



VNIVERSITAT E VALÈNCIA

PROGRAMA DE DOCTORADO
EN HISTORIA DEL ARTE

ILUSTRES E ILUSTRADAS

ACADÉMICAS DE BELLAS ARTES EN ESPAÑA (SS. XVIII-XIX)

M.^a ÁNGELES PÉREZ MARTÍN

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR LOS DOCTORES
RAFAEL GIL SALINAS – FELIPE JEREZ MOLINER

DICIEMBRE 2018

A Fuensanta, que tan bien pintaba.

Siempre ha llamado mi atención la poca popularidad alcanzada por las mujeres que han sido famosas en el campo de la pintura. Y al hablar así me refiero, naturalmente, a lo que pudiéramos llamar «público en general», pues ya sé que el erudito o crítico de arte las conoce perfectamente.

Es muy frecuente oír decir: ¿por qué las mujeres han brillado tan poco en las actividades artísticas? Y, sin embargo, nada menos cierto que esto. Muchas, muchísimas, ha habido que han conseguido brillar con luz propia en el mundo del arte, a pesar de haber desarrollado su actividad en un medio social adverso...

En resumen, en todas las épocas y en todas las tendencias artísticas siempre ha habido una destacada representación femenina.

CARMEN G. PÉREZ NEU¹

¹ PEREZ NEU, Carmen G., 1964, p. XIII.

Sumario

Agradecimientos.....	7
1. Introducción	11
1.1 Objetivos.....	17
1.2 Estado de la cuestión.....	18
1.3 Metodología.....	28
1.4 Fuentes.....	32
1.5 Abreviaturas.....	34
2. Educación femenina y formación artística ilustrada	37
2.1 La enseñanza académica de las bellas artes.....	41
2.2 La expansión académica y los planes de estudio.....	47
3. Ilustres e ilustradas: académicas por la pintura	61
3.1 De «pintoras de afición» a la Junta de Damas	83
3.2 De profesión pintora.....	99
4. «Noticia» de las académicas de Bellas Artes de San Carlos	115
5. La visibilidad femenina en las exposiciones de Bellas Artes	295
6. Conclusiones	307
Bibliografía	313
Fuentes impresas	336
Fuentes documentales.....	345
Anexos.....	351
Anexo I. Tablas.....	353
Anexo II. Imágenes	399
Anexo III. Apéndices documentales	607

Agradecimientos

Construir una narración académica como es la elaboración de una Tesis Doctoral obliga a recorrer previamente un camino de investigación rigurosa, de consulta directa de las fuentes y de confrontación con estudios y bibliografía adecuada al objeto científico que nos ocupa. Es obvio que cualquier recorrido investigador es asimismo un camino personal por el que navegamos a veces con un rumbo claro y otras dejándonos arrastrar por los acontecimientos, una travesía que muchas veces debemos recorrer en solitario, pero que, sin duda, nunca arribaría a buen puerto sin las personas que nos han acompañado en el proceso, un largo camino que en mi caso se ha desarrollado durante más de cinco años. Así pues, en estas pocas líneas quisiera dar las gracias a todas esas personas sin las cuales este texto nunca hubiera sido posible. Con permiso de mis directores a quien debería citar en primer lugar quiero recordar a una mujer que no podrá ya leer estas líneas, la profesora Xesqui Castañer, su feminismo activo, tanto en sus investigaciones como en sus clases, ha sido y será un ejemplo para todas aquellas que pretendemos construir una Historia del Arte completa, en la que las mujeres sean partícipes activas. A ella agradezco su apoyo a mi propuesta de beca predoctoral, pero, sobre todo, su abrazo, tras la lectura y calificación de mi TFM, es algo que nunca olvidaré y no puedo dejar de recordar aquí.

Esta investigación se ha desarrollado con una Ayuda para la Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, que hubiera sido imposible disfrutar sin contar con el apoyo de mis dos directores, Rafael Gil Salinas y Felipe Jerez Moliner, a los que admiro en lo profesional y aprecio más aún en lo personal. De hecho, sin los consejos y continua comprensión del Dr. Felipe Jerez probablemente nunca hubiera iniciado esta investigación, ni hubiera tenido la confianza en lo que hacía durante estos más de diez años ya, desde que inicié mis estudios en Historia del Arte. Mi

primera matrícula de honor se la debo a él, pero también otras muchas que no hubiera sido capaz de alcanzar sin la seguridad que imprimió en mí en momentos inciertos y sin sus críticas siempre constructivas que tanto aprecio, gracias de corazón. Me siento afortunada por ello y a él agradezco también mi relación con el Dr. Rafael Gil Salinas que comenzó un poco más tarde, pero cuyas cordiales recomendaciones durante estos años de investigación han sido imprescindibles. Su aliento y apoyo me ha permitido colaborar con un magnífico equipo de investigación, VALuART, a cuyos miembros agradezco su respaldo y favor, M.^a José López-Terrada, Mireia Ferrer, Ester Alba, mis dos directores. Un grupo humano comprometido con la docencia y con la gestión universitaria, en ocasiones poco reconocida. Y especialmente quiero agradecer a Ester Alba su activo feminismo y generosidad al permitirme ser partícipe de una iniciativa emblemática, Relecturas.

Indudablemente, este trabajo es deudor de otras muchas profesoras y profesores que me ayudaron a crecer académicamente y han sido fuente de inspiración en diversas fases de este recorrido, a todas y todos agradezco su ejemplo, es imposible reunir aquí todos sus nombres, pero no quisiera dejar de nombrar... Imposible no destacar las enseñanzas de quienes estimularon mi interés en la licenciatura y el máster, las catedráticas Mercedes Gómez-Ferrer, Cristina Vidal y Carmen Gracia, las profesoras Angels Martí, Yolanda Gil, y mis queridas Marisa Vázquez de Agredos y Áurea Ortiz. Y a algunos profesores clave en este devenir investigador, el profesor José Martín, cuya opinión sobre el primer capítulo de mi TFM tanto bien me hizo, y el catedrático Amadeo Serra que con generosa autoridad crítica zanjó mis incertidumbres para dedicarme a la investigación tras presidir el tribunal de mi TFM, una valoración que nunca agradeceré en su justa medida. Y, por último, a mi querido Francisco Gimeno, catedrático de infinita bondad y sabiduría que me mostró en un duro momento que lo importante no es llegar a Ítaca sino recorrer el camino, gracias.

Estoy en deuda también con muchos de los profesores en Estudios Hispánicos Avanzados, Virginia González, Núria Girona, Jaume Peris, pero, sobre todo, con mi querido director de TFM, el Dr. Javier Lluch Prats que me brindó su apoyo en el proyecto de beca y a cuyos buenos consejos debo la excelente valoración del tribunal, un ensayo pendiente que espero retomar en breve. Además, durante este tiempo he tenido la fortuna de conocer a personas cuya amabilidad ha facilitado enormemente mi labor documental en archivos y bibliotecas, en especial el personal de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sobre todo, a Esperanza Navarrete y sus orientaciones clave para desentrañar el archivo académico. También a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia por permitirme la consulta, a pesar de las precarias condiciones por el traslado del archivo, sobre todo, a su anterior presidente Román de la Calle y a la actual archivera M.^a Carmen Zurriaga por su gran ayuda. Y, entre todas esas personas, a David Gimilio por facilitarme

el acceso a los fondos de la colección depositados en el Museo de Bellas Artes de Valencia pues a pesar de la escasez de medios con que cuenta la institución siempre ha respondido cordialmente a mis peticiones colaborando con mi investigación. Asimismo, agradezco la tutela en mis estancias investigadoras a la Dra. Estrella de Diego, catedrática de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid, así como, al Dr. Miguel Cabañas Bravo, Jefe del Departamento de Historia del Arte y Patrimonio del CSIC, que amablemente dieron apoyo y cobertura a mis indagaciones. A todas las personas del Departamento de Historia del Arte que han hecho de estos meses una experiencia laboral maravillosa, al PAS y, sobre todo, a Isabel Barceló que tanto nos facilita las gestiones.

Debo mostrar mi gratitud igualmente a todas mis alumnas y alumnos que tanto me han enseñado en las aulas y en mis tutorías múltiples durante estos dos años de experiencia y cuya actitud, interés y cariño ha hecho que me apasionara por la docencia, a la que ojalá pueda dedicarme algún día. Y, por supuesto, a todas mis fantásticas compañeras y compañeros de despacho, a Roser García, Javier Martínez, Esther Parpal, Núria Feliu, Carlos Navarro, Eugenia Rojo, Isabel Ruiz... somos tantas, pero muy especialmente a mis becarios favoritos, Rubén Gregori y Pablo Sánchez, y a mi tándem, María Roca, una tríada cuyas bromas voy a echar tantísimo de menos. Es grato al volver la vista atrás recordar a todas las personas que acompañaron mi tránsito por las aulas y a quienes recuerdo como grandes amigas, algunas hoy compañeras, la entusiasta Floren Sánchez y nuestra crítica de arte actual, Pepa Mestre y las Joanes, Nacho Moreno y la fotografía, y a mis adorables filólogos Ángela Martínez y Mustapha Lamin, al café con Carlos Settier, que creció y ahora apasiona a sus alumnos, a mis queridos e irreverentes artistas Juan Zorrilla y Leo Gutiérrez, y a mi eterno compañero, hoy flamante director artístico, Borja Gil Santamaría, gracias.

Nadie es quien es sin su familia y amistades, por eso agradezco a mis amigas Encarna y María su comprensión estos últimos meses, a mi amigo Quique, a mi hermano Luis y a mis dos familias de aquí y a la de allende los mares por su apoyo y cariño. Pero, sobre todo, quiero nombrar ahora a todas esas mujeres esenciales en mi vida, a mis 'niñas' del alma, Paula y Lucía, que serán lo que ellas quieran ser, a mi prima Beatriz, a mi hermana Cristina y a mi gran amiga Susana que tanto me ayudaron a crecer y, entre todas, a Emilia, que sacó adelante tres criaturas cuando no era fácil para una mujer ser autosuficiente, por tu tiempo y esfuerzo salvaguardando siempre la alegría, gracias mamá. Y, por último, a mis grandes amores por su impagable cálido aliento, a Marta, futura docente agitadora de mentes que tan bien conjuga activismo, firmeza y empatía, y Migue, cuyo entusiasmo, coraje y humor tanto admiro, gracias.

1. Introducción

No llamamos acontecimiento a cualquier cosa que pasa. El suceso no es un hecho, un dato histórico cualquiera. Entre tantas cosas que ocurren el historiador elige y destaca aquellas que le parecen significativas y dignas de ser relacionadas [...]. Elegir entraña en tal caso excluir lo que no parece haber sido un acontecimiento.

CLAUDIO GUILLÉN²

Whitney Chadwick, precursora en la reivindicación del papel de las mujeres en la historia del arte, en su libro *Mujer, arte y sociedad* comienza señalando que, entre los miembros fundadores de la Real Academia británica, en 1768, hubo dos mujeres, Mary Moser y Angelica Kauffmann. Ambas, de reconocido prestigio, fueron integrantes activas del grupo de pintores que la constituyó; sin embargo, cuando se expuso la pintura de Johann Zoffany, *Los académicos de la Royal Academy, 1771-1772*, que plasmaba para la posteridad a los miembros de esa entidad fundada poco antes, ni Kauffmann ni Moser aparecían entre los artistas agrupados en torno a los modelos masculinos. A las mujeres les estaba vedada la práctica del dibujo del natural, por lo tanto, ellas no participaban del debate sobre arte que allí tenía lugar. Su presencia en la representación del mundo académico era incluida por Zoffany en forma de sendos bustos pintados de las dos mujeres colocados en lo alto de la pared; lo que las convertía en objetos de arte en lugar de productoras. Esa imagen deja patente el cometido marginal asignado a las mujeres artistas, sometidas a las tradiciones que les negaban el acceso a la educación y, con ello, al reconocimiento y a la visibilidad pública como creadoras³.

Ese mismo año 1768 se funda en Valencia la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. No se trató de un hecho aislado, sino que seguía una corriente europea, cuyo precedente en España fue la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En esos momentos de

² Citado en POZUELO, José María, 2006, p. 24.

³ CHADWICK, Whitney, 1992, p. 7.

formación del academicismo la presencia de mujeres entre sus miembros fue un hecho. En Valencia cuarenta mujeres obtuvieron el título académico desde su constitución hasta mediados del siglo XIX. Mientras en Madrid fueron sesenta las que entraron a formar parte de la corporación desde su fundación hasta finales del siglo XIX. Aunque en menor número, en Zaragoza, Cádiz, Valladolid y otras provincias hubo pintoras y académicas. Según reflejan los inventarios sus obras colgaban de las paredes de la sede institucional junto a las de artistas de gran renombre como Goya o Vicente López. Sin embargo, de ellas apenas conocemos su nombre y la fecha de su diploma. La mayoría de sus obras se ha perdido y su escasa presencia en historias del arte y enciclopedias apenas aporta algún dato, salvo la clasificación genérica de «pintoras de afición», mientras se señala que fue su condición social o linaje lo que determinó su ingreso.

Así pues, para revisar las consideraciones metodológicas acerca de la Historia del Arte y las mujeres es necesario «preguntar al silencio y, en el peor de los casos, entender que tanto la participación como la exclusión son formas explícitas, abiertas al análisis y la reflexión»⁴. Al razonar sobre cómo la visión feminista ha sido una de las perspectivas que más ha contribuido a ofrecer nuevos modelos de interpretación de la Historia del Arte, somos conscientes que construir una historia de mujeres artistas no es hacer un inventario de autoras ausentes que incorporar al discurso oficial, sino que debemos desarticular los discursos mismos de la disciplina, pues el canon vigente difícilmente puede incluir a las mujeres como sujetos creadores. La revisión nos muestra cómo se juzgaron excepcionales las obras femeninas en función de su sexo, y cómo esa diferencia sexual fue una base común de evaluación estética. Una situación que se plasmó en el siglo XVIII a través de la «discreta participación de las mujeres en el seno de las academias de Bellas Artes»⁵. En ese ámbito se hicieron visibles las desigualdades en la formación respecto a los varones, también los modos que debieron adoptar las mujeres para visibilizar sus creaciones. Y esa educación impuesta les vinculaba con géneros pictóricos más adecuados a su feminidad. Esta investigación trata de esclarecer cómo fue esa participación femenina en el mundo académico y las circunstancias específicas que, como mujeres, determinaron su quehacer artístico. Indagamos en las biografías de las pintoras que ingresaron en la Academia de San Carlos, poniendo en espejo a la institución «madre», la Academia de San Fernando, con el fin de establecer vínculos y comparaciones entre centro y periferia. Retomaremos el espíritu positivista de los pioneros historiadores del siglo XIX para reunir la información y añadir lo que, intencionadamente o no, por su mentalidad obvió aquella generación, y

⁴ ULIERTE, Luz de, 1996, p. 37.

⁵ MOLINA, Álvaro, 2012, p. 80.

que la historiografía posterior no ha rescatado. Volvemos a los archivos, nos fijamos en los anónimos de los museos, en los escritos de sus contemporáneos y en las publicaciones periódicas del momento... Cuando la disciplina histórico-artística supera ya los cien años, bajo la premisa ineludible del enfoque de género, es hora de completar el registro.

El objetivo final de un estudio de género es construir una Historia del Arte «con» mujeres, pero para ello es imprescindible rescatarlas del olvido escribiendo primero una Historia «de» mujeres. Contribuiremos así a narrar la verdadera Historia, en la que no sea necesaria la excepción. Nos proponemos reivindicar a estas mujeres pioneras en la obtención de los títulos académicos, diferenciando sus personalidades, porque singularizarlas permitirá comprender mejor su papel en el mundo del arte. En cualquier caso, su inclusión en el discurso histórico nos ayuda a componer el panorama social y concluir cuáles fueron los condicionantes que dieron origen y auge a las academias. Los principios académicos fueron determinantes en la formación del gusto de la época, en la enseñanza de las bellas artes y en el valor asignado a la creación artística en los últimos siglos. Una configuración académica, en suma, en la que está el origen mismo de la Historia del Arte.

El marco cronológico establecido para este estudio engloba el primer periodo académico y el «largo siglo XIX»⁶. Aunque en la década de los cuarenta cesan los nombramientos de mujeres debido al cambio de Estatutos en las academias, durante la segunda mitad de siglo surgen unos nuevos espacios de visibilidad artística, las exposiciones nacionales, en las que también hubo una gran participación femenina. Las fechas extremas de los títulos académicos de mujeres en Valencia los conforman el ingreso de Micaela Ferrer en 1773 como académica supernumeraria y la admisión de Josefa García en 1841 con el título de académica de mérito. Nos centraremos en estudiar sus biografías y su devenir artístico.

En el caso madrileño con el que contrastaremos lo sucedido, el límite temporal de esos títulos fue el año 1752, cuando se otorgó a Bárbara María Hueva el título de académica supernumeraria, y 1840, año en el que Rosario Weiss accedió al de académica de mérito, si bien, María Alejandrina Anselma Gessler en 1891 fue nombrada correspondiente de San Fernando en París. Aunque el estudio se centra en el caso valenciano en contraste con el de Madrid, las fechas en Zaragoza son similares, fueron diecisiete las nombradas entre 1793, cuando Mariana Jordán de Urríes Pignatelli lo fue de honor, hasta 1850 que obtuvo Felipa Íñigo y Sardaña el de mérito. En Valladolid fue 1786 cuando Josefa Pimentel lo fue de honor y 1829, con el de mérito de María González. En Cádiz fueron cuatro académicas, dos de mérito en 1847 y otras dos supernumerarias en 1872. Por economía del lenguaje,

⁶ Denominación acuñada por el historiador británico Eric Hobsbawm que comprende el periodo iniciado con la Revolución Francesa, 1789, y concluye con el inicio de la Primera Guerra Mundial en 1914.

hemos optado en el texto por referirnos a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, con las denominaciones más breves de Academia de San Carlos y Academia de San Fernando, que eran las utilizadas por los secretarios en las actas de la época.

Con el fin de dar el espacio suficiente en las páginas de esta Tesis Doctoral a las biografías de las auténticas protagonistas del estudio, hemos desestimado hacer una introducción del contexto socio-político y filosófico, que, por supuesto, es trascendente en cualquier época y de extraordinaria influencia tras la Ilustración. Pero su complejidad precisa de unas reflexiones que limitaría la escritura de aspectos particulares que consideramos esenciales, son precisamente esos pequeños detalles los que nos permitirán delinear las historias de vida de unas mujeres que no han merecido la atención historiográfica hasta el momento. Encontrar los datos requiere rastrear concienzudamente en el archivo pues en la «historia política» raramente son visibles las mujeres. Por esa razón, intentamos poner en valor sus voces, escuchar sus propias palabras en torno a sus intereses. Para ello hemos optado por añadir un apéndice documental donde transcribimos todos aquellos documentos de archivo en los que las mujeres se expresan en primera persona, las cartas con las que acompañaron sus obras enviadas a las academias de San Carlos y de San Fernando. También, incluimos la transcripción del legajo completo de la Escuela de Niñas, puesto que se trata de un hito en la historia de las mujeres en España que entendemos no ha sido todavía abordado con el suficiente detenimiento. Nuestra intención es que el arduo trabajo realizado de recuperación de las fuentes quede disponible para futuros estudios y, por qué no, para nuevas interpretaciones sobre lo que nosotros concluimos.

La misma razón de economía espacio-temporal nos obliga a prescindir del preámbulo artístico que en este largo siglo fue igualmente complejo y que está plagado de nombres todavía muy difusos. Por ello, lo insertaremos a través de pequeñas pinceladas en función de los referentes estilísticos que observamos en cada autora, sin ser determinante en el planteamiento de esta investigación que no busca recuperar «genios olvidados», sino valorar en su justa medida en qué consistió el papel de estas mujeres en las academias y, en cualquier caso intentar determinar quiénes eran, qué les llevó a solicitar sus títulos, a dedicarse al dibujo con mayor o menor afán y cómo se relacionaron con los académicos y con el funcionamiento en general de las instituciones. Nuestro objetivo es reconstruir cómo discurrió una época en la que la enseñanza artística se convirtió en una cuestión política y social, una narración que incluya los perfiles de esas mujeres académicas que poblaron el paisaje de la historia, que analice las relaciones que estas tenían con el poder, será más próxima a la realidad del devenir de las academias y del arte en el siglo XIX.

Dividimos para ello la exposición de nuestro estudio en cinco apartados que se inician con la presente introducción donde concretamos los objetivos de la investigación y analizamos el estado de la cuestión, asimismo, perfilamos la metodología con la que abordar el tema de estudio que nos ocupa y las fuentes en las que nos basamos para formular nuestra tesis. El segundo apartado se centra en recordar las líneas básicas de la educación femenina en ese periodo ilustrado, deteniéndonos en evocar cómo surgieron las academias de bellas artes en España, su funcionamiento y la evolución de los planes de estudio, así como la expansión de las instituciones por todo el territorio nacional.

La aportación principal la formulamos en los capítulos tercero y cuarto, en ellos nos centramos en las mujeres protagonistas del estudio, las ilustres e ilustradas académicas que dan título a nuestra investigación. En ese cuarto capítulo que llamamos «noticia», tomando prestado el título que en 1877 Vicente Boix dio al primer compendio de artistas valencianos del siglo XIX, construimos nuestro diccionario de mujeres académicas que obtuvieron el título en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en los siglos XVIII y XIX. Configuramos las biografías de las académicas de manera singular, dando su propio espacio a cada una de ellas, aportando cada mínimo dato por insignificante que pueda parecer en ocasiones, siendo exhaustivos en las referencias documentales que una lectura continuada podría encontrar repetitivas, pero el rigor académico nos obliga, y no siempre se ha seguido al hablar de las mujeres artistas. Cada una de las «entradas» de la noticia ha sido concebida para su lectura individualizada, aunque intentamos no reiterar aspectos abordados ya en otras biografías que no sean imprescindibles en la narración. En el capítulo tercero ofrecemos la puesta en común de los datos referentes a su formación, a su presencia pública, a las obras que pintaron, a la tipología de los títulos que obtuvieron y donde intentamos dar respuesta a las preguntas de la investigación. Ahí contrastamos datos de distintas academias nacionales dando especial relevancia como explicábamos al caso madrileño pues allí se instauró la escuela de dibujo y ornato, esa Escuela de Niñas de Fuencarral regida por la Junta de Damas. Y dedicamos un apartado específico a las académicas que hicieron del arte una profesión.

El quinto capítulo se centra en rastrear la presencia femenina en las exposiciones locales y nacionales que tanto se prodigaron en la segunda mitad del siglo XIX, cuando, por otro lado, los nombramientos de académicas se suspendieron y las pintoras buscaron otra vía para visibilizar sus obras y sociabilizar su pasión por el arte. Las conclusiones conforman el sexto y último capítulo. Tras detallar la bibliografía, fuentes impresas y documentales de archivo, añadimos tres anexos, que no por situarlos aparte carecen de relevancia para la exposición de nuestra Tesis, únicamente su volumen nos obliga a compartimentarlos en esos tres grandes bloques.

El primer anexo contiene doce tablas, la mayoría de elaboración propia a partir de datos de archivo y fuentes impresas, se detallan los nombres localizados de las académicas que ingresaron en las instituciones españolas durante los siglos XVIII y XIX, la fecha exacta de su nombramiento y el tipo de título que obtuvieron. En los casos de Valencia y Madrid incluimos también la temática y la técnica de las obras que presentaron para obtenerlos. Y en el caso valenciano hemos querido señalar los nombres que conocemos de los que fueron profesores de las académicas. Para conformar el listado de nombres de mujer que fueron expositoras en el periodo cronológico desde inicios de siglo hasta la última década hemos tomado como fuente el diccionario de Manuel Ossorio, 1868 y 1883. Y, por último, para confeccionar la tabla de participación femenina en las exposiciones de la Valencia del siglo XIX la tesis de Vicente Roig y el estudio de Ester Alba. Asimismo, recopilamos los nombres de las mujeres que expusieron en los certámenes nacionales de fin de siglo a partir de los catálogos impresos de las tres últimas ediciones donde hubo una gran presencia femenina. Un listado que puede resultar apabullante, pero no hemos querido renunciar a citarlas, a recuperarlas, a nombrarlas...

El segundo bloque anexo lo forman las imágenes que ilustran esta investigación, algunas de las que se conservan entre las muchas que presentaron para obtener sus títulos, junto a otras que nos ayudan a comparar o buscar las fuentes en las que se basaron las pintoras para la ejecución de sus copias. Son muchísimas más las imágenes con las que hemos trabajado, las imágenes de los cuadros realizados por las académicas de San Fernando, imágenes de familiares de las pintoras, de sus residencias... imágenes que podrían ilustrar esta tesis más ampliamente y que los derechos de autor nos hacen desestimar, limitando la inclusión a las que consideramos imprescindibles en la narración. Agradecemos a los museos e instituciones que nos ceden el uso de las imágenes con fines exclusivamente de divulgar el conocimiento y rogamos nos disculpen cuando no lo consideren oportuno.

Respecto al tercer y último gran bloque anexo, ya hemos mencionado cuál ha sido nuestra intención al incluirlo, esperamos que los documentos transcritos sirvan de inspiración para futuras investigaciones. Se trata de tres apéndices, el primero con los legajos del archivo de San Carlos localizados, cartas que fueron escritas por nuestras académicas. El segundo apéndice contiene los memoriales escritos por las académicas de San Fernando y muchas de las respuestas que la Junta intercambió con ellas, fácilmente recuperables pues forman parte de un mismo legajo en el archivo académico. El último apéndice es el que se refiere a la Escuela de Niñas. Con ese anexo concluye la escritura de esta investigación, cuyos objetivos concretamos en las próximas páginas y desarrollaremos a continuación.

1.1 Objetivos

A finales del siglo XVIII y principios del XIX no era infrecuente que las mujeres de un cierto nivel social recibieran formación artística y se les tributara algún tipo de reconocimiento social. Lo novedoso fue que en los primeros años de las instituciones artísticas algunas de esas damas fueran admitidas de manera oficial al nombrarlas académicas. Como señala Mónica Bolufer –en el artículo que dio origen a esta investigación, aunque se refería a las mujeres de la nobleza ilustrada valenciana–, se trata de unos «perfiles difusos» que dejan en el aire una serie de cuestiones pendientes de investigación: «cómo se formaron estas mujeres con inquietudes artísticas, qué vínculos (familiares o sociales) tenían con los socios de la Academia, en qué medida participaron de sus actividades, cómo se refieren (en sus cartas de presentación de obras o de agradecimiento) a su trabajo»⁷.

Este estudio intenta dar respuesta a estas cuestiones, profundizando en su investigación, con el objetivo de apreciar el verdadero significado que tuvieron estas admisiones, las peculiaridades de cada una de ellas y los límites a los que como mujeres y artistas estaban sometidas. Unas mujeres que, aunque igual que los varones asistían a las entregas de premios y cumplieron con el requisito de presentar alguna obra apoyando su solicitud, no pudieron estudiar en la institución. Determinar en qué consistió su participación, discernir si realmente entraron en condiciones de igualdad como afirma Theresa Ann Smith para el caso de la Academia de San Fernando; o comprobar si lo que pretendía la institución valenciana con el reconocimiento honorífico a las damas era mostrar un espíritu moderno y apertura de miras, tal como apunta Bolufer, es nuestra aspiración.

Lo cierto es que en sus cartas solicitaban el reconocimiento a la condición artística de sus dibujos y pinturas. Pero, realmente, ¿eran sus obras consideradas menores?, ¿entraban como aficionadas por su condición social?, si el cargo era meramente honorífico, ¿por qué presentaron y donaron sus obras? Las razones se nos escapan y quizá no tengan respuesta. En cualquier caso, analizaremos esas versiones de expresión creativa que, aunque muy probablemente se dieron bajo otro tipo de motivaciones, contribuyeron de manera sustancial al desarrollo del mundo artístico en los inicios de la Modernidad. Unas mujeres que, sin duda, jugaron un papel importante en esos primeros años de andadura de las Reales Academias de Bellas Artes españolas propiciando su difusión en la sociedad, bien como artífices, o tal vez en ocasiones tan solo como patrocinadoras de otros artistas, pero que contribuyeron a que el arte se extendiera entre la población y tuviera una mayor influencia y consideración social desde el siglo XVIII.

⁷ BOLUFER, Mónica, 2009, p. 84.

1.2 Estado de la cuestión

La investigación sobre mujeres y arte en el siglo XIX español tiene un principal referente historiográfico en la figura de la profesora Estrella de Diego, pionera en el estudio de la mujer artista con su libro *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*, fruto de las investigaciones de su tesis doctoral⁸. La actualización que realizaba en su prólogo a la edición de 2009 –del libro originalmente publicado en 1987– muestra el recorrido y desarrollo de la historiografía feminista que ha desembocado en la actual Historia de las mujeres. En ese preámbulo, De Diego parte de la pregunta seminal formulada por Linda Nochlin⁹, en 1971 –¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?– para hacer una revisión del tema con la perspectiva de los Estudios de Género.

Aunque han transcurrido ya diez años, ese estado de la cuestión de la edición de 2009 nos sirve de punto de partida para ofrecer una panorámica de la situación historiográfica en lo referente a mujeres y arte en España¹⁰. Afortunadamente, en la última década se ha dado un definitivo salto adelante en el interés de las historiadoras y de los historiadores por indagar en la historia completa de la humanidad y son numerosos los estudios que revisan la Historia y la Historia del Arte, incluyendo a esa «otra» mitad tan olvidada en los textos generales del arte. En un intento de paliar en parte las carencias detectadas, esta investigación tiene como objeto de estudio a las mujeres pintoras que ingresaron en las Reales Academias de Bellas Artes en España, desde sus inicios y durante el siglo XIX. Por lo tanto, la bibliografía sobre metodología e historia de las mujeres de la que partimos es, en lo esencial, recogida en el prólogo citado.

Así pues, siguiendo el hilo argumental de ese texto, tras la cita obligada al artículo de Linda Nochlin el siguiente escrito básico en historiografía feminista al que hacía referencia la profesora era *Old Mistresses*, de Rozsika Parker y Griselda Pollock, publicado en 1981. Un texto estratégico que aspiraba a construir un relato sencillo comprensible a todas las mujeres, tras los elaborados relatos teóricos publicados a raíz del análisis de Nochlin: como el estudio de Karen Petersen y J. J. Wilson, *Women Artists*, en 1976; el de Elsa Honing Fine, *Women and Art*, de 1978; o el texto de la exposición comisariada en Nueva York por Linda Nochlin y Ann Sutherland Harris, con el título *Women Artists. 1550-1950*, así como, la recopilación bibliográfica realizada por Donna G. Bachmann y Sherry Piland, *Women Artists: An Historical, Contemporary and Feminist Bibliography*, ambas también en 1978.

⁸ DIEGO, Estrella de, 1986a y 2009 [1987].

⁹ NOCHLIN, Linda, 2008 [1971].

¹⁰ Revisamos las contribuciones de la historiografía feminista que ya fueron referente en nuestro Trabajo Final de Máster, *Ilustres e ilustradas. Mujeres pintoras (1768-1814) en la Academia de San Carlos de Valencia*, 2013.

Apenas un año después, en 1979, Germaine Greer introducía el enfoque psicoanalítico a la cuestión de la mujer artista en *The Obstacle Race*¹¹. Desde mediados de los setenta se habían ido formulando bajo esa perspectiva textos como el de Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", publicado en *Screen*, 1975, en el que la autora propone una visión de las distorsiones en la mirada del placer masculino y femenino. Surgían así los llamados Estudios Visuales asociados a la Teoría Feminista.

Con la historia del arte feminista se ha subvertido el paradigma que sustentaba la historia del arte clásica, basada en la mirada del sujeto masculino, blanco, heterosexual, de clase media. Una visión asumida como universal y que, sin embargo, pertenecía en exclusiva a ese sujeto hegemónico al que está asociada la mirada del espectador. A finales de los ochenta, esos trabajos de rescate desembocaron en lo que conocemos como Estudios de Género y que tienen su origen en esas primeras reivindicaciones desde el punto de vista político que hizo la historia del arte feminista. Si el objetivo de los primeros textos era rescatar a la mujer artista, la evolución propiciada por los estudios de género ponía al descubierto que en realidad son muchas mujeres diferentes con posiciones divergentes. Tal como dejaban patente Marianne Hirsch y Evelyn Fox Keller en *Conflicts in Feminism*, 1990, no se trataba de una clase sin fisuras, sino de algo más complejo. Lo importante entonces era construir una mirada femenina propia, diferente de la mirada impuesta.

Mientras en el mundo anglosajón las propuestas feministas se iban aplicando a la Historia del Arte, en España eran casi inexistentes en los ochenta. Un caso paradigmático fue el congreso *La imagen de la mujer en el arte español* celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid en 1983. En él se hablaba de mujeres en el arte y mujeres pintoras, pero era significativa la ausencia de referencias a lo aportado por las teóricas anglosajonas. Solo Manuela Mena hacía mención explícita en su ponencia «La Imagen de la mujer en la pintura española en comparación con la italiana», publicada años después, 1990, en las actas del seminario. Hasta ese momento, los únicos intentos de estudio de la mujer artista en España habían sido el libro de José Parada y Santín, *Las pintoras españolas. Boceto histórico-biográfico y artístico*, de 1902; y el de Carmen Pérez-Neu que, con un enfoque

¹¹ Otras contribuciones importantes de esa época sobre mujeres artistas son las de Eleanor TUFTS, *Our Hidden Heritage: Five Centuries of Women Artists*, 1974, y la de Cindy NEMSER, *Art Talk: Conversations with Twelve Women Artists*, 1976. También abordan el tema Eleanor MUNRO, en su *Originals: American Women Artists*, 1979; y el libro editado por Norma BROUDE y Mary D. GARRARD, *Feminism and Art History. Questioning the Litany*, 1982. Una excelente compilación de estudios feministas fue el volumen *Becoming Visible: Women in European History*, 1977, editado por Renate BRIDENTHAL y Claudia KOONZ. Otro texto pionero revisaba las contribuciones de las mujeres como profesoras, críticas y profesionales de museos, *Women as Interpreters of the Visual Arts, 1820-1979*, editado por Claire Richter SHERMAN y Adele M. HOLCOMB.

más amplio, titulaba *Galería universal de pintoras*, en 1964, un texto doblemente insólito en su época, ya que era una mujer quien lo escribía. Poco antes del mencionado congreso sobre la imagen de la mujer celebrado en 1983, iniciaba su tesis doctoral *Estrella de Diego*, publicada en 1987 bajo el impulso del profesor Antonio Bonet Correa. Desde entonces y durante las dos décadas siguientes, la Teoría Feminista o los Estudios de Género tuvieron poco desarrollo en España. Sirva de muestra –decía la autora en 2009– que desde esa publicación nadie había regresado al estudio de las mujeres pintoras del siglo XIX.

Aunque no específicamente centrado en el XIX, sí examinaron la cuestión de la mujer en el arte hispano Pilar Muñoz López en su texto *Mujeres españolas en las artes plásticas*, editado en 2003; y en su tesis doctoral, *La mujer en las artes plásticas (pintura y escultura) en España*, leída en 2013. También, de mujeres artistas trata el compendio de Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte*, de 2007, y el más reciente de Remedios Zafra, *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, tectlean*, 2016, ambos plantean cuestiones más amplias sobre la creación femenina y sus interesantes reflexiones han tenido gran difusión tanto en el ámbito académico como divulgativo. Cuestión aparte fueron los estudios sobre visualidad femenina. No muchos textos abordaron la imagen de la mujer en la pintura decimonónica, salvo el de María López Fernández, *La imagen de la mujer en la pintura española 1890-1914*, aparecido en 2006; y los trabajos de Alejandra Val Cubero: su tesis doctoral, *La percepción social del desnudo femenino en el arte (siglos XVI-XIX): pintura, mujer y sociedad*, leída en 2002; y el libro *Mujer, pintura y sociedad en el siglo XIX: la construcción de la feminidad a través de la pintura*, del mismo año. También de 2002, es la compilación de textos coordinada por Amparo Quiles y María Teresa Sauret, *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*.

En aquel 1987, también apareció en la revista *Lápiz* un artículo de Esther Ferrer, «La otra mitad del arte», donde la artista ponía sobre la mesa el papel de la mujer en el arte y abría el debate desde el terreno de la creación. Un año después se inauguraba en el Banco Exterior, a instancias de su directora Natacha Seseña, la exposición monográfica de Remedios Varo –en 1991 se hizo otra en el Museo de Teruel–, pionero reconocimiento a la obra de una artista española¹². La consolidación de los estudios feministas en España se produjo entre 1992 y 1993, se traducen entonces los textos de Whitney Chadwick, *Mujer, arte y sociedad*, y el de Teresa de Lauretis, *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*. Y aparece *El andrógino sexuado*, segundo estudio de género realizado por Estrella de Diego, en 1992. Juan Luis Moraza publica *Ma(non é) donna* en 1993; y en el mismo año

¹² Aunque, durante la gestión de Carmen Calvo al frente del Ministerio de Cultura (2004-2007) se planteó una gran muestra sobre la pintora, finalmente no se concretó y sigue pendiente, como la de tantas otras.

José Miguel Cortés y Juan Vicente Aliaga el que será el primer texto *queer* en España, *De amor y rabia*. Se inaugura también una gran exposición, *100%*, comisariada por Mar Villaespesa, con una antología de textos de África Vidal. Desde ese momento los estudios de género se normalizan y proliferan las exposiciones en España: *Territorios indefinidos*, 1995; *Transgenéricas*, 1998, por Mar Villaespesa y Juan Vicente Aliaga; o la celebrada en Galicia, *A arte inexistente*, 1995, comisariada por Rosario Sarmiento; y *El rostro velado*, 1997, por José Miguel Cortés. En 1996 aparece el libro coordinado por Teresa Sauret, *Historia del arte y mujer*, con aportaciones de historiadoras clave en la evolución de los estudios feministas y la historia de las mujeres en España. Sin embargo, tal como señalaba De Diego, el desarrollo de la Teoría Feminista en España tuvo un considerable retraso. Por ejemplo, hasta 2008 no se tradujo al castellano el citado artículo fundacional de Linda Nochlin, que apareció incluido entre los textos del catálogo editado con motivo de la exposición *Amazonas del arte nuevo*, celebrada en Madrid en la Fundación Mapfre.

El feminismo ha seguido vigente en el siglo XXI con exposiciones internacionales como: *Wack! Art and the Feminism Revolution*, en Los Angeles, y *Global Feminism*, en Nueva York, ambas en 2007; o las celebradas en España *Kiss Kiss Bang Bang*, del Museo de Bellas Artes de Bilbao, y *A batalla dos xeneros*, en Galicia, también en el año 2007. En la última década se han extendido a lo largo y ancho del territorio las exposiciones en torno al feminismo o que reivindican la creación de las mujeres artistas. En 2012, Artium, de Vitoria, exhibía la muestra *Ester Ferrer. En cuatro movimientos*. También ese año el Museo Reina Sofía dedicaba una monográfica a María Blanchard (1881-1932), la pintora española, figura excepcional de la vanguardia del siglo XX. Proyectos como el llevado a cabo desde 2015 por el grupo de estudios de género del museo Es Baluard, de Palma de Mallorca, *Dones dadà (Mujeres dadá)*, recuperan la labor artística de mujeres que, aunque no alcanzaron el primer plano de la historia, mantuvieron una actitud rupturista. En 2013, en el MUSAC, de León, nació la iniciativa *Contenedor de feminismos*, parte de la muestra *Genealogías feministas en el Arte Español: 1960-2010*, un dispositivo que busca conservar y difundir la documentación producida por grupos feministas. Fruto de la cual se realizó en 2016 la exposición *Feminismos León. De la buhardilla del CCAN a la insumisión transfeminista*.

En 2015, el centro de creación contemporánea Matadero Madrid compilaba el trabajo del colectivo artístico feminista estadounidense, *Guerrilla Girls: 1985-2015*, en una muestra antológica. Otras exposiciones más recientes evidencian la riqueza creativa de las mujeres, *Somos plenamente libres. Las mujeres artistas y el surrealismo*, 2017, en el Museo Picasso de Málaga, o la inaugurada este 2018 en el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) de Valencia, *A contratiempo. Medio siglo de artistas valencianas (1929-1980)*. En este mismo año, el museo dedica una monográfica a la primera mujer en quince años que recibe el

premio Julio González del IVAM, Annette Messenger, artista clave en la reivindicación del hacer artesanal, territorio asociado históricamente a lo femenino al que infunde significado y elocuencia. La necesidad de acciones conjuntas para la normalización de la presencia femenina en espacios expositivos, movió a un grupo de mujeres a constituir en 2009, la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales Contemporáneas (MAV). Entre las actividades iniciadas por la asociación, se han celebrado dos Foros MAV, en 2015 y 2017, con mesas redondas sobre las cuestiones que preocupan hoy a las artistas y profesionales de las artes visuales¹³. Otra de sus actividades es la Bienal Miradas de Mujeres, con dos ediciones ya, 2016 y 2018, cuyo objetivo es visibilizar y promover el talento de las mujeres, con propuestas que tienen el género como eje de reflexión, debate y creación. Así pues, este breve y aleatorio recorrido pone en evidencia que sigue latente el enfoque de género, y que, afortunadamente, la demanda social ha hecho que cada vez más instituciones den visibilidad y espacio a la labor artística realizada por las mujeres¹⁴.

Sin embargo, desde distintos ámbitos se sigue denunciando la ausencia de mujeres en los museos, performances como «¿Quién coño es Ana Mendieta?», realizada en 2015 en el Palacio de Velázquez de Madrid en protesta por la exposición dedicada a quien fue su pareja, el artista Carl Andre, mientras que, a Ana Mendieta, figura imprescindible en el arte del siglo XX, todavía no se le ha dedicado una retrospectiva en España. En la misma línea las reivindicaciones de junio de 2016 en Londres, que bajo la consigna «*Oi, Tate, we've got a vendetta - Where the Fuck is Ana Mendieta?*»¹⁵, reclamaban frente a la Tate

¹³ MAV es una asociación sin ánimo de lucro, formada por «un grupo de profesionales en el sector de las artes visuales en España: artistas, críticas, coleccionistas, comisarias, diseñadoras de montaje de exposiciones, docentes, directoras, coordinadoras y técnicas en centros de arte, editoras, investigadoras, galeristas, gestoras, periodistas especializadas». Se constituyó el 9 de mayo de 2009 en una reunión con participantes de todo el Estado español celebrada en La Casa Encendida, Madrid. Ver: <https://mav.org.es/>.

¹⁴ Obviamente, la disponibilidad de museos e instituciones públicas españolas a incluir en sus exhibiciones la obra de mujeres se ha visto propiciada y amparada por la aprobación de la Ley de Igualdad (Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres). La no discriminación por razón de sexo es un principio fundamental reconocido en los textos internacionales de derechos humanos. Esta Ley promueve las políticas públicas en España, tanto estatales como autonómicas y locales, y ha servido, entre otras cosas, para regular el uso de fondos públicos en aras de la participación y visibilidad de las mujeres artistas. Así como, para dotar de fondos económicos a proyectos de investigación que incluyan la perspectiva de género en sus disciplinas, y en el caso específico de la Historia del Arte, a visibilizar la labor de las mujeres artistas en el pasado, y a facilitar espacios expositivos, más allá del «Día de la mujer».

¹⁵ «Oye, Tate, queremos venganza: ¿dónde coño está Ana Mendieta?». Las manifestaciones hacían referencia a las creaciones de la artista fallecida Ana Mendieta, de la que la Tate Modern posee fondos que permanecen en los almacenes, mientras la obra de quien fue su marido, Carl Andre, está ampliamente representada. Se

Modern la inclusión de la obra de esta artista en el museo recientemente ampliado, tal como la entidad había anunciado, y que finalmente no se realizó¹⁶. O la repercusión que con el mismo motivo tuvo la campaña de María Bastarós para visibilizar a las mujeres artistas, con el pegado de carteles en las inmediaciones de la Universidad de Zaragoza. Su gran difusión en redes sociales propició la posterior publicación del fanzine *¿Quién coño es?* A raíz del cual se promovió una exposición en Matadero Madrid, en 2018, que con el título «Muerte a los grandes relatos» ponía en relación la obra de mujeres artistas actuales con la de otras artistas del pasado. Como vemos, la Historia del Arte continúa en revisión, cada vez son más las miradas críticas sobre la historiografía realizada hasta el momento que denuncian la necesidad de inclusión de mujeres en la narración. Ejemplo gráfico de ello es la performance realizada por la artista María Gimeno en abril de 2018 en el Teatro Off Latina, «Queridas viejas, editando a Gombrich. Con un cuchillo de cocina corto *La Historia del Arte* para hacer un hueco a las mujeres artistas», que reflexiona sobre la misoginia de uno de los textos más prestigiosos de la historiografía del arte.

En relación a las artistas del periodo cronológico que nos proponemos abordar, destacan las exposiciones, con su consiguiente publicación, sobre dos artistas clave en el panorama internacional: Élisabeth Vigée LeBrun y Angelica Kauffmann. De esta última, la monografía de Tobias G. Natter, editada en 2007, *Angelica Kauffmann: A Woman of Immense Talent*, vertía luz sobre quien fue una figura imprescindible del Neoclasicismo europeo. El caso de Vigée Le Brun es más sorprendente si cabe, pues se trata de la primera mujer a la que tributan una gran exposición individual (itinerante) tres grandes instituciones museísticas como el Metropolitan Museum of Art, de Nueva York, el Musée de Beaux-Arts, de Ottawa y el Grand Palais, de París (2015 y 2016). Igual de sorprendente fue que, en 2016, por primera vez el Museo del Prado brindara una monográfica a una mujer artista, sin duda, *El arte de Clara Peeters* merecía la excepción. Significativa también, en nuestro ámbito nacional, ha sido en 2018, la celebrada en la Biblioteca Nacional de España, en Madrid, sobre la obra de *Rosario Weiss (1814-1843)*, que ponía de relieve la abundante producción artística de la pintora y académica española, tan desconocida hasta la fecha.

Estrella de Diego despedía la reedición de su texto en 2009 con la esperanza de que, el testimonio de aquellos primeros esfuerzos, sirviera de acicate para que «otros lo tomen como punto de partida para seguir investigando sobre un siglo apasionante y aún hoy

suma a esto que aún permanece en la opinión pública la trágica muerte de la artista como un asunto turbio, pues, a pesar de haber sido descartado por los tribunales, las sospechas sobre André no se han disipado.

¹⁶ El museo de arte contemporáneo Galerie nationale du Jeu de Paume, París, prepara la mayor retrospectiva sobre Ana Mendieta jamás realizada, del 16 de octubre de 2018 al 20 de enero de 2019.

mal estudiado»¹⁷. En ese sentido, esta investigación es un intento de recoger el testigo para continuar indagando en el papel de las mujeres artistas en el siglo XIX en España y, en particular, en la educación artística oficial en las academias de Bellas Artes. Un estudio similar al que aquí pretendemos llevar a cabo es la tesis doctoral de Matilde Torres López, *La mujer en la docencia y la práctica artística en Andalucía durante el siglo XIX*, de 2007, donde revisaba el tema de las academias artísticas tomando como patrón de referencia la de San Fernando, aunque centrándose en las provincias andaluzas. En nuestro estudio, el objetivo inicial era averiguar cómo fue esa participación femenina en la Academia de San Carlos de Valencia. Sin embargo, la investigación sobre alguna de las académicas, que también lo fue en la institución madrileña, nos llevó a indagar con más profundidad en la de San Fernando y el archivo nos brindó nuevos datos que abrían una interesante perspectiva contrastada de ambas instituciones. Por otro lado, la inclusión de sendas instituciones en esta investigación se justifica porque se trata de las dos academias nacionales con mayor número de mujeres entre sus miembros, casi cuarenta en el caso valenciano y más de sesenta en el de Madrid.

La participación de las pintoras en la institución madrileña ya aparecía en parte recogida por Claude Bédar, en *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, en 1989; y, más recientemente, la investigación de Theresa Ann Smith, *The Emerging Female Citizen. Gender and Enlightenment in Spain*, en 2006, abordaba específicamente cuál fue el papel de la mujer en la citada institución. Sin embargo, los dos textos centran su análisis en el periodo inicial académico, que va desde la apertura hasta el año 1808. Y aunque ambos estudios son de gran utilidad para nuestro objetivo de confrontar lo sucedido en Madrid con el caso valenciano, es, precisamente, el periodo posterior a 1808 el que nos ofrece un mayor abanico de elementos diferenciales de análisis sobre el papel de las académicas y su devenir artístico. Es, en ese segundo periodo académico, comprendido entre la primera década y los años cuarenta del siglo XIX, cuando se establece en Madrid la Escuela de Niñas de Fuencarral, dirigida por una Junta de Damas, que también fueron académicas. Fue, igualmente, entonces cuando algunas de las alumnas solicitaron el título académico y cuando otras ejercieron como profesoras o «correctoras» en esa escuela de dibujo, lo que confirma la profesionalización artística de las académicas.

Así pues, el único libro publicado sobre academicismo femenino ilustrado en España –en inglés, sin traducción– es el de Theresa Ann Smith que, aunque referido a la Academia de San Fernando de Madrid, explica el caso valenciano y el de otras academias. Su extensa recopilación bibliográfica –cuarenta y dos páginas– ha sido de gran utilidad para nuestra

¹⁷ DIEGO, Estrella de, 2009, p. 24.

investigación. También, Laura Triviño abordaba el tema de las pintoras académicas, pero en el ámbito andaluz, con su obra *Ellas también pintaban. El sujeto femenino artista en el Cádiz del siglo XIX*, 2011. En lo que respecta a las mujeres artistas en el mundo académico valenciano es referencia obligada el texto de Elena López Palomares, «Mujeres en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, 1768-1849», *Asparkía: investigación feminista*, 1995, que recopila datos de archivo y ofrece una visión general de la presencia femenina en la institución valenciana¹⁸. De la misma autora es otro artículo, «Pintoras valencianas: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y Exposiciones (1869-1900)», publicado en *Archivo de Arte Valenciano*, 2002, que nos orienta sobre lo sucedido en el último tercio de siglo cuando la modificación de los estatutos académicos y el auge de las exposiciones motivaron la ausencia de mujeres en las academias. Es también de interés para esta investigación el texto de Ángela Aldea «La mujer, como donante de obras a la Real Academia de San Carlos. 1ª Etapa: Siglos XVIII y XIX», en *Archivo de Arte Valenciano*, 1998, que incluye datos del registro de las donaciones de obras de estas pintoras. Hay que destacar el esfuerzo compilador realizado por Vicent Ibiza i Oscà, en cuanto a mujeres artistas en España, tanto en su tesis doctoral leída en 2004, *Dona i Art a Espanya: Artistes d'Abans de 1936. Obra exposada – Obra desapareguda*; en su artículo «Mujer y arte de los siglos XVI al XIX. Aportaciones valencianas», aparecido en 2004 en *Archivo de Arte Valenciano*; y en sus dos textos de 2006, *Dona i Art a Espanya: Diccionari d'artistes d'abans de 1936*, y *Obra de mujeres artistas en los museos españoles*.

Para el contexto general de esta tesis, recurrimos a los estudios clásicos que reflexionan sobre academicismo, tanto el de Nikolaus Pevsner, *Las Academias de Arte*, reeditado en 1982 con traducción al castellano y epílogo de Francisco Calvo Serraller. Y al mencionado anteriormente de Claude Bédat, *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, de 1989, que profundiza en la institución madrileña, incluyendo sus filiales en otras ciudades españolas. La tesis doctoral de Esperanza Navarrete, *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, 1999, es fundamental como guía sobre el archivo y la historia de la institución. Sobre academicismo valenciano nos basamos en dos conocidas obras: el estudio de Joaquín Bérchez, *Arquitectura y Academicismo*, publicado en 1987; y el libro de Salvador Aldana, *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Historia de una institución*, publicado en 1998. Es de obligada consulta el texto clásico de Felipe M^a Garín Ortiz de Taranco que salía a la

¹⁸ También aportamos datos sobre el tema, centrándonos en el periodo académico inicial, en nuestro Trabajo Final de Máster: PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. *Ilustres e ilustradas: mujeres pintoras (1768-1812) en la Academia de San Carlos de Valencia*, 2013, y sobre alguna de las académicas en los artículos: PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles, 2014, 2015a, 2015b, 2015c, 2016, 2017a, 2017b, 2017c, 2017d, 2017e, 2018a, 2018b, 2018c, 2018d, 2018e.

luz en 1945, *La Academia Valenciana de Bellas Artes. El movimiento academicista europeo y su proyección en Valencia*. Y el libro más reciente, coordinado en 2009 por el profesor Román de la Calle, *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*; incluye contribuciones que perfilan el contexto artístico y filosófico. El volumen elaborado en 2003 por Carmen Pinedo, Elvira Más y Asunción Mocholí, *250 años. La enseñanza de las bellas artes en Valencia*, así como, las aportaciones del Seminario de la Universidad Menéndez Pelayo, *De las academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*, editado en 1993 con dirección de Evangelina Rodríguez, fijan los referentes de la educación artística en Valencia. En torno a la sociabilidad femenina en el siglo XIX, el reciente estudio de Pilar López Almela, *Visibles. Mujeres y espacio público burgués*, 2018, supone un enfoque interesante sobre la dicotomía decimonónica entre lo público y lo privado. Los textos de Paula de Demerson, *La condesa de Montijo, una mujer al servicio de las luces*, 1976, y *María Francisca de Sales Portocarrero, condesa del Montijo, una figura de la Ilustración*, 1975, o el de Isabel Burdiel, *Isabel II: una biografía (1830-1904)*, 2010, y, especialmente, el reciente de Paloma Fernández-Quintanilla, *La IX Duquesa de Osuna. Una ilustrada en la Corte de Carlos III*, 2017, muestran cómo discurrió la vida en los salones y en la Corte ilustrada. El libro de Álvaro Molina, *Mujeres y hombres en la España ilustrada: identidad, género y visualidad*, 2013, nos remite al análisis de las diferencias de identidad entre géneros en una época en la que se forjan los prototipos de la contemporaneidad.

Para el estudio de las colecciones que formaron algunas de las ilustres académicas nos basamos en el texto de Rafael Gil Salinas, *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*, 1994. Y, a pesar de que las mujeres rara vez aparecen en ellos, es necesaria la consulta de manuales específicos de pintura española del siglo XIX, como el de Francisco Calvo Serraller, *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, 1995, o el apartado sobre pintura de Carlos Reyero, aparecido en el libro *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. También sobre este periodo el texto de María Jesús Quesada, *El siglo XIX: bajo el signo del Romanticismo*, 1992; así como, *El pensamiento romántico y el arte en España*, 1995, de Javier Hernando; y la tesis doctoral de Ester Alba, leída en 2004, *La pintura y los pintores valencianos durante la Guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1803-1833)*. Sobre el tema de la pintura de flores, que tantas mujeres practicaron en la época, es referencia obligada el texto de María José López Terrada, *Tradición y cambio en la pintura valenciana de flores 1600-1850*. Para perfilar el panorama general de la historia del arte valenciano, los dos textos de Carmen Gracia, *Arte valenciano*, de 1998, e *Història de l'art valencià*, 1995, y, los dos volúmenes, coordinados en 2009 por Jorge Hermostilla, *La ciudad de Valencia*, sobre el contexto histórico-artístico. La tesis doctoral de Vicente Roig Condomina y sus numerosos artículos nos sirven para

ubicar a las mujeres en las diferentes exposiciones celebradas en Valencia durante el siglo XIX. Para situar la cuestión expositiva en Madrid durante el mismo periodo, así como la proliferación en España de liceos y ateneos, el texto de Aránzazu Pérez Sánchez, *El Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1851)*, de 2005, aporta un análisis del funcionamiento de esas incipientes asociaciones decimonónicas. Recurrimos al texto de Vicente Palacio Atard, *La España del siglo XIX, 1808-1898: Introducción a la España contemporánea*, 1978, que ofrece una visión general del marco histórico español, o al más reciente de Rafael Sánchez Mantero, *El siglo de las revoluciones en España*, 2017, cuyo análisis describe el devenir de un siglo convulso en lo político y en lo social.

Es evidente que entender la situación de la mujer artista en el siglo XIX es imposible sin analizar cuáles eran las limitaciones políticas, sociales y educativas, y las trabas legales a las que estaban sometidas las mujeres en esa época. Para ello, el volumen cuarto de la *Historia de las Mujeres* dirigida por Georges Duby y Michelle Perrot, dedicado al siglo XIX, es muy clarificador; y en el ámbito español, el tercer volumen de la *Historia de las mujeres en España, siglos XIX y XX*, 2011, a cargo de Guadalupe Gómez-Ferrer Morant. Sobre la familia en particular, Isabel Morant y Mónica Bolufer, en *Amor, matrimonio y familia: la construcción histórica de la familia moderna*, 1998, exponen el espacio privado en el que se desarrollaron las vidas de las mujeres españolas de la época. Más adelante, al abordar la metodología, nos referiremos a las interesantes reflexiones en torno a la historiografía sobre historia de las mujeres llevada cabo en 2015 por un nutrido grupo de expertas en la *Revista de Historiografía (RevHisto)*, Universidad Carlos III de Madrid. Un monográfico editado por María Jesús Fuente Pérez bajo el título «Del ayer al mañana. La historiografía de la historia de las mujeres, del género y del feminismo», en el que dos artículos compilan una revisión actualizada de los estudios sobre las mujeres que relatan magníficamente el estado de la cuestión: el de María Victoria López-Cordón, sobre historiografía de la Edad Moderna, y el de María Dolores Ramos que plantea el debate historiográfico sobre la historia de las mujeres y género lanzando su mirada a la época contemporánea.

No podemos concluir el estado de la cuestión sin citar las numerosas publicaciones de la profesora Mónica Bolufer Peruga, especialista en Historia de la mujer e Ilustración, en particular su libro *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, 1998, que han sido de crucial importancia para situar social y culturalmente este estudio. De hecho, el origen de nuestra aproximación a este tema de investigación surgió tras la lectura de un texto suyo, que ya citamos en la introducción: el capítulo del libro titulado «Desde la periferia. Mujeres de la Ilustración *en Province*», 2009, en el que reflexionaba en torno al papel de las mujeres en el ámbito ilustrado valenciano y su doble consideración de periferia. De sus preguntas retóricas parte esta tesis doctoral.

1.3 Metodología

Es evidente que no podemos cambiar el pasado, pero sí podemos y debemos reconstruir el pasado a través de nuestra investigación histórica. La historiografía del género nos ha enseñado «que el proceso de reconstrucción es de suma importancia en el conocimiento producido. Lo que sabemos acerca del pasado depende de las preguntas que se han hecho los historiadores y de la forma en cómo las han respondido»¹⁹. Las personas que escribimos la Historia no estamos al margen de los acontecimientos, sino que bebemos del ambiente político y social en el que se desarrolla nuestro trabajo, y las preguntas que formulamos a la hora de reflejar el pasado, cambian con el tiempo. El término género se ha usado por las historiadoras para expresar las diferencias observadas entre hombres y mujeres, unas diferencias que no son naturales, sino que se han construido socialmente. Ser mujer, o ser hombre, lo masculino y lo femenino, es resultado de la cultura.

Sonya O. Rose, en su ensayo *¿Qué es la historia del género?*, se pregunta por qué las mujeres han sido ignoradas por la historiografía y ofrece algunas respuestas que son de utilidad para quienes intentamos reconstruir un pasado «con» mujeres. En primer lugar, las mujeres han sido durante años privadas de su condición de sujetos históricos porque para quienes escribieron la Historia, solo lo relativo al poder económico y político era relevante para explicar el pasado, y esas funciones solo las desempeñaban hombres. El desarrollo posterior de la historiografía feminista ha puesto de relieve que también la vida cotidiana es relevante para la comprensión cabal del pasado. Las mujeres fueron en algunos casos revolucionarias y activistas sociales, pero, sobre todo, contribuyeron con su trabajo a la economía doméstica y, en consecuencia, a la economía general. La nueva historia de las mujeres es el resultado del «feminismo de la segunda ola», a raíz del cual las investigadoras feministas dieron impulso a la recuperación de esa historia no contada de las vidas de las mujeres en el pasado, para revelar las razones de su subordinación y cuestionar «la aparente omisión o exclusión de las mujeres del relato histórico»²⁰.

Tal como afirma Pilar Díaz Sánchez, «es difícil objetar la afirmación de que en el siglo XX los estudios de las mujeres y el feminismo han conseguido transformar de forma patente el paradigma de la historia»²¹; en la actualidad, el análisis de cualquier periodo histórico no puede excluir la acción social de las mujeres. Sin embargo, según apunta en su texto, en el campo de la cultura las mujeres no han conseguido aún el debido reconocimiento,

¹⁹ ROSE, Sonya O., 2012, p. 16.

²⁰ ROSE, Sonya O., 2012, p. 22.

²¹ DÍAZ SÁNCHEZ, Pilar, 2015, p. 14.

faltan nombres propios de mujeres relevantes culturalmente, y se necesitan categorías de análisis que expliquen su ausencia u ocultación. En su artículo «Historia social e Historia cultural de las mujeres. Apuntes para un debate», Díaz reflexiona sobre las categorías de género e identidad, que tan útiles fueron en un principio para temas de creación artística, y cuyo abuso e indiscriminado uso ha terminado por hacerlas ineficaces. En su texto plantea la dicotomía entre la historia cultural y la historia social, decantándose por la segunda como herramienta capaz de retomar las reivindicaciones feministas.

El desarrollo de los estudios de género y la crítica feminista ha cuestionado la visión de la historia hegemónica masculina, subrayando las relaciones entre identidad, sexo y etnia, y, sobre todo, entre acervo cultural y subjetividad. Ha agitado la disciplina histórica y ha introducido a las mujeres en los espacios culturales, propiciando nuevas metodologías y nuevos objetivos de investigación. Las articulaciones intelectuales, sociales y políticas, que permanecían inalterables, son ahora explicadas desde una nueva posición que modifica incluso la valoración de las obras de arte, o de los denominados «artefactos culturales». Una visión más amplia en cuya categorización sí cabe la obra realizada por mujeres, que hasta el momento solo era incluida cuando se adecuaba a los patrones masculinos. Ese implemento de elementos culturales ofrece una panorámica más amplia y completa de la sociedad, al asimilar autoras y obras femeninas bajo renovados criterios estéticos. Así «se recuperan mujeres pintoras o literatas, que ensanchan no solo el elenco de artistas, sino las formas de entender el fenómeno cultural en su aspecto sociopolítico»²².

La nueva praxis auspiciada por la crítica feminista recorrió un camino paralelo a las nuevas corrientes historiográficas. Desde los años ochenta, el neohistoricismo trasciende la visión limitada del posestructuralismo e incorpora elementos del marxismo, para explicar la obra de arte como expresión de las circunstancias sociales y políticas de su creación, dejando de lado la individualidad del clásico genio artístico. Una opción que va más allá del análisis estético o del seguidismo político, estudiando el producto cultural como una pugna entre la cultura oficial y la subjetividad liberadora. La nueva interpretación transforma la imagen escindida de la sociedad donde un grupo dominante marcaba los valores culturales y las mujeres, salvo escasas artistas excepcionales, se situaban al margen.

Las Academias de Bellas Artes surgen en pugna con los gremios, y el hecho de integrar en su seno a personalidades distinguidas como Francisco de Goya –nombrado también académico–, o a mujeres ilustres por su genealogía aristocrática o por su parentesco con el poder civil y militar, dio a las instituciones la relevancia y prestigio buscados. Tal como hemos señalado, el objetivo de esta investigación es vislumbrar cómo fue la existencia de

²² DÍAZ SÁNCHEZ, Pilar, 2015, p. 15.

unas mujeres que, a pesar de las diferencias con sus compañeros varones, formaron parte de la vida académica. Recopilar datos sobre ellas que nos permitan dejar a un lado esa adjetivación como «pintoras de afición», que probablemente lo fueran, pero, sin duda, no todas en la misma medida, ni en las mismas circunstancias. Y averiguar cuáles eran esos vínculos que según la historiografía les franquearon la entrada a la Academia.

Han transcurrido ya muchos años desde que Estrella de Diego planteara sus divergencias metodológicas a la disciplina, como historiadora del arte feminista carecía de referentes en España, por lo que se enfrentaba al cuestionamiento de la pertinencia académica de su tema de estudio. No obstante, tal como ella reconocía, su estudio era desde cualquier punto de vista un texto académico donde acataba las reglas canónicas de la investigación tradicional de historia del arte: barrido exhaustivo de archivos, trabajo hemerográfico y bibliográfico y una consulta escrupulosa de fuentes directas. Lo cierto es que, aunque su método de trabajo fuera tradicional, su enfoque difería de las investigaciones al uso. La metodología feminista como revisión crítica debe buscar lo borrado, lo oculto, aquellos testimonios que la Historia no ha recogido para tratar de recuperar las ausencias. Sin dar nada por sentado, poniendo en tela de juicio las afirmaciones, dudando de las verdades porque son parciales... hacer historia de las mujeres es buscar en los márgenes. Debido a que la historia del arte tradicional se ha centrado en las excepcionalidades, las obras conservadas o localizadas de mujeres de esta época son escasas. Pero la Historia también se construye a partir de lo que se pierde, de lo que se excluye, de lo que no se ha podido decir, o de lo que se ha olvidado. Buscar en textos de la época nos permite oír la voz del otro, esa voz femenina que no ha aparecido reflejada en la Historia oficial. Esa escasez de obra física no ofrece un campo suficiente para extraer conclusiones basadas en ella, pero, la creación ausente también es motivo de estudio en la historiografía reciente.

En los últimos años, muchas historiadoras reflexionan sobre la eficacia de la metodología utilizada en la historia de las mujeres, reconociendo la influencia positiva que la historia cultural ha tenido en su extensión y normalización. Una corriente que facilitaba una nueva mirada sobre la realidad social como totalidad. Ya señaló Chartier –como nos recuerda M.^a Victoria López-Cordón– que el verdadero mérito de la historia cultural era buscar el sentido de las acciones de los hombres y mujeres del pasado. Renunciar a describir la realidad como un todo y a jerarquizar las actividades económicas, sociales, políticas y culturales, se trata «de descifrar de otra manera las sociedades, a través de sus relaciones y de las tensiones que se generaban»²³. Así, no podemos comprender las Academias sin observar y analizar las relaciones que se dieron dentro de ellas entre hombres y mujeres.

²³ LÓPEZ-CORDÓN, M.^a Victoria, 2015, p. 152.

Una vez señalado que nuestra aproximación al tema de investigación se hace desde un enfoque de género, la metodología seguida en esta propuesta es la tradicional: indagar en los archivos, que tal como a continuación se detalla conservan numerosas fuentes. Y, aunque la presencia de mujeres artistas en los textos de historia del arte general es escasa, debemos también tener en cuenta la fortuna crítica de muchas de estas pintoras, pues algunas gozaron de cierto prestigio y sus obras estuvieron en poder de coleccionistas privados, según afirman textos de la época. Sin embargo, como ha puesto de relieve la historiografía reciente la mayoría de obras están desaparecidas, o han pasado a engrosar el abundante número de anónimos que custodian los museos españoles. Las pocas piezas conservadas e identificadas no permiten aplicar un método formalista o iconográfico que determine diferencias respecto a las creaciones de los pintores coetáneos.

Asumiendo nuestras limitaciones teóricas intentaremos integrar las discrepancias entre la historia cultural y la historia social, un terreno este último que ha sido desplazado por los estudios culturales en la metodología feminista. Ya que, al poner el foco en la subjetividad e identidad de las mujeres ha obviado cuestiones de organización social, renunciando a conceptos de clase en favor de los de género. El argumento que subyace en los estudios culturales donde todo remite a la subjetividad del individuo ha dejado de lado la historia social. Pilar Díaz Sánchez –en el citado texto– aboga por su recuperación: «una vuelta a la historia social cuyo eje es una realidad objetiva y que incorporara a las mujeres en su discurso, abriría nuevos campos de estudio y nuevas líneas interpretativas»²⁴. Se trata de generar un cambio de rumbo que inserte la participación de las mujeres como una pluralidad de situaciones y realidades distintas. Otro peligro que corremos en la práctica de la historia de las mujeres es el de utilizar categorías ahistóricas que buscan «hacer justicia a las mujeres» valorando la obra realizada por ellas bajo una óptica presentista. El rigor científico debe orientar nuestras investigaciones a exponer los datos que refrenden aquello que queremos demostrar, pero sin forzar una misión redentora de la historia que restituya a las mujeres «en el lugar que les corresponda». Si las mujeres no están en tal o cual obra, nuestro deber es explicar por qué no están, añadir sus biografías, sus obras, sus trayectorias, pero sin «modificar lo que ya ha tenido lugar». Ahora, tras la teorización feminista y las conclusiones de los estudios de género, necesitamos más que nunca profundizar en el papel de cada una de las protagonistas. Por eso, analizamos las fuentes para hablar de las académicas como seres diferenciados, con inquietudes particulares en torno al arte. Ciertamente es que condicionantes sociales comunes negaron profesionalmente el ejercicio de la pintura, pero, sin duda, hubo grados «de afición» o diletantismo.

²⁴ DÍAZ SÁNCHEZ, Pilar, 2015, p. 21.

1.4 Fuentes

Aunque, como hemos indicado, muchas de las obras realizadas por mujeres pintoras en los siglos XVIII y XIX se haya perdido, todavía conservamos bastantes de ellas. Por lo que son una fuente directa esencial: el Museo de Bellas Artes de Valencia custodia dibujos y pasteles firmados por algunas académicas, puesto que allí está depositado el legado artístico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Sobre las creaciones de las académicas en Madrid, la propia institución conserva en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando numerosos pasteles y dibujos, incluso óleos con firma femenina. Resulta interesante comparar formalmente sus dibujos *amateurs* con los de los contemporáneos varones, para determinar esas «claras» diferencias entre su diletantismo y el academicismo oficial aprendido en las aulas por los hombres. Es necesario recurrir a los modelos de dibujo que circulaban en esa época, como la *Cartilla de principios de Ribera*, de la que alguna presentó una copia a la Academia. En algunos casos conocemos de quién eran discípulas estas pintoras, entre sus maestros particulares estaban algunos de los más prestigiosos profesores académicos, cuyas pinturas nos ayudan a comprender el sustrato artístico en el que estas mujeres se desarrollaron y aprendieron.

Sin embargo, es en los archivos y en los escritos de sus contemporáneos donde debemos indagar su presencia y sus relaciones. Habitualmente los documentos de archivo hacen referencia a sus padres, hermanos o hijos, y a sus maridos, aunque en muchos casos son ellas las que ostentan el título nobiliario y sus esposos los que adoptan su apellido. La mayor fuente de información la encontramos en el Archivo Histórico Nacional en Madrid; en secciones como Inquisición están registrados los documentos solicitando licencia para contraer matrimonio, requisito indispensable para la nobleza. En el Archivo Histórico de la Nobleza, en Toledo, se encuentran los archivos de las casas nobiliarias españolas que custodian abundante correspondencia entre nobles. También en el Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona, entre otros registros, localizamos legajos de pleitos en los que aparecen muchas de ellas, así como otros tantos documentos en el Archivo General de Indias en Sevilla. A nivel local, la consulta del Archivo de la Villa del Ayuntamiento de Madrid, o el Archivo Histórico Municipal de Valencia, cuya sección de Instrucción Pública y los libros del Padrón Municipal aportan información relevante. Los protocolos en archivos como el del Reino de Valencia nos permiten cotejar muchas de las referencias bibliográficas. También en los Archivos de la Diputación de Valencia, y la de Madrid, localizamos el rastro de alguna de ellas. El Archivo Diocesano de Valencia conserva los *Quinque Libri* de las parroquias valencianas, aunque el volumen ingente de anotaciones hace difícil la localización sin conocer la parroquia a la que pertenecieron.

Por supuesto, contamos como fuente con las publicaciones periódicas de esa época que se pueden consultar en la Hemeroteca Nacional, la mayoría digitalizadas, y disponibles en la web de la Biblioteca Nacional de España. Así como, en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC en Madrid. Para el ámbito valenciano, la Hemeroteca Municipal del ayuntamiento de València, las hemerotecas de la Biblioteca Valenciana y la de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, conservan numerosas publicaciones de esas fechas. Afortunadamente, son muchos los libros impresos anteriores o coetáneos que incluyen información sobre la época, las instituciones o las protagonistas de esta investigación, y que en muchos casos por ser testimonio directo o reciente consideramos fuentes de esta investigación²⁵. Los Archivos de la Reales Sociedades Económicas de Amigos del País, que tan relevantes fueron en aquellos años, aportan noticias sobre alguna de las artistas y conservan datos interesantes sobre la enseñanza y legislación laboral que afectaba a las mujeres en esa época. Unas instituciones en las que la aristocracia y una pujante clase burguesa ilustrada aunaron sus esfuerzos para el progreso social y económico de una España muy atrasada respecto a Europa. Muchas personas en su seno supieron valorar la importancia de la educación femenina. Tanto hombres como mujeres unidos a esas sociedades compartían también el interés por el arte y fueron a su vez miembros de las Reales Academias.

Respecto al ámbito artístico académico contamos con una fuente imprescindible en los libros de actas y legajos que custodia el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Asimismo, en el caso madrileño, el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando conserva las actas de sus sesiones (disponibles en línea) y abundantes noticias de las exposiciones. Y, sobre todo, la principal fuente documental es el Legajo de académicas, así como, la extensa compilación recogida en el Legajo de la Escuela de Niñas de Fuencarral. En la misma línea, los registros de la Escuela de la Llotja, primitiva escuela de bellas artes de Barcelona, cuyos documentos forman parte del Archivo de la Junta de Comercio que custodia la Biblioteca Nacional de Cataluña en Barcelona. Es en estos archivos académicos oficiales donde se conservan oficios, escritos o memoriales dirigidos por las artistas a las respectivas Juntas de académicos, o a alguno de los miembros distinguidos de la Academia, solicitando que se les otorgara el codiciado reconocimiento. En esos documentos podemos escuchar la voz diferenciada de cada una de ellas, tamizada siempre por las convenciones sociales inherentes a la «condición de su sexo», y atravesada, como veremos, por su clase a la hora de expresar sus requerimientos.

²⁵ Textos como los de CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, 1800; BOIX, Vicente, 1849; VILAR Y PASCUAL, Luis, 1859-1866; OSSORIO Y BERNARD, Manuel, 1868; BOIX, Vicente, 1877; ALCAHALÍ, Barón, 1897; y, VIÑAZA, Conde de la, 1889.

1.5 Abreviaturas

En las transcripciones documentales que hemos realizado para esta investigación y que aparecen insertadas a lo largo de estas páginas en el cuerpo del texto, así como en los diversos apéndices documentales del anexo III, hemos optado por respetar la ortografía original. Sin embargo, se ha actualizado las mayúsculas a su uso actual y modificado la puntuación y la acentuación para una mejor comprensión del sentido de los documentos. Detallamos a continuación las abreviaturas con las que nos referimos a los diferentes archivos consultados donde se localiza la documentación de referencia.

Archivos:

ACA	Archivo de la Corona de Aragón
ADV	Archivo Diocesano de Valencia
AGI	Archivo General de Indias
AGP	Archivo General de Palacio
AHMV	Archivo Histórico Municipal de Valencia
AHN	Archivo Histórico Nacional
AHNb	Archivo Histórico de la Nobleza
AJCC	Archivo de la Junta de Comercio de Cataluña
ARASC	Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia
ARCV	Archivo de la Real Chancillería de Valladolid
ARSEAPV	Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia
ARSEAPS	Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla
RABASF	Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid
RAH	Real Academia de la Historia

Educación de la mujer.

La mujer es el alma de la humanidad.
Elevándola el hombre se abre paso hacia la perfección;
relegándola al olvido, se cae en el embrutecimiento;
bastardeando sus facultades, la sociedad se sumerge
en la sima inmunda de la degradación.

SIMONA GIL Y MARTÍNEZ²⁶.

²⁶ GIL Y MARTÍNEZ, Simona. "Educación de la mujer". *La mariposa*, 2-IV-1867, nº 23. Citado por: RIVIÈRE GÓMEZ, Aurora, 1993, p. 153.

2. Educación femenina y formación artística ilustrada

La preocupación por la educación fue uno de los aspectos esenciales de la Ilustración. Su discurso optimista sobre la naturaleza humana hacía de la educación una disciplina para modelar a las personas. No solo por los conocimientos adquiridos, sino porque a través de ella se interiorizaban los principios sobre la salud física, así como, las conductas, juicios y sentimientos en una educación «física y moral». Para reformar la sociedad era necesaria una transformación pedagógica y eso hacía imprescindibles los cambios en la formación femenina, pues las mujeres, mediante la crianza de sus hijos lo transmitirían a la sociedad entera. La educación femenina ocupó un amplio espacio en los discursos ilustrados por todo el continente europeo, los tratados y novelas pedagógicas, la prensa y las funciones teatrales, incluso las sociedades patrióticas y eruditas debatieron sobre la cuestión.

La polémica de los sexos se desarrolló en el siglo XVIII en el terreno de la moral, de las costumbres y la educación. [...] en el contexto de un pensamiento y una práctica reformista que aspiraba a inducir cambios económicos, sociales y culturales moderados, que tomaba como bandera la «reforma» y aun la «revolución de las costumbres», pero que estaba lejos de pretender una transformación profunda de las estructuras sociales y políticas²⁷.

Para los ilustrados la educación tenía la capacidad de crear formas de relación y de imbuir principios morales y de orden con los que poder reformar las costumbres de la sociedad. Ambos sexos debían ser educados para asumir sus respectivos papeles, y su diferente instrucción influiría en la construcción de su identidad. Las conductas, los afectos o la imagen que de sí mismas tendrían las mujeres eran fruto de cómo se modelaban sus costumbres. No era una cuestión natural, sino de educación. Así, dos asuntos inquietan especialmente: «cómo y para qué se las debía formar?» y, la gran cuestión, «¿hasta qué punto era la naturaleza o la educación las que sentaban las diferencias entre hombres y mujeres?». Escritoras como Josefa Amar captaron pronto que la instrucción y el estudio podrían constituirse en espacios de afirmación, utilizando los argumentos propios del siglo para legitimar sus ambiciones. Los tratados sobre educación femenina se convertían en una especie de subgénero, la mayoría referidos a las mujeres de clase alta, establecían cuál debía ser la conducta de las jóvenes de las élites. Y fue, precisamente, en ese ámbito en el que se produjeron las divergencias, pues el objetivo para las mujeres del pueblo era unánime en sus fines: entrenarlas para el trabajo, aceptando la jerarquía social²⁸.

²⁷ BOLUFER, Mónica, 1998, p. 347.

²⁸ BOLUFER, Mónica, 1998, p. 119-127.

Las escuelas gratuitas fundadas por Sociedades Económicas y Diputaciones de Caridad impulsaban la instrucción de las clases bajas con fines utilitarios, limitando la formación a las labores textiles y la moral cristiana. La Real Cédula de 11 de mayo de 1783 consolidaba las «labores propias de su sexo», mientras excluía la lectura y la escritura, excepto si la niña tenía especial interés y la maestra estaba capacitada para enseñarle. Se trazaba una frontera imprecisa entre personas corrientes y «de una clase superior». La educación tuvo un cariz de instrumento para la construcción de una identidad social superior al alimentar el espíritu «distinguido». Josefa Amar en el prólogo a su *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, 1790, fundamentaba las desiguales necesidades intelectuales en función de las diferencias sociales. Solo las mujeres de cierta clase social podían satisfacer su sensibilidad o refinamiento interior por medio del estudio, y de hecho, era conveniente que se cultivasen con el fin de proporcionar a sus maridos una «conversación racional»²⁹.

Numerosos textos se ocuparon del tema de la educación femenina durante el siglo XVIII, si bien los términos de la discusión fueron variando. En las décadas finales carecía ya de sentido preguntarse si las mujeres eran aptas para el estudio. Es cierto que la controversia en España tuvo un matiz más práctico a la hora de regular las formas y consecuencias de esa educación. Cuáles eran los contenidos, las intenciones y los usos que debían regir y limitar su instrucción. A pesar de algunas reticencias, el optimismo pedagógico impregnó los escritos ilustrados, porque la formación de las mujeres era un instrumento de reforma social y de bienestar familiar. Pero nunca debía perseguir una ambición personal ni hacer ostentación de ella la mujer. El reformismo de la pedagogía ilustrada abogó por erradicar la ignorancia femenina en aras de la utilidad común, educando a las mujeres para la vida doméstica. El influjo que como madres ejercerían sobre sus hijos transmitiendo los valores ilustrados era su principal cometido y, por tanto, a esos límites debía ceñirse.

Esas obligaciones domésticas que parecían universales se estaban redefiniendo entonces y el modo de formar a las jóvenes suscitó amplios debates. Por un lado, las mujeres de clase alta debían abandonar sus ocupaciones mundanas para consagrarse a la familia. Sin embargo, para ejercer mejor esa responsabilidad como madres, se recomendaba que las mujeres recibiesen una instrucción intelectual más completa. Así, mientras una tendencia abogaba por fomentar la educación en tanto que madres y esposas, otra parte de la pedagogía ilustrada pretendía que tuviera una vertiente social para enriquecer con su conversación la sociabilidad refinada y culta. La práctica de la conversación como ejemplo de distinción ilustrada contribuyó a la difusión de la cultura, y saberes como la Filosofía, la Historia o las lenguas interesaron a un público mucho más amplio.

²⁹ BOLUFER, Mónica, 1998, p. 128.

Pero, en ese contexto de valoración del saber, una amenaza se cernía sobre la mujer ilustrada, un excesivo interés en mostrar su erudición, o brillar en las charlas exhibiendo sus lecturas, era castigado con el calificativo de «bachillera». Esa figura satírica se prodigó en la literatura de la época y venía a representar las limitaciones del saber femenino, que materias serían censurables si iban más allá de la utilidad doméstica. Saberes que seguían reservados a la primacía masculina, pues ellas no podrían aplicar esos conocimientos por su condición de mujer. «Bachillera era la que se mostraba satisfecha de su saber, la que no cuidaba de ocultarlo tras el velo de la (falsa) modestia, que los textos recomendaban a las mujeres cultas»³⁰. La mujer no podía dejar traslucir ambición ni orgullo personal por la educación, su misión era adecuarse al papel social que se esperaba de ella. Una dama culta debía ser sobre todo modesta, exhibiendo únicamente los conocimientos necesarios para desempeñar su función y, aunque se le permitiera una buena instrucción, nunca se admitiría que se mostrase orgullosa de ser «sabia». Las demostraciones del saber siempre estaban sujetas a convenciones y a los límites que como mujeres les correspondían. Trazar esos límites fue una necesidad de los pedagogos del siglo XVIII, cuando los programas educativos se fueron ampliando y las jóvenes acomodadas leían ya asiduamente.

En los discursos sobre saberes permitidos, primaban aquellos que inculcaban los valores del trabajo y la domesticidad. El correcto gobierno doméstico prevenía la ociosidad de las damas a la vez que las convertía en modelo para otras mujeres del pueblo. El trabajo manual era una obligación femenina que ejemplificaba también su posición social. En las clases de señoritas nobles se les enseñaba a bordar o hacer encaje, mientras las escuelas de barrio se centraban en el tejido, el hilado y la calceta. Pero unas y otras eran obligadas a emplearse útilmente. Las tareas domésticas se consideraban el fruto de un aprendizaje metódico, que debía ser transmitido a las jóvenes para cumplir con su función social. Ese proceso de «profesionalización doméstica» se sistematizaría a lo largo del siglo siguiente en el hogar burgués, añadiendo instrumentos de higiene para el buen funcionamiento familiar. No obstante, a pesar de las críticas a la vida mundana, según los textos ilustrados ciertas habilidades de representación debían ser aprendidas por las mujeres distinguidas. Las recomendaciones pedagógicas velaban por una educación doméstica, pero podían recibir instrucción en letras, sobre todo, Historia clásica, Geografía y lenguas modernas. Los modales y las artes eran imprescindibles en la formación de las jóvenes de condición, y para muchas tratadistas, como Josefa Amar, la mujer, además de ama de casa instruida, debía cultivarse y desenvolverse socialmente. Y así, también fueron útiles para cubrir su ocio y agrandar en reuniones y tertulias, actividades como la música, la pintura o el dibujo.

³⁰ BOLUFER, Mónica, 1998, p. 146.

A comienzos del siglo XIX, esas mujeres de clase media o aristócratas se instruían en sus casas mientras esperaban un matrimonio adecuado. Leer, escribir, costura y bordado eran complementados con nociones de geografía, historia, música y en ocasiones, con francés o dibujo. Esa denominada educación «de adorno» pretendía dar pinceladas de cultura a las damas para desenvolverse en sociedad. La creciente clase media burguesa convertirá la actividad doméstica en el objetivo vital de las mujeres según el modelo de Rousseau. Será deber de la buena ama de casa crear un ambiente feliz siguiendo los patrones de la moralidad y el orden. No será su función únicamente vivir con el modesto sueldo familiar, sino embellecer su hogar con el buen gusto y sencillez de la mujer ahorrativa y hacendosa. Ese discurso educativo encaminado a la utilidad doméstica de las mujeres se implantaría poco a poco durante todo el siglo XIX. Sin embargo, el mimetismo hacia las clases altas, junto al interés por el ascenso social mediante un matrimonio conveniente, propició que a principios de siglo las mujeres de clase media emularan esa cultura «de adorno»³¹. Así pues, la pintura, y en especial el dibujo, eran parte de la educación «que toda señorita que se preciara de serlo debía recibir»³². Eran adornos que permitían a las jóvenes brillar en sociedad, e incluso en ocasiones ganarse la vida con ello, pero sin olvidar nunca sus deberes en el hogar. La utilidad de la educación artística de las mujeres y la capacidad de estas para las habilidades en las artes contó con no pocos detractores, y algunos apoyos. Así, en todas las obras y tratados sobre la educación de la mujer quedaba patente que las niñas de buena familia debían complementar su formación con disciplinas de adorno. Pero, aunque el dibujo enriquecía al individuo, podía ser peligroso para las damas.

Piano, dibujo, costura; alguna lengua, la equitación y un par de adornos frívolos constituyen los conocimientos de la mujer mejor educada, según las prácticas del día. [...] Enseñadles lo necesario antes que lo superfluo. Que sepan coser antes que tocar el piano. Que aprendan las tareas de una casa antes que los adornos del dibujo³³.

Las clases medias, deseosas de ascenso social, intentaban reproducir los esquemas de la realeza y como es sabido, las infantas españolas cultivaron también el arte del dibujo. Y, asimismo, participaron en las academias de Bellas Artes y en las exposiciones nacionales. De este modo, quizá por imitación de la más alta esfera social, las jóvenes se afanaron en aprender pintura y dibujo. Ahora bien, esta práctica del dibujo y la pintura era aceptada solo como forma moral de pasar el tiempo, siempre y cuando no rebasara la mera afición.

³¹ BALLARÍN, Pilar, 2000, p. 629.

³² DIEGO, Estrella de, 2009, p. 231, sobre la instrucción ver el capítulo "Educación y feminismo...", p. 177-227.

³³ LLANOS ALCARAZ, Adolfo. *La mujer en el siglo diez y nueve*. México: Imp. Colonia española, 1876, p. 356-358. Citado por: DIEGO, Estrella de, 2009, p. 240, y para ampliar ver su capítulo "La educación artística", p. 231-282.

2.1 La enseñanza académica de las bellas artes

La importancia dada al dibujo en la formación de los artistas ha sido constante a lo largo de la Historia. En el aprendizaje de las bellas artes, principalmente la pintura y escultura, se debía comenzar por el dibujo. Ya Cennini recomendaba a los jóvenes que aprendieran guiados por el maestro, no solo en los modelos que debían imitar, sino también en los pasos que debían dar. Leonardo da Vinci invitaba a los artistas a copiar primero dibujos de los buenos maestros. La imitación de composiciones realizadas por otros profesionales fue habitual en la formación de los artistas, bien a partir de dibujos o en muchas ocasiones a partir de la reproducción de originales o cuadros en estampas. Del mismo modo, la enseñanza académica de las bellas artes también tomará el dibujo como base y punto de partida. Tradicionalmente, el aprendizaje del dibujo se estructura en tres etapas: comienza el neófito copiando composiciones bidimensionales, después pasa a reproducir modelos tridimensionales estáticos y por último, se dibuja a partir de modelos del natural³⁴.

Tanto en talleres como academias o escuelas de dibujo, las colecciones de estampas y dibujos fueron el material didáctico para la enseñanza. Desde comienzos del siglo XVII, se editaron las llamadas cartillas de dibujo, cuya finalidad era reunir modelos para copiar. Pronto se convirtieron en manuales que circularon por toda Europa, consolidando el método que se había iniciado en la Italia del Renacimiento y que la Academia francesa generalizó. Durante el siglo XVIII, los planes de estudio de las academias de arte siguieron usando los mismos métodos. El sistema docente académico imitaba el patrón barroco francés que otorgaba una primacía absoluta al dibujo. En las Academias era la asignatura de Dibujo de principios la que iniciaba en los rudimentos del dibujo. Estos se dividían en cinco categorías: extremidades, pies, manos, cabezas y figura. Los alumnos copiaban las estampas con diversos elementos del cuerpo humano, supervisados por sus profesores.

Los repertorios que usaban aprendices y alumnos pertenecían al maestro o a la institución docente y, enmarcados, colgaban en las paredes de las salas de enseñanza. Esas salas estaban atendidas por los directores o tenientes (profesores), que acudían por turnos semanales a las clases y cuyo cometido era corregir la labor de los discípulos. Proseguía el aprendizaje con la copia del yeso, con lo que el alumno aprendía a captar y reproducir los juegos de luces y sombras; y también se iniciaba reproduciendo fragmentos del cuerpo, para concluir con la figura humana completa³⁵. Una vez superadas esas primeras fases dibujando estampas y yesos, el siguiente paso era el dibujo del natural, que debía

³⁴ VEGA, Jesusa, 1989, p. 2.

³⁵ PINEDO, Carmen; MÁS, Elvira; MOCHOLÍ, Asunción, 2003, p. 73.

realizarse en la sala de estudio, tanto con luz natural como artificial. La representación anatómica se trazaba a partir del modelo vivo, para lo cual este se colocaba sobre una tarima en el centro del aula adoptando distintas posiciones. Eran los directores y tenientes los que determinaban las posturas y actitudes en las que debían posar los modelos para la composición. Los discípulos se disponían en gradería para ello, también los profesores, incluso artistas de reconocido prestigio dibujaban a los modelos ayudando al aprendizaje. Junto con la anatomía humana desnuda se reproducían los paños, que, en ocasiones, para dar descanso al modelo se colgaban de maniqués de madera. Los modelos eran considerados parte del personal no docente y cobraban un sueldo por horas³⁶.

Una vez adquiridos los conocimientos derivados de los estudios preparatorios, el alumno estaba listo para abordar el dibujo histórico, paso imprescindible para optar a premios y concursos generales. Era el objetivo fundamental, pues dentro de la jerarquía artística la pintura de historia ocupaba el lugar principal. Cumplidas esas fases podía profundizar en otras materias específicas dentro de la oferta educativa disponible. Fue esa faceta, de vital importancia en el desarrollo artístico de los pintores, el dibujo del natural, la que estuvo vedada a las mujeres tanto en escuelas como academias durante todo el siglo XIX. La imposibilidad de dibujar del natural les privó del acceso a la pintura de historia, que como decíamos, era por aquel entonces la pintura por excelencia. No obstante, dibujar, además de ser esencial para la habilidad del artista, era un punto común entre artistas y artesanos para su formación; y paradójicamente, sería esa importancia del dibujo (diseño) para el desarrollo industrial lo que abriría, como veremos, la vía de acceso a la enseñanza artística oficial a las mujeres a comienzos del siglo XIX en Madrid.

Es importante recordar la relación directa entre el fomento de las academias y la ideología ilustrada. La regeneración artística anhelada por los ilustrados tuvo carácter institucional. Se trataba de llevar a cabo una política unitaria y coherente, y para eso debía intervenir el Estado. Con la creación de las academias, además de imponerse un gusto determinado, el Neoclasicismo, se facilitaba un instrumento de control eficaz sobre el campo del arte. Ese fomento de las competencias artísticas, junto a una mayor sensibilidad por el arte y, sobre todo, la pugna con las organizaciones gremiales artesanas, definirían las directrices de las academias de bellas artes. En España fueron instituciones de carácter estatutario, controladas por la nobleza y la burocracia regia bajo el amparo de la monarquía absoluta. Tanto los asuntos administrativos como lo relativo a la docencia, toda la vida académica quedó sujeta a una rígida reglamentación. El programa artístico que promovieron las academias ilustradas en España fue el propio del despotismo ilustrado que identificaba

³⁶ PINEDO, Carmen; MÁS, Elvira; MOCHOLÍ, Asunción, 2003, p. 79.

instituciones públicas con monarquía. «De este modo, el panorama de promoción artística y científica adquiriría un carácter universalista de claras connotaciones áulicas»³⁷. Por ello, una vez consolidada la de San Fernando en Madrid, la iniciativa sería imitada en el resto de la geografía española, siendo Valencia la primera ciudad en seguir la estela madrileña.

En la actualidad el término «academia» tiene una carga peyorativa, como advierte Calvo Serraller en su epílogo al texto de Pevsner, que problematiza la historia de las instituciones por la fuerza de los estereotipos arrastrados³⁸. El surgimiento de las academias estatales no fue un hito aislado, sino el resultado de un largo proceso. Un proceso que se inició en España antes incluso de llevarse a cabo en Francia, país al que se atribuye el mérito de desarrollar el modelo italiano. En España, funcionaron varias academias durante el siglo XVII, en ciudades como Madrid, Sevilla, Valencia y Barcelona. El primer documento de formalización de una academia de pintura en Madrid está fechado en 1606, casi medio siglo antes que el francés, que data de 1648. Se trata de un contrato de alquiler de unos locales para instalar allí una sede de la academia de San Lucas³⁹, que firmaron un grupo de pintores de la capital y los frailes del Convento de la Victoria. Coincidió, en ese primer tercio del XVIII en Madrid, con la gran ebullición de academias literarias. En el contrato se detallaba la fundación de una academia en donde se estudiaría el arte de la pintura. Pero no fue el único proyecto, en el de 1619 ya se apreciaba el modo de organización y doctrina del modelo italiano. Sin embargo, la falta de apoyo estatal hizo fracasar estas tempranas iniciativas, mientras en Francia se consolidaban avaladas por la monarquía. En España, estas academias barrocas no llegaron a cuajar, en parte, por la inseguridad jurídica de la profesión de pintor siempre en pleitos con los gremios de artesanos; y, en parte, por la decadencia económica del Estado en esa época, que le impidió actuar como mecenas.

Fruto ya de la sensibilidad ilustrada, en el año 1726, veía la luz el *Primer proyecto de fundación de una Academia de Artes* española. El texto era propuesto al rey por el pintor miniaturista Francisco Antonio Meléndez⁴⁰. El autor había vivido en Italia donde vio funcionar varias academias de bellas artes y, basándose en su experiencia, sugería al monarca Felipe V la creación de una en España. El promotor alababa el patrocinio de las artes realizado por los soberanos franceses en París y en Roma, que les brindaba tener a su disposición a artistas y artesanos para poner de relevancia y exhibir el poder real.

³⁷ GÓMEZ ROMÁN, Ana María, 2016, p. 15.

³⁸ El texto de PEVSNER, Nikolaus. *Las Academias de Arte*, publicado en 1940, fue un hito en la forma de relatar el fenómeno del academicismo con rigor y desapasionamiento. Ver: CALVO SERRALLER, Francisco, 1982, p. 209.

³⁹ CALVO SERRALLER, Francisco, 1982, p. 210, da buena cuenta de las referencias bibliográficas y documentales sobre la formación de esa Academia de pintores en Madrid.

⁴⁰ BEDAT, Claude, 1989, p. 27.

Meléndez insistía en la importancia económica del proyecto, pues evitaría la contratación de extranjeros. La institución se convertiría en la nueva Atenas y los españoles ya no tendrían que marcharse de España para formarse. Aunque no puede considerarse este texto el origen directo de la creación de la Academia de San Fernando, sí captaba algunos puntos que serían recogidos por esta, como la reclamación del edificio de la Casa de la Panadería para su ubicación.

Y así sucedió, pues la junta preparatoria para la configuración de la academia se instalaría allí en 1745, apenas un año después de su formación. Esa junta celebró su primera reunión en el apartamento de Giovanni Domenico Olivieri, primer escultor del rey, cuyo proyecto académico se inició al instalar una escuela privada en su casa. La iniciativa de Olivieri contaba ya con el apoyo del marqués de Villarias, quien le había hecho venir desde Turín. El proyecto de junta preparatoria era aprobado el 13 de julio de 1744, consistía en un conjunto de estatutos que debían ponerse a prueba durante dos años, hasta sustituir esa junta preparatoria por la definitiva academia. El viceprotector, Fernando Triviño, en su discurso pronunciado en la primera asamblea general y pública, animó a los alumnos a que fueran «los maestros y las antorchas de nuestra nación y de las demás de Europa»⁴¹, tras señalar que todas ellas se esforzarían en seguir el ejemplo de la academia madrileña. Como es sabido, no fue esto lo que sucedió, sino que los modelos se buscarían en las ya existentes de Francia e Italia; que fueron inspiración para los estatutos madrileños.

La real orden de fundación de la Academia de Bellas Artes de San Fernando fue aprobada por el rey y el ministro de Estado el 12 de abril de 1752. Al estudiar la lista de los primeros miembros de la Academia se aprecia que varios consiliarios y académicos de honor ya pertenecían a otras academias como la Real Academia Española o la Real Academia de la Historia. Asimismo, la Academia del Buen Gusto celebraba sus reuniones en casa de la marquesa de Sarriá, esposa del primer consiliario de la de Bellas Artes. Entre los directivos había numerosos ilustrados que mantenían lazos con el grupo reformista que las avaló, cuyas ideas fueron asimiladas por el monarca Fernando VI en su afán reformador. Ya en la primera junta preparatoria se estipuló que se nombrase a seis caballeros que «aunque no tengan profesión alguna en las tres Artes, tengan gusto y discernimiento en ellas». Era el precedente de los consiliarios nombrados por el rey que fijarían los estatutos de 1751. Aunque los definitivos, que fueron elaborados en 1757, implantaron la dependencia total de la monarquía centralizadora, mientras a los profesores les quedaba un papel mínimo. Estos estatutos establecían las categorías académicas y designaban a dieciséis profesores, entre los que había seis directores, ocho tenientes directores y dos directores del grabado.

⁴¹ BEDAT, Claude, 1989, p. 35.

El estatuto precisaba que el ministro de Estado ocuparía el puesto de protector actuando como representante del rey en la Academia. El viceprotector tenía un papel esencial pues se encargaba de convocar las juntas y presidirlas en ausencia del protector. Estaba a cargo de todos los asuntos relativos a la vida académica, debía hacer cumplir los estatutos, velar por el desarrollo de la enseñanza y vigilar que se cumpliera la disciplina. Los consiliarios debían asistir a todas las juntas y deliberar junto al protector y viceprotector sobre todos los temas de organización y funcionamiento, eran designados directamente por el rey. El secretario de la academia se convertía en el segundo personaje con más responsabilidad, puesto que el protector tenía sus propias responsabilidades en la vida política del país. La categoría siguiente la ocuparían los académicos de honor, que debían asistir a las juntas generales y públicas, y podían asistir a otras asambleas cuando se solicitara su parecer.

En cuanto a las competencias docentes estaban a cargo del director general, siempre bajo mandato de los cargos anteriores. Su función era vigilar los estudios, para lo cual debía asistir a las clases cuantas veces pudiera, controlando el avance de los discípulos y el trabajo de los profesores. Podía presenciar las juntas, excepto las particulares y se le pedía que propusiera medidas para el buen desarrollo del aprendizaje artístico. Cada uno de los dos profesores encargados de cada disciplina se alternaban en la docencia un mes completo. Se les encomendaba corregir a los discípulos y a «los académicos, tenientes y directores, que asistiendo voluntariamente a los estudios le pidieran su dictamen»⁴². Se establecía la categoría de director honorario para algunos académicos o tenientes que podrían suplir a los profesores en cuanto hubiera un puesto vacante. La enseñanza de los principiantes corría a cargo de los tenientes directores. Las dos últimas categorías eran las de los académicos de mérito y supernumerarios, estos debían presentar a la Academia una prueba de su talento enviando una obra propia, cuyo tema indicaban los académicos.

A las cátedras creadas en 1757 para las disciplinas de pintura, escultura, arquitectura y grabado, se añadieron más tarde tres: una de perspectiva, en 1766, y las de anatomía y de matemáticas en 1768. La norma académica de 1757 también suprimió las cofradías y congregaciones para potenciar el ejercicio libre del artista que ya no tenía que alistarse a ninguna cofradía. La pretensión era que los gremios dejaran de dominar la vida artística. Enfrentados abiertamente gremios y Academia, el papel de los consiliarios y académicos de honor (pertenecientes a familias de alto linaje) permitió a las instituciones, gracias a su influencia, sus relaciones y su papel político, resistir los ataques de artesanos y jueces. En la España del siglo XVIII la Academia no hubiera podido subsistir sin los nobles⁴³.

⁴² BEDAT, Claude, 1989, p. 89.

⁴³ BEDAT, Claude, 1989, p. 355.

El lema adoptado por la academia ilustrada francesa, *Libertas artium restituta*, sirvió de modelo a la mayoría de academias europeas que trataban de devolver la libertad a las artes frente al peso de los gremios, convirtiendo las artes plásticas en *beaux arts*, las artes liberales. Las academias surgidas como asociaciones de artistas que reivindicaban su labor intelectual acabaron transformándose en instrumentos de centralización y control del gusto a través de la política artística nacional. El tema del gusto desempeñó un papel crucial como vía de acceso a la belleza y al arte, vinculando centro y periferia, y Madrid con las reales academias europeas y especialmente, francesas. Los estatutos de la Real Academia de San Fernando le otorgaron el privilegio de actuar como institución madre a la cual se debían subordinar todas las de su especie que se fundaran en adelante. La primera en seguir la estela de la madrileña fue la Academia de San Carlos de Valencia en 1768, seguida por la de Zaragoza en 1792 y la de Valladolid en 1802. El objetivo era implantar oficialmente, y controlar, los estudios de las Nobles Artes y la Academia de San Fernando marcaría las directrices para el funcionamiento de todas ellas.

La política artística de la Academia tuvo una estructura piramidal, hasta las cuestiones más mínimas debían resolverse en su eje central. Las fundaciones en el resto de la geografía reproducían esa misma estructura y seguían el mismo método en su área de influencia provincial o regional. El siglo ilustrado dejó su impronta en las artes regulando la docencia y el aprendizaje, pero también fue decisivo en el control y seguimiento del mercado del arte, y en la diversificación del coleccionismo. En el contexto ilustrado florecieron las academias, los museos y los salones, y se perfilaron nociones clave en el pensamiento como el *gusto*, el *sentimiento* o el *no sé qué*, categorías estéticas vigentes en el siglo XVIII que serán determinantes en la historia de la Modernidad⁴⁴. La institución había sido proyectada por una serie de ilustrados como un establecimiento dependiente únicamente del rey, y cuya actividad contribuiría al desarrollo y esplendor de la monarquía. De este modo, el arte dejaba de estar al arbitrio individual de los mecenas para convertirse en una cuestión de Estado.

⁴⁴ CALLE, Román de la, 2009, p. 29.

2.2 La expansión académica y los planes de estudio

«Los profesores de la Academia de Bellas Artes de la Ciudad de Valencia, aspirando a una dicha igual a la que lograra en la Corte la Academia erigida con el título de San Fernando, bajo la protección del Rey, resolvieron unánimes dar a la suya el de Santa Bárbara». Así consta en la *Breve Noticia*, publicada el año 1757 en Madrid, en la que un grupo de artistas solicitaba para la academia valenciana el patrocinio de la reina. Finalmente, no se lograría el real patrocinio, razón por la cual la institución desapareció pocos años después de su fundación. La primitiva academia fue dedicada a Bárbara de Braganza, mujer culta y cosmopolita preocupada por la educación femenina y muy influyente en esa etapa fundacional de la enseñanza artística en España. Durante el reinado de su marido, Fernando VI, bajo unas condiciones de prosperidad económica que posibilitaron trece años de paz a ultranza, se introdujo en España un nuevo gusto estético más internacional, en el que, como señalábamos, las artes plásticas gozaron de un gran impulso con la apertura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Una iniciativa que fue secundada poco después en Valencia, a pesar de ser aquella una época convulsa en la ciudad, por el cambio que implantó la dinastía borbónica a inicios de siglo al reformar el sistema político administrativo con los Decretos de Nueva Planta. Sin embargo, perduró el selecto ambiente cultural en el que los *novatores* desarrollaron sus teorías, lo que propició que se pugnara por la institución de enseñanza. Pero, debido en parte, al peligro que suponía entonces para la corte el austracismo valenciano latente, el proyecto fue económicamente inviable. No obstante, una vez fracasado el intento, un grupo de artistas, miembros de la extinguida academia, solicitaron en 1761 el grado de académico de mérito en la de San Fernando. Con el nombramiento de algunos de ellos se daba un nuevo paso hacia la creación de la de Valencia⁴⁵.

En marzo de 1762, constituido el cuadro de profesores que se haría cargo de las secciones de pintura, escultura, arquitectura y grabado de la futura institución, el ayuntamiento de Valencia dirigía al rey por medio de la Academia de San Fernando la solicitud oficial. El ayuntamiento dotó de treinta mil reales al proyecto, pero, el Consejo de Castilla decidió emplearlos en la construcción del camino real Valencia-Madrid. Por fin, la real orden de 28 de enero de 1765 designaba la Junta preparatoria para elaborar los estatutos según los de San Fernando. Se nombraba presidente al intendente y corregidor Andrés Gómez de la Vega, y consiliarios a los regidores del ayuntamiento y antiguos comisarios en Santa

⁴⁵ Sobre el devenir histórico de la institución dan cuenta los textos de Felipe María GARÍN, 1945, y Salvador ALDANA, 1998. También el texto de Joaquín BÉRCHÉZ, 1987, pero centrado en los estudios de arquitectura.

Bárbara, el marqués de Jura Real y Francisco Navarro. La primera reunión de la Junta preparatoria tuvo lugar el 11 de marzo de 1765. En ella se designó ya a los directores de las distintas secciones, elegidos entre los académicos de mérito graduados en 1762: Cristóbal Valero y José Vergara para la sección de pintura; Ignacio Vergara y Luis Domingo en la de escultura; Vicente Gascó y Felipe Rubio en la de arquitectura; y Manuel Monfort en la de grabado⁴⁶. A su vez se nombró los consiliarios para cuestiones gubernamentales y económicas. Los estatutos se redactaron en ocho meses, a imagen de los de Madrid, y en noviembre de 1765 se daban por concluidos. Se designaba patrón al ayuntamiento de Valencia, el presidente debía ser el corregidor y vicepresidente el consiliario más antiguo entre los regidores del ayuntamiento. Los otros consiliarios serían también regidores.

Respecto a los académicos de honor no se estipulaba un número, pero serían nombrados a propuesta del presidente y se consideraban «la verdadera diputación del mecenazgo y de los amigos del arte, de sus autores y de sus eruditos»⁴⁷. Se recomendaba que fuesen «personas de distinguido carácter, amor a las Artes, y celosas del bien público, ya sean seglares, o ya eclesiásticas»⁴⁸. El secretario tenía voz y voto en las juntas –igual que los consiliarios–, y debía velar por la observancia de los estatutos. Tenía a su cargo al conserje, portero y demás empleados. El director general era elegido cada tres años entre los directores de las distintas secciones y se encargaba de organizar al profesorado. Debía acudir a las juntas, salvo a las particulares que eran de carácter gubernamental. Cada disciplina tenía al frente dos directores (excepto el grabado), los cuales asistían por turno mensual a las clases. De las enseñanzas de principios se ocupaban los tenientes directores, uno por cada una de las bellas artes. Los académicos de mérito podían suplir a profesores, directores y tenientes, y, según los estatutos, serían elegidos entre «aquellos profesores de las tres artes y grabado que hayan adquirido en sus respectivas profesiones toda la pericia necesaria para ser reputados maestros en ellas» con el fin de dar ejemplo a los alumnos y perfeccionarse para su ascenso a directores y tenientes. Una tercera clase establecida estatutariamente eran los académicos supernumerarios. Esta se reservaba a discípulos premiados o notables y artistas no alumnos con madurez artística suficiente.

A imagen de la de San Fernando, el funcionamiento de la corporación se regía por cuatro tipos de juntas: particulares, ordinarias, generales y públicas. Las dos primeras intervenían en cuestiones de organización. La Junta Particular tenía carácter gubernativo, en ella los cargos políticos ejercían el control sobre los profesores, que no asistían a la misma. Esta

⁴⁶ Sobre los artistas valencianos del grabado ver el estudio de JEREZ MOLINER, Felipe, 2001.

⁴⁷ GARÍN, Felipe María, 1945, p. 72.

⁴⁸ BÉRCHEZ, Joaquín, 1987, p. 123.

Junta realizaba los nombramientos de académicos de honor. Sin embargo, era la Junta Ordinaria la competente sobre el método de estudios y para la expedición de títulos profesionales y grados de mérito. En ella, profesores y cargos políticos discutían problemas de índole artística. Tenía carácter mensual y, a criterio del presidente, podían asistir los académicos de mérito. La falta de regulación expresa en competencias artísticas hizo surgir conflictos en el seno de la Junta Ordinaria. Uno de esos temas problemáticos fue el nombramiento de académicos de mérito. Su acceso era juzgado por especialistas en todas las disciplinas. Las Juntas Generales se convocaban con motivo de los premios académicos y estaban compuestas por todos los miembros de la institución, aunque quienes votaban los méritos artísticos eran exclusivamente los profesores facultativos.

Por último, las Juntas Públicas tenían un carácter ceremonial, se distribuían los premios y luego se exponían las obras. En ellas se realizaba una oración o discurso y se recitaban poemas en alabanza de las artes, todo lo cual era incluido después en una publicación a cargo de la Academia. Los estatutos aprobados en 1766 establecían la docencia en las cuatro disciplinas: pintura, escultura, arquitectura y grabado. Posteriormente, en 1778, se incorporan las clases de flores y ornatos aplicados a los tejidos⁴⁹. Crecía así la estructura jerárquica y administrativa con categorías profesionales y se institucionalizaban los Libros de Matrícula de alumnos. En 1791, se entregaron los primeros premios como pensionados en Madrid a Vicente López y Manuel Monfort; y se nombró académicos de mérito a aquellos que, siéndolo de San Fernando, habían impulsado la creación de la valenciana, así como, a personalidades artísticas relevantes, Francisco de Goya entre otros.

En Valencia, coincidiendo con el esplendor de las bellas artes, gracias en buena medida a la academia de San Carlos y su incipiente Museo Provincial, los propietarios de obras artísticas comenzaron a hacer donaciones, legados o depósitos de sus tesoros artísticos a instituciones que ya gozaban de prestigio⁵⁰. Importantes colecciones se iniciaron ya en el siglo XVIII, las primeras galerías pictóricas que personas de cierta posición social tenían en sus domicilios se exponían en las fachadas de las viviendas con motivo de festividades. Auténticos museos al aire libre, donde lucían las obras iluminadas por velas y candiles, junto a colgaduras de brocado, espejos y tapices. La cultura decimonónica dotó a los coleccionistas de una conciencia moderna, sumando aficionados al arte. La posesión de obras proporcionaba placer estético y daba prestigio al propietario como testimonio de su gusto. El coleccionismo fijaba el gusto de la época y condicionaba las fluctuaciones del mercado y, a su vez, contribuía a la promoción y creación artística con sus encargos.

⁴⁹ Sobre la pintura valenciana de flores resulta muy útil el estudio de María José LÓPEZ TERRADA, 2001.

⁵⁰ GIL, Rafael, 1994, p. 225.

No fue la valenciana el único ejemplo de academia instaurada en España a semejanza de la ya asentada de San Fernando, poco a poco, fueron surgiendo academias y escuelas de dibujo a lo largo de todo el ámbito hispano. Le seguiría la de Zaragoza, la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis se fundó en 1792, auspiciada por el conde de Aranda y a instancias de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, que en 1784 había creado ya una Escuela de Dibujo⁵¹. En sus inicios, dominaron los diletantes sobre los artistas en la Junta. Ser académico de honor carecía de requisitos, pero para serlo de mérito había que superar un examen, aunque se eximía a los artistas que eran individuos de mérito en otras academias españolas o extranjeras, que con solo solicitarlo obtenían el título, si bien solían enviar una obra en agradecimiento. En Valladolid hubo que esperar hasta el nuevo siglo, 1802, para reconocer como Academia lo que venía funcionando como Escuela de Dibujo. En el resto del país se desarrollaron otras escuelas de dibujo, en ocasiones financiadas por gobiernos locales, como las de Cádiz y Sevilla, o por Juntas de Comercio como en el caso de Barcelona, 1775, o Burgos, 1786. También por consulados como en Santander, 1803, y en otras ciudades a cargo de las Sociedades Económicas como en Granada, 1777, Murcia, 1779, o Palma de Mallorca, 1779⁵².

Estas Reales Sociedades Económicas, guiadas por la élite reformista, asumieron el debate pedagógico del siglo XVIII en su seno. Su objetivo ilustrado fue remodelar y educar a la sociedad para el progreso de los pueblos. Eran asociaciones corporativas que apostaban por la educación y el desarrollo del comercio, la agricultura y la industria. Pero, también les guiaba un interés general por la cultura, y en especial por las artes y por el auge de las manufacturas. Por esta razón instauraron un gran número de escuelas patrióticas que extendían entre la población más pobre la educación en primeras letras e hilado, así como, otras escuelas de enseñanzas especiales para el dibujo o las matemáticas. Estas escuelas artesanales se convirtieron en los primeros centros de enseñanza profesional del país, mientras la formación superior se impartiría en escuelas de bellas artes quedando subordinadas en la mayoría de los casos a la Academia de San Fernando.

El modelo académico francés seguido en España fue acompañado de una estrategia que se abrió al exterior con la concesión de pensiones en el extranjero. Pero, se demandaban rápidos resultados, «razón por la que se hicieron tempranas y excesivas loas exaltando los progresos logrados»⁵³. Todo en aras de un utilitarismo que primaba el dibujo como expresión del buen gusto, no tanto aplicado al arte como a las artes en general. Lo cierto

⁵¹ LORENTE, Jesús-Pedro, 1991-1992; PASCUAL DE QUINTO, José, 1991-1992.

⁵² GÓMEZ ROMÁN, Ana María, 2016, p. 16.

⁵³ VEGA, Jesusa, 2010, p. 217.

es que, en aquellos primeros años de formación del academicismo en España, las artes que más éxito cosechaban eran las llamadas suntuarias y no «las tres nobles artes», término con el que se designó primitivamente a la Academia de San Fernando. Tampoco durante el siglo XVIII estaba definida con claridad la frontera entre artistas y artesanos. Fue en este siglo cuando, gracias en parte a los estudios académicos, se estableció una nueva jerarquía que distinguía al artista por su labor intelectual.

El dibujo continuó siendo la columna vertebral de la enseñanza artística durante buena parte del siglo XIX, tras la reforma de los planes de estudios a raíz del Real Decreto de 31 de octubre de 1849 se instituyeron los Estudios elementales de dibujo, sucesores de la clase de Dibujo de principios. Se escindían de los Estudios superiores de pintura, escultura y grabado, aunque ambos seguirían manteniendo al mismo director de estudios, juntas de profesores comunes, y unos modos similares de impartir la docencia. En general, era un sistema de taller abierto donde los profesores controlaban los trabajos de los alumnos. Allí, ubicados frente al modelo, de estatua clásica o del vivo, realizaban ejercicios de pintura, dibujo o escultura dependiendo de la asignatura, que seguían las indicaciones docentes según los cánones académicos. El profesor se paseaba entre los caballetes realizando las correcciones a sus discípulos. El sistema se basaba en tres fases: en primer lugar, los fundamentos del dibujo, el conocimiento de los materiales y unas nociones de proporción y perspectiva. A continuación, perfeccionaban el dibujo en sus tipologías clásica o de estatua, de ropajes y del natural, introduciendo ya en esta segunda fase clases elementales de pintura en la que se copiaban cuadros. La última fase introducía al alumno en aspectos más complejos de composición, específicos de cada arte.

En los Estudios elementales de dibujo se aprendía desde nociones de geometría aplicada hasta perfeccionamiento del dibujo sobre plano, aplicado este a las formas de los objetos de las distintas industrias⁵⁴. Para ingresar en ellos era requisito imprescindible tener como mínimo diez años, saber leer y escribir, y haber aprobado previamente la asignatura de aritmética y geometría. Proseguía la instrucción con materias de Dibujo lineal y del adorno para pasar al Dibujo de figura. Esta última no era obligatoria para los discípulos dedicados al estudio aplicado a un oficio, quienes se matriculaban directamente en las asignaturas de Dibujo aplicado a las artes y la fabricación y Modelado y vaciado del adorno. Aunque con un carácter práctico, toda la formación se basaba en el dibujo. Se añadían a la oferta educativa las Artes policromas, para el estudio del color y sus técnicas de aplicación al fresco, sobre tela, marfil, madera y otros materiales.

⁵⁴ *Diario Mercantil*, "Enseñanza de las Bellas-Artes en Valencia", 14-X-1871. Citado por: PINEDO, Carmen; MÁS, Elvira; MOCHOLÍ, Asunción, 2003, p. 81.

La principal innovación de la reforma de 1849 fue la asignatura de Dibujo aplicado a las artes y la fabricación, heredera en contenido del estudio de Flores y Ornatos, que ampliaba los detalles ornamentales históricos. Respecto a los Estudios superiores de pintura, escultura y grabado implantados con la reforma de 1849, lo habitual era ingresar hacia los quince años, o antes. Había asignaturas comunes que cursaban indistintamente pintores, escultores y grabadores, pero otras eran específicas de cada especialidad. Aunque los nombres variaron, esencialmente las enseñanzas superiores se dividían en: Dibujo del antiguo, Dibujo del natural y estudio de ropajes, Colorido y composición, Escultura, Grabado en hueco, Grabado en dulce, Teoría e historia de las Artes, Anatomía artística, y Perspectiva y paisaje. Los Estudios superiores de maestros de obras impartían Geometría, Mecánica teórica e industrial y estudios de caminos, y Práctica de arquitectura. En Valencia, las clases de pintura al óleo y acuarela se impartían en horario nocturno⁵⁵.

El horario de apertura de las salas en los inicios de la Academia de San Fernando fue un tema complicado que suscitó numerosos debates en las juntas. En 1745, la junta decidió que entre octubre y finales de marzo las salas estuvieran abiertas desde las nueve hasta las doce de la mañana y desde las dos de la tarde hasta el anochecer; los meses de verano se adelantaba la apertura a las siete de la mañana y seguía hasta mediodía, y luego abrían de tres a siete de la tarde. Esto se modificó en 1777, y las salas permanecían abiertas de ocho a once de la mañana y de cuatro a seis de la tarde en las jornadas de verano; mientras en invierno se iniciaban a las nueve y concluían a mediodía, y por la tarde de dos a cuatro. En esas horas permanecían abiertas las salas con el fin de que los alumnos pudieran realizar copias libremente. Las clases oficiales eran impartidas por los profesores a partir de las ocho de la noche, puesto que durante el día tenían sus propias obligaciones profesionales. El horario nocturno facilitaba que artesanos y aprendices pudieran acudir a perfeccionarse⁵⁶. Otro problema al que se enfrentó el primitivo cuerpo fue elaborar un plan de estudios que pudiera satisfacer las necesidades del país respecto a los beneficios de la formación artística. Se precisaban buenos artistas y para ello debía elegirse a los mejores profesores y establecer pautas uniformes de enseñanza. La falta de disciplina también fue asunto de debate, pues las medidas tomadas no siempre daban los resultados esperados. Por otro lado, cuando se iniciaron las reformas académicas y se pidió parecer a los profesores, estos expresaron su preocupación por el destino de los premios y pensiones, así como por el sistema de exámenes establecido en el siglo XVIII⁵⁷.

⁵⁵ PINEDO, Carmen; MÁS, Elvira; MOCHOLÍ, Asunción, 2003, p. 84.

⁵⁶ BÉDAT, Claude, 1989, p. 205.

⁵⁷ NAVARRETE, Esperanza, 1999, da cuenta de esos debates en San Fernando en la primera mitad del siglo XIX.

Según el régimen de becas previsto en los primitivos estatutos de la Academia de San Fernando se concederían becas a algunos discípulos del grabado y de las tres bellas artes que llamaran la atención «por su pobreza o especial mérito»⁵⁸. La Academia facilitaba el acceso incluso a los más pobres pues el patrocinio real permitía que dispusiesen de papel y lápices para su instrucción. El número de becas en 1758 era de seis pensionados para grabado, uno para pintura y otro para escultura. Sin embargo, tras algunas desavenencias los consiliarios decidieron ampliar también al ramo de la arquitectura, destinando dos para cada una de las nobles artes, dos para el grabado de buril y dos para el de medallas. La academia mantenía asimismo a seis pensionados en Roma y algunos grabadores en París. Aunque los estatutos no acotaban la duración de las becas, se estimó que cuatro años eran suficiente para los adelantamientos y así evitar que se descuidaran creyéndolas eternas. La falta de control sobre la labor de los discípulos junto al incumplimiento de las obligaciones de asistencia generó algunos conflictos y a partir de 1792 ya no hubo becas.

Respecto a los premios académicos su objetivo era estimular la aplicación de los artistas jóvenes y fomentar el interés general por las artes. La primera convocatoria de premios de la Academia de San Fernando tuvo lugar en 1753, celebrándose anualmente hasta que en 1757 los estatutos recogieron la reglamentación para la distribución de premios que se celebraría cada tres años (salvo en 1775 que no se realizó por motivos económicos). Este formato de concurso se interrumpió en 1808 por la guerra y no se retomó hasta 1832, pero ya como una oposición cuya finalidad era conseguir una beca de estancia en Roma. Las anteriores fueron abiertas y las bases del concurso se convocaban por edictos que se colgaban en lugares públicos del reino, y los opositores que no eran alumnos quedaban inscritos y reconocidos como tales⁵⁹. Para cada una de las disciplinas había tres niveles o categorías de mayor a menor dificultad, premios de primera, segunda y tercera clase.

En cada clase los concursantes debían realizar dos pruebas que consistían en desarrollar unos temas o asuntos propuestos por la junta académica. La primera de las pruebas, llamada «de pensado», consistía en la ejecución de una obra al óleo, o en los primeros años un dibujo a lápiz, sanguina o aguada. La prueba «de repente» se realizaba dentro de la institución y consistía en la ejecución de un dibujo a lápiz sobre un tema propuesto en ese momento por la junta académica. En las dos primeras clases de pintura se pedía una composición sobre un tema histórico, bíblico, mitológico o alegórico, tanto en el ejercicio «de repente» como en el «de pensado». Para los opositores de tercera clase ambos ejercicios consistían en dibujar estatuas clásicas.

⁵⁸ *ESTATUTOS de la Real Academia de San Fernando*, p. 56-57, citado en: BÉDAT, Claude, 1989, p. 207.

⁵⁹ AZCÁRATE, Isabel; DURÁ, Victoria; FERNÁNDEZ, Pilar; RIVERA, Elena; SÁNCHEZ DE LEÓN, M.^a Ángeles, 1994, p. 11.

Los aspirantes de las primeras categorías disponían de seis meses para ejecutar y entregar la prueba «de pensado» en la academia. Una vez entregados los trabajos, la Junta General señalaba los días para el segundo ejercicio, en fecha diferente para cada arte, designaban los tres asuntos elegidos entre los propuestos por los profesores de cada disciplina. Para realizar esta prueba los alumnos disponían de dos horas y les entregaban papeles iguales, sellados y rubricados por el viceprotector y el secretario. Los académicos de honor y los consiliarios podían estar presentes durante la prueba, no así los profesores. Después, los dibujos eran numerados y el viceprotector guardaba la relación de nombres de los participantes. Aunque los primeros estatutos daban derecho a voto a los consiliarios, tras las protestas de los profesores, en 1764 se anuló por decisión real. Desde 1766, la votación secreta quedó a cargo de los directores y tenientes de pintura, de los académicos de mérito pintores y de los grabadores de estampas, siempre que no participara un familiar. El voto de ambas pruebas se sumaba y se otorgaba el premio al ganador.

Una vez elegidos los premiados se fijaba fecha para la distribución de premios a la que eran convocados todos los miembros de la institución y se invitaba a instituciones y personajes de prestigio. Se iniciaba la Junta Pública con la lectura de los hechos más destacados acaecidos desde el anterior concurso y a continuación se hacía público el nombre de los ganadores entregándoles las respectivas medallas. Tras el reparto llegaba el momento de los discursos, se leía la «oración» en alabanza de las artes y composiciones poéticas que elaboraban las personalidades elegidas del mundo de la cultura. Una orquesta amenizaba el acto y los primeros años, hasta 1757, se sirvió un refresco a los asistentes, que hubo que suspender por el elevado coste. El desarrollo de las ceremonias era recogido en un libro que imprimía la corporación. Las obras de los ganadores, junto a las de otros alumnos y académicos se exponían al público en general durante varios días en los salones de la academia. En los fondos del Museo de la Real Academia de San Fernando se han conservado la mayoría de las obras premiadas, ya sean al óleo o dibujo.

En el caso de la Academia de San Carlos las obras de los concursos están depositadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia, que custodia los fondos de la institución. En esta ciudad el primer concurso general se celebró en 1773, y el segundo en 1776, ambos con carácter extraordinario⁶⁰. Dos Reales decretos, 1778 y 1779, ordenaron que los concursos generales se celebrasen cada tres años, lo cual se llevó a cabo sin interrupción hasta 1810 (1808 en Madrid). Se reanudaron en 1837, pero cesaron definitivamente en 1841. Se daban tres premios en cada disciplina: pintura, escultura, arquitectura y la clase de Flores, y uno para grabado. Entre 1778 y 1814 se dieron premios para pensionados en Madrid.

⁶⁰ PINEDO, Carmen; MÁS, Elvira; MOCHOLÍ, Asunción, 2003, p. 184.

Otro de los problemas que generó la implantación de las academias de bellas artes fue su ubicación física. En su texto sobre la Academia de San Fernando, Bédat explica cómo fueron esos primeros años y las distintas sedes donde se impartía la docencia académica de las artes. El apartamento de Giovanni Domenico Olivieri pronto se quedó pequeño para albergar las salas ante el creciente número de discípulos. En septiembre de 1744 el marqués de Villarias impulsó el traslado a la Casa de la Panadería, sita en la Plaza Mayor de Madrid. El proyecto fue aprobado por el ministro Fernando Triviño y refrendado por el rey, que mediante una real orden del 8 de enero de 1745 comunicaba al marqués de Montalto, corregidor de Madrid, que el piso principal de la Casa de la Panadería sería en lo sucesivo sede de la junta preparatoria. El espacio se componía de dieciocho cuartos, aunque, según afirmaba Triviño en una carta, con los nueve más largos sería suficiente para uso de la junta. Dos salones más amplios se destinarían uno para la enseñanza de la pintura y de la escultura, y el otro para el dibujo de estatuas antiguas. Las reuniones de la junta se convocarían en esa sala de dibujo. Las clases de arquitectura se impartirían en una galería con una pieza contigua y las otras cinco habitaciones serían usadas para los concursos y como depósito de las «alhajas» de la junta, asimismo, albergarían materiales corrientes de uso, carbón, velas, aceites, etc. Finalmente, se dispuso que la academia ocuparía la totalidad del piso principal. En abril y mayo de 1745 el rey firmó unas órdenes mandando que se realizara el traslado. La casa presentaba bastante mal estado, por lo que se tuvieron que realizar obras importantes para reparar vidrieras y cerraduras de puertas y ventanas. Las nuevas salas se inauguraron oficialmente el jueves 15 de julio de 1745 a las seis y media de la tarde, con la convocatoria de todos los miembros a una junta preparatoria general y pública.

Los académicos dieron mucha importancia a cómo debía ser su sede, no se trataba solo de la enseñanza, sino de las relaciones públicas que allí se generarían. En un principio, la academia gozó de la fama de la Casa de la Panadería por ser real casa. Para dar mayor esplendor a la institución se cuidó mucho la ceremonia de distribución de premios. Fue por esa razón, que las primeras entregas no se hicieron allí por falta del lujo apropiado en el recinto. En 1753, se dieron los premios en un cuarto del Real Palacio. Al año siguiente en el Real Seminario de los Nobles, pero esta ubicación tuvo poco éxito de público por estar retirado. Los años 1756 y 1757 se realizó en el Ayuntamiento de Madrid. Finalmente, en 1760, los académicos consideraron que la sede estaba ya acondicionada para dicha manifestación, que se celebró allí hasta el traslado de la academia a la calle de Alcalá. Al evento se invitaba sobre todo al cuerpo diplomático extranjero y a los miembros de los grandes cuerpos del Estado. La presencia de la alta jerarquía social y política sin duda contribuía al renombre de la Academia.

Así los premios no solo favorecían a los alumnos, sino que ese día podían cultivarse las relaciones sociales que beneficiarían el funcionamiento de la corporación. En dicho acto se distribuían las medallas de oro y de plata; con el fin de atraer al público, concluida la ceremonia se exponían las obras para observar los progresos realizados por los discípulos. Ya en 1753 se franqueó la entrada de la exposición al público desde el domingo 23 de diciembre hasta el 6 de enero de 1754, de las nueve de la mañana hasta la una, y desde las tres de la tarde hasta la puesta del sol. En 1769 ya duró la exposición un mes entero. Debemos entender el éxito de público para admirar las obras de unos discípulos, pues no había entonces en Madrid ningún museo, por lo que el pueblo no tenía costumbre de ver tales representaciones. Se trataba de algo inédito y el público lo acogió con entusiasmo, proporcionando enorme alegría a los académicos.

Las ceremonias demostraron su papel para dar a conocer las actividades académicas, si bien el principal objetivo de la sede era albergar las clases. Pronto las instalaciones de la plaza Mayor se mostraron insuficientes y se planteó la compra de viviendas colindantes para su ampliación. Tras estudiar el tema durante varios años, los consiliarios admitieron que esto era inviable y decidieron buscar unos locales alternativos. El marqués de Grimaldi les ofreció financiación del Estado en caso de que compraran una casa. En septiembre de 1772 los consiliarios aprobaban la propuesta para adquirir el edificio de la calle de Alcalá que «servía para los tabacos... atendida la capacidad de esta casa, su sólida construcción y su independencia»⁶¹. La casa era propiedad del conde de Saceda que deseaba venderla, tras varios meses de discusiones y regateos por desacuerdos con el precio, el 24 de julio de 1773 se firmaba la escritura de venta por dos millones trescientos mil reales de vellón. Las obras de acondicionamiento duraron más de lo previsto, pero el 9 de octubre de 1774 se celebró la primera junta en la sede de Alcalá. La disposición de las salas asignaba diez espacios de estudio para las distintas disciplinas en el cuarto bajo, y en el cuarto principal se ubicaban las salas de juntas, el oratorio, el salón de funciones, la tesorería y la librería. Además, estarían allí la sala de grabado de piedras finas y galerías bien iluminadas para pinturas, estatuas, diseños y modelos de arquitectura. En los sótanos se ubicó la imprenta y la colección de moldes y estatuas. Y, en el primer piso, el gabinete de historia natural.

Más adelante, el debate pedagógico sobre la utilidad de las enseñanzas universitarias afectaría al campo de las bellas artes, pero la Academia siguió a flote pues allí se formaba a profesionales en el gusto artístico al servicio del Estado. Se entendía así la legitimidad de su instrucción para ser considerados estudios superiores, pero a diferencia de otros estudios no se podía separar a ricos y pobres, pues el talento artístico no dependía de la

⁶¹ Junta particular del 6 de septiembre de 1772. Citado por: BÉDAT, Claude, 1989, p. 119.

fortuna económica. En 1792, Cabarrús propuso que desaparecieran las universidades y se crearan centros más cercanos a las necesidades del país, donde se formasen buenos artesanos, industriales y comerciantes. Pero, los artesanos ya se estaban formando en la Academia de San Fernando, pues muchos alumnos a través del aprendizaje del dibujo pretendían perfeccionarse en sus respectivas profesiones. Para promocionar esa labor, en 1816, inauguraron el Estudio de Dibujo de la Merced y más tarde otro en la calle de Fuencarral. Los puestos de director y ayudante en esas escuelas serían perpetuos a fin de favorecer los lazos entre alumnos y profesores, y se les dotaba económicamente de acuerdo con su dedicación en turnos de mañana y tarde, a diferencia de los profesores de los estudios mayores que solo acudían en turno de noche⁶².

Las clases en el Estudio de Principios de Dibujo de la calle de Fuencarral comenzaron el 2 de enero de 1818. Allí se nombró a Fernando Brambila director de la «Sala del Adorno y Perspectiva». En ese estudio compartían disciplina los futuros pintores y escultores con aprendices y menestrales, si bien tenían consideraciones especiales unos y otros. El deseo era que los aprendices pasaran pronto a la sala del adorno, mientras que, aquellos que aprendieran por afición se podían extender en el estudio de la perspectiva. El director enviaba a la Junta los diseños de los discípulos que solicitasen el pase a la sala del antiguo o del adorno, según la profesión de cada uno. Finalmente, en 1823 se propuso que la perspectiva se cursara en la sede de Alcalá. Desde entonces y hasta 1844 las clases de perspectiva sufrieron un vaivén de una sede a otra. El estudio de la Merced se trasladó en 1837 al exconvento de la Trinidad por la demolición del edificio. El 31 de mayo de 1845 el ayuntamiento de Madrid pidió a la Academia que dejara libre el edificio de Fuencarral por haber sido vendido. Fue en ese Estudio de Dibujo de la calle de Fuencarral donde se inició, el 11 de enero de 1819, la enseñanza artística oficial para niñas en España.

⁶² NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 182.

...Las mujeres han llegado a la cumbre
de todas las artes en que pusieron estudios.

...es un hecho irrefutable que, en todos los tiempos, cuando las
mujeres han querido introducirse en la vida artística o en cualquier
otra profesión, ellas han conseguido siempre excelentes éxitos y
han llegado a la cumbre de la fama y la celebridad, hecho que se
puede demostrar fácilmente con una infinidad de ejemplos...

VASARI⁶³

⁶³ VASARI, Giorgio. *Le vite*, 1550, vol. III, p. 213. Citado por: SAURET, Teresa (coord.), 1996, p. 45.

3. Ilustres e ilustradas: académicas por la pintura

La cita de Vasari evidencia la digresión entre lo enunciado por el «primer historiador del arte» y las lecturas posteriores que sobre el papel activo de la mujer en el arte quedaron fijadas en la historiografía dominante en cada época. Algo que historiadoras españolas como Carmen Pérez-Neu o Carmen Muñoz Roca-Tallada ponían en evidencia hace años:

Si los ejemplos dados por los grandes hombres mediante sus vidas constituyen, a juicio de todas las escuelas pedagógicas y desde los más remotos tiempos, un incomparable estimulante para la educación de la juventud, ¿por qué no han de coadyuvar al propio fin las vidas de las mujeres ilustres?

Quizás se haya olvidado más de lo debido la extraordinaria influencia que estas ejercieron en la historia de la humanidad. Y no solamente en los aspectos frívolos y brillantes de la vida, en las cortes suntuosas y en torno a los tronos deslumbradores, sino también en esferas que parecían reservadas a la exclusiva competencia de los hombres, y aun de los más esforzados⁶⁴.

No obstante, como destacábamos en nuestra introducción, pocas veces es reconocida la influencia de las mujeres en la Historia. Son escasas las excepciones, pero según constató Alfonso Pérez Sánchez en aquella singular jornada organizada en 1984, cualquier reflexión sobre el papel de la mujer en el arte español, sobre todo en la pintura, debe partir de una realidad: la existencia de un gran número de mujeres que han creado obras «de arte». A pesar de desenvolverse en un mundo en el que la producción, la estimación de las obras y el consenso común consideró el arte como esencialmente varonil, siempre ha habido pintoras, aunque «su carácter fue singular y una excepción»⁶⁵. Esa fue la tónica general, una visión que señala la excepcionalidad desechando a otras artistas que lucharon por su lugar en el mundo del arte. Durante el siglo XIX, a pesar de que el Romanticismo favoreció una paulatina incorporación femenina, la práctica de la pintura aún era tarea masculina. Para Carlos Reyero su importancia cualitativa fue escasa, aunque el dibujo era esencial en la educación de las señoritas y algunas damas de clase alta tenían profesores particulares. Poco a poco, también las jóvenes burguesas se sumaron a la práctica de la pintura. «La afición desembocó en vocación, y muchas aprendieron con algún maestro; avanzado el siglo XIX en las principales escuelas se implantarían las clases especiales para señoritas»⁶⁶.

⁶⁴ MUÑOZ ROCA-TALLADA, Carmen, 1942, p. 5. Ver también el texto de PÉREZ-NEU, Carmen G., 1964.

⁶⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., 1984, p. 73.

⁶⁶ REYERO, Carlos, 1995, p. 76.

Estrella de Diego en su estudio pionero señalaba que las restricciones sociales impidieron a muchas mujeres dedicarse profesionalmente a la pintura. La aristocracia por su propia esencia difícilmente podía proporcionar artistas profesionales ya que las expectativas y las actitudes del grupo social lo impedían. Pero, además, en una época en la que una mujer no podía viajar sola, en la que únicamente era respetable dentro del matrimonio, cuando la fecundidad era el sentido último de la condición femenina y, por tanto, la crianza de los hijos dejaba poco tiempo al trabajo personal, su desarrollo artístico se circunscribía casi exclusivamente al ámbito privado. Y es que, además, los prejuicios sociales negaban a la mujer la posibilidad de dibujar el cuerpo humano del natural, algo imprescindible para la composición de pintura de historia, la más valorada, además de tener restringido el acceso a la educación pública. Y así, tal como reseña la profesora De Diego, la mujer cuando creaba, «creaba poco, pequeño y cotidiano. Pintaba flores y pintaba sus sillas y sus animales: pintaba solo aquello que le estaba permitido pintar. A la mujer se le exige que sea más artística que artista y esa es la causa primera del diletantismo»⁶⁷.

Sin embargo, o quizá precisamente por eso, algunas buscaron un reconocimiento público a su «afición» al arte mediante la solicitud de un título académico oficial cuya obtención en muchos casos requirió de insistencia y tesón. Aunque cuando aparece recogida esta circunstancia se afirma, como indica Mónica Bolufer, que esas mujeres admitidas en las Academias «no lo eran en condición de igualdad con los socios varones, aunque asistían a las entregas de premios»⁶⁸. Habitualmente se afirma que las creaciones de las mujeres fueron en general piezas de pequeño formato elaboradas con técnicas más fáciles de manejar en un entorno doméstico (dibujo o pastel), pero como veremos hubo muchas excepciones. Igualmente, la formación artística de las académicas se percibió como parte de una educación elitista en materias ornamentales y los trabajos ejecutados por ellas se consideraban menores, mientras la fragilidad de los soportes utilizados ha dificultado su conservación. En su artículo sobre las académicas valencianas, Elena López Palomares insiste en que los testimonios de la época muestran a unas mujeres inquietas con ganas de aprender, pero sometidas a estructuras sociales que limitaban su camino. Y apunta, eran «mujeres de buena posición, pintoras por afición, de calidad mediocre, que a pesar de su buena voluntad no participaron de forma real en las Academias» y concluye que los títulos académicos recibidos fueron solo de honor, el simple «reconocimiento de su pertenencia a una clase social, la nobleza»⁶⁹.

⁶⁷ DIEGO, Estrella de, 2009, p. 12, sobre las técnicas y el tamaño de las obras femeninas ver sus p. 385-393.

⁶⁸ BOLUFER, Mónica, 2009, p. 84.

⁶⁹ LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 40.

Elías Tormo, una de las grandes figuras de la historiografía hispana, en su contestación al *Discurso leído en la Academia de la Historia el 24 de febrero de 1935, en la recepción pública de Doña Mercedes Gaibrois y Riaño de Ballesteros*, ponía en valor a la recién nombrada académica clamando la importancia de «la o-bra» [*sic*] y el valor extraordinario de los documentos de archivo junto a lo que él denomina la «manipulación de gabinete». Con su gran locuacidad se congratulaba por la «fiesta singular» y agradecía a la Academia y a su presidente el honor de ostentar su representación en el acto «cuando por primera vez en las [...] Academias de Madrid tiene ingreso como miembro de número en ellas una señora, una académica», una afirmación que matizaba en nota al pie:

Académica, pero también de la clase de Correspondientes de la mía de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, fue designada hace unos años una dama, la entusiasta y docta coleccionista de mosaicos hispano-romanos señora Condesa de Lebrija, en Sevilla. Me cupo el honor de formular su propuesta y propugnarla y defenderla en aquella Academia. Es el único precedente en el siglo XX del acto académico al que corresponde este discurso⁷⁰.

Pero, como ya hemos señalado antes, en los dos siglos anteriores a su discurso un gran número de mujeres fueron nombradas académicas en diferentes instituciones nacionales. De hecho, solo en esa Academia de Bellas Artes de San Fernando fueron sesenta las que ingresaron, junto a las cuarenta en Valencia y otras tantas en distintas academias, y como después veremos, también formaron parte de Liceos y Sociedades Económicas.

Por su parte, Theresa Ann Smith en su citado estudio sobre la mujer ilustrada, postula que las mujeres adquirieron un nuevo tipo de visibilidad en la esfera pública a finales del XVIII y su participación institucional en el mundo del arte fue un claro indicativo de cómo las circunstancias sociales cambiaron en la época. Según la autora las creaciones femeninas fueron evaluadas por las autoridades académicas. Y además, y quizá este era el sentido último del interés de las académicas en la obtención del título, sus creaciones estuvieron presentes en exhibiciones públicas y se habló de ellas en las juntas de la Academia. Incluso sus obras se colgaron en las paredes de salas nobles de la institución y fueron utilizadas en las aulas como modelo para la formación de los artistas, todo lo cual sugiere que su integración fue más relevante de lo que se menciona invariablemente en los textos. La participación académica conllevaba implicaciones clave para su desarrollo artístico. Las academias eran el centro del mundo del arte, controlaban la enseñanza e imponían un estilo y jerarquía, pues fueron un medio de ascenso social que daba prestigio al artista⁷¹.

⁷⁰ TORMO, Elías, 1935, p. 93, nota 1.

⁷¹ SMITH, Theresa Ann, 1997, p. 280.

Realmente la mayor repercusión oficial que tuvo el nombramiento de las mujeres en la Academia en esos primeros años fue la expedición de un diploma con su nombre y la fecha de admisión. Un título que en la Academia de San Carlos, al menos desde enero de 1780, se encargaba de delinear el pintor Antonio Colechá⁷². En 1801, el académico y pintor de Cámara valenciano Vicente López Portaña donó a la institución una lámina que es, desde entonces hasta nuestros días, la que se entrega a los académicos cuando se produce la toma de posesión del cargo [fig. 1]. Esos diplomas que se expidieron a las mujeres, en el caso de la academia valenciana fueron los de académicas de mérito y supernumerarias. Únicamente tres mujeres de la casa real y la pintora Dolores Caruana fueron nombradas en Valencia académicas de honor⁷³. No consta la presencia de ninguna de las académicas recibiendo o impartiendo instrucción en las aulas de la institución valenciana, aunque sabemos que en muchos casos sus profesores particulares eran precisamente los mismos que impartían docencia en aquellos años como directores o tenientes de la corporación. Al margen de la tan citada pertenencia a una clase social alta de muchas de las pintoras de la época, tal como ya se ha apuntado, en las cartas conservadas manifiestan sus intereses que, en mayor o menor grado, reflejan una fuerte implicación con su formación y con el mundo académico, independientemente de que en muchos casos sí fuese reconocido en el ámbito de la Junta de profesores su mérito en la ejecución de las obras. Pero además el diploma que ellas obtuvieron asimilaba su categoría a la de pintores de gran renombre. Académicos de mérito fueron, por ejemplo, Vicente López Portaña, Mariano Salvador Maella o el mayor genio reconocido en la época, el pintor de Cámara Francisco de Goya. Al cual se le otorgaba el mismo diploma de académico de mérito en la Junta ordinaria de 17 de octubre de 1790, título que el consagrado artista aceptaba dando las debidas gracias por dispensarle el honor de contarse entre sus miembros⁷⁴. Entre los miembros de la Academia de San Carlos había a varias mujeres académicas, pues la primera, Micaela Ferrer, lo fue en 1773.

⁷² ARASC. *Legajo 1/4/17*. «D. Joaquín Pareja y Obregón, Presidente de la Real Academia de San Carlos de la presente ciudad. Se pagaron de los caudales de la Academia cien reales de vellón, los mismos que debe percibir Antonio Colechá, por dos Títulos de académicos de mérito que ha delineado para las S.^{ras} D.^a María Caro y Sureda y D.^a Manuela Mercader y Caro. Valencia, 30 de enero de 1780. 100 R^s Vⁿ. Pareja [rúbrica]. Recibí esta cantidad de Antonio Rodríguez, conserje de la dcha. Valencia, y febrero de 1780. Antonio Colechá [Firma y rúbrica]».

⁷³ En el Anexo I. Tabla 1, p. 353, se detalla cronológicamente el tipo de título y la fecha en que se produjo la admisión de las mujeres académicas en la Academia de San Carlos de Valencia durante los siglos XVIII y XIX.

⁷⁴ ARASC. *Libro de actas de la Academia de San Carlos 1787-1800*. Junta ordinaria de 17 octubre de 1790. «El Señor Director General propuso que, en atención al mérito conocido del Señor Don Francisco de Goya, teniente de la Real Academia de San Fernando y pintor de Cámara de S. M. y de haver dibuxado en esta

Tal como hemos indicado, en Valencia fueron cuarenta las pintoras nombradas. Algunas de esas mujeres gozaron aún de un mayor reconocimiento pues al preciado título de académicas se añadió el de Directora Honoraria. Un cargo que capacitaba, al menos en el caso de los varones, a impartir clases en sustitución de los directores de cada disciplina. En la Academia de San Carlos ese título solo lo ostentaron cuatro mujeres que fueron a su vez académicas de mérito: Engracia de las Casas (1774), Josefa Mayans Pastor (1776), María Caro Sureda (1779) y Manuela Mercader Caro (1779). En 1789, ese tipo de cargo hubo de suspenderse, para «seguir en todo» a la Academia de San Fernando, un acuerdo que fue de aplicación para todos los académicos, aún en el caso de los profesores⁷⁵. La mayoría de los títulos expedidos a las mujeres en la Academia de San Carlos fueron el de académica de mérito, en total treinta y cuatro. Entre esas tituladas de mérito cuatro de ellas sumaron el título de honor, se trataba de las tres damas de la familia real: la Infanta de España María Luisa de Borbón (1808), Amalia María princesa de Sajonia (1825), y María Teresa de Braganza Infanta de España y princesa de la Beira (1826); y junto a ellas Dolores Caruana Berard (1837). Además, también entre esas treinta y cuatro de mérito estaban las cuatro citadas directoras honorarias. Por último, siete mujeres pintoras fueron designadas con el título de académicas supernumerarias, aunque una de ellas, Micaela Ferrer (1773), consiguió tiempo después el de mérito (1777).

Por su parte, en la madrileña Academia de San Fernando los títulos concedidos a mujeres comprendieron por igual todas las categorías académicas, si bien predominaron también los de mérito. Entre las sesenta mujeres con título académico seis fueron supernumerarias, veintiocho de mérito, tres exclusivamente con categoría de honor y diecinueve fueron de honor y mérito. Hubo seis casos peculiares: el primero de ellos fue el de Mariana de Silva-Bazán/Meneses y Sarmiento, duquesa de Huéscar, condesa de Fuentes y duquesa viuda de Arcos, que ostentó el título de directora honoraria junto a los de académica de honor y de mérito (1766). En Madrid tres damas fueron directoras honorarias, pero en este caso el título que les otorgaron fue el de académicas de honor: la marquesa de Estepa, Mariana Urríes Pignatelli (1775); Mariana Fernanda Waldstein y Wastemberg, marquesa viuda de

Academia se le podía crear académico de mérito en su clase, la cual propuesta fue oída con mucho gusto y por general aclamación fue creado, y recibido, y en su consecuencia se acordó: que se le escriba de oficio participándole esta noticia para su inteligencia»; Junta ordinaria de 7 de noviembre de 1790. «Di cuenta de una Carta de Don Francisco de Goya dando las devidas gracias a este cuerpo por haverle dispensado el honor de contarle entre sus académicos de mérito».

⁷⁵ ARASC. *Libro de actas de la Academia de San Carlos 1787-1800*. Junta ordinaria de 2 de septiembre de 1787. «...suspendiendo la Academia de dar en adelante títulos de Directores ni Tenientes honorarios por ir conformes en todo lo mismo que la Academia de San Fernando práctica».

Santa Cruz (1782) y Antonia de la Vauguyón, princesa de Alexandro Listenei Beaufrémont (1788). Otro de esos casos especiales fue el de *madame* Anselma que finalizando el siglo XIX fue designada académica correspondiente en París (1891). Entre esas singularidades destaca María Francisca de Asís, Infanta de España, instituida Protectora de la Escuela de Niñas, fue académica de honor y mérito (1816) y también Consiliaria (1817)⁷⁶.

En Barcelona donde la Escuela de la Llotja, dependiente de la Junta de Comercio, impartía la docencia artística desde 1875, no consta que ninguna mujer fuera nombrada académica durante el siglo XIX en la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, fundada oficialmente en 1850⁷⁷. Sin embargo, algunas académicas de San Carlos como Engracia de las Casas estuvieron muy vinculadas a la Escuela de la Llotja, donando esculturas y obras a la institución. Incluso, como más tarde veremos, debió ser ella la que encargara la copia del célebre retrato de su padre el Intendente Castaños realizado por Anton Raphael Mengs. Eulalia Gerona Ros, académica de San Carlos y de San Fernando, fue muy próxima a la institución catalana pues residió en Barcelona y al menos en 1803 expuso allí uno de sus cuadros. Respecto a la formación artística femenina en Barcelona las primeras mujeres no se matriculan oficialmente en la Escuela de la Llotja hasta el curso 1884-1885. Poco después, las exposiciones de Bellas Artes e Industrias celebradas en Barcelona entre 1891 y 1898 registran ya un mayor porcentaje de presencia femenina⁷⁸.

Respecto a la Academia de San Luis de Zaragoza, José Pascual de Quinto en su *Relación General...* de académicos incluye a las mujeres que obtuvieron el título y hasta 1850 fueron diecisiete las académicas. Entre ellas, la reina gobernadora de España, María Cristina de Borbón-Sicilia, que fue designada con el título de Protectora (1835). La Infanta de España, Luisa Carlota Borbón-Sicilia, duquesa de Cádiz, obtuvo el título de honor (1819) y poco después el de mérito (1820). Siete damas tuvieron exclusivamente el título de honor y otras ocho accedieron en exclusiva al diploma reservado para artistas, el de mérito⁷⁹. Por otro lado, en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid fueron un total de nueve las mujeres que en el siglo XIX obtuvieron un título: la primera

⁷⁶ En el Anexo I. Tabla 4, p. 359, se detalla cronológicamente los nombres y las fechas de nombramiento de las mujeres académicas en la Academia de San Fernando durante el siglo XIX. En Anexo I. Tabla 5, p. 362, se recopilan las obras entregadas a la corporación para la obtención del título.

⁷⁷ Los datos de archivo así lo indican, tal como también se puede ver en la propia web de la institución. REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI. "Académicos anteriores". En: <http://www.racba.org> (Fecha de consulta 30-IV-2017).

⁷⁸ Según RODRIGO, Isabel, 2017, p. 224, el porcentaje femenino en esas exposiciones fue entre el 7% y el 12 %.

⁷⁹ En el Anexo I. Tabla 7, p. 367, se detallan cronológicamente los nombres y fecha de los nombramientos de mujeres en la Academia de San Luis de Zaragoza en el siglo XIX.

académica, María Josefa Pimentel, duquesa de Osuna y condesa de Benavente, lo fue de honor exclusivamente (1786). Las tres siguientes fueron académicas de honor y mérito: Vicenta Galiano (1788), María Eugenia Miñano (1799) y María Antonia Moltalvo (1802). Y las restantes, otras cinco, alcanzaron el diploma de mérito⁸⁰. Por último, en Cádiz donde los nombramientos se produjeron avanzado el siglo, hubo únicamente dos académicas de mérito (1847) y las otras dos últimas nombradas (1872) fueron supernumerarias⁸¹. En algunas Reales Sociedades Económicas de Amigos del País como la de Sevilla, donde una de las académicas de la de San Fernando como Dolores Velasco fue socia facultativa en Bellas Artes (1832), también Liceos y Ateneos de distintas provincias contaron como socias a algunas damas. El Liceo valenciano designó en 1838 a Dolores e Inés Caruana socias honorarias en la directiva de la Sección de Bellas Artes⁸².

Además, como detallaremos en capítulos próximos, muchas de las mujeres que solicitaron y obtuvieron el diploma lo hicieron en varias instituciones. En Valencia, hubo seis pintoras con más de un título, incluso una de ellas, la alicantina Ana de Torres, fue académica en tres corporaciones de Bellas Artes españolas: de mérito en la de San Carlos de Valencia (1818) y en la de San Fernando (1818) y de honor en Alicante (1816)⁸³. Por su parte, otras cinco mujeres fueron académicas en dos instituciones, tres lo eran de la de San Carlos y de la de San Fernando: Eulalia Gerona (1802 y 1819 respectivamente), Clementina Bouligni (1819 y 1817) y Teresa Nicolau Parody (ambos en 1838). Asimismo, María Pilar Ulzurrun consiguió el diploma en Valencia (1804) y en la de San Luis de Zaragoza (1805); mientras Manuela O'Donnell fue académica en la de San Carlos (1827) y, poco tiempo después, en la de la Purísima Concepción de Valladolid (1828)⁸⁴. En la corporación madrileña de San Fernando hubo dos casos de académicas que fueron tituladas también en la de San Luis de Zaragoza: Luisa Sanz Cortes de Konock, o Connock (1775 y 1805 respectivamente), y Francisca Durán Casalvón (1816 y 1815). Además, la triple titulada Ana de Torres y las tres doblemente diplomadas que citamos en la Academia de San Carlos. Por su lado, Dolores Velasco sumó el título de la de San Fernando (1833) al que ya tenía en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla (1832); y María Alejandrina Gessler de Lacroix,

⁸⁰ En el Anexo I. Tabla 6, p. 366, se detallan cronológicamente los nombres y la fecha de obtención de los títulos de académicas durante el siglo XIX en la Academia de la Purísima Concepción de Valladolid.

⁸¹ En el Anexo I. Tabla 8, p. 368, se citan cronológicamente los nombres y fechas de nombramiento en la Academia de Cádiz durante el siglo XIX.

⁸² ALBA, Ester, 2007, p. 219.

⁸³ El título fue en la Escuela de Dibujo de Alicante, pues en aquellos años no había allí una Real Academia.

⁸⁴ Ver Anexo I. Tabla 1, p. 353, con el listado cronológico de los nombramientos en la Academia de San Carlos donde figura también la fecha de obtención del título en las otras corporaciones españolas.

madame Anselma, nombrada correspondiente en París de la Academia de San Fernando (1891) siendo académica en la de Cádiz (1872). En la Academia de la Purísima Concepción de Valladolid, María Josefa Pimentel, duquesa de Osuna y condesa de Benavente, fue también académica en Zaragoza (1786 y 1793 respectivamente) y la citada Manuela O'Donnell y Clavería titulada en Valladolid (1828) cuando ya lo era en San Carlos (1827). En Zaragoza, las tres citadas, María Josefa Pimentel que ya era académica en Valladolid, María Luisa Sanz de Cortés y Francisca Durá Casalvón que lo fueron también en la de San Fernando y María Pilar Ulzurrun académica en Valencia. Y en Cádiz, *madame* Anselma que fue correspondiente de la de Madrid en París⁸⁵.

Pero ¿en qué consistió realmente esa participación en los círculos académicos? Ya hemos anunciado que no consta en el caso de la Academia de San Carlos que ninguna de ellas asistiera a las aulas, tampoco se registraron sus nombres en las actas de las Juntas. Distinto fue lo sucedido en la corporación madrileña como veremos en los apartados siguientes, donde la Escuela de Niñas estuvo regida por la Junta de Damas, supervisoras del estudio y donde incluso algunas académicas actuaron profesionalmente como correctoras de la labor dibujística en las clases. Aunque en Valencia no consta su participación formal en la gestión de la institución sabemos a través del archivo académico que, al menos algunas de ellas, estaban al tanto del funcionamiento de la corporación valenciana. Según figura en una «Nota»⁸⁶, datada en torno a 1810, se les entregaba una copia de los Estatutos a dos mujeres académicas, la condesa de Ripalda y María Ferrer. Probablemente, muchas más académicas los recibieron junto a su título, sobre todo, cuando como las dos anteriores, las damas pertenecían a familias de la nobleza.

De hecho, en Madrid se comprueba en el archivo que en muchas ocasiones se envió junto al título académico un ejemplar de los Estatutos, por ejemplo, en los nombramientos de la duquesa de Huéscar (1766), Elena Quilty (1793), Rosa Ruiz de la Prada (1815), Francisca de Paula Durán (1816), Bernarda Manso, Clementina Bouligni y la duquesa de la Roca (1817), Micaela y María de la Concepción Fernández de Navarrete (1821), Dolores Velasco (1833) y Asunción Crespo (1839). Además, en la academia de San Fernando no solo asistieron las mujeres a las Juntas Públicas, sino que también lo hicieron a las reuniones de la Junta de Damas que regía los Estudios de Niñas, tuvieron potestad para determinar las fechas de matrícula y elegir a las vigilantas de las niñas. Incluso algunas discípulas de la escuela trabajaron como correctoras y llegaron a alcanzar un título de académicas supernumerarias, como María Josefa Ascargorta y María Luisa Marchori (1828).

⁸⁵ Ver Anexo I. Tablas 4, 6, 7 y 8, p. 359 y siguientes: académicas en Madrid, Valladolid, Zaragoza y Cádiz.

⁸⁶ ARASC. *Legajo 70/1/74*.

Igualmente, donde sí fue pública y notoria la presencia de mujeres fue durante las Juntas Públicas que convocaban a los miembros de la institución con motivo de las entregas de premios. Según señala Claude Bédard la primera invitación oficial a las mujeres académicas para presenciar la distribución de premios fue en 1790, «en cuya fecha se convidaron también las señoras componiendo la junta de la Sociedad Patriótica»⁸⁷ en Madrid. En el acta de esa junta hay cuatro nombres de mujer anotados como «Señores académicos» asistentes, dato que habitualmente se escribía al margen del libro de actas. Por lo tanto, cuatro académicas fueron oficialmente convocadas a esa Junta Pública que se celebró el 4 de agosto de 1790 en la Academia de San Fernando. Eran la marquesa de Estepa, la de Santa Cruz, la princesa Alexandro Listenei, y Luisa Sanz Cortes y Konock. También se dice en el acta: «hubo varias obras que diferentes señoras habían hecho y presentado, con el fin de que se expusiesen en este día para prueba de su aplicación y amor a la pintura»⁸⁸. Eran las pintoras María Ramona Palafox y Portocarrero, hija de los condes del Montijo, Mariana Sabatini, Ana María Mengs y María Lucía Gilabert. Todas ellas serían académicas. Poco después, en 1793, una gran concurrencia femenina se dio cita en la exposición celebrada en la sede académica de San Fernando para honrar a la pintora Ana Mengs, fallecida en octubre de 1790, junto a sus obras se exhibieron «las de otras señoras»⁸⁹.

En la valoración como artista de la mujer y de las académicas fue decisiva la importancia del público, Felipe María Garín en su texto *La Academia valenciana de Bellas Artes* de 1945 explica que la mujer no tuvo entrada como simple alumna en las aulas de San Carlos, no obstante, considera de interés a este respecto la mención sobre las mujeres en los resúmenes de las actas académicas publicados en la *Continuación de la noticia histórica...*, 1871. En el párrafo al que hace referencia se dice que «también la Academia tiene, y estima como propios los adelantamientos en el Dibujo y Pintura de varias señoras de Valencia, que no solo son discípulas de los profesores de la Academia, sino que para su noble aplicación ha influido esta en mucha parte por el apreciable concepto que ha merecido al público»⁹⁰. Deja el historiador patente la relevancia que tuvo en la consideración de las académicas el hecho dar a conocer sus obras. Del mismo modo, destaca el vínculo que las pintoras establecían con la propia institución, pues la mayoría de ellas eran discípulas precisamente de los que eran profesores en aquellos años dentro de las Academias.

⁸⁷ BÉDARD, Claude, p. 448. Aunque señala que la mención a la presencia de estas señoras se halla solo en una nota en: RABASF. *Distribución de premios...*, 1790, p. 50, nota 1. "Junta pública del 4-VIII-1790". Sin embargo, en el acta oficial que reseñamos a continuación sí consta oficialmente esa presencia.

⁸⁸ RABASF. *Libros de actas de las sesiones...* "Junta Pública de 4 de agosto de 1790", 1790, fol. 134v-135r.

⁸⁹ PARADA, José, 1902, p. 66.

⁹⁰ GARÍN DE TARANCO, Felipe María, 1945, p. 78.

La presencia femenina siguió detectándose en las exposiciones públicas que se celebraron en la Academia de San Fernando durante la primera mitad del siglo XIX. Con el cambio de Estatutos de 1849 ya no se otorgarían títulos de académicos de mérito y de honor, lo que de manera no explícita vetó la participación de las mujeres en las academias de Bellas Artes durante el resto de la centuria y hasta bien entrado el siglo XX. Pero antes de eso muchas mujeres habían mostrado ya públicamente sus creaciones en las academias. En Madrid, tal como refiere Theresa Ann Smith varias damas que no pertenecían a la de San Fernando exhibieron obras de su mano en las salas de la institución. Entre ellas menciona a dos mujeres que, aunque no fueron académicas, tenían vínculos familiares con alguna de ellas, María Magdalena de Enrile y Alcedo y María Gertrudis de la Cueva y Alcedo cuya presencia consta en la Exposición pública de 1794, en la que también estaba Josepha Desvallo Coronela. El año anterior, 1793, expuso Dorotea Michel, si bien ella no fue académica sí lo sería de mérito su pariente Bibiana Michel (1818). La exposición de 1796 contó con la obra de una mujer, Antonia Quintanilla; al año siguiente, 1797, solo hubo igualmente una mujer expositora, Isidora Villarino, y lo mismo sucedió en 1799, cuando expuso María Magdalena Fernández de Córdoba, y en la de 1800, que contó con la participación de María Dolores Valenzuela y Pizarro. Destacan con mayor concurrencia femenina, la exposición de 1801 con cuatro pintoras: María Ignacia de Tejada Hermoso de la Buria, Josepha Marsilla de Teruel Montezuma, María Dolores Escobedo Velasco y María Teresa de Arteaga Palafox. A la de 1802 se presentaron cuatro pintoras: María Dolores Valenzuela Pizarro, María Manuela Ibáñez de la Rentería, María Ignacia de Tejada y María Dolores Escobedo. En 1803 fueron ocho las expositoras⁹¹.

En 1804, fueron de nuevo cuatro damas las que participaron en la muestra académica de San Fernando, por los títulos vemos que las obras que pintaban eran de temática muy diversa, sobre todo religiosa, pero también retrato o paisaje: Bibiana Michel, tres copias al pastel de la *Virgen*, *San Francisco de Paula* y *Un bamboche*, que ya hemos señalado tuvo el título de mérito en Madrid y era hija del escultor Pedro Michel. Ese año concurrió también Josefa Novales con tres cabecitas en miniatura, Francisca Sabatier con el *Retrato de su madre Josefa Lontens*, y repitió de nuevo su presencia, María Ignacia Tejada y de la Buria con el *Retrato de Bonaparte* y *Un país con río* a la aguada⁹².

⁹¹ SMITH, Theresa Ann, 2006, p. 84-85, tab. 2: "Nonacademic Female Artists Who Exhibited at the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1785-1808". En 1803 las mujeres expositoras fueron: María Ignacia de Texada Hermoso y de la Buria, María Dolores Escobedo y Velasco, María Teresa de Arteaga y Palafox, María Manuela Ibáñez de la Rentería, Juana Antuner de Velasco, María Francisca Priego, Francisca Bernaldo de Quirós, y Josepha Novales.

⁹² NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 468.

De nuevo en 1805 seis mujeres exponían sus piezas, tanto temática religiosa o mitológica, retrato y paisaje: María Maciá con una miniatura de *Ariadna*, Francisca Sabatier con un *Retrato de N. Caamaño* y María Ignacia Tejada, dos aguadas, copia de estampas y *Un país* copia de Enguítanos. Las otras tres fueron las ilustres pintoras: marquesa viuda de Santa Cruz, académica de honor y directora honoraria de San Fernando (1782), con dos miniaturas el *Retrato de una santa* y el *Retrato del escultor Canova*. Marcela de Valencia expuso un *San Sebastián* en miniatura, con el que logró el título de mérito (1805). Por su lado, la marquesa de Villafranca un *Cristo crucificado* y una *Virgen con San José y el Niño*, ambos copia de Cano, y por esa última pieza fue académica de mérito (1805).

La exhibición de 1806 contó con cuadros realizados por dos mujeres artistas: *Una pinturita de una Porcia* de Josefa Noales y tres mujeres de miniatura, por la académica Marcela de Valencia. A la de 1807 concurrieron siete pintoras: María Dominga Carbonero, con una *Diana* en miniatura, María Manuela y María Ramona Ibáñez Rentería, una *Cabeza de turco* a la aguada cada una, María Concepción Justiniani Peñaflorida, una *Virgen con el Niño*, a la aguada, Rita Martín Retamosa otra aguada de *San Rafael*, María Ignacia Tejada, una aguada de *Carlos I de Inglaterra* copia de una estampa y la académica Marcela de Valencia presentó una *Cabeza de mujer* en miniatura. A la vista de los títulos las pintoras copiaron pinturas religiosa y retratos, pero también personajes mitológicos, incluso se aprecia ya una tendencia romántica en la elección de esas «cabezas de turco». Respecto a la técnica casi al cincuenta por ciento fue miniatura y aguada. En la exposición celebrada en 1808 en la sede académica de la calle de Alcalá de Madrid repitieron varias pintoras: María Manuela y María Ramona Ibáñez con *Una mujer*, *Un paisito con dos figuritas* y *Varios animales* la primera y una *Virgen* la segunda, todas en miniatura. María Concepción Justiniani llevó un *Grupo de ángeles cantando al símbolo de la Trinidad* en miniatura, María Ignacia Sáenz *Un país* y, de Catalina Preciado se expuso una *Dolorosa* copia de Mengs⁹³. También, participó ese año con *Dos cabecitas* la pintora María Pilar Ulzurrun de Asanza, académica en la de San Carlos (1804) y en la de San Luis de Zaragoza (1805). No hubo presencia femenina en la exposición de 1812.

No se volverían a realizar más exposiciones al público en la Academia de San Fernando hasta 1834, ese año contaron con una de las más reputadas artistas de la época, Rosario Weiss, que presentó una *Virgen con el Niño* copia de Murillo y el *Retrato de Goya* copia de Vicente López, sería años después académica de mérito en la de San Fernando (1840). También acudió la popular miniaturista Teresa Nicolau, académica de mérito en Valencia y Madrid (1838), que expuso tres copias de retratos en miniatura. Además, participaron

⁹³ NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 471.

otras pintoras: Concepción Eguizábal, con dos cabezas al pastel copia de Mengs, Elena Feillet con el *Retrato de una bailarina* y María Josefa Munárriz con el *Retrato de la Reina Gobernadora*. Es evidente que había triunfado ya por entonces el retrato como temática pictórica y las expositoras se ceñían a la moda imperante.

El año 1840 pudo verse la más multitudinaria muestra pública de cuantas se celebraron en la corporación madrileña, quinientas treinta y ocho pinturas (óleo, miniatura y pastel) de los fondos de la colección se mostraron en sus dos galerías. Entre las piezas expuestas habían muchas realizadas por varias mujeres académicas⁹⁴, la temática predominante era la religiosa, pero también había mitología, retrato y muchas copias de grandes maestros. En cuanto a la técnica predominaba el pastel, pero también hay varios óleos y miniaturas. Las cuatro siguientes exposiciones públicas de la Academia de San Fernando contaron con menor afluencia artística, a la de 1841 concurrieron ciento treinta y una pinturas en total y hubo cuatro pintoras que expusieron: la señorita Beranger, tres copias de *Ecce-Homo* y un retrato, Manuela Cabañes un cuadro original de *Diógenes*, Romualda Orbañanos *Retrato de José Morales* y Rosario Weiss una copia de *Un retrato antiguo*, *Un cuadro de Historia Sagrada* y *Un ángel*. Por los títulos de las obras, que no citan ser «copia de», parece que muchas eran ya composiciones originales, sobre todo las de Weiss.

Al año siguiente, 1842, se presentaron ciento treinta y cuatro pinturas, expusieron cuatro mujeres: Filomena Barril *Dos cuadros de costumbres*, Paulina Gamboa *Las tentaciones de San Antonio Abad*, ambas eran aguadas. Antonia Goñi *Un país* y la señorita Obispo dos miniaturas. La de 1843 reunió ciento cinco pinturas, concurrieron seis mujeres artistas: la señorita Beranger una *Magdalena*, Teresa Bolando un *Crucifijo* y Ana Boscasa, *Un país* y

⁹⁴ NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 473-486. Las obras realizadas por mujeres que fueron expuestas en 1840 en la Academia de San Fernando son: Carmen Barrantes, copia del *Retrato de un personaje del reinado de Felipe III*. Clementina Bouligny *Dos cabezas* copiadas, María Luisa Carranque, *La Virgen con el Niño* y María Carrón, *Retrato de Diego de Villanueva* las tres con técnica al pastel. De la miniaturista Asunción Crespo *La cabeza cortada de San Juan Bautista*, copia de Domenichino; de Micaela Fernández de Navarrete, un cuadro de *Santa Inés*. Una miniatura de la *Virgen con el Niño en los brazos* por Romana López de San Román. Ana María Mengs expuso el famoso *Retrato de Manuel Carmona, grabador de cámara*, Bibiana Michel la *Cabeza de San Francisco de Paula* y Micaela Nesbitt *La Virgen con las manos juntas*, copia de Sassoferrato, todos al pastel. Teresa Nicolau una miniatura de *San José*. Dos pasteles de Faraona María Magdalena Olivieri, *Autorretrato* y *Retrato de Jaime Márquez arquitecto*. Catalina Querubini *La Paz y la Justicia abrazándose*, copia. Rosa Ruiz de la Prada un *Ecce-Homo* copia de Murillo. La duquesa de la Roca una *Vista del Circo de Caracalla*. Marcela de Valencia una miniatura con *El martirio de San Sebastián*. Dolores Velasco, *La Magdalena penitente*. La marquesa de Villafranca *La Virgen sentada y San José trabajando* al óleo, copia de Alonso Cano, y la reina consorte María Cristina, esposa del rey Fernando VII, un cuadro de *Psiquis y Cupido*. Rosario Weiss presentó una *Virgen en contemplación* y el *Retrato de Francisco Goya*, copia de Vicente López.

un *San Juan y el Niño*. La académica Asunción Crespo y Petronila González de Menchaca una miniatura cada una de la *Virgen con el Niño* y la duquesa de la Roca un *Retrato*. Finalizaron las exposiciones públicas celebradas en la Academia de San Fernando durante la primera mitad del siglo XIX, el año 1844 con ciento cuarenta y cinco pinturas, ocho mujeres exponían: Isabel Argumosa (ya difunta) la *Virgen con el Niño*, copia de Murillo, un *San Pedro* y dos retratos. Filomena Barril un *San Fernando* y una *Santa Bárbara*, copias de Murillo. Emilia Carmena Monaldi, presentó nueve pinturas⁹⁵. Las hermanas Antonia y Carolina Guzmán Caballero cada una de ellas *Una Sibila*, Ramona Larrañaga un *Ecce Homo* y *Una Virgen*, Adelaida O'Dena dos cuadros *Grupos de ángeles* y un *Retrato de caballero*. Por último, la pintora Pepita Sur mostró una *Sagrada familia*, copia de Rafael. Un mayor conservadurismo hacía resurgir la temática religiosa entre las expositoras, con alguna nota costumbrista como las presentadas por Emilia Carmena.

Esa asistencia femenina a las ceremonias de entrega la podemos visualizar en la litografía de Francisco Tomé y Juan José Martínez donde se representa la *Distribución de premios de 1856* [fig. 2]⁹⁶. Aunque la imagen hace referencia a los premios nacionales, el acto de entrega de las medallas y pensiones de esa primera Exposición Nacional de Bellas Artes se celebró en la sede de la Academia de San Fernando en Madrid. La presencia de algunas damas consta documentada en el *Resumen...* publicado en 1832 cuando se retoman en la academia madrileña los concursos suspendidos desde 1808. En el impreso sobre dicho acto público se relata cómo son convocadas todas las autoridades, el cuerpo diplomático, los ministros, consejeros de Estado, los Tribunales, Academias y personas distinguidas de la Corte. Las salas se adornaban con magnificencia, ricas alfombras, exquisitas colgaduras y arañas de cristal, en especial el trono, bajo un rico y elegante dosel. Esa Junta Pública se señaló para el 27 de marzo a las once de la mañana, pero desde las diez se fueron dando cita todos los individuos de la Academia y los «Señores y Señoras convidadas»⁹⁷.

Es de suponer que entre esas damas estarían muchas de las académicas residentes en la Corte. A la hora prevista llegaron los infantes don Carlos y doña María Francisca, don Francisco de Paula y don Sebastián y junto a la princesa de la Beira recibían a los reyes en la entrada. Tras acomodarse en la sala, el secretario de la institución, Martín Fernández

⁹⁵ Se trataba de una *Cabeza del Bautista*, copia de Domenichino, *Retrato de Villanueva*, copia de Goya, *La Sofonisba*, copia de Tiziano, *Aparición de la virgen*, copia de los medios puntos de Murillo que están en la Academia, la *Presentación de los patricios romanos al Santo Padre*, también copia de Murillo, *Retrato de señora*, una *Santa Cecilia*, copia del Guercino, *Retrato de un chapelgorri* y *Retrato de una guipuzcoana*.

⁹⁶ *Distribución de premios de la exposición de 1856*, ca. 1856. FRANCISCO TOMÉ - JUAN JOSÉ MARTÍNEZ. Litografía 35,7 x 25,7 cm. Nº Inv. 2169. Museo de Historia, Madrid. Biblioteca Digital www.memoriademadrid.es.

⁹⁷ RABASF. *Distribución de los premios...*, 1832, p. 5.

de Navarrete, leyó un resumen de las actas (desde 1808 hasta ese momento). Recordaba a los presentes que desde 1752 se habían celebrado Juntas Públicas para la entrega de premios, al principio anuales y después cada tres años como prescribían los Estatutos. La costumbre continuó durante más de medio siglo hasta que los acontecimientos de 1808 la truncaron. Hacía ya veintitrés años que no se había podido mostrar al público los adelantos del noble instituto, según afirma el texto impreso. El secretario reseñaba en el acto algunas de las honras que la Academia recibió del monarca desde que en 1814 había restaurado su primitivo esplendor, destacó las diversas visitas que el rey había realizado: en 1817 con motivo de las exposiciones públicas acudió acompañado de la reina María Isabel y, en 1820, junto a su segunda esposa María Josefa Amalia. En 1824 visitó el centro para admirar las obras artísticas de sus salas y galerías junto al príncipe Maximiliano de Sajonia. Asimismo, acudió a conocer los estudios de la Merced y de la calle de Fuencarral cuando se establecieron. Los reyes de Nápoles la visitaron en 1830, el soberano napolitano aceptó el título de académico de honor, su esposa ya lo era de mérito desde 1802⁹⁸.

Los Serenísimos Infantes visitaron frecuentemente la Academia y sus escuelas, presidieron Juntas, distribución premios y honraron la institución al formar parte de su catálogo de individuos. Asumían el distinguido lugar no solo por su alta jerarquía sino por su generosa protección a las nobles artes y por la aplicación y esmero con que las cultivaban. Las salas académicas ofrecían un claro testimonio. Llamaba la atención el dibujo de la difunta reina María Josefa Amalia en el que copió una cabeza pintada por Rafael de Urbino [fig. 3]⁹⁹; o los dos dibujos y el pastel de la infanta María Francisca de Asís, *San Pablo primer ermitaño*, 1811 [fig. 4]¹⁰⁰. En los dos estudios de la Merced y de la calle de Fuencarral podían admirarse obras de los príncipes, utilizadas como modelo para estudiantes de ambos sexos, entre ellas nueve dibujos de principios realizados por la reina María Isabel y diez por su hermana la infanta María Francisca, que habían regalado con ese fin. El Museo conserva un cuadro mitológico que la reina regente María Cristina de Habsburgo regaló a la Academia, un pastel de la *Alegoría del Amor y la Inocencia* [fig. 5]¹⁰¹ de buena ejecución plástica. Pero, como señala Estrella de Diego, tanto la reina como las infantas

⁹⁸ RABASF. *Distribución...* 1808, 1832, p. 34-36.

⁹⁹ SAXONIA, María Josefa Amalia de, reina de España. *Cabeza de anciano*, 1821. Dibujo a lápiz. Nº Inv. P/2315. [Al pie: María Josefa, Reina de España, 1º de septiembre 1821]. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

¹⁰⁰ BRAGANZA, María Francisca de Asís, infanta de España y Portugal. *San Pablo primer ermitaño*, 1811. Pastel, 53 x 35 cm. [Al pie: San Pablo primer ermitaño, hecho al pastel por María Francisca de Braganza y Borbón, Infanta de España. En 30 de agosto de 1811]. Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

¹⁰¹ HABSBURGO-LORENA, María Cristina de, reina de España. *Alegoría del Amor y la Inocencia*, s. XIX. Óleo sobre lienzo, 63 x 50 cm. Nº Inv. 1074. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

contribuyeron con sus obras a los fondos de la Academia «sin que nadie se atreva a cuestionar su valor real»¹⁰². No obstante, la implicación de la realeza en el funcionamiento de las academias de Bellas Artes determinó en buena medida que las damas de la nobleza se volcaran en la creación artística y se aplicaran en formarse con profesores particulares de primer orden. El arte alcanzó a todos los estratos sociales y como señalábamos avanzado el siglo también las jóvenes burguesas se codearían con la nobleza en los círculos académicos compartiendo como discípulas a los mismos directores artísticos. La propia reina Isabel II y su hermana Luisa Fernanda tuvieron en nómina desde 1842 como profesora de dibujo a una de las más insignes pintoras, Rosario Weiss Zorrilla (Madrid, 1814-1843), discípula y ahijada de Goya y académica de mérito en la de San Fernando.

Asimismo, las hijas de la reina Isabel II, las infantas María Paz y María Eulalia dibujaban y pintaban, y hasta expusieron sus obras al público, ejemplo de esa participación es el catálogo de la exposición de la Sociedad de Acuarelistas de Madrid elaborado por José de Carvajal en 1882 que incluía la reproducción en facsímil de dos dibujos de las infantas [fig. 6 y 7]¹⁰³. Es indudable la importancia que tuvo para la educación artística femenina el ejemplo de la familia real, pero, como especifica De Diego, desde el *Manual de señoritas o arte de aprender cuantas habilidades constituyen el verdadero mérito de las mujeres* publicado en 1835 hasta el tratado de Miquel y Badía *La habitación. Cartas a una señorita* que se editó en 1882 donde se explican nociones sobre vidrio, cerámica y otros, transcurre mucho tiempo, pero el espíritu permanece. «Educar –que no instruir– formar a la mujer moralmente, darle las pautas de comportamiento dentro del binomio sumisión / caridad y adornarla con bailes y flores dibujadas, sin llegar nunca al exceso»¹⁰⁴.

Sin embargo, las obras presentadas por las académicas ilustradas en las dos instituciones valenciana y madrileña son de técnicas y temáticas muy variadas¹⁰⁵. Las presentadas por las académicas de San Carlos las describimos en cada una de las biografías, las técnicas trabajadas van desde el dibujo a lápiz, sanguina o tinta china, hasta obras al óleo, pasando por los pasteles tan preciados en la época. En Valencia son muy pocas las obras firmadas por académicas que se conservan actualmente identificadas en la colección, apenas doce. Entre las que custodia el Museo de Bellas Artes de Valencia tenemos: un dibujo a sanguina de Rafaela Clavería O'Donnell, *Cabeza de San Pablo*, ca. 1818. El dibujo a lápiz de María

¹⁰² DIEGO, Estrella de, 2009, p. 292.

¹⁰³ CARVAJAL, José de, 1882. Fig. 6: *I. P. tomada al vuelo*. S. A. R. la Infanta Doña Paz. Fig. 7: *La torrecilla de la Casa de Campo*. S. A. R. la Infanta Doña Eulalia. Imágenes incluidas en: CARVAJAL, José de, 1882.

¹⁰⁴ DIEGO, Estrella de, 2009, p. 197.

¹⁰⁵ En el Anexo I. Tablas 2 y 5, p. 355, aparecen referenciados los títulos y las técnicas de las obras presentadas en la Academia de San Carlos de Valencia y en Academia de San Fernando en Madrid, respectivamente.

del Pilar Ulzurrun Asanza, *Mujer en un jardín*, ca. 1804, y los dos de las hermanas Perea, *Rapto de Europa*, ca. 1810, de Concepción, y *Salomón y la reina de Saba*, ca. 1810, de Luciana; el de María Josefa Frías y Salvador, *Retrato de Bindo Altovito*, ca. 1815; y el de María del Pilar Osorio y de la Cueva, *Homero*, 1819, casi todos en buen estado. También encontramos en los depósitos del Museo de Bellas Artes de Valencia un magnífico dibujo a pluma realizado por Josefa Martínez Enrile, *Cleopatra*, 1800, que a pesar de los bordes algo deteriorados mantiene la fuerza del trazado a tinta. De la misma autora se conserva el pastel de *Diego de Silva Velázquez*, 1805, así como, otro pastel ejecutado por la alicantina Ana de Torres Bernabéu, *Estudio de cabeza*, 1819, y el que suponemos de María de la Luz Villamil y Gándara, *San Pedro llorando su pecado*, ca. 1838. Junto a estas obras hay también dos miniaturas firmadas por académicas, la de Inés González Valls, *Dos fumadores*, ca. 1832, y la otra, una miniatura circular sobre marfil, de Segunda Martínez de Robles, *Fray Cirilo Alameda*, ca. 1837. Ninguno de los cinco óleos entregados por mujeres académicas está ya identificado en la colección. Tampoco las composiciones de flores en cera ni los cuadros bordados se conservan ya en el museo. Además, de estas piezas de la colección académica depositadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia, existen otras obras de algunas académicas de San Carlos localizadas en otras instituciones y museos, tal como detallaremos en sus biografías.

Sobre el concepto que tenían estas mujeres académicas sobre su papel como artistas sería interesante estudiar cómo se representaron a sí mismas cuando lo hicieron. Pero solo tenemos de un *Autorretrato*, realizado por una académica de San Carlos, Dolores Caruana Berard. Del cuadro, actualmente en paradero desconocido, podemos hacernos una idea por la imagen publicada en el artículo que le dedicó la revista *Archivo de Arte Valenciano* en 1917 [fig. 8]¹⁰⁶. La pintora no se representa trabajando sino ataviada con joyas y encajes, quizá para mostrar su pertenencia a la élite, dado el origen comercial de su alta clase social. Asimismo, conocemos el rostro de otras cinco mujeres académicas por algunas obras en las que aparecen retratadas. En primer lugar, el *Retrato de Pilar Ulzurrun*, un dibujo a lápiz realizado por su esposo José Ribelles Felip [fig. 9]¹⁰⁷. A la miniaturista Teresa Nicolau Parody, la pintó dos veces Vicente López Portaña, en una pequeña pieza del Museo del Prado¹⁰⁸ y en el retrato donde aparece con su hijo pequeño

¹⁰⁶ CARUANA BERARD, Dolores (Valencia, 1813-1853). *Autorretrato*. Ubicación desconocida. Imagen de: L. R. de la S., 1917, p. 180.

¹⁰⁷ RIBELLES FELIP, José (1778-1835). *Retrato de Pilar Ulzurrun*. Colección particular. Subastas Fernando Durán, Madrid.

¹⁰⁸ LÓPEZ PORTAÑA, Vicente. *La miniaturista Teresa Nicolau*, ca. 1845. Óleo sobre lienzo, 65 x 65 cm. Nº cat. P003304. Museo Nacional del Prado, Madrid.

publicado en la *Revista Cultural española* [fig. 10]¹⁰⁹. Conocemos también cuál era el aspecto de las tres mujeres de la casa real que fueron académicas de honor en Valencia, tanto María Teresa de Braganza, princesa de la Beira [fig. 11]¹¹⁰, como María Luisa de Borbón, duquesa de Luca [fig. 12]¹¹¹ y el de la Amalia María, princesa de Sajonia [fig. 13]¹¹². Mujeres distinguidas, amantes de las artes que aceptaron formar parte de la Academia de San Carlos ayudando a consolidar así el prestigio de la corporación.

Respecto a las obras entregadas en la Academia de San Fernando, donde fue mayor el número de académicas, sesenta, hoy se conservan más piezas. Según el *Inventario* de las pinturas del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando realizado por Alfonso Pérez Sánchez en 1964, eran veintiocho pasteles y trece óleos¹¹³. Las obras están catalogadas actualmente y accesibles en la página en línea del Ministerio de Cultura, Ceres. Colecciones en red, donde se pueden visualizar y allí comprobamos su técnica¹¹⁴. Entre ellas figura un óleo sobre lienzo con *Dos cabezas femeninas, ca. 1817*, de Clementina Bouligni. Al óleo también, el *Cristo nazareno, 1828*, de María Josefa Ascargorta y Rivera. En la misma técnica, el *Retrato de caballero, 1819*, de Carmen Barrantes Manuel de Aragón. Un óleo sobre lienzo de Catalina Cherubini de Preciado que representa *La Justicia y la Paz, 1760*, y otro ejecutado por Asunción Crespo de Reigón, titulado *Cabeza de San Juan Bautista, 1839*. También pintó al óleo Micaela Fernández de Navarrete su *Santa Inés, 1829*. De *madame* Anselma, se conservan tres óleos: *Las hilanderas, 1872*, *La rendición de Breda, 1872*, y *Los baños árabes, 1872-1880*. Al óleo también una *Cabeza de ángel, ca. 1818*, de Carlota Laguna de Talamanca, y de la pintora Romana López de San Román, una *Virgen con el Niño, 1825*. Con la misma técnica pintaron María Luisa Marchori su *Cristo con la cruz, 1828*, y Francisca Meléndez y Durazzo una *Virgen con el Niño, 1790*. Aunque la imagen no aparece en la entrada digitalizada, por los datos que figuran se conserva un óleo de *San Francisco de Paula* realizado por Bibiana Michel. Y, a pesar del mal estado de conservación, todavía forma parte de la colección académica una *Sagrada familia en el*

¹⁰⁹ LÓPEZ PORTAÑA, Vicente. *Retrato de Teresa Nicolau Parody*. Ubicación desconocida. Imagen de: Revista Cultura española, V-1907, p. 381.

¹¹⁰ TAUNAY, Nicolas-Antoine (1755-1830). *María Teresa de Braganza, princesa de la Beira, ca. 1817*. Ubicación desconocida. Imagen de: AGUILAR LÓPEZ, Nelson. *Arte do Século XIX. Mostra do Redescobrimento*. Fundação Bienal de Sao Paulo, 2000.

¹¹¹ FABRE, François-Xavier. *María Luisa de Borbón, duquesa de Luca (1782-1824), 1801*. Óleo sobre lienzo. Palazzo Pitti, Florencia.

¹¹² LÓPEZ PORTAÑA, Vicente. *Amalia María de Sajonia, 1825*. Palacio Real de Madrid.

¹¹³ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.; RABASF. *Inventario...*, 1964.

¹¹⁴ Las imágenes de las piezas están accesibles a través de CERES. Red Digital de Colecciones de Museos de España del Ministerio de Cultura y Deporte. En: <http://ceres.mcu.es>, donde hemos contrastado sus técnicas.

taller del carpintero, 1801, realizada por María Tomasa Palafox, marquesa de Villafranca. También el vistoso óleo de la marquesa de Estepa, Mariana Urríes Pignatelli, con el título *El Amor arquero*, ca. 1775. Y de Dolores Velasco Saavedra, el óleo sobre lienzo que realizó como prueba de acceso de *La Magdalena*, 1833. De Rosario Weiss custodia el museo una *Virgen de la contemplación*, 1838-1840, y el *Retrato de Goya*, ca. 1840, ambas al óleo.

Entre las piezas conservadas está también la miniatura sobre marfil de *San Sebastián atendido por Santa Irene*, ca. 1805, entregada por Marcela de Valencia. Y con esa misma técnica de miniatura sobre marfil *La cabeza de San José*, 1837, de Teresa Nicolau Parody. Asimismo, se pueden observar varias obras de técnica al pastel que están digitalizadas el *San Pablo ermitaño*, 1811, pintado por la infanta de España, María Francisca de Braganza y Borbón. Al pastel también el *Retrato de Diego de Villanueva*, 1761, realizado por María Josefa Caron y la *Virgen con el Niño en brazos*, ca. 1773, de María Luisa Carranque. Con depurada técnica al pastel realizó Ana María Mengs el retrato conservado de su esposo, *Manuel Salvador Carmona*, ca. 1790. Y de Micaela Nesbitt una *Virgen en oración*, 1820, al pastel, y dos magníficas piezas de Farona Olivieri, su *Autorretrato*, ca. 1759, y el *Retrato del arquitecto Marquet*, ca. 1759. Un dibujo colorido de Ana de Torres Bernabéu, *Figura femenina y Cupido*, 1818, y un dibujo a tinta y aguada, *Estudio de paisaje marino con pareja de pescadores*, 1818. Actualmente, el Gabinete de Dibujo de la institución está en un proceso de digitalización de los fondos de la Academia de San Fernando y muchos de los dibujos a lápiz presentados como prueba de acceso o ejecutados por alumnos en alguno de múltiples concursos de premios están ya en acceso abierto para su consulta. Tenemos constancia de que al menos veinticuatro dibujos de académicas se conservan todavía en los fondos de dicha Academia, aunque no estén digitalizados todavía¹¹⁵.

A la vista de sus obras cabe preguntarse cómo se formaron estas mujeres, cuyas obras en muchos casos están magníficamente ejecutadas. Ya hemos comentado anteriormente que las mujeres no tuvieron acceso a formarse en las aulas académicas oficiales. Desde el Renacimiento proliferaron tratados de pintura y cartillas para aprender a dibujar, aunque será en el siglo XIX con el adelanto de la imprenta cuando triunfen las cartillas de dibujo con las que muchas mujeres se formaron en España y en otros países. Unas cartillas que los principiantes copiaban en los talleres o escuelas de dibujo, pero también en sus casas. En la Academia de San Carlos, Casilda Bisbal, una de las primeras académicas que obtuvo

¹¹⁵ REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. En: <http://www.gabinetedibujos.com/>. Amablemente, el personal del archivo nos facilitó durante nuestra estancia investigadora en Madrid imágenes de estos dibujos realizadas por otra investigadora hacía años. Unas imágenes que, a pesar de no ser de muy buena calidad, conservamos para su estudio.

el título de supernumeraria gracias a una copia de un cuaderno de Ribera que presentó. La preocupación de muchas de mujeres por aprender a dibujar se plasmó en numerosos tratados, una de las inquietudes principales fue cómo aprender a dibujar sin maestro. Un diletantismo creciente hacía crecer el número de aficionados, aunque no quisieran dedicarse a ello de forma profesional. Para estas personas, en su mayoría mujeres, se inventaron una serie de métodos de dibujo muy divulgados a lo largo del XIX¹¹⁶.

Respecto a la formación específica que recibieron las académicas, muchas de ellas fueron instruidas en sus casas por profesores particulares, y la mayoría de esos maestros que las académicas mencionan en sus escritos son los mismos que eran profesores (tenientes o directores) en las distintas Academias de Bellas Artes oficiales. Compendiamos aquí los datos que aparecerán ampliados y contextualizados en el capítulo cuarto dentro de las respectivas biografías de cada una de las académicas citadas a continuación. Entre los docentes que instruyeron a las académicas de San Carlos se encuentran algunos de los más reputados pintores valencianos de la época¹¹⁷, como Vicente López Portaña (1772-1850), primer pintor de Cámara de Fernando VII desde 1815 y después de la reina Isabel II. López estudió en la Academia de San Carlos donde fue premiado con una beca de estudios en Madrid, nada más llegar a la de San Fernando recibió un primer premio en el concurso de 1790. El pintor neoclásico se convirtió en el artista de moda de principios de siglo, retratando a la aristocracia y la alta burguesía madrileña y también valenciana¹¹⁸.

Vicente López fue profesor de Josefa Martínez Enrile cuando esta residió en Valencia tal como ella manifiesta en su carta de 1805, si bien en 1800 la pintora tenía como profesor en Cádiz a Juan Clemente Briñardeli (*ca.* 1790- *ca.* 1804), teniente director en la academia de Bellas Artes de esa ciudad¹¹⁹. López Portaña, siendo ya residente en Madrid, tuvo otra discípula, la miniaturista Teresa Nicolau Parody, que en 1838 obtuvo el título de mérito en las dos academias de Madrid y Valencia, y a la cual plasmó el pintor en varios cuadros. Tiempo después la misma pintora fue discípula de Luis Ferrant Llausas (1806-1868) uno de los maestros que a más jóvenes artistas instruyó en la capital madrileña¹²⁰. Por su lado, la académica Engracia de las Casas, residente en Barcelona, contó con las lecciones de otro valenciano, Pasqual Pere Moles (1741-1797)¹²¹. Moles estudió en la Academia de San

¹¹⁶ DIEGO, Estrella de, 2009, p. 249-256.

¹¹⁷ En el Anexo I. Tabla 3, p. 358, recogemos los nombres de los profesores que las propias académicas citaron en sus escritos dirigidos a la Junta académica de San Carlos de Valencia.

¹¹⁸ Para ampliar, la monografía de DÍEZ, José Luis, 1999. Así como: ALBA, Ester, 2004, y ALDANA, Salvador, 1970.

¹¹⁹ Apenas tenemos datos del pintor, aparece referenciado en EZQUERRA, Joaquín, 1916, p. 57, nº 425.

¹²⁰ Sobre la familia del pintor Ferrant ver: FUENTE, Marta de la, 2001.

¹²¹ Para más datos sobre el pintor Pasqual Pere Moles ver el estudio de: SUBIRANA, Rosa María, 1990.

Carlos, fue discípulo de José Vergara y de José Camarón, destacó sobre todo por su labor como grabador. Tras instalarse en Barcelona trabajó para la Junta de Comercio, allí fundó y dirigió la Escuela Gratuita de Diseño que daría origen a la academia catalana de bellas artes, escuela con la que la pintora y su familia estuvo vinculada. Otra de las más ilustres damas que logró el título en la academia de Valencia fue María Asunción Ferrer Crespí de Valldaura. Para formarse en el dibujo contó con el pintor Matías Quevedo (doc. 1776-1823). El maestro sustituyó en varias ocasiones a profesores en las aulas de San Carlos y durante años intentó ser nombrado académico por la Junta. Entre los méritos que aportaba en sus memoriales destacó ser profesor de la aristócrata que ya era académica de mérito en la corporación siendo discípula suya¹²². Ramona Novella Alvir tuvo como profesor al académico de San Carlos Vicente Velázquez Querol, que fue pensionado por el rey. Una de sus obras más destacadas es el *Retrato de D. Nicolás Tap y Núñez de Redón*, 1816, el lienzo homenajea al personaje militar vinculado con la guerra de 1808 situando a su lado una alegoría de la envidia, en la cartela al pie se narra la historia épica del comisario¹²³. El pintor trabajó un estilo próximo al Romanticismo.

La alicantina Ana de Torres utilizó los certificados expedidos por sus tres profesores para acreditarse ante la Junta académica de San Fernando. La pintora se había formado bajo la dirección del profesor José Alonso del Rivero (1782-post 1818)¹²⁴ durante la estancia de este en Alicante, más tarde, tuvo como docente a Ramón Guillem y Llobregat que impartía clases en esa época en la Escuela de dibujo del Consulado del Mar alicantino¹²⁵. Cuando Ana de Torres se instaló en Valencia se instruyó con Vicente Castelló Amat (1787-1860)¹²⁶, el pintor fue alumno de la de San Carlos, donde llegó a ser director de Pintura en 1846 y más tarde dirigió la Escuela de Bellas Artes de Valencia en 1860. Entre las académicas de San Carlos más reputadas estuvo Dolores Caruana Berard quien también estudió con Vicente Castelló y Amat. Más tarde contó con Bernardo López Piquer (1799-1874)¹²⁷ como profesor, un pintor que tras formarse con su padre Vicente López estudió en Madrid, donde fue nombrado académico. Llegaría a ser profesor de pintura de la reina Isabel II y primer pintor de cámara de esta soberana. Especialista en retrato, realizó composiciones de carácter religioso y cultivó la técnica al pastel imperante en la época.

¹²² Sobre Matías Quevedo ver: ALBA, Ester, 2004, p. 2157.

¹²³ CERES. COLECCIONES EN RED (en línea). En: www.ceres.mcu.es (Fecha de consulta 4-III-2018).

¹²⁴ MUSEO NACIONAL DEL PRADO. "José Alonso del Rivero Sacades" (en línea). En: www.museodelprado.es (Fecha de consulta 17-I-2018).

¹²⁵ ESTEVE, Miguel Ángel, 1991.

¹²⁶ Para más datos sobre el pintor ver: ALBA, Ester, 2004, p. 694-857

¹²⁷ Para ampliar ver: DIEZ, José Luis, 1999, t. I, p. 227-229; ALBA, Ester, 2004, p. 1305.

La primera pintora que obtuvo el título en la de San Carlos, Micaela Ferrer, debió instruirse bajo las órdenes de José Vergara Gimeno (1726-1799)¹²⁸, uno de los fundadores de la primitiva academia de Santa Bárbara y después director de la de San Carlos. Aunque no hay constancia documental de que fuera su profesor, la pintora residía en la Casa de Enseñanza de Valencia, donde era maestra, durante los años en los que el pintor trabajó incesantemente en esa escuela bajo las órdenes del arzobispo Mayoral. Allí pintó al fresco las bóvedas de la iglesia de Santa Rosa a la que las maestras acudían a misa diariamente. Según un inventario del centro, los lienzos de Vergara colgaban tanto en las aulas como en las salas nobles del edificio.

Por su parte, la hija del conde de Calderón, Concepción Calleja Gándara contó con los servicios docentes de Francisco Llácer y Valldemont (1781-1857)¹²⁹. El pintor se había formado en las aulas de la de San Carlos y estuvo pensionado en Madrid. Al regresar a Valencia obtuvo una plaza de profesor en la Academia que compaginó con su trabajo como docente en la Casa de Enseñanza de Valencia y también trabajó como pensionado por el Consulado de Comercio de Alicante. Llegó a ser director de la clase de Pintura y más tarde director general de la Academia de San Carlos. Su obra se inserta en el estilo neoclásico con temas como *La muerte de Séneca*, 1804, o el *Galo moribundo*, 1802. Aunque también realizó pintura de historia que le dio gran popularidad como *Carlos IV nombra almirante a Godoy*, 1807, y la pintura religiosa con gran demanda en la época. El pintor participó igualmente en algunas sesiones del Liceo valenciano.

Entre las académicas también hubo mujeres que pertenecían a una familia de artistas, Remedios Colechá era hija de un pintor muy vinculado al círculo académico. Inicialmente recibió las lecciones de su padre Antonio Colechá (1746-1824)¹³⁰, grabador, pintor de historia y, más tarde, dedicado a la pintura de flores. Tras esa formación inicial Remedios sería discípula de Luis Antonio Planes (1742-1821)¹³¹, el pintor fue profesor en la Academia de San Carlos, así como, en la de San Fernando. Trabajo al óleo y realizó numerosas obras al fresco. La académica Josefa García fue discípula de Juan Conrotte García (act. 1840-1880), artista sobre el que tenemos escasas noticias, tuvo varias alumnas expositoras y probablemente formaba parte del círculo docente de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Respecto a la formación recibida por la académica Inés González sabemos que se declaraba discípula de Francisco Guillem Martínez (doc. 1806-1826)¹³². El pintor fue

¹²⁸ Sobre el pintor consultar el estudio de GIMILIO, David, 2005.

¹²⁹ Sobre el profesor ver: ALBA, Ester, 2004, p. 1215-1281.

¹³⁰ Ver: ALDANA, Salvador, 1970, p. 167; LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 203; ALBA, Ester, 2004, p. 881.

¹³¹ ALEJOS, Asunción, 2009, p. 241.

¹³² ALDANA, Salvador, 1970, p. 182; LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 225; ALBA, Ester, 2004, p. 1101

discípulo de la Sala de Flores de la Academia de San Carlos, participó en varios premios y es uno de los miniaturistas que donaron obras a la corporación, también fue premiado por Sociedad Económica de Valencia con la que estaba vinculada la familia de la popular miniaturista valenciana.

Otras tres académicas se formaron con afamados pintores de la escuela de flores de la Academia de San Carlos, Blasa Cros de Vidal fue discípula del pintor Miguel Parra Abril (1780-1846)¹³³, formado con Espinós obtuvo varios premios y fue nombrado académico de mérito por la pintura de flores y por la de historia. Tras postularse como director del estudio de flores y gracias a la recomendación de su cuñado, Vicente López, fue pintor de Cámara en 1815. Alcanzó un gran prestigio como pintor de flores. La académica de mérito Mercedes Villoria de Frías contó con otro de los profesores de la citada escuela de flores, José Romá (1784-1852), como el anterior fue discípulo de Espinós y destacó en las composiciones florales a las que añadía motivos ornamentales clásicos. Alcanzó la dirección del Estudio de Flores y Ornatos tras la jubilación de Zapata¹³⁴. De este último eran discípulas las dos hermanas Camerans, Magdalena y Vicenta. El pintor valenciano José Antonio Zapata (1763-1837) fue alumno de San Carlos donde tuvo varios premios. Allí trabajó como profesor de pintura hasta que ganó la dirección de la clase de flores en 1815. En 1832 fue nombrado académico de mérito en la de Madrid¹³⁵.

Es cierto que se formaron con los profesores académicos que gozaron de más fama en el ámbito local en aquellos años, aunque de algunos de ellos apenas conocemos cómo fue su producción artística, en un siglo en el que la alta demanda de pinturas hizo crecer a veces en exceso la nómina de pintores y artistas. Menos conocemos aún del quehacer artístico de las mujeres académicas, cuya aportación plástica pudo ser tan anodina como la de otros tantos pintores menores, pero que, como aquellos, son imprescindibles para conocer en profundidad las dinámicas sociales en torno al arte decimonónico. Los nombres femeninos rara vez aparecen en monografías ni manuales, pero los archivos nos permiten aportar datos sobre ellas que más tarde expondremos. En base a esos registros sabemos que al menos alguna de ellas se dedicó profesionalmente a la pintura y también conocemos de la existencia de una escuela de formación artística para niñas en Madrid. Una escuela que estuvo regida por una Junta de Damas, un grupo de señoras ilustres e ilustradas que en muchos casos eran además pintoras diletantes, pintoras de afición.

¹³³ ALDANA, Salvador, 1970, p. 190; LÓPEZ TERRADA, María José, 1996, p. 94; ALBA, Ester, 2004, p. 1752

¹³⁴ LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 248-249, y LÓPEZ TERRADA, María José, 2018.

¹³⁵ Ver: LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 267-269, y ALDANA, Salvador, 1970, p. 210-213.

3.1 De «pintoras de afición» a la Junta de Damas

La denominación genérica aplicada a las pintoras casi hasta nuestros días descansa en el concepto de aficionado que difiere bastante de lo que hoy consideramos como tal. La definición de «aficionado» que daba el *Prontuario artístico, o Diccionario manual de las Bellas Artes...* de Francisco Martínez en 1788 evidencia su puesta en valor:

Llámase así una persona que se distingue por su gusto y por sus luces en alguna de las bellas artes, aunque no las profese. Algunos aficionados se han hecho célebres por las obras maestras de pintura, escultura, grabado, etc. que han juntado en sus preciosos gabinetes. Estas magníficas colecciones hacen honor al buen gusto de sus dueños, sirven de escuela para los artistas, propagan el amor de las bellas artes, atraen al país al extranjero inteligente, deseoso de ver, de saber, y de recoger, si puede, lo mejor para el suyo. España ha abundado en todos tiempos de semejantes preciosidades; y no ha mucho que, sin conocerlas por su justo valor, consentía en que los aficionados extranjeros las llevase a qualquier precio. Mas oy mira en su seno no solo estimadas y ennoblecidas las artes todas, sino también artistas excelentes y nobilísimos aficionados e inteligentes. Esta tan feliz como reciente mudanza y truco de suertes, ¿quién dudará que debe atribuirse al Real y esclarecido exemplo del príncipe nuestro señor, y sus augustos hermanos? Al príncipe debe España la acertada y bien sabida Real Providencia de que nada absolutamente se extraiga de estos dominios perteneciente a las nobles artes. Al príncipe, y a los señores infantes deben los artistas aficionados, y los inteligentes españoles la estima en que toda la Nación los tiene. No parece, sino que SS. AA. Reales van a competencia con las mismas bellas artes sobre quién a quién ha de honrar y ennoblecer más. SS. AA. honran a las artes, no solo con ser como son aficionados e inteligentes entre los primeros de la Nación manteniendo abiertos sus Reales gabinetes, estudios y talleres con magnificencia, sino también profesándolas hasta el término correspondiente a su jerarquía. Y las nobles artes, estas verdaderas complacencias y deleites honestísimos del entendimiento y del talento, ¿cómo es posible dexen de colmar a unos tales amantes y protectores suyos con toda la gloria que ellas pueden dar? No hay duda sino que al paso que España llenará de bendiciones sus augustos nombres, la pintura, la escultura, la arquitectura y todas las demás, y cada una por sí se empeñarán agradecidas en eternizarlos por todos los siglos¹³⁶.

La extensa definición de Martínez nos ofrece varias claves para comprender el valor que la sociedad ilustrada daba a esos aficionados. El gusto y conocimiento artístico que estas personas profesaban por las artes, aunque no siempre las practicasen, hizo estimar en su justa medida las antigüedades y con ello creció el coleccionismo pictórico. Los gabinetes

¹³⁶ MARTÍNEZ, Francisco, 1788, p. 5.

donde acumulaban sus piezas servían de escuela a los artistas y eran la admiración de los extranjeros. No cabía duda para el autor del diccionario que el fenómeno se debía a la influencia de los soberanos que, durante el siglo de la Ilustración, tomaron medidas para conservar el arte patrio, haciendo crecer la fama de los artistas españoles al encargarles pinturas. Pero igualmente colaboraron a ello ejerciéndolas y dando ejemplo al resto de la Nación, pues las nobles artes contribuyen al deleite y al ennoblecimiento de la sociedad. Una afición a la pintura y al dibujo con la que como ya señalábamos se identificaron las mujeres de la familia real y que a imitación de ellas se fue extendiendo entre las damas ilustres e ilustradas de la España de finales del XVIII y durante todo el siglo XIX. Afición que desembocaría en algunos casos en un ejercicio profesional y que propició la entrada de muchas de ellas en las instituciones del arte como académicas.

Otro claro ejemplo del papel relevante y de la consideración hacia los aficionados al arte por parte de los profesores y directores académicos la podemos observar en las actas de la academia de bellas artes de Sant Jordi. En 1803 en la exposición celebrada en la Casa de la *Llotja* de Barcelona, tras la entrega de premios generales y anuales a los alumnos de la Escuela Gratuita de las Nobles Artes dirigida por la Junta de Comercio de Cataluña, en el Premio de Honor se exhibieron «algunas obras trabajadas por personas aficionadas al ejercicio de las Nobles Artes» que estimaba así la Junta:

Entre las muchas ventajas, que resultan del establecimiento de la Escuela gratuita de Diseño no es la menos principal la de extender la afición al ejercicio de las bellas Artes entre las personas de la clase noble. [...] Con esta mira la Junta en la distribución pública de premios generales, que hizo en 1797, acordó que se pusiesen de manifiesto algunas obras de aficionados a las bellas artes que se juzgaron dignas de esta distinción y que se hiciese en las Actas de la Escuela mención honorífica de sus autores: y en continuación de esta idea [...] se han expuesto al público en las salas de la Academia todas las que se han reconocido de un mérito particular; cuyos autores y obras son como se sigue¹³⁷.

Así pues, lejos de ser considerado un demérito, la apreciación de pintora o pintor de afición era reconocida por la institución de enseñanza como una muestra de decoro y nobleza. Las personas ilustres de clase noble, al desempeñar esa ocupación adquirirían el buen gusto que serviría después para ilustrar a esos artistas que aristócratas aficionados contrataban y, por lo tanto, de esa manera se lograba la perfección a las obras. Lo que pone de manifiesto la importancia que la participación de las personas ilustres en la vida académica tuvo en el auge de las instituciones y en la formación del gusto de la época.

¹³⁷ REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI. *Continuación de las Actas...*, 1803.

Las élites ilustradas imbuidas del espíritu y valores modernos de desarrollo y progreso de la nación se involucraron en las nuevas sociedades y academias públicas. El impulso dado a estas instituciones fortalecía el poder de la nueva monarquía en todo el territorio. A su vez, las élites locales asumían una responsabilidad social en la modernización del Estado, sumándose a la mentalidad burguesa cuyo prestigio se basaba en la gestión. Las academias y sociedades económicas fueron objeto de admiración de los extranjeros. Y, aunque no siempre fue así, la inclusión de los ciudadanos en estas instituciones tenía un carácter igualitario orientado a satisfacer la necesidad del conjunto social¹³⁸.

Los primeros profesores y artistas que fundaron las academias tuvieron presente desde sus inicios la importancia de dar cabida a la nobleza en sus Juntas académicas, pues las jóvenes instituciones ganaban prestigio frente a la fuerza de los gremios. La participación de los ilustres aristócratas se extendía muchas veces de forma casi automática a varios miembros de la misma familia lo que propició una cierta endogamia; en ocasiones, la toma de posesión del título nobiliario heredado conllevaba que automáticamente se diera acceso al sucesor nombrándolo académico de honor. Substancialmente activa fue la presencia de la nueva clase emergente compuesta por cargos militares y el abundante funcionariado surgido tras las reformas borbónicas, que debido a sus orígenes sociales y a la gran movilidad territorial a la que se estaban sometidos por su profesión mostraron gran interés por integrar activamente todo tipo de sociedades y academias. También con su presencia las corporaciones adquirían prestigio social, mientras estos académicos de honor extendían sus redes clientelares a través de las instituciones y ganaban prestigio como personas de gusto ilustradas.

Desde prácticamente el momento de su fundación los académicos fueron conscientes de la trascendencia que tenían las mujeres de buena posición en el mundo artístico y de una forma visiblemente adulatoria (aunque también halagaban con evidente exceso a los varones aristócratas), quisieron obsequiar a las damas con los títulos de académicas. En relación a su recepción como académicas no había ninguna norma escrita en los Estatutos de las Academias de Bellas Artes que impidiera su ingreso, como tampoco había una forma de admisión que fuera específicamente aplicable a las mujeres, por lo que los títulos eran idénticos. Títulos que no discriminaban por género –administrativamente al menos– pero que sí se vieron atravesados por un sesgo de clase. Académicas de honor solo fueron las damas de la realeza o la nobleza titulada o, en algún caso, vinculadas a la alta jerarquía militar o diplomática. Es verdad que cuando las corporaciones se consolidan a partir del segundo tercio del siglo XIX y comienzan a ser más exigentes artísticamente hablando a

¹³⁸ MOLINA, Álvaro, 2013, p. 160.

la hora de conceder los títulos, alguna mujer no aristócrata fue académica de honor, como Dolores Caruana y Berard. Ciertamente es que en esos años la nobleza del dinero, a la que ella pertenecía, acaparaba ya los órganos de gestión de todo tipo de sociedades y academias.

En los casos en que las pintoras no eran de clase social elevada el título al que tuvieron acceso fue el de supernumerarias. En la Academia de San Carlos tuvieron ese título siete mujeres, por lo que sabemos de ellas, ni Segunda Martínez de Robles, ni Casilda Bisbal, ni las hermanas Perea o las Golorons, ni Micaela Ferrer, la primera mujer que accedió a la institución, pertenecían a la clase nobiliaria. No obstante, en el caso de Micaela Ferrer la junta académica debió plegarse ante el buen quehacer pictórico mostrado por la autora en la obra que estuvo sometida a juicio del público tras la exposición de premios de 1776. Meses más tarde, la junta muy satisfecha con sus adelantos acabó concediéndole el título de mérito. Reconsideración que no podemos achacar a circunstancias sobrevenidas como un posible matrimonio que la elevara de clase social, pues como veremos en su biografía, Micaela nunca se casó y continuó ejerciendo como maestra hasta su muerte.

En aquellos años, la conveniencia de la educación femenina estaba aún en debate y el dibujo era contemplado como un aderezo de la mujer refinada, junto a rudimentos de lectura, escritura y religión, que se añadía a la instrucción en *tareas propias de su sexo*, costura, bordado, encaje o cocina. La educación patriarcal, transmitida de generación en generación, tenía como denominador común la exaltación de la cultura exterior, que estaba bajo control varonil. Mientras, a las mujeres era inútil formarlas en conocimientos racionales, sus valores debían ser su sensibilidad, paciencia y amor. Lo importante era que la mujer aspirara a alcanzar el ideal del ama de casa, cuya finalidad era la maternidad. Para ello, el hecho de ser una joven bien educada, a la moda del siglo, le permitiría un buen posicionamiento en el mercado del matrimonio¹³⁹. Si nos atenemos a los tratados de la época, las bellas artes eran esenciales en la vida de la mujer, igual que la música. La educación artística podía ayudar a las madres a realizar las labores domésticas y a gozar de una vida familiar placentera «adornadas de esta cultura que, unida a la modestia, es una de las galas que mejor puede hermopearlas»¹⁴⁰. La importancia que se dará a la educación artística a lo largo del siglo queda patente en diversos campos, la ayuda en las tareas sociales y familiares también acrecentaba sus atractivos, dándole ese «barniz» de refinamiento y la capacidad de apreciar la belleza. Pero, avanzado el siglo irá creciendo la posibilidad de convertir ese adorno en un modo honesto de supervivencia femenina.

¹³⁹ LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 42.

¹⁴⁰ ALCÁNTARA, P. de. "De la educación estética de la mujer". *El Ateneo*, t. I, p. 630. Citado por DIEGO, Estrella de, 2009, p. 247.

Con esa intención de formar a las jóvenes (de origen humilde) en el dibujo y adorno, con fines de mejorar la industria textil, surgió en la segunda década del siglo XIX la citada Escuela de Niñas, que una Junta de Damas de Honor y Mérito se encargaría de coordinar. Y donde las niñas recibían clases de manos de los mismos profesores o similares que las que recibían los niños de su edad en las clases de dibujo en la Academia de San Fernando. En el discurso que se leyó en la citada Junta Pública de 1834 en la que se retomaron los premios de la Academia madrileña, el secretario relataba cómo el soberano y en su nombre la reina María Luisa, y después su hermana la infanta María Francisca de Asís (tras la prematura muerte de la reina), habían supervisado la puesta en funcionamiento de los estudios de niñas, para lo cual se había nombrado la citada Junta de Damas académicas que habían supervisado los Estatutos. Así de orgulloso se mostraba el secretario de la implantación de los estudios y de los ostensibles frutos que ya estaban produciéndose:

Uniendo S. A. R. las ideas de beneficencia moral con las de una discreta política aprobó la erección de dos grandes estudios en los barrios de Madrid, para que instruidos en el dibujo los hijos y aprendices de los artesanos perfeccionasen sus respectivos artefactos y manufacturas. A la generosidad de S. A. se debió la rehabilitación del primero que se estableció, contiguo al convento de la Merced; siguióse luego el de la calle de Fuencarral, capaces ambos de más de mil y quinientos discípulos.

[...] No satisfecho el celo de la academia con esta enseñanza tan general, concibió la nueva idea de estender la del dibujo y adorno a las niñas y jóvenes por el influjo que las labores de su sexo tienen en la industria, en el ornato de sus personas y casas, en la propiedad de los bordados, flores de mano, miniaturas y paisajes, en la elegancia de los vestidos y en otros ramos en que hemos solido ser tributarios de los extranjeros. No dejaron de presentarse obstáculos para realizar este plan, pero todos los venció la protección ilustrada de la gran reina doña María Isabel de Braganza y, aunque su temprano y doloroso fallecimiento la privó de ver abierta la escuela cuando iba a principiar su enseñanza, halló en su augusta hermana la Serenísima Señora Infanta Doña María Francisca quién la sustituyese con un celo y una constancia dignas de nuestra gratitud.

Para arreglar esta nueva institución, se creó una Junta de Damas académicas que bajo la presidencia de S. A. R. formó sus estatutos, que V. M. se dignó aprobar, mandando expedir la Real Cédula de 8 de mayo de 1819, donde se insertaron. La Academia nombró los Directores para este estudio, facilitó dibujos y modelos, ha satisfecho todos sus gastos, y ha tenido frecuentes pruebas de los progresos de muchas jóvenes que podrán con sus labores ser útiles a sus familias y al Estado¹⁴¹.

¹⁴¹ RABASF. *Distribución de premios...1808*, 1832, p. 17-18.

El 8 de mayo de 1819 se promulgaba una Real Cédula en España por la cual se ratificaban los Estatutos de la Real Junta de Damas que, como reza el título de la ley era «creada para gobierno de los estudios de dibujo y de adorno destinados a la enseñanza de la juventud de su sexo». La voluntad del monarca era, según decretaba la norma, «que la utilísima enseñanza del dibujo y del adorno se propague en mis reinos entre las jóvenes de todas clases mediante el influjo que el bello sexo tiene en el progreso, la invención y el primor en la industria fina». Esa ley convertía el dibujo en una herramienta para dar «ocupación honesta y lucrativa a infinidad de manos que ahora están ociosas». Además, al ampliarse el horario de clases para facilitar el estudio a las niñas se explotarían mejor los recursos, ya que los dos «grandiosos» estudios de dibujo y adorno, situados en el convento de la Merced y en la calle de Fuencarral de Madrid, se aprovecharían por las tardes cuando no se hacía uso de ellos. De ese modo, sin «roce ni comunicación alguna con los discípulos», las niñas tendrían a su alcance los diseños y adornos como modelo para el estudio¹⁴².

La Real Orden decretaba que la Jefa principal de la Escuela sería la infanta María Francisca de Asís por «la notoria afición, la particular habilidad y el decidido gusto a las nobles artes». Estipulaba la formación de una Junta de Damas que la respaldara en el gobierno de la novedosa escuela femenina. La Junta estaría compuesta por damas notables que nombraría la infanta para los distintos cargos de presidenta, vicepresidenta, secretaria y vicesecretaria, colaborarían con ellas algunas académicas de honor y de mérito creadas por la Academia de San Fernando. El artículo cuarto determinaba que los cargos tenían competencia en materia de estudios y perfeccionamiento de las discípulas. Las gestoras debían hacerse cargo de controlar mediante un libro de asiento el registro de las académicas cooperantes y dejar constancia de los acuerdos tomados por la Junta en un Libro de actas. Entre los cometidos estaría la designación de las académicas que se encargarían de velar por el buen orden y funcionamiento de los estudios como celadoras.

Además, sería necesario contratar una vigilanta para cada uno de los estudios, para lo que la Junta de Damas, con la infanta al frente, elegiría una «viuda de notoria buena conducta, edad competente, instrucción y modales finos» que cobraría un sueldo acorde a la categoría. En cambio, designar al profesorado, «siendo punto puramente artístico», correspondería al infante, Jefe principal de la Real Academia. El funcionamiento de las clases también quedaba debidamente detallado: las discípulas debían guardar silencio sin distraerse durante las dos horas que se dedicaba el aula al estudio de las niñas, el profesor supervisaría su labor y les haría notar los errores advertidos en el dibujo con «el mayor modo y claridad». Asimismo, vigilaría la conducta de las jóvenes haciendo respetar «el

¹⁴² *Real Cédula* 1819, s. p.

decoro, decencia, modales finos y las buenas costumbres» tanto en las clases como en público. De esta manera, la sociedad podría notar la diferencia con las jóvenes sin estudios y las educandas se diferenciarían por sus buenas maneras de manera que el público fuera consiente del beneficio que aportaba el dibujo y el adorno como manera honrada de ganarse la vida. Las jóvenes aprenderían allí:

...a bordar con primor y nuevas invenciones, pintar retratos y otros objetos de miniatura, que son obras más propias de mujeres que de hombres, grabar al agua y buril paisajes de abanico con los sucesos que ocurran, tarjetas y estampas regulares, iluminar estas obras, dar lecciones de dibujo a niñas pudientes en sus casas, a floristas o modistas, inventando cosas nuevas, a hacer diferentes juguetes de niños con primor e invenciones varias, como también distintos objetos de quincalla, cuyo valor no se lo da el material sino el dibujo por medio de sus diferentes formas o pintados, y finalmente a otras cosas graciosas que podrán hacer o inventar con el auxilio del dibujo¹⁴³.

La intención que perseguía la fundación de la Escuela de Niñas excedía lo meramente educativo, el ambicioso objetivo era capacitarlas para diseñar formas de vestir autóctonas con la finalidad de ponerlas de moda. Fortalecer la industria para el progreso de toda la sociedad ya que si conseguían implementar el consumo de moda local se produciría un notable aumento en las manufacturas que engrandecería la Nación. Ponían al alcance de las discípulas que «sabiendo dibujar bien aspiren al título de académicas de honor y de mérito, y las profesoras de habilidad que solicitasen el de mérito» poder presentar sus dibujos y obras junto al memorial correspondiente a la Academia de San Fernando con el fin de someterlas al examen de los profesores. Quienes reunidos estimarían si las obras tenían mérito suficiente para obtener algún título académico. Así pues, la educación de las niñas se instauraba con una clara finalidad utilitaria, el diseño de moda española que permitiera de ese modo desterrar las vestimentas confeccionadas en el extranjero que estaban arruinando al país. Por su lado, las damas de la Junta conseguirían «los apreciables títulos de ilustres, amantes y bienhechoras de la patria». Por supuesto, no se menciona en ningún caso el estímulo creativo de discípulas y académicas, ni tampoco se estipulan diferentes grados de formación que pudieran suponer un avance en sus estudios¹⁴⁴. Como afirmaba José Parada y Santín, las pintoras en el siglo XVIII reflejaron el carácter general de la pintura de la época y la Academia de San Fernando propició el ejercicio y la práctica del arte, o al menos que el gusto o afición se generalizase entre la aristocracia. Y a la vista de los Estatutos, también contribuiría al crecimiento de las industrias patrias.

¹⁴³ *Real Cédula* 1819, s. p.

¹⁴⁴ En el Anexo III, apéndice III, p. 607-822 transcribimos el Legajo completo de la Escuela de Niñas (RABASF).

El Viceprotector de la Academia de San Fernando, Pedro Franco, había comunicado en 1817 el establecimiento de las escuelas de dibujo, para lo cual se formaron esos estatutos aprobados por el rey que se pasaban al consejo para su publicación e impresión. El origen de la idea había partido de la Junta Suprema de Caridad comunicada mediante oficio al viceprotector de la academia. En la Junta académica del 6 de marzo de 1816 se examinó la exposición sobre la «utilidad de extender la enseñanza del dibujo al otro sexo, y si convendría convocar a una junta particular a las académicas de honor y mérito para oír las sobre este particular o pedirles su dictamen sobre el plan y medio de establecer escuelas de dibujo para las personas de su sexo»¹⁴⁵. El documento cita que la comisión conferenció larga y detenidamente sobre la propuesta y sobre los medios para poderla llevar a cabo en escuelas separadas de dibujo establecidas solo para niñas y jóvenes, que podría ser añadida a las escuelas que tenía a su cargo la Junta de Damas de la Sociedad Económica para no causar tantos dispendios. Sin embargo, los académicos reflexionaron finalmente que, a pesar de la gran utilidad y ventajas que resultarían para la industria y las artes el hecho de la formación de las mujeres en estos conocimientos, no estaban en disposición de poder auxiliar a la citada Sociedad en la puesta en funcionamiento de las mismas. Pues todavía no se había conseguido establecer escuelas de principios de dibujo para niños en los barrios de Madrid y dictaminaban que «estas deben preceder a las del otro sexo». En papel adjunto un listado de académicas de la institución con la fecha de obtención de sus títulos contenía el nombre de veinticinco señoras, muchas de ellas de familia ilustre.

La cuestión que ponía sobre la mesa dicha petición era algo que había preocupado a los ilustrados del siglo anterior, el traje nacional. La propuesta trataba de crear infraestructura educativa para que las jóvenes se formaran artísticamente para el bienestar de la nación. La propuesta acarreó un ir y venir de oficios que dejan ver el enfrentamiento entre los deseos manifestados por Campomanes y la Junta de Caridad, frente a los deseos de la Academia expresados por Pedro Franco. Se pretendía implantar escuelas de dibujo en los barrios, Franco proponía que las cinco nuevas escuelas que se iban a crear se sustituyeran por escuelas para niñas. La precaria solvencia económica de la entidad hacía negar la contribución necesaria para la implantación de las citadas escuelas de dibujo en los barrios, pensaban además desde la Academia que ceñirse en exclusiva a la formación de las niñas de las escuelas, por su corta edad apenas serían útiles en el dibujo, creían mejor extenderla a «toda clase de muchachas que la necesitan para bien de la nación».

¹⁴⁵ RABASF. *Legajo 1-33-21. "Estudio de Niñas"*. El texto completo en el Anexo III, apéndice III, p. 607-822. De cómo fue ese proceso da cuenta DIEGO, Estrella de, 2009, p. 256-265. Sobre la educación de la mujer en el Madrid de Isabel II ver RIVIÈRE, Aurora, 1993.

La idea de la moralidad y el decoro de las niñas aparecía continuamente, se ofrecía así una oportunidad a las jóvenes de ganarse la vida honradamente contribuyendo a una industria de moda nacional. Se beneficiarían las fábricas de sedas y tejidos aumentando las ventas y eso redundaría en una mejora general de la sociedad. Finalmente se decidió fundar dos escuelas en lugar de las cinco propuestas, pero el proceso duró más de dos años, durante el cual se manifestaron desavenencias en la gestión de Campomanes que para Pedro Franco no era satisfactoria, reclamaba independencia para la Junta de Damas. Y creía que tratándose de escuelas de dibujo deberían depender exclusivamente de la Academia de San Fernando. Las sedes de las Escuelas de Niñas serían los Estudios de la Merced y de la calle de Fuencarral, con el fin de no originar nuevos gastos. La protección de la infanta María Francisca de Asís, junto a la Junta de Damas nombrada acarreó ciertos problemas en cuanto al título que se debía otorgar a la infanta¹⁴⁶.

Para la elección de las académicas, el 28 de abril de 1818, Pedro Franco enviaba un escrito a Fernando Queipo de Llano. Allí señalaba que buscado en el archivo si alguna vez se había nombrado académica de honor a alguna señora sin el de mérito, había encontrado el de la marquesa de Portago. Incluía un listado de las señoras académicas de honor y mérito que tenía en ese momento la Real Academia para que el rey pudiera elegir entre las residentes en Madrid. Creía conveniente que se eligiera a seis u ocho académicas de honor «entre las señoras de talento de la corte, aunque no sepan dibujar, como sucede a muchos de los académicos de honor», con el fin de que hubiera suficiente número para desempeñar los cargos de presidenta, vicepresidenta, secretaria y vicesecretaria, según estipulaban los Estatutos; además de algunas otras que actuaran como celadoras en los estudios. Una vez seleccionadas por el rey la Junta las nombraría académicas de honor.

El llamamiento a las damas no iba a consistir en adornar el proyecto de la Junta, sino que su voz sería escuchada de cara a tomar las decisiones de gestión. Según Pedro Franco afirmaba en su escrito «como las sociedades de las señoras son de más etiqueta que las nuestras y deseando que todo salta a su satisfacción» se atrevía a proponer al rey que sería muy oportuno «que antes de todo se dignasen a llamar» a las académicas de honor y mérito, marquesa de Villafranca, marquesa de Portago y duquesa de la Roca, junto a alguna otra señora que fuera a incorporarse como académica de honor «por su talento, sus circunstancias y si puede ser que hayan viajado y visto lo que las niñas y mujeres industriosas hacen en los demás payses de Europa con el auxilio del dibujo» a fin de leer en presencia de Sus Altezas los nuevos Estatutos y que expusieran con libertad si se les ocurría algún reparo, para que se pudiera enmendar antes de publicarlos.

¹⁴⁶ DIEGO, Estrella de, 2009, p. 260.

Sin duda, eran tres de las damas más ilustres e ilustradas de la Corte: la marquesa de Villafranca, María Tomasa Palafox y Portocarrero (1780-1835), fue una mujer culta, gran amante de las artes que practicó la pintura. En junta ordinaria de 25 de julio de 1805 presentó *Un crucifijo* y un *San José con el Niño y la Virgen* al óleo, copia de Alonso Cano. A pesar de que el recuento de votos no resultó unánime (veintiséis blancas y dos bolas negras) la nombraron académica de mérito. En 1816, la marquesa fue retratada por Goya en el famoso cuadro donde aparece pintado a su marido, Francisco de Borja Álvarez de Toledo y Gonzaga¹⁴⁷. Por su parte, la marquesa de Portago, Juana Regis Armendáriz y Samaniego, era académica de honor desde el 2 de enero de 1791. Aunque el título fue de honor, ella envió previamente dos cabezas copiadas al lápiz para merecer la aceptación de «tan digno y útil instituto»¹⁴⁸. La tercera de las damas llamadas a consulta era Teresa de Vera de Aragón Nin de Zatrillas (1798-1855), duquesa de la Roca, marquesa de los Arcos y del Sacro Romano Imperio por derecho propio, y del Valle de la Paloma por matrimonio. Académica de mérito desde el 7 de diciembre de 1817 presentó dos países, uno al óleo y otro a la aguada, señalando que su maestro de dibujo era Ignacio Uranga. El 21 de enero de 1818 obtuvo el título de honor «en atención a su distinguido carácter y circunstancias, y a la afición que profesa a las artes del instituto»¹⁴⁹.

El 5 de julio de ese mismo año, 1818, notificaba Queipo de Llano el nombre de las elegidas para la Junta de Damas, además de la Jefa Principal estarían las «Excmas. Sras. marquesa de Villafranca, marquesa de Portago y D.^a Clementina Bouligni de Pizarro¹⁵⁰ y la Sra. D.^a María de los Dolores Salavert»¹⁵¹, todas académicas de San Fernando. De las tres primeras hemos ya comentado sus títulos, respecto a María Dolores Salavert y Torres, condesa de Ofalia, era académica de honor y mérito desde octubre de 1815, tras entregar una *Porcia Romana* que había presentado para su valoración junto a otro dibujo a lápiz¹⁵². Asimismo, otro grupo de mujeres ilustres eran admitidas académicas de honor para integrar la Junta: «Excmas. Sras. condesa de Benavente, condesa de Villariego, duquesa de Alagón, condesa de Castromonte viuda, marquesa de Monasterio, marquesa de Castelar, marquesa de la

¹⁴⁷ RABASF. Legajo 1-40-4. "La marquesa de Villafranca", 1805.

Francisco de GOYA. *La marquesa de Villafranca pintando a su marido*, 1816. Óleo sobre lienzo, 195 x 126 cm. N° Cat. P002448. Museo Nacional del Prado, Madrid.

¹⁴⁸ RABASF. Legajo 1-40-4. "Juana Regis Armendáriz y Samaniego", 1791.

¹⁴⁹ RABASF. Legajo 1-40-4. "Duquesa de la Roca", 1817-1818.

¹⁵⁰ Clementina Bouligni de Pizarro era esposa del primer secretario de Estado José García de León y Pizarro, cargo al que correspondía el de Protector de la Academia de San Fernando. Como veremos en su biografía, fue académica de mérito en la de San Carlos de Valencia y obtuvo el mismo título de mérito en la de Madrid.

¹⁵¹ RABASF. Legajo 1-33-21. "Carta de Fernando Queipo de Llano a Pedro Franco", Madrid, 5-VII-1818.

¹⁵² RABASF. Legajo 1-40-4. "María Dolores Salavert", 1815.

Puebla viuda, marquesa de Villamarciel, D.^a Isabel Parreño y Arce, marquesa de Monsalud, condesa de Canillas y marquesa de Cilleruelo»¹⁵³. El cargo de Presidenta lo desempeñaría una de las aristócratas españolas más ilustradas y de mayor abolengo de la Corte, «la duquesa de Benavente»¹⁵⁴. Al casarse con Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pacheco en 1771 se convirtió en duquesa de Osuna. La condesa-duquesa de Benavente fue mecenas de artistas, escritores, actores y toreros. Mantuvo un salón literario de los más importantes de Madrid y en los veranos de la villa su palacio del parque El Capricho congregó lo más selecto de la Corte en deslumbrantes fiestas y saraos. Tras la polémica desatada sobre la admisión de las mujeres en la Real Sociedad Económica Matritense, la condesa-duquesa presidió la filantrópica Junta de Damas de Honor y Mérito (1787). El artista más destacado bajo el mecenazgo de los condes de Osuna sería el pintor Francisco de Goya. La duquesa compró una de los primeros álbumes de la serie de grabados de *Los caprichos* y encargó numerosos óleos entre los que destacan escenas de brujería como *El aquelarre*, 1823, del Prado. Goya pintó a su mecenas en un famoso retrato donde aparece elegantemente vestida al estilo María Antonieta con lazos y encajes, tocada con un fastuoso sombrero¹⁵⁵. Las otras tres mujeres que ocupaban cargos en la Junta eran la condesa de Villariego¹⁵⁶ figuraba como vicepresidenta, Isabel Parreño y Arce¹⁵⁷ sería secretaria, y vicesecretaria la marquesa de Monsalud¹⁵⁸. Asimismo, daba orden de notificar a las damas¹⁵⁹, la primera reunión para leer los Estatutos sería el día 7 de julio a las ocho de la noche en la Sala de Juntas de la Academia. Las clases dieron comienzo el 11 de enero de 1819, el número de

¹⁵³ RABASF. Legajo 1-33-21. "Carta de Fernando Queipo de Llano a Pedro Franco", Madrid, 5-VII-1818.

¹⁵⁴ María Josefa Alonso Pimentel y Téllez Girón, condesa-duquesa de Benavente, duquesa de Osuna y de Gandía fue nombrada presidenta de la Junta de Damas y académica de honor y mérito de la de San Fernando el 5 de julio de 1818. Tuvo además los títulos de académica de honor de la Purísima Concepción de Valladolid (1786) y de la de San Luis de Zaragoza (1793).

¹⁵⁵ FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES. *María Josefa Pimentel, duquesa de Osuna, ca. 1785*. Óleo sobre lienzo, 104 x 80 cm. Fundación Bartolomé March, Palma de Mallorca.

¹⁵⁶ María de las Mercedes de Rojas y Tello (¿?-1836) fue IX condesa de Villariego, IV marquesa de Villanueva de Duero, fue nombrada académica de honor y mérito el 5 de julio de 1818 para integrar esa Junta de Damas, no consta que presentara ninguna obra.

¹⁵⁷ Isabel Parreño y Arce, marquesa de Llano, era esposa del embajador español en Parma, Italia. En el cuadro conocido como «la maja de Mengs» aparece vestida con el traje goyesco que causó sensación en el carnaval de Parma. ANTON RAPHAEL MENGS. *Retrato de Isabel Parreño y Arce, Marquesa de Llano, 1771-1772*. Óleo sobre lienzo, 135 x 98,5 cm. Rijksmuseum, Ámsterdam.

¹⁵⁸ María de la Concepción Solano Ortiz de Rozas, era hija del capitán general de la armada, I marqués del Socorro. En 1800 se casó en Cádiz con el aristócrata militar Juan José Nieto Aguilar (1769-1851), III marqués de Monsalud, capitán general de los Reales Ejércitos, senador del reino. Residían en Madrid entre 1814 y 1823.

¹⁵⁹ Ver Anexo I. Tabla 9, p. 368.

alumnas matriculadas en la Merced era de setenta y nueve, mientras en Fuencarral fueron ochenta y tres. Los Estatutos se publicaron en enero de 1819, constaban de veintiún artículos confirmando lo propuesto por Pedro Franco¹⁶⁰. La idea principal era la formación de niñas de todas clases. El documento recogía los cargos acordados y sus funciones. El nombramiento de los profesores tal como señalábamos sería responsabilidad del Infante. La actividad de la Escuela comenzó a desarrollarse regularmente y en sucesivos informes se hacía hincapié en los avances de las niñas en el dibujo. De esos avances es un claro ejemplo Micaela Nesbitt, una las primeras alumnas del Estudio de Dibujo de la calle de Fuencarral que sería nombrada académica de mérito en 1820, tras presentar una *Virgen con las manos juntas* copia de Sassoferrato al pastel que se expuso en 1840 en la Academia. En el momento de presentar su obra era discípula de Vicente López¹⁶¹.

En la gestora fueron produciéndose los cambios naturales y la composición completa de la Junta de Damas Académicas de Honor y Mérito para el gobierno del Estudio de Dibujo y Adorno para las Niñas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dada su relevancia, siguió apareciendo en la *Guía de forasteros en Madrid* hasta al menos 1850, en ese año eran ya solo cuatro las que componían la Junta: la marquesa de Monsalud, Clementina Bouligni de Pizarro, la marquesa de la Puebla de los Infantes y la duquesa de la Roca¹⁶². En 1849 y 1848 la integraban esas mismas y todavía la marquesa de Cilleruelo¹⁶³. En 1846, la secretaria era la marquesa de Casa-Madrid junto a las cinco que citábamos académicas de honor y mérito¹⁶⁴. En 1843 y 1844 desempeñaban esa función de honor y mérito la marquesa de Monsalud, Clementina Bouligni y Pizarro, la marquesa de la Puebla de los Infantes, la condesa de Bornos, la marquesa de Cilleruelo, la marquesa de Casa-Madrid (Secretaria), la condesa de la Puebla del Maestre y la duquesa de la Roca. Directores de enseñanza eran Inocencio Bourghini, académico de mérito, para el dibujo y Benito Sáez para el Adorno¹⁶⁵. En 1842, habían sido nueve las académicas, las anteriores junto a la primera presidenta que todavía estaba en la Junta, doña María Tomasa Palafox y Portocarrero. Desde entonces impartían clases los mismos directores de enseñanza. En 1840 cuando tras abrirse la matrícula en la *Guía* se anunciaba que «para el presente curso

¹⁶⁰ La fundación de los Estudios de Dibujo para Niñas en la Merced y la calle de Fuencarral se hizo pública el viernes 27 de noviembre de 1818 en el *Diario de Madrid*, 27-XI-1818, nº 331, p. 751-754.

¹⁶¹ NAVARRETE, Esperanza. Real Academia de la Historia. "María Micaela Nesbitt y Calleja" (en línea): En: <http://dbe.rah.es> (Fecha de consulta 22-IV-2018). RABASF. Legajo 1-40-4. "María Micaela Nesbitt", 11-XII-1820.

¹⁶² *Guía de forasteros en Madrid*, 1850, p. 466.

¹⁶³ *Guía de forasteros en Madrid*, 1849, p. 431. *Guía de forasteros en Madrid*, 1848, p. 377.

¹⁶⁴ *Guía de forasteros en Madrid*, 1846, p. 284.

¹⁶⁵ *Guía de forasteros en Madrid*, 1844, p. 240. *Guía de forasteros en Madrid*, 1843, p. 238.

y concurren a este estudio setenta discípulas», los directores de enseñanza designados eran Inocencio Bourghini para el dibujo y Valentín Urbano para el adorno¹⁶⁶. En 1838 solo aparece nombradas en la *Guía de forasteros...* como parte de esa Junta la condesa de Castromonte, vicepresidenta interina, y la marquesa de Casa-Madrid, secretaria¹⁶⁷.

Tras unos años de dificultades en la gestión, deficiencias de solvencia y problemas con los locales, sumado a una irregular matrícula de educandas se acabó por suspender este pionero centro de estudios artísticos femeninos. La Real Orden de 28 de noviembre de 1854 suprimía las clases de dibujo natural, adorno y flores para la enseñanza de niñas, según el acuerdo propuesto por la Academia el 20 de octubre anterior. En consecuencia, se nombraba una comisión mixta de las Secciones de Pintura y Escultura para gestionar la supresión del estudio de niñas y crear las nuevas plazas de Grabado. Una de las secuelas de dicha supresión fue la situación laboral de desempleo en la que quedaba sumido el personal de la Escuela de Niñas. En la Junta particular de 7 de enero de 1855 se valoraba la solicitud realizada por las vigilantas del suprimido estudio, Manuela Montesinos y María Urroz, para que se les concediera «jubilación, cesantía o asignación, debido al mérito, a la antigüedad y a la desgracia»¹⁶⁸. Asimismo, profesores como Inocencio Borghini, director de la misma, Matías Laviña y José Gutiérrez de la Vega perdían sus sueldos, la comisión acordó recomendar las solicitudes que unas y otros dirigían al Gobierno.

Cuando en 1854 se suprimieron estos estudios de Niñas y se instalaron allí los de Grabado las mujeres se quedaron sin posibilidad de formación artística oficial. Como señalábamos, hasta finales de la década de los setenta no se matricularán las primeras mujeres en la Escuela Especial, aunque con las citadas diferencias entre géneros en materias como la clase del natural o de la figura humana. Motivos morales vetaban a las mujeres el acceso a la asignatura de Anatomía Pictórica, indecoroso seguía siendo que las jóvenes pudieran dibujar modelos desnudos, como lo fue en Europa y América. El mismo problema había impedido en España a las mujeres asistir a esas clases. No será hasta finales del siglo XIX, en 1894, cuando por fin las alumnas se puedan matricular en la materia de Anatomía. Ese año Adela Ginés recibe el primer premio en la Escuela, un diploma de segunda que es novedoso pues esa disciplina continuaba estando prohibida a la mujer¹⁶⁹. Según cita De Diego, en el citado curso de 1878-79 fueron cinco las matriculadas de un total de ciento sesenta y cuatro alumnos. Entre ellas destacaban dos que sí ejercieron profesionalmente,

¹⁶⁶ *Guía de forasteros en Madrid*, 1840, p. 217.

¹⁶⁷ *Guía de forasteros en Madrid*, 1838, p. 196.

¹⁶⁸ RABASF. Legajo 1-33-21. "Escuela de Niñas".

¹⁶⁹ DIEGO, Estrella de, 2009, p. 265.

Teresa Madasín y la premiada Adela Ginés y Ortiz. Junto a ellas, Clementina López Ortiz, Matilde Lorenzo y Leocadia Vázquez Figueroa, compartieron aulas en distintas materias como Paisaje, Dibujo del Antiguo y Perspectiva. La evolución fue muy lenta y a pesar de que todos los años hubo participación femenina de ahí en adelante, y durante buena parte del siglo XX, los porcentajes de mujeres alumnas continuaron siendo ínfimos¹⁷⁰.

En Valencia no hubo una Junta de Damas ilustres asociada a la Academia de San Carlos, pero sí fue muy activa una sociedad que congregó a las damas más distinguidas con fines benéficos, la Asociación de Señoras para ejercer la caridad con las pobres de la Cárcel de la Galera fundada en Valencia en 1796. La cual se inspiraba en la madrileña Junta de Damas de la Sociedad Económica, que fue imitada en ciudades como Málaga, Valladolid y Zaragoza. El objetivo de la entidad, que a pesar de mantener el espíritu religioso imprimía un carácter moderno y laico de la beneficencia, trataba de optimizar la gestión de forma racional, fomentar la salubridad que debía imperar en la cárcel y dar formación moral y laboral a las presas. La asociación benéfica tuvo como socias fundadoras a «quinze señoras de la buena sociedad valenciana, en su mayoría nobles tituladas»¹⁷¹, entre ellas las condesas de Almenara y la baronesa de Cheste formaron parte de la directiva, ambas relacionadas con la Academia de San Carlos.

La académica María Asunción Ferrer Crespí de Valldaura era hija del conde de Almenara, Joaquín Ferrer y Pinós, también miembro de honor de San Carlos, había sido protector y consiliario en la primera Junta constitutiva de la Academia de Santa Bárbara en 1754. Los Ferrer y los Crespí de Valldaura eran dos de los apellidos valencianos de más antiguo abolengo y otros muchos miembros de la familia fueron individuos en la institución de bellas artes. Por su lado, la académica Manuela Mercader Caro era hija de los barones de Cheste, su padre Pedro Mercader pertenecía al antiguo linaje valenciano de los Mercader, mientras su madre, María Josefa Caro era hermana del segundo marqués de la Romana. También en la Academia de San Carlos hubo mujeres vinculadas a las élites ilustradas, la académica Josefa Mayans era sobrina del erudito Gregorio Mayans. Pero a la vez muchas de sus familias manifestaron su interés por el arte haciendo acopio de importantes colecciones pictóricas. Entre ellas la del barón de Rivesalves, Jaume Coll Martínez de la Raga, casado con Inés Pastor Blancas, hermana de la madre de la citada Josefa Mayans. Uno de los coleccionistas más destacados fue el conde de Ripalda, el interés por el arte manifestado por la académica María Vicenta Ramón Ripalda, hija de Ramona Ripalda Vidarte, IV condesa de Ripalda y de José Ramón de Sentís y Cascajares, I barón de Tamarit,

¹⁷⁰ Ver: DIEGO, Estrella de, 2009, p. 269-274.

¹⁷¹ BOLUFER, Mónica, 2009, p. 88.

tomaría forma en la colección de su hijo el conde de Ripalda, que se extendería durante varias generaciones. Pero, las familias académicas más destacadas en la época por sus colecciones en el ámbito valenciano fueron los marqueses del Ràfol y los marqueses de la Romana. El mayor esplendor de la colección de estos últimos se manifestó cuando ostentaron el título el padre y el hermano de la académica María Caro Sureda. Respecto a los marqueses de Ràfol, la académica María Concepción Castellví casada con Antonio Almunia y Rodríguez de Navarra, marqués de Ràfol de Almunia, desempeñó un papel significativo pues sería ella la que donaría importantes obras a la corporación, dos de ellas se encuentran hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia: *San Sebastián y santa Irene* de José de Ribera y *San Pedro Pascual diciendo misa ayudado por el Niño Jesús*, 1660, de Jerónimo Jacinto de Espinosa. Ambas piezas dan cuenta de su delicado gusto artístico¹⁷².

Pero fueron los militares y sus sagas los que más se prodigaron en la valenciana institución de las Bellas Artes. Probablemente, que la presidencia de la Academia la desempeñara el Intendente General de Valencia fue condicionante de que tantos altos cargos militares fueran académicos de San Carlos. Entre la aristocracia militar vinculada con la corporación estuvo la familia de Engracia de las Casas, su padre el militar y marino Intendente Castaños desempeñó el cargo en Cataluña y fundó la Escuela de Dibujo de la Llotja, sus hermanos asumieron responsabilidades de gobierno tanto en la península como en los territorios de ultramar, y su hermano el general Castaños fue capitán general de Cataluña y el duque de Bailén siendo decisivo su papel durante la Guerra de Independencia. Respecto a los marqueses de la Romana, muchos miembros de la familia de María Caro Sureda tuvieron cargos políticos y militares por toda España y a su vez fueron individuos de honor y mérito de Academias y Sociedades Económicas por todo el país, muchos de los hermanos y tíos de María fueron también académicos en San Carlos. Otra de las familias más relevantes en el plano militar fueron los descendientes del clan irlandés O'Donnell, algunos de los varones de la familia asumieron capitanías generales por todo el territorio nacional que compaginaron con su destacado papel como miembros de Sociedades y Academias, mientras las mujeres de la saga se socializaban en contacto con los círculos académicos de las ciudades donde eran destinados sus padres y esposos. Así, tanto Rafaela Clavería de Haro, casada con José O'Donnell Anhetan, como su hija Manuela O'Donnell y Clavería, fueron académicas de San Carlos y Manuela lo sería también de la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid cuando trasladaron allí su residencia familiar al asumir su padre la capitanía general de Castilla, institución que presidiría José O'Donnell y donde otros varones de la familia también fueron académicos de honor.

¹⁷² GIL SALINAS, Rafael, 1994, p. 219-231.

Aunque ya hemos indicado que en la Valencia de la segunda mitad del XVIII cuando surge la Academia hubo una limitada participación femenina en su gestión, tal como señala Mónica Bolufer, otros espacios de sociabilidad cultural tuvieron un mayor carácter mixto, como los salones y las tertulias. A pesar de no gozar de la fama de las academias literarias barrocas en las que caballeros y damas de la nobleza compartían versos y dispensaban tributo a la poesía, la de los Nocturnos o la del Parnaso. En el dieciocho fueron relevantes las academias científicas de los *novatores* o la del conde de la Alcudia, y las tertulias eruditas de la primera generación de ilustrados, como la Academia Valenciana de Mayans. Viajeros como Twiss destacaron el espíritu público de la ciudad, la conversación y los paseos y espacios donde alternaron hombres y mujeres en los que se mezclaba lo cultural con lo lúdico, como la Alameda de Valencia. Conciertos, refrescos, representaciones teatrales y todo tipo de festejos donde damas y caballeros se deleitaban con la música y el baile. Espacios de encuentro social donde no solo tenía cabida la élite, esa aristocracia de origen territorial valenciano con casa en la ciudad se daba cita junto a las nuevas clases profesionales y comerciantes. Algo parecido sucederá en la Sociedad Económica y el Liceo Valenciano en la siguiente centuria, en las que las familias de la nobleza local se codearán con la alta clase comercial. En ese ambiente cultural, mujeres de la nobleza como la duquesa de Almodóvar, una de las aristócratas más destacadas del ámbito valenciano, fueron activas mecenas, financiaron obras artísticas y sus intereses fueron muy cercanos al ideario ilustrado. Las iniciativas en torno a la beneficencia a finales del siglo XVIII daban un cariz nuevo a la antigua caridad, un signo de modernidad, de salubridad pública que además se preocupó de la educación de las clases menos favorecidas.

Sobre la participación de las mujeres de la élite valenciana en la vida cultural proporciona algunos indicios la prensa de la época como el *Diario de Valencia*, más adelante veremos cómo la prensa se hizo eco de las exposiciones celebradas en la ciudad, en muchos casos destacando la presencia de las pintoras. La suscripción de las damas nobles a los distintos diarios y revistas que tuvieron gran difusión en la época nos da una idea de los intereses y preocupación sobre temas educativos y sociales. Entre las suscriptoras había algunas tituladas, pero también aparecen nombres sin título ni tratamiento que probablemente formaban parte de esa otra élite comercial que se habría pasado en los círculos culturales de la Valencia decimonónica. También en la Junta de Beneficencia promovida en 1801 por la Sociedad Económica se dieron cita algunas de estas señoras, un grupo de mujeres más o menos cultas, lectoras de prensa, socias de la beneficencia y amantes de la pintura y el dibujo, que se hicieron visibles en público emergiendo su sensibilidad por la mejora social pero también su refinado amor por las artes y las letras. Y, sin duda, el preciado diploma académico acreditaba su gusto ante paisanos y forasteros.

3.2 De profesión pintora

A pesar de la labor que estas damas ilustres e ilustradas desempeñaron en las academias de Bellas Artes, la participación de las mujeres y, sobre todo, su quehacer como pintoras ha merecido poca atención de la historiografía hispana. El primer estudio sobre *Las pintoras españolas*, publicado por José Parada y Santín en 1902, ofrece un significativo ejemplo de la estima profesada a las mujeres artistas. El propio autor en su preámbulo expone porqué se atreve a publicarlo: «convencido de las razones de mis amigos, que aseguran puede contribuir mucho a ilustrar a la mujer española, tan inteligente y virtuosa como desprovista de luz y de cultura». Tras esta sincera constatación, comienza su texto precisamente evitando la cuestión tan debatida «acerca de las facultades intelectuales de la mujer y su aptitud para poseer las artes y demás conocimientos humanos»¹⁷³. Aunque matiza: «sí debemos hacer notar que la mujer ha cultivado con éxito las Bellas Artes, y principalmente la pintura de que aquí vamos a ocuparnos y que en todos los tiempos se encuentran mujeres dignas de consideración y de celebridad»¹⁷⁴.

La Academia fue en cierta medida una forma de contención para la profesionalización artística femenina. El ejemplo de la Academia Francesa nos permite apreciar que a pesar de que en los primeros años se aceptaba la presencia de mujeres y de pintores de géneros secundarios, desde 1770 se reduce a cuatro el número de mujeres admitidas. Y, además a las admitidas se les negaba el acceso a las clases, la Revolución expulsó definitivamente de las aulas a las mujeres francesas hasta bien entrado el siglo XX. Hubo otro tipo de sociedades de artistas que no restringieron el acceso de las mujeres y cuya organización era muy similar a las academias convencionales. Asociaciones como la Old Water-Colour Society creada en 1806 en Reino Unido, la Société Nationale des Beaux-Arts, fundada en 1862 en Francia o la National Association of Women Painters and Sculptors en América. Todas ellas se crearon para defender los intereses de las mujeres artistas, luchando para evitar la discriminación en que sumían a las artistas los organismos oficiales, creaban sus propios premios y bolsas de estudio, incluso salones propios donde exponer sus obras¹⁷⁵.

En España, a pesar de los esfuerzos de Campomanes, la incorporación de la mujer al mundo del trabajo y los oficios tropezó con la resistencia de los Gremios. La Real Cédula de 15 de marzo de 1779 ordenaba que: «bajo ningún pretexto se impida ni embarace por los Gremios de estos Reynos ni otras personas, la enseñanza a mujeres y niñas de todas

¹⁷³ PARADA, José, 1902, p. 10.

¹⁷⁴ PARADA, José, 1902, p. 11.

¹⁷⁵ FREIXA, Mireia, 1996, p. 74.

aquellas labores y artefactos propios de su sexo»¹⁷⁶. La sociedad de talante burgués y liberal que se impuso tras la Ilustración y la Revolución redefinía los derechos y deberes de las mujeres, pero sin alcanzar el reconocimiento de la equiparación del trabajo. La vida de la mujer situada en la esfera privada, la del espacio doméstico, con su cometido conyugal y maternal, vetaba la independencia profesional y económica de las mujeres, incluida la práctica de las Bellas Artes. En España, Cabarrús defendía la postura adoptada por los revolucionarios franceses, bien por la naturaleza femenina o por pura convención social, los motivos eran pura retórica, invocar la incuestionable diferencia de los sexos y afirmar el destino doméstico de las mujeres y hacer de ello algo más que una obligación religiosa o moral, un deber cívico¹⁷⁷. La mujer convertida en criatura pura y abnegada se convertirá en el siglo XIX en el «ángel del hogar», sumisa, solícita y caritativa. Su influencia social será hacer el bien desde el hogar, desde su reino. Se mitifica así la imagen de la mujer que debe permanecer seria, sin molestar, dedicando su vida a la familia. La mujer modelo no necesita salir de casa, sus sentimientos los sembrará en el hogar, repartiendo su alma entre su esposo y sus hijos¹⁷⁸.

La proliferación de imágenes de «madres felices» en la pintura corrobora esta hipótesis. Así, por ejemplo, como amorosa madre junto a su hijo, retrató Vicente López Portaña a su discípula la miniaturista Teresa Nicolau Parody. Sin embargo, como afirma Mireia Freixa estudios recientes advierten que la imagen de madre abnegada, exclusivamente dedicada a las tareas de la casa y el cuidado de los hijos, se refiere a las clases sociales de niveles alto y medio y que tras la Revolución se aprecia mayor posibilidad de profesionalización para las mujeres artistas¹⁷⁹. De hecho, ya hemos comentado que, para una mujer soltera, la docencia de las bellas artes fue un modo honrado de ganarse la vida desde el siglo anterior. Es claro el ejemplo de la primera académica de San Carlos, Micaela Ferrer, que tal como se detalla en su biografía en el siguiente capítulo, la historiografía decimonónica destacó de ella que vivió sola y debió su manutención a su habilidad y dedicación al dibujo y la pintura. Ella ejerció toda su vida como maestra, pero sin «sin apartarse jamás de todos los deberes que hacen apreciable a una mujer»¹⁸⁰.

¹⁷⁶ ARSEAPV. *Real Cédula por la que se manda que con ningún pretexto se impida por parte de los Gremios u otras personas, la enseñanza a mujeres y niñas de aquellas labores y trabajos que son propios de su sexo, sin embargo de las privativas que en sus respectivas Ordenanzas tengan los Maestros de los referidos Gremios, con lo demás que se expresa*. Madrid: Imp. Pedro Marín, 1779, <http://hdl.handle.net/10251/18498>.

¹⁷⁷ BOLUFER, Mónica, 1998, p. 357.

¹⁷⁸ DIEGO, Estrella, p. 167.

¹⁷⁹ FREIXA, Mireia, 1996, p. 72.

¹⁸⁰ Así la cita BOIX, Vicente, 1877, p. 33.

En la profesionalización de las mujeres artistas tuvo mucha importancia el cambio que la enseñanza infantil experimentó en la época de la Ilustración. Las niñas, como hemos visto, fueron instruidas por separado y su formación se orientó hacia una dedicación específica en trabajos manuales lo que acabaría generando una creciente demanda de profesoras. Las clases acomodadas por su parte, seguirán incluyendo nociones de dibujo y pintura, entre otras actividades artísticas, en la educación de las hijas, lo que ofrecía posibilidades laborales a un gran número de maestras de canto, música o dibujo. De este modo, las artistas podían dedicarse a su trabajo tomando pupilas a su cargo, en unos talleres que se orientaron a formar futuras profesionales, tal como hacía la pintora neoclásica Adélaïde Labille-Guiard, que aceptaba nueve jóvenes a las que se conocía como las «nueve musas». En el Salón de 1785 la pintora exhibió su orgullo docente en el magnífico autorretrato en el que se representa a ella misma trabajando, rodeada de dos de sus más aventajadas discípulas. Otras artistas de menor fama fueron maestras en escuelas de niñas y clases especiales para señoritas en escuelas de arte¹⁸¹. Respecto a la utilidad de esos estudios artísticos femeninos un informe de la Academia de San Fernando en 1818 afirmaba:

...con el auxilio del dibujo las mujeres se aplicarán unas a bordar con primor, otras a grabar al aguafuerte y buril países de abanicos, tarjetas y estampas regulares como ya hace la académica de mérito doña María del Carmen Saiz; otras a iluminar esta obras, otras a dar lecciones de dibujo a niñas pudientes en sus casas, otras a modistas inventando vestidos y cosas nuevas, otras a floristas o bien a hace diferentes juguetes de niños con invenciones varias, y obras a distintos objetos de quincalla cuyo valor no se lo da el material, sino el dibujo por medio de sus diferentes formas pintando¹⁸².

Otro factor que fue muy importante para la profesionalización femenina fue el aumento de las manufacturas con el desarrollo de las artes decorativas e industriales que ya desde el siglo XVII con el refinamiento de la vida doméstica y la consolidación de la burguesía como nueva clase social generaban gran demanda de este tipo de objetos. Las mujeres además suponían mano de obra más barata y mostraban una habilidad especial para el trabajo minucioso que las hará idóneas para las manufacturas industriales y los trabajos artesanales. Para la educación de las mujeres artistas la implantación de las escuelas de dibujo para artesanos fueron el vehículo definitivo para su profesionalización. El ámbito de las manufacturas ocupaba a muchas mujeres en especialidades como la confección de encajes y bordados, el tejido de alfombras y sobre todo la pintura decorativa, sobre marfil, porcelana o madera, trabajos en los que las nociones de dibujo eran básicas.

¹⁸¹ FREIXA, Mireia, 1996, p. 72-73.

¹⁸² RABASF. Legajo 1-33-21. *Informe sobre los alumnos...*, 11-I-1818. Citado por DIEGO, Estrella de, 2009, p. 257.

Anne Higonnet sobre la ocultación del trabajo femenino señala que, desde comienzos de siglo hasta su finalización, el tipo más representado de trabajo femenino es la costura. La mujer era representada desempeñando tareas domésticas donde se la identificaba con su sexo más que con su clase social. Esta representación obviaba las labores industriales concentrando la atención en el consenso acerca de la feminidad. Si aparecía una mujer de clase obrera en una pintura, normalmente era en la cocina, cosiendo o cocinando, en el ámbito de la domesticidad propia de su sexo. Más avanzado el siglo, los empleos como asistentes en el hogar daban paso a nuevos empleos industriales igualmente feminizados, como el trabajo de oficina o de telefonista¹⁸³. El magisterio fue una salida profesional para las mujeres del XIX, un gran número se dedicaron a la enseñanza sin tener titulación. Hacia 1820 algunas fundaron colegios particulares –casi siempre al amparo de su esposo– pero también algunas impartían clases particulares, en su casa o la de sus discípulas. Las maestras en las escuelas tenían todavía poca presencia en la primera mitad de siglo.

Sobre la formación de las maestras centros privados como la Escuela Lancasteriana fueron precursores en España. En 1858 pudieron las mujeres acceder al título oficial al crearse la Escuela Normal Central de Maestras en Madrid. Aunque la Ley Moyano de 1857 permitía el establecimiento de este tipo de centros formativos para mejorar la educación de las niñas, su fundación quedó al arbitrio de las Diputaciones. La falta de mandato expreso retrasó su organización definitiva hasta 1877, si bien Badajoz en 1851 y Navarra en 1856 se anticiparon. Sin embargo, no se puede hablar de una formación cultural de gran nivel, todavía en 1880 no se estudiaba en ellas ni Ciencias naturales, ni Física, ni Geometría, ni nociones de Comercio e Industria. La obtención del título pasaba por el examen de reválida ante un tribunal de hombres que solían ser indulgentes, únicamente eran juzgadas de forma más severa por el único tribunal femenino que juzgaba las labores¹⁸⁴.

En Valencia, para la concesión de una escuela oficial de magisterio hubo que esperar hasta 1867. A principios de siglo la normativa para contratar maestros exigía conocer varios tipos de letra, «leer sueltamente», manejar la ortografía básica, nociones de aritmética y el *Catecismo* del Padre Ripalda. Para las mujeres la exigencia era menor. Por ejemplo, en el año 1807, el argumento al respecto en la documentación para solicitar dos escuelas de formación de maestras (una de ellas la Casa de Enseñanza de Valencia) decía: «cualquier mujer sin haber precedido examen, informes, ni aprobación alguna, puede erigirse en maestra, con tal de que sea pobre y pedigüeña»¹⁸⁵. El trabajo de mujeres de

¹⁸³ HIGONNET, Anne, 2000, p. 328.

¹⁸⁴ BALLARÍN, Pilar, 2000, p. 632.

¹⁸⁵ ESTEBAN MATEO, León, 2009, p. 152.

clase baja se aceptaba como parte del orden natural, lamentable pero inevitable. Así pues, el desprestigio social que acarreaba el trabajo frenó el desarrollo profesional salvo en casos de necesidad imperiosa. Respecto a la formación como maestras de dibujo, hasta 1876 no se produjeron las primeras admisiones en la Escuela de Artes y Oficios que solo tuvieron acceso a la clase de paisaje. Dentro de esas escuelas se crearon clases especiales para señoritas que se convirtieron en la puerta de acceso de las mujeres a las enseñanzas artísticas. Esa clase se estableció en Madrid en 1872, al año siguiente asistían ya más de cuarenta alumnas. En Barcelona, las mujeres pudieron estudiar bellas artes en 1882 cuando la Escuela de la Llotja creó la Escuela de dibujo y pintura para niñas y adultas. En la Academia de San Carlos, solo a partir de 1901 se asentó la presencia de alumnas en sus aulas, con dos excepciones en 1882, Matilde Castillo García y María de los Ángeles Thous y Orts. A inicios del siglo XX, el plan de estudios de la clase especial para la enseñanza femenina incluía las asignaturas de Dibujo de adorno y Acuarela y pintura aplicada a la decoración, seguía así la tradición vinculando su formación a las artes aplicadas¹⁸⁶.

A pesar del incremento de mujeres artistas que se experimentó durante el siglo XIX en España, afirmaba Estrella de Diego en su estudio que «de las casi quinientas pintoras contabilizadas desde los últimos años cincuenta hasta los primeros de este siglo [XX] apenas veinte se pueden considerar artistas con una entidad más o menos clara»¹⁸⁷. Sobre la profesionalidad de las mujeres artistas, todavía ha sido poco estudiado el papel de las copistas en los museos. Entidades como el Museo Nacional del Prado conservan los libros con el registro de las personas que acudían a diario a sus salas para tomar apuntes de las obras de los grandes maestros o bien copiarlas directamente¹⁸⁸. El volumen ingente de nombres que visitaban el museo con ese fin requeriría de un estudio en profundidad que no podemos abarcar aquí. Solamente revisando los primeros meses del Libro de Copistas del año 1843, el primero de ellos, observamos la presencia femenina a diario.

El día 7 de enero de 1843, Isabel Argumosa fue la primera mujer inscrita en los registros de copistas, era natural de Madrid, sin profesión o destino decía el registro. Sabemos que en 1844, ya difunta la pintora, se expusieron varias obras suyas en la Academia de San Fernando, una *Virgen con el Niño*, copia de Murillo, un *San Pedro* y dos retratos¹⁸⁹. También su hermana Natalia Argumosa estuvo ese día en el Prado, así como las hermanas Concha y Remedios Chacón de Álvarez, naturales de Antequera, y Micaela Adán de

¹⁸⁶ PINEDO, Carmen; MÁS, Elvira; MOCHOLÍ, Asunción, 2003, p. 126.

¹⁸⁷ DIEGO, Estrella de, 2009, p. 370.

¹⁸⁸ En la Biblioteca Digital del Museo del Prado están accesibles los libros de copistas del museo desde 1843. MUSEO DEL PRADO (en línea). En: <https://www.museodelprado.es/aprende/biblioteca/>.

¹⁸⁹ NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 473.

Argumosa, de Granada. El día 3 de febrero de ese mismo año figura en el libro que Rosario Weiss (natural de Limoux, Francia) estuvo tomando apuntes en el museo. Isabel y Natalia Argumosa aparecen en fechas sucesivas, como el 22 de febrero, el 4 de marzo. Como curiosidad las actrices Teodora Lamadrid y María Córdova dejaban constancia de su visita al museo el 15 de marzo en ese mismo libro de copistas de 1843.

Días después, el 7 de abril aparece registrada una de las mujeres que más asiduamente acudió al Museo del Prado, en ese año al menos, Emilia Dulongval. Según el registro era natural de Pamplona residente en la calle de san Marcos, 17, de Madrid. El libro no deja lugar a dudas de cuál era su cometido al acudir al museo, figura anotado en la columna «de profesión o destino» donde dice claramente «artista». Sin embargo, cuando Ossorio hace su catalogación de los artistas del siglo XIX, a Emilia Dulongval la incluye como pintora de afición, aunque quizá el calificativo trataba de asignar a su trabajo el deleite ocioso para preservar su alta condición social¹⁹⁰. Su presencia en el libro de copistas del Museo del Prado se constata desde el 10 hasta últimos de mes casi diariamente. En varias ocasiones coincide con las hermanas Argumosa, a las que el 25 de abril acompañaba Diego de Argumosa, médico cirujano residente en Madrid y natural de Santander. El día 28 firmó el libro de copistas la viajera francesa Louisa de la Pouheny, junto a Emilia Dulongval que en mayo continuó acudiendo diariamente. Aparece ese mes la asistencia reiterada de Guadalupe de Zevallos y continúa visitando esporádicamente las salas Isabel de Argumosa. Lo mismo sucede en el mes de junio, ambas pintoras junto a Micaela Adán que ya había comenzado a acudir en abril, coincidían el día 1 en el museo, y el 2, y el 3, y así prácticamente todos los días del mes. En julio únicamente Emilia Dulongval sigue trabajando a diario, desde el 1 hasta el 12, no retoma la actividad hasta el 31, y continúa el 1 y 2 de agosto. Después desaparece y no volverá a registrarse hasta el 9 de octubre¹⁹¹.

¹⁹⁰ OSSORIO, Manuel, 1883, p. 189, además señala su participación en las Exposiciones celebradas en Madrid en 1845, 1848, 1849, 1850 y 1851, donde presentó varias copias y retratos. Entre las copias cita por el agrado que le merecían, el cuadro de las *Lanzas* y la del *Moisés sacado del Nilo*.

Según: FERNANDO ALCOLEA (en línea). En: <http://wm1640482.web-maker.es> (Fecha de consulta 22-IV-2018), se trataría de «Emilia Dulongval Chevrier o Emilia Poret Dulongval Chevrier (Cádiz, 1824 – Madrid, act. 1880), hija del mariscal francés y miembro de la embajada francesa en Madrid, Jean Baptiste Guillaume Poret Dulongval (Liseus, 1783 – act. Madrid, 1860) y de Rosalía Chevrier (fallecida en 1874)». Emilia tuvo dos hermanas: Eugenia y Eloísa. La familia residía en la calle santa Engracia de Madrid. Su tía Luisa Poret Dulongval (fallecida en 1871) estuvo casada con un Queipo de Llano, la familia residía en el número 3 de la misma calle Santa Engracia. Emilia Dulongval permaneció soltera toda su vida. Participó en la exposición de 1848 con una *Sacra Familia* de Rafael, y en las siguientes que cita Ossorio. Al parecer José Gutiérrez de la Vega le hizo un retrato.

¹⁹¹ BIBLIOTECA MUSEO DEL PRADO. *Libro de Visitas y Copistas 1843-1846*. Madrid, 1843. Sign. L30 (en línea). En: www.museodelprado.es. (Fecha de consulta 23-IX-2018).

Un caso significativo respecto al desempeño profesional es el de la académica de mérito de San Fernando, Dolores Velasco, a quien una comisión designada a tal efecto nombró facultativa de Bellas Artes en la Económica de Sevilla en 1832 tras examinar sus obras de pintura y escultura, «descubriendo en su autora talentos y genio para las bellas artes» de cuyo mérito cabía esperar grandes adelantamientos para su porvenir. La comisión valoró su «soltura y conocimiento en la traducción del francés»¹⁹². Al año siguiente, 1833, en la Academia de San Fernando presentaba varias copias de pintura, junto al bajorrelieve en cera del vicepresidente Manuel Fernández Varela y el retrato de su madre, solicitando el título. La comisión de Pintura y Escultura mostró su aprecio por las obras y autorizó el ejercicio de prueba. Debía ejecutar «a su libertad, aunque dentro de la Academia, una Magdalena de medio cuerpo del tamaño natural en el momento que mejor la parezca». El día designado se personó en la institución y pintó y compuso en la Sala del Colorido, concluyendo en los días siguientes su obra. Tras examinarla en la junta del 25 de agosto de 1833 era creada por unanimidad de votos académica de mérito por la pintura histórica. Apenas un mes más tarde en la sesión del 29 de septiembre se ratifica un dictamen de la comisión emitido tras la recepción de un memorial de Dolores Velasco donde expresaba que recurría al rey «manifestándole su actual estado y acontecimientos desgraciados que la obligan hoy a librar su subsistencia en el noble arte de la pintura, al que se aplicaba por efecto de su educación, y decidida afición». La afición se convertía ahora en un deber. Y solicitaba al monarca poder seguir su estudio para alcanzar la mayor perfección posible, y dadas sus disposiciones manifiestas «poder adelantar sus referidos estudios, pasando enseguida a Roma a mejorarlos y concluirlos con el examen y conocimiento de sus bellezas artísticas, reclama la protección del soberano, a quien suplica se digne concederla una pensión vitalicia que cubriendo sus necesidades la ponga en el caso de trabajar con el resultado que apetece». En marzo de 1841 la regencia provisional del reino pedía a la Academia informes sobre las pruebas que Dolores Velasco debía haber presentado cada seis meses a censura de la misma para comprobar dicha corporación sus adelantos en la pintura tal como estipulaba la Real Orden de 16 de junio de 1838 que le concedió la gracia de cobrar de la Corte la pensión que se le había señalado para viajar a Roma «mientras subsistiesen los obstáculos que impedían su viage»¹⁹³. El informe sobre el *Bodegón* y la copia de la *Virgen de la Silla* expuestos en 1839 y 1840 en la Academia resultó favorable. Probablemente, Dolores Velasco fue la primera académica pensionada en España, un hito histórico para una pintora española de la que apenas conocemos una obra.

¹⁹² ARSEAPS. *Libro de actas*. "Junta de 26 de abril de 1832" y "Junta del 10 de mayo de 1832".

¹⁹³ RABASF. Legajo 1-40-4. "Dolores Velasco". Informe al Sr. Ministro de la Gobernación, Madrid, 18-III-41.

Otro hito en cuanto a la profesionalización artística de las académicas lo representa la pintora Asunción Crespo de Reigón que el 25 de agosto de 1847 solicitó los honores de Miniaturista de Cámara, era hija de José Crespo, profesor de miniatura. Entre los méritos que aportaba en su solicitud estaba su título de académica de mérito en San Fernando (1839), y el hecho de haber expuesto en certámenes de premios en la Academia y en el Liceo Artístico y Literario de Madrid. Asunción Crespo fue una de las pocas académicas que mantuvo la visibilidad pública de sus creaciones hasta bien avanzado el siglo en las exposiciones nacionales de Bellas Artes. En el archivo de palacio se conservan los informes que emitieron los pintores Vicente López y José de Madrazo al respecto de sus aptitudes para poder desempeñar el cargo que solicitaba. Este último afirmaba que la había «visto ejecutar varias copias de excelentes originales así en la Academia como en el Museo con bastante mérito y exactitud por la delicadeza de las tintas», por lo que la considera digna de merecer los honores de Cámara si el rey tenía a bien concedérselos, «siempre que en la gracia se espese que le confiere por la Miniatura, para que no pueda confundirse con la pintura histórica»¹⁹⁴. No parece, sin embargo, que la jerarquía académica estimara en mucho su quehacer artístico. El secretario afirmaba en un informe de 8 de agosto de 1847 que no podía «menos de reconocerse mérito en D.^a Asunción Crespo [...] y en cuanto a su reputación artística no juzga que sea muy grande la que disfruta la interesada»¹⁹⁵.

Sí gozó en cambio de gran admiración por parte de profesores y directivos de la academia madrileña la marquesa de Santa Cruz, quizá por tratarse de la Excelentísima Señora Doña Mariana Waldstein Wastemberg, dama de la Cruz Estrellada de María Teresa. Nacida en Viena, Austria, el 30 de mayo de 1763, era hija del Consejero privado Imperial y Real, y la princesa de Liechtenstein, casada en 1781 con José Joaquín de Silva Sarmientos Barandos, marqués de Santa Cruz. La Academia a la vista del retrato pintado al pastel que enviaba no pudo menos que otorgarle el título de honor y de directora honoraria por la pintura. En la Junta celebrada el 1 de diciembre de 1782 se alabó su «habilidad, laudable ocupación y singular talento» y con «mucho aplauso de todos los concurrentes» fue creada individuo de la corporación. En el archivo académico se conservan varios documentos y borradores donde se esboza su trayectoria artística, posiblemente para alguna reseña tras su muerte ocurrida en Fano, Italia, el 21 de junio de 1808. La marquesa se había trasladado a España junto a su esposo, tras educarse en un convento de religiosas. Comenzó dedicándose al dibujo, lavado de tinta china y aguadas, y después al pastel y al óleo bajo la dirección de Isidro Carnicero. Más tarde abandonó este género para dedicarse al de la miniatura como

¹⁹⁴ AGP. Miniaturistas. "Asunción Crespo de Reigón", 25-VIII-1847.

¹⁹⁵ RABASF. Legajo 1-40-4. "Asunción Crespo de Reigón", 8-VIII-1847.

discípula en la Corte del acreditado pintor Mr. Dubois. Sin embargo, su perfeccionamiento en esta clase de pintura era tal que tuvo que mudar de estilo bajo la dirección del pintor sajón Mr. Heltz, copiando cuadros de gran dificultad.

En 1802 tras quedar viuda se traslada a Florencia donde alcanzó tal perfección que dejó su propio *Autorretrato* en la galería de profesores de la Academia local que la nombró académica de mérito; como también lo hizo la de San Lucas de Roma, donde entregó una copia de Rafael en la que el artista se pintó junto a su maestro de esgrima. Viajó por toda Europa copiando obras con gran éxito y contó entre sus amistades con importantes artistas de la época como el pintor Landi y el célebre escultor Canova, a quién encargó el monumento funerario de su hija la condesa de Haro que debería haberse instalado en la capilla de Jesús Nazareno de los Trinitarios Descalzos en Madrid. En Roma conoció a varios pensionados españoles que (cuando se redacta el texto) formaban «parte del Ilustre cuerpo de esta Real Academia y que fueron testigos del aprecio que mereció a los más insignes pintores de aquella capital». El autor del borrador afirmaba que sería injusto que el público no leyese el homenaje debido en memoria de los méritos personales adquiridos por dicha señora, «tanto más ahora cuanto menos se lo permitía aceptar su modestia en vida. Pero, ni el lustre de la sangre, ni el de la belleza» era el destino del escrito. Y afirmaba:

La considero como artista y como tal tiene derecho a ser recomendada. Bajo este punto de vista desaparecen las condescendencias devidas en los juicios del vello sexo: todo se hace justo y severo, y después de una escrupulosa crítica se puede pronunciar con certeza que la marquesa de la Sta. Cruz no solo deja muy atrás a cuantas Sras. se distinguieron hasta ahora en la miniatura, sino que a muy pocos hombres concede el honor de acercársela. Sus obras admiradas por la Europa toda, y el juicio que ha hecho de ellas el público garantizan esta proposición. [...] una corrección de dibujo, una inteligencia a partes y formas; y, sobre todo, una verdad de colores que puede formar la reputación de cualquier grande artista¹⁹⁶.

Entre las académicas de San Fernando también hubo mujeres que siguieron el ejemplo artístico de sus progenitores, un ejemplo de ello es la miniaturista Ana Meléndez, hija del pintor Francisco Meléndez, su habilidad le valió el título de supernumeraria (1759). Mayor reconocimiento obtuvo Farona María Magdalena de Olivier, natural de París y residente en la Corte, pudo ser hija del escultor italiano Giovanni Domenico Olivieri, establecido en Madrid en 1739, que tuvo que ver con la fundación de la Academia de San Fernando. Casada con el arquitecto francés Jacques Marquet se trasladó a Madrid hacia 1752. Las dos obras al pastel que presentó al juicio de la comisión académica el 19 de diciembre de

¹⁹⁶ RABASF. Legajo 1-40-4. "Marquesa de Santa Cruz", 1818.

1759 despertaron la aclamación unánime y la nombraron «académica de mérito por la pintura con todas las prerrogativas, exenciones e inmunidades que corresponde a este grado. Declarando que lo obtiene y se le debe por rigurosa justicia»¹⁹⁷. Las piezas eran su *Autorretrato* y el de su esposo *Retrato del arquitecto francés Jaime Marquet*, que hoy se conservan en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El análisis de sus obras evidencia que hicieron justicia al declarar su mérito como excelente pintora. Gran reconocimiento tuvo también la académica Catalina Cherubini que cultivó con gran fortuna el pastel. Miembro de la Academia de San Luca desde 1760, contrajo matrimonio con el pintor español Francisco Preciado de la Vega responsable de la Escuela de España en Roma. Ese mismo año envió a la Academia de San Fernando su lienzo con el tema de *La Justicia y la Paz*, hoy en el museo de la institución, por el que le concedieron el título de académica de mérito (1761). Aficionada igualmente a la literatura formó parte de la Academia Clementina de Bolonia y de la Academia de Literatura de los Arcades en Roma, bajo el pseudónimo de Ersilla Ateneia¹⁹⁸. Su *Autorretrato* se conserva en la de San Luca de Roma. Más discreta apreciación hizo la comisión de la pintora y grabadora María Loreto Prieto, hija del célebre grabador en hueco Tomás Francisco Prieto. Desde niña manifestó su afición al dibujo progresando dirigida por las enseñanzas de su padre. En 1769 fue nombrada académica de mérito y comenzó a trabajar al aguafuerte. Se casó con Pedro González de Sepúlveda, grabador principal de la casa de la moneda de Segovia. Ceán Bermúdez elogia su labor en su diccionario, sin embargo, su temprana muerte con tan solo diecinueve años truncó el futuro que prometía su talento y disposición¹⁹⁹. Otra de las académicas que destacó como grabadora fue María del Carmen Saiz Enguíanos, natural de Madrid, con once años fue admitida como discípula de la Real Academia de San Fernando «con la obligación de presentar todos los meses sus estudios» lo cual había cumplido «por algunos años como es notorio, y siendo la única discípula, y la primera aplicada al arte del grabado» pedía el título de mérito «para estimular a otras señoras a que sigan el arte»²⁰⁰. Fue admitida el 4 de febrero de 1816. A ella precisamente ponía de ejemplo Pedro Franco como mujer que se ganaba la vida con ello al elaborar su informe con el objeto de fundar la Escuela de Niñas de la Academia de San Fernando²⁰¹. Bibiana Michel era hija del primer escultor de Cámara Pedro Antonio Simón Michel (1728-1809), ya difunto. El cual en 1748 se instalaba en Madrid junto a su hermano Roberto, ambos

¹⁹⁷ RABASF. Legajo 1-40-4. "Farona Olivieri", 19-XII-1759.

¹⁹⁸ COLOMER, José Luis, 2006, p. 213-239.

¹⁹⁹ DÍEZ CANSECO, Vicente, 1845, t. III, p. 331. CEÁN, Juan Agustín, 1800, vol. IV, p. 124.

²⁰⁰ RABASF. Legajo 1-40-4. "M.^a Carmen Saiz", 1816.

²⁰¹ RABASF. Legajo 1-33-21. *Informe sobre los alumnos...*, 11-I-1818. Citado por DIEGO, Estrella de, 2009, p. 257.

habían participado en la Junta Preparatoria de la futura Academia de San Fernando. El 3 de agosto de 1818 era creada académica de mérito en vista de las muestras de dibujo, pastel, miniatura y grabado en dulce que presentó ante la comisión académica²⁰².

También Ana Gertrudis de Urrutia, nombrada académica de mérito en 1769, tuvo vínculos familiares con artistas. Su hija era la pintora y académica gaditana Ana Gertrudis de Urrutia Garchitorena de Urmeneta (1818-1850), casada con el escultor Juan José de Urmeneta. Su hijo Javier de Urrutia también fue pintor. Gertrudis Bertoni, nacida en Roma, obtuvo el título de académica de mérito en San Fernando en la Junta General del 3 de julio de 1772, era esposa del escultor Francisco Giménez, profesor en la misma entidad²⁰³. Por su parte, Francisca Ifigenia Meléndez, según consta en la documentación de su nombramiento, se afirma previamente en el texto que desde que obtuviera el título de académica de mérito en la de San Fernando con tan solo trece años, había merecido el aprecio y la protección del rey, y había adelantado «en la profesión no obstante de hallarse sin emolumentos para estudiar», presentaba ahora por mano del Protector algunas pinturas. En atención a ello, «y a que varios parientes suyos fueron pintores de cámara de los reyes» solicitaba al soberano «la gracia de ser retratista de la reina y de las infantas «o de pintar miniatura quanto sea del real agrado de S. M.». Francisca era nieta de Miguel Jacinto Meléndez, pintor de Cámara de Felipe V. De ella se conservan varias miniaturas en España, el Museo del Romanticismo adquirió recientemente una pieza en gouache sobre marfil y caja de carey *Retrato de dama con tocado de plumas*²⁰⁴. Asimismo, el Meadows Museum de Dallas conserva la colección de veintinueve miniaturas con retratos de la familia de Carlos IV y personajes de la Corte²⁰⁵, cuya abundancia y calidad avalan su profesión de pintora.

Pero, posiblemente, fue Anna María Mengs la académica de mérito cuya familia tuvo una mayor influencia artística en el mundo académico hispano. Obtuvo su título a la vista de los retratos que presentó de su padre el famoso pintor académico Anton Raphael Mengs, el de su esposo Manuel Salvador Carmona, grabador y académico, y el de su hija mayor al pastel, todos ellos expuestos en la Junta Pública de agosto de 1790²⁰⁶. El retrato donde pintó a su padre, hoy confinado en los almacenes del Museo Nacional del Prado, en 1954

²⁰² RABASF. Legajo 1-40-4. "Bibiana Michel", 1818.

²⁰³ RABASF. *Libros de actas...* "Actas del año 1772", fol. 138r.

²⁰⁴ Francisca Ifigenia MELÉNDEZ Y DURAZZO (1770-1825). *Retrato de dama con tocado de plumas*, 1800. Miniatura, gouache sobre marfil y caja de carey, diámetro 7,10 cm. Nº Inv. CE10091. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid.

²⁰⁵ Francisca Efigenia MELÉNDEZ Y DURAZZO. *Twenty-nine Miniatures of the family and court of Charles IV, ca. 1795*. Témpera sobre marfil. Nº Inv. MM.08.01.01-30. Meadows Museum, Dallas, Estados Unidos.

²⁰⁶ RABASF. Legajo 1-40-4. "María Ana Mengs", 29-VIII-1790.

estaba expuesto permanentemente en la Sala I del Museo de Arte Moderno²⁰⁷. Su muerte a los cuarenta años truncó una carrera que había compaginado con la crianza de nueve hijos. El homenaje que le tributó la Academia de San Fernando, según Parada y Santín, supuso la primera exposición que «sin más objeto que manifestar al público el nivel del arte se verificó en Madrid»²⁰⁸ en el año 1793. También la última académica que obtuvo el título en el siglo XIX tenía vinculación con un acreditado pintor. Rosario Weiss era ahijada y discípula de Francisco de Goya, con él se inició en el dibujo a temprana edad y más tarde su maestro le facilitó que continuara su formación en los estudios de sendos artistas, Vernet y Lacour, este último director de la Academia de Burdeos donde residían entonces. En 1833 Rosario regresó a Madrid y se ganaba la vida copiando cuadros del Museo del Prado, aunque pronto empezó a destacar como retratista. Fue nombrada académica de mérito por la pintura de Historia en 1840 y profesora de dibujo de Isabel II en 1842. De ella se conservan abundantes dibujos en distintas instituciones y museos. Es la única mujer académica del siglo XIX a la que se ha dedicado una exposición en España²⁰⁹. Caso aparte fue el nombramiento de correspondiente de la Academia de San Fernando en París que se otorgó en 1891 a la académica gaditana Alejandrina de Gessler y Shaw, conocida como *madame* Anselma, cuyos óleos acreditan el ejercicio profesional que hizo de la pintura y la excelente valoración que mereció de crítica internacional²¹⁰.

Entre las últimas admitidas en la de San Fernando estaban también las dos mujeres que desempeñaron un trabajo profesional como correctoras en la Escuela de Dibujo de Niñas de la calle de Fuencarral, de Madrid, ambas discípulas del mismo centro. María Josefa Ascargorta y María Luisa Marchori fueron «académicas de mérito supernumerarias por la pintura en 2 de noviembre de 1828»²¹¹. La primera era en aquel momento discípula del director honorario Vicente López, la segunda del teniente director Juan Antonio Rivera y presentaron dos cuadros pintados al óleo solicitando el título de académicas de mérito. Josefa Ascargorta, visiblemente airada, confirmó haber «recibido el título de académica de mérito supernumeraria con que la Real Academia de San Fernando ha tenido a bien honrarme, y aunque dicha corporación no ha condescendido con mi solicitud, como V.

²⁰⁷ Ana María Teresa MENGES (Dresde, 1751 – Madrid, 1792). *Anton Rafael Mengs*, segunda mitad del s. XVIII. Dibujo al pastel, 573 x 442 mm. Nº Cat. D07452. Museo Nacional del Prado, Madrid.

²⁰⁸ PARADA, José, 1902, p. 66.

²⁰⁹ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. *Dibujos de Rosario Weiss (1814-1843)*, del 30 de enero al 22 de abril se mostraron más de un centenar de la académica, así como algunas estampas y pinturas. Nombrada académica el 21 de junio de 1840. NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 113, nota 374.

²¹⁰ Sobre la pintora ver el estudio de TRIVIÑO, Laura, 2011, p. 111-140.

²¹¹ RABASF. Legajo 1-40-4. "María Josefa Azcargorta y María Luisa Marchori", 1828.

S. me dice en su citado oficio, pues ha creado para mí un título desconocido hasta ahora en la Academia, no puedo menos de darla las gracias»²¹². En su carta anterior de solicitud al título narraba cuál había sido su trayectoria profesional desde que fue admitida como alumna del citado estudio. Su aplicación tuvo como feliz resultado que el 5 de abril de 1820 se la juzgara capaz de desempeñar, «en unión de su condiscípula D.^a Luisa Marchori, el delicado e impertinente encargo de correctora en dicho Establecimiento y, en 27 de noviembre de 1821, se le asignó la dotación de 1000 reales anuales»²¹³. Nunca había fijado su interés en sí misma, sino que se había concentrado con celo en los adelantamientos de las señoritas a su cargo, hasta tal punto de desentenderse de los propios. Por eso le había quedado poco tiempo para emplearse en la pintura y, por esta razón, las pequeñas producciones de su estudio «han seguido siempre un curso muy pasivo» impidiéndole hasta ese momento poder solicitar el título de mérito. Sin embargo, la comisión docente tras debatir sobre qué título debía corresponderles por el mérito de sus obras, servicios y progreso en el dibujo, acordó realizar una votación secreta. Hoy, a la vista de sus obras, que se han conservado en el museo, comparándolas con las de otras académicas de ilustre estirpe creemos evidente que fueron supernumerarias porque para los miembros de la Junta no merecían ostentar un título de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por ser de clase social humilde, trabajadoras, pintoras de profesión.

Algo similar le sucedió a la pintora Segunda Martínez de Robles en la Academia de San Carlos, cuyo desempeño profesional de la pintura (y de la escritura) en una mujer de clase trabajadora que llegó a ofrecer sus servicios profesionales al duque de Osuna, tal como detallamos en su biografía, solo mereció ser recompensada con el título inferior de supernumeraria. O a Micaela Ferrer, de quien ya hemos comentado que se dedicó a la docencia profesionalmente y fue la primera académica de San Carlos, aunque en su caso su decidido empeño y la exhibición pública de su obra, hizo aumentar su prestigio y obligó a los reticentes artistas de la comisión a reconsiderar su valía otorgándoles tres años después del de supernumeraria el de académica de mérito. Tras analizar los títulos dados a las mujeres en las academias ilustradas es obvio que la condición de su sexo tuvo gran peso en la consideración de las obras de muchas de ellas, pero no es menos cierto que esta se vio atravesada por su clase social que en gran medida determinó el tipo de título que obtuvieron. A continuación, nos aproximaremos a las circunstancias particulares que marcaron el devenir de las admitidas en la Academia de San Carlos de Valencia.

²¹² RABASF. Legajo 1-40-4. "Carta de María Josefa Ascargorta al Secretario de la Real Academia de San Fernando", Madrid, 8-XI-1828.

²¹³ RABASF. Legajo 1-40-4. "Carta de María Josefa Ascargorta", 1828.

Los principios de educación recibidos en la niñez forman y determinan la carrera de la vida, obrando con tanta fuerza en lo sucesivo que pueden compararse a la misma naturaleza e influyen esencialmente en la felicidad o desgracia de los hombres [y de las mujeres].

SEGUNDA MARTÍNEZ²¹⁴

²¹⁴ MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda. "Prólogo de la traductora". *El pequeño Grandisson, traducido del francés por Doña Segunda Martínez de Robles*. Madrid: Imprenta de M. Minuesa, 1861, p. 5.

4. «Noticia» de las académicas de Bellas Artes de San Carlos

La pintura fue un adorno de las jóvenes ilustradas, pero ese no puede ser el único rasero para medir su papel en el mundo del arte y, sobre todo, no se puede zanjar la cuestión de su participación académica como algo «natural» en la época. Al reflexionar somos conscientes de que no todas las mujeres que por su alta clase social tuvieron posibilidad de formarse artísticamente lo hicieron, ni siquiera para aquellas que tomaron clases de dibujo y pintura tuvo la misma relevancia en sus vidas la vocación creativa. Sin embargo, si hubo algo que unió a todas ellas fue la forma en la que se dirigían en sus cartas a la Junta académica, el decoro obligaba a la mujer a la modestia y generaba una necesaria disculpa por el simple hecho de expresar su deseo de obtener el título. La humildad era la salvaguarda de su honor y buena educación. Y con ese recato se refieren a sus obras²¹⁵.

Así vemos cómo la Excelentísima Clementina Bouligni, integrante de la Junta de Damas en Madrid, al agradecer el nombramiento de academia en la de San Carlos lo califica de «singular distinción al paso que me servirá de poderoso estímulo para trabajar en merecerla»²¹⁶. María Caro Sureda «con el rubor que acompaña a mi sexo ofresco a Vs. una tal qual prueba de mi aplicación [...] sin que haya tenido en su ejecución otro objeto, que el de una noble ocupación y honesto entretenimiento», la que califica como «obra tan inferior»²¹⁷. Para Engracia de las Casas «bien necesitaron ser robados, y femeniles, y tan indulgente esa Real Academia, para que hubiese dado inmunidad en su sagrado a los malos rasgos míos que presentó D. Pasqual Molés, de cuya sorpresa y rubor no ha podido sacarme todavía el despacho honorífico [...] de que me hayan ensalzado a ser del número con mérito, sin tenerle [...] siente el mal exemplar que ha querido poner a la vista, porque manifestará mi inutilidad»²¹⁸. Según parece, cuanto mayor ilustración tenía la dama mayor debía ser su disculpa. Remedios Colechá, hija de un pintor académico, hace hincapié en la condición de aficionada, pues «solo se dedicó a esta divertida tarea en los ratos que le permitían sus ocupaciones caseras» y, sin embargo, pone de relieve la buena enseñanza recibida primero de su padre y después del profesor de la Academia Luis Planes y espera «que su zelo y deseo de perfección en esa arte suplirán los defectos que se noten en la producción que de ella presenta la interesada»²¹⁹. Por su parte, Blasa Cros de Vidal suplica

²¹⁵ En Anexo III, apéndice I y II, se transcriben las cartas de las académicas de San Carlos y de San Fernando.

²¹⁶ ARASC. Legajo 72/3/28. Clementina Bouligni.

²¹⁷ ARASC. Legajo 6/10/40A. María Caro Sureda.

²¹⁸ ARASC. Legajo 68-A/6/66A. Engracia de las Casas.

²¹⁹ ARASC. Legajo 72/4/9. Remedios Colechá.

admitan su dibujo «disimulando los defectos» pues manifiesta que, «por su inclinación a las nobles artes, se dedica en los ratos de ocio que los deberes de su estado le dexan» a perfeccionar las nociones de dibujo que aprendió en su primera edad. Califica su obra un «tributo de respeto hacia esa Real Academia»²²⁰. Su lenguaje menos ampuloso y recatado identifica a la esposa de un acaudalado comerciante que posiblemente busca una mayor distinción social equiparándose a la nobleza con el título académico.

La catalana Eulalia Gerona dice haber cultivado las artes por disposición de sus padres, hasta «borronear un quadro de pastel, que sin mérito alguno se atreve a presentar». Cuando agradece la recepción del diploma afirma «yo he deseado con tanto ardor el honor que acabo de recibir [...] no espero jamás poder hacerme digna de ella [...] mucho más allá de mi corto mérito»²²¹. Su escrito muestra cómo una mujer ilustrada debe ocultar la gran cultura de la que disfrutó al criarse en un ambiente familiar noble e ilustrado. Ignacia Golorons envía un «pequeño cuadro, que espera se servirán admitir como un justo homenaje de su reconocimiento» al nombrarla académica supernumeraria por las flores, si bien está «muy distante de creer haber trabajado una obra digna de la grandeza [...] que pueda parangonarse con los excelentes modelos que adornan las galerías de tan ilustrada corporación». Su hermana, Teresa al hacer su solicitud afirma que si lo logra serán «superabundantemente compensados [sus] deseos y excitará [su] pundonor a procurar con todos [sus] conatos progresar en [esa] labor»²²². En ambos casos el grado inferior otorgado puede deberse a la técnica de la obra, pues su lenguaje es tan recargado como el de cualquier joven ilustre. Ramona Novella habla del «cuadrillo al pastel» que ha elaborado, María Pilar Osorio de su «obrita de dibujo», las dos hermanas Perea esperan que «disimularán los defectos que se desprendan» de sus dibujos. Ana de Torres envía la «obrita de pastel [...] quedándole el disgusto de que no corresponda a los deseos que [le] animan». Josefa Verí al recibir el diploma con el que le honran dice que es una «muestra de bondad de que [se] considera indigna» y Mercedes Villoria espera merecer por su obra la aprobación que será «el mayor honor, y el que puede tener del sexso de su clase»²²³. A partir de sus palabras y de sus obras, de las palabras que sobre ellas se pronunciaron y de las que nunca se escribieron, a través de nimios detalles en los márgenes intentamos componer las biografías de esas cuarenta mujeres académicas de San Carlos de Valencia.

²²⁰ ARASC. Legajo 72/1/14. Blasa Cros de Vidal.

²²¹ ARASC. Legajo 65,2-113 y Legajo 68A, 6-116. Eulalia Gerona.

²²² ARASC. Legajo 75/1/40. Ignacia Golorons; Legajo 75,1-19. Teresa Golorons.

²²³ ARASC. Legajo 74/4/6. Ramona Novella; Legajo 72/3/27. María del Pilar Osorio; Legajo 70/1/29. Luciana y Concepción Perea; Legajo 72,4-16. Ana de Torres; Legajo 75/1/79. Josefa Verí y Salas; Legajo 75/1/29. Mercedes Villoria.

BISBAL, Casilda (doc. 1789)

En la junta ordinaria celebrada el 9 de agosto de 1789 se presentó un memorial de Casilda Bisbal acompañado del *Libro de principios de José Ribera* que ella había copiado²²⁴. Los académicos decidían otorgarle el título de académica supernumeraria y esperaban que siguiera con su formación para en un futuro, tal como de su talento cabía esperar, agradecerla con mayores honores. Los datos conocidos sobre ella son sumamente escasos; era vecina de Benicarló (Castellón). En 1868, Ossorio afirmaba que «a principios de este siglo pintaba con crédito en Valencia, conservándose en poder de particulares diferentes trabajos suyos, que demuestran sus excelentes disposiciones para el cultivo del arte»²²⁵. La cartilla fue inventariada como «un Cuaderno de 24 ojas de cuartilla de papel imperial en que se halla dibuxada de Lápiz todo el Libro o Cartilla de principios de Rivera copiado por Casilda Bisbal»²²⁶, pero ya no se conserva y tampoco aparecen registradas otras obras.

El aprendizaje artístico tradicionalmente se ha iniciado con el uso de cartillas de dibujo. Los principiantes copiaban las composiciones de grandes maestros a través de estampas o dibujos, cuyos modelos eran ya concebidos con esa finalidad y utilizados como material didáctico en talleres, academias y escuelas de dibujo. Desde comienzos del siglo XVII, las cartillas de principios de dibujo se extendieron por toda Europa bajo la influencia francesa, aunque surgieron en Italia. Ribera fue el primer español que publicó estampas para este uso; su obra fue muy difundida en Francia, grabada al aguafuerte por Louis Ferdinand y publicada antes de 1650 por Nicolas Langlois, pues de ese año es la segunda edición de Pierre Mariette²²⁷. En España, Jusepe Martínez y Palomino recomendaban para iniciarse en el dibujo copiar a los clásicos y, sobre todo, al insigne «Españoleto» José de Ribera. De los modelos pedagógicos que dibujó y grabó Ribera, en torno a 1622, se conocen varios estudios de ojos, orejas, narices y bocas, posiblemente diseñados como láminas sueltas. El *Livro de principios para aprender a dibuxar sacado por las Obras de Joseph de Rivera, llamado (bulgarm.te) el Españoleto*, grabado en Madrid por Juan Barcelón, discípulo de Juan Bernabé Palomino, fue publicado hacia 1774 con portada [fig. 14] en castellano y en

²²⁴ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1787-1800*. "Junta ordinaria 9 de agosto de 1789"; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 197b^a. Para ampliar ver: PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles, 2018c.

²²⁵ OSSORIO, Manuel, 1868, p. 84.

²²⁶ ESPINÓS, Adela, 1984, p. 318. ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*. ARASC. *Ynventario de la Real Academia de San Carlos en el año 1788. Según el Estado en que se hallaron todos sus muebles y alajas, puesto en limpio i añadido en el año 1797*.

²²⁷ VEGA, Jesusa, 1989, p. 5.

francés. En la Calcografía Nacional se vendía por 12 reales en 1830. Ese año se vendieron diecinueve, en 1835 ya fueron setenta y seis ejemplares. Durante el siglo XVIII y parte del XIX, los planes de estudio de las academias de arte seguían los métodos habituales del taller, por lo que las cartillas continuaron siendo el material de estudio. La demanda no fue solo académica, sino que también se utilizaban en las escuelas de dibujo que algunos maestros tenían en sus casas y, asimismo, las usaban los aficionados en sus domicilios.

Casilda Bisbal copió una de esas cartillas utilizada en la primera fase de formación de los pintores. Por la fecha en que presentó su obra a la academia, 1789, es probable que el original que reprodujo fuera el citado *Livro de principios...* que grabó Juan Barcelón en torno a 1774. Aunque un principiante podía comprarla, no era algo habitual que cualquier aficionado poseyera una de ellas, por lo que, lo más probable es que la copiara en una escuela de dibujo particular o en el taller de un pintor. No sabemos dónde adquirió su formación, pero en la misma época en que fue nombrada académica, hubo otro artista con ese apellido que aparece en las actas de la academia. En la sesión del 3 de agosto de 1788 se detalla un acuerdo tomado en febrero ante el memorial presentado por el profesor de escultura Silvestre Bisbal, vecino de Castellón²²⁸. El profesor acudió el día 17 de julio para ser examinado, tras ejecutar el borrador en la sede académica le dieron seis meses para poner en limpio el asunto que debía presentar a la Junta para su admisión. No parece que lo lograra, pues no consta como académico. Sobre Silvestre Bisbal, sabemos que pintó dos retratos de los reyes para los actos de proclamación al trono de Carlos IV, por los que el ayuntamiento de Castellón le abonó treinta libras el 5 de agosto de 1789²²⁹. Asimismo, Silvestre y sus hermanos fueron premiados por la invención de una máquina en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia:

Manuel Bisbal i Mulet, revisor del Santo Oficio de la Inquisición, vecino de Benicarló y, Juan Bautista y Silvestre, hermanos los tres, y estos vecinos de Castellón de la Plana, profesores de las Bellas Artes de Escultura, Arquitectura y Pintura, exponen que han inventado una Máquina para Agramar cáñamo y lino, sencillísima, de muy poco coste y fácil manejo²³⁰.

El documento presentado en 1786 aparecía ilustrado, como la mayoría de artilugios e inventos, con un grabado *De la máquina para agramar el Cáñamo. Sus autores Manuel, Juan Bautista y Silvestre Bisbal, hermanos*. Después enviaron varios memoriales a la Sociedad en referencia a su invento. En Junta ordinaria del 4 de octubre de 1786 se les

²²⁸ ARASC. *Libro de actas de la Academia de San Carlos 1787-1800*. "Junta ordinaria 3 de agosto 1788".

²²⁹ BALBÁS, Juan Antonio, 1892, p. 284; y LORES, Beatriz, 1999, p. 211.

²³⁰ REAL SOCIEDAD DE AMIGOS DEL PAÍS DE VALENCIA, 1792, p. 142.

otorga un premio de 3.000 reales de vellón. Silvestre subraya que es vecino de Castellón y profesor de las tres Nobles Artes; y el 30 de agosto de 1786 escribe otra desde Valencia. Manuel desde Valencia envía una al respecto el 29 de noviembre de 1785; y nuevamente, contesta un aviso de su primo Henrique López desde Benicarló, el 16 de febrero de 1786²³¹. El hermano mayor, Manuel Bisbal Mulet, había sido desde el 12 de noviembre de 1753 y durante cuatro años aprendiz de escultura, arquitectura y adorno en el taller de Ignacio Vergara²³². Los tres hermanos trabajaron juntos en Cabanes, nietos del dorador Bernardo Mulet, natural de San Mateo. El padre de los artistas, Manuel Bisbal, de Borriol, era médico en Cabanes, donde se casó en 1730 con Bernarda Mulet y allí nacieron sus hijos. De hecho, Manuel Bisbal Mulet, tras formarse en Valencia (1753-1757), residió en Cabanes desde 1758 hasta al menos 1772, fecha en que realizó el sagrario de la arciprestal de San Mateo. Establecido ya en su taller de Benicarló, en 1777 acudió a Castellón a la subasta para la construcción del retablo de la iglesia de Lledó²³³, que firmó por 600 libras, aunque en 1788 tuvo que solicitar una prórroga y, finalmente, ceder la madera del retablo inacabado²³⁴. Su hermano Silvestre nació en torno a 1740 en Cabanes y allí aparece como escultor y vecino en 1771. Junto a Manuel trabaja en el taller de Benicarló en 1778 para el retablo de la iglesia de Lledó. Silvestre construyó entre 1786 y 1788 varias custodias y andas para la parroquial de Castellón por las que percibió un total de 200 libras. Asimismo, el tercer hermano, Juan Bautista Bisbal Mulet habría nacido en Cabanes hacia 1745 y se debió formar en el mismo taller familiar. En 1771 consta como escultor en los libros parroquiales y, en torno a 1779, residía en Benicarló como su hermano Manuel²³⁵.

No podemos afirmar que Casilda Bisbal fuera pariente de los tres hermanos artistas, pero lo cierto es que ella residía en Benicarló en 1789 y que presentó una cartilla de principios, tarea habitual en las escuelas de dibujo. Dos de los hermanos, Juan Bautista y Silvestre, eran profesores de bellas artes en Castellón; y el tercero, Manuel, artista y revisor del Santo Oficio de la Inquisición, residía en 1786 en Benicarló. Quizá Casilda era también hermana (hija o esposa) de los Bisbal, dada la proximidad cronológica en el mismo ámbito territorial y, probablemente, participara en el taller y se formara en la escuela familiar.

²³¹ ARSAPV. *Varios memoriales y cartas sobre la máquina de agramar....* Caja 15, Leg. II, Sig. 1, 1785.

²³² IGUAL ÚBEDA, ANTONIO; MOROTE CHAPA, FRANCISCO. *Diccionario de escultores valencianos del siglo XVIII*. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 1933, p. 13. Citado por: BUCHÓN, Ana María, 2000, p. 97.

²³³ ANDREU, GUILLERMO, 1973, p. 294.

²³⁴ CODINA, EDUARDO, 1946, p. 271.

²³⁵ ANDREU, GUILLERMO, 1973, p. 296.

BORBÓN Y BORBÓN-PARMA, María Luisa de (San Ildefonso, Segovia, 1782 – Roma, 1824)

Algunas de las mujeres de la familia real también fueron reconocidas en la Academia de San Carlos por su labor artística o de mecenazgo en los primeros años de la institución valenciana. Entre ellas María Luisa de Borbón, Infanta de España, quien el 12 de febrero de 1808 era creada académica de honor y de mérito con motivo de la visita a la Academia que realizaron ese día los reyes de Etruria²³⁶. El presidente, Francisco Xavier de Aspiroz había suplicado a SS. MM. el rey y la reina de Etruria que se dignaran honrar a la entidad con su real presencia, quienes condescendieron a la solicitud. Con tal motivo el presidente convocó a los consiliarios, vice-consiliarios, académicos de honor, directores y tenientes para el día 12 de febrero por la mañana «en que debía verificarse la venida de SS.MM.». Los asistentes salieron hasta la puerta a recibirlos y se reunieron en el Salón de Juntas que se había adornado para este fin, donde fueron emplazados «a besar sus reales manos». A continuación, según lo acordado en su Junta de 4 del mismo mes, se depositaron en la «Tesorería del Ejército de este Reyno, tres mil quinientos noventa y nueve reales de vellón, que son en moneda corriente treinta y nueve reales, según consta en la carta de pago firmada en dicho día por el Sr. D. Manuel de Velasco, Tesorero de ese Ejército»²³⁷. El rey y la reina «admitieron los títulos de académicos de honor y de mérito por la pintura»²³⁸.

María Luisa Josefa Antonieta Vicenta de Borbón y Borbón-Parma, infanta de España, reina de Etruria y duquesa de Lucca nació el 6 de julio de 1782 en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, Segovia. Era hija del rey Carlos IV de España y de la princesa María Luisa de Parma, entonces príncipes de Asturias. Contrajo matrimonio en Madrid el 25 de agosto de 1795 con su primo hermano Ludovico Francesco Filiberto de Borbón-Parma (Colorno, 1773 – Florencia, 1803), que reinaría como Luis I de Etruria (1801-1803), hijo de Ferdinando III, duque de Parma y hermano de la reina María Luisa de España. La reina de Etruria fue madre de un hijo: el primogénito Carlo Ludovico o Carlos Luis de Borbón-Parma (Madrid, 22 de diciembre de 1799 – Niza, 17 de abril de 1883) tuvo tratamiento de infante de España. Sucedió a su padre en el efímero reino centroeuropeo creado tras el Tratado de Lunéville, en 1801, bajo la regencia de su madre con el nombre de Ludovico II, hasta el 10 de diciembre de 1807. Tras perder Etruria, gobernó el ducado de Lucca como Carlo II y recuperó el título de duque de Parma y Piacenza²³⁹. La reina tuvo también una hija, María Luisa Carlota (1802-1857), que nació en plena travesía marítima entre Livorno y Barcelona.

²³⁶ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, [p. 3].

²³⁷ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos*. "Junta Extraordinaria en 12 de febrero de 1808".

²³⁸ ARASC. *Real Academia de San Carlos. Extracto. Juntas Particulares*, p. 76.

²³⁹ SÁNCHEZ DEL PERAL, Juan Ramón, 2007, p. 74.

María Luisa de Borbón murió en Roma el 13 de marzo de 1824, con solo 41 años, y fue enterrada en el Panteón de Infantes del Monasterio de El Escorial. La suya fue una vida itinerante entre Madrid, Florencia, Roma y Lucca. Sufrió distintos acontecimientos que, en 1814, le llevarían a publicar sus memorias en cinco idiomas con el objetivo de reivindicar sus derechos en el Congreso de Viena²⁴⁰. Su marido, Luis de Parma, había sido nombrado rey de Etruria, un estado que Napoleón estableció sobre el Gran Ducado de Toscana con capital en Florencia. El joven esposo murió dos años después dejando a María Luisa como regente con 21 años. Al disolverse el reino en 1807 ella regresó a Madrid con sus hijos. La Corte madrileña atravesaba momentos convulsos de división política entre los partidarios de su padre, Carlos IV, y los de su hermano Fernando VII, y ella tomó partido por su padre. Allí fue víctima del Motín de Aranjuez y del Levantamiento del Dos de Mayo, que le obligaron a exiliarse en Compiègne y Niza, desde donde intentó trasladarse a Inglaterra con ayuda de un banquero de Livorno. Al ser descubierta por Napoleón este la encerró en el monasterio de Santi Domenico e Sisto de Roma, donde permaneció dos años. El Congreso de Viena creó el ducado de Lucca nombrándola regente, finalmente en 1817 se le reconoció como heredera al ducado de Parma.

Pero la reina regente de Etruria no solo fue un personaje relevante de la política sino también por su mecenazgo artístico. Manifestó su afición a la pintura y, sobre todo, fue una magnífica intérprete musical y compositora, reunió colecciones de arte, instrumentos musicales y partituras, especialmente durante su residencia en Italia. Comisionó además obras de arquitectura, escultura, pintura, literatura y música. Entre 1817 y 1821 reunió una importante colección de pinturas antiguas y modernas en sus residencias de Roma. Óleos como el de Vincenzo Camuccini, *María Luisa de Borbón, reina de Etruria*, 1817, colgaron en las paredes de sus palacios romanos Ercolani (hoy Grazioli) y Rinuccini (hoy Bonaparte). Al trasladarse al palacio ducal de Lucca se llevaría muchas de ellas. Realizó numerosos encargos a artistas de renombre para sus distintos palacios. El Palacio Pitti de Florencia fue escenario del retrato de familia que pintó François-Xavier Fabre. Incluso el famoso escultor Antonio Canova trabajó para ella en Florencia. En 1814, María Luisa envió diversos retratos de su familia a su hermano Fernando VII desde su exilio romano. En el archivo de palacio está documentado que el pintor José Aparicio e Inglada acompañó desde Roma en 1815 un cargamento con cuadros y otros objetos enviados por la reina²⁴¹.

²⁴⁰ BORBÓN, María Luisa de. *Aventure della Regina d'Etruria*, 1814 [Traducción de Marcos GÁNDARA. *Memoria histórica de S. M. la Reina de Etruria, escrita por ella misma en italiano*. Valladolid: Imprenta de Santander, 1815]. En: LOMBARDÍA, Ana, 2018a, p. 85.

²⁴¹ AGP. Sección Administrativa. C 138/I. Citado por: SÁNCHEZ DEL PERAL, Juan Ramón, 2007, p. 74. Entre los que probablemente estaba el cuadro de los reyes de Etruria con sus hijos. El óleo representa a Luis I, rey de Etruria,

La Accademia di San Luca de Roma reconoció a la infanta por su promoción de las bellas artes otorgándole el título de «accademica d'onore»²⁴². Pero su gran pasión fue la música a la que se consagró como mecenas, coleccionista, intérprete y compositora. Asimismo, fue impulsora de la formación y creatividad de otras mujeres. Fundó centros de enseñanza femenina y brindó su mecenazgo a compositoras, pintoras y escritoras. Pintoras como Matilde Malenchini, quien retrató a la infanta rodeada de artistas y que, como ella, fue miembro de la academia de bellas artes de Roma. Escritoras como Teresa Bandettini que le dedicó sus *Poesie estemporanee*. Entre los numerosos lienzos y poemas dedicados a María Luisa destaca su interés por aparecer identificada con personajes femeninos de la historia y la mitología clásicas, como Cornelia, Ariadna o Dido. También entre los grandes nombres de su colección musical hay piezas de mujeres compositoras. Se trata de más de seiscientas partituras identificadas con su nombre –como dedicataria o poseedora–, que se conservan en el Fondo Borbone de la Biblioteca Palatina de Parma. Una completa guía musical de la época con la que aristócratas y miembros de la familia real amenizaban sus veladas. Como afirma Ana Lombardía en su estudio sobre María Luisa: «La música fue un medio de socialización con otras damas, tanto aficionadas como profesionales»²⁴³. Así se desprende de las partituras de varias compositoras italianas hasta ahora desconocidas, muchas de ellas diletantes y amigas, aunque otras como Anna Marchi, de Siena, debió ser profesional a juzgar por la cuidada presentación de sus composiciones. El hecho de que obras de mujeres estuvieran «dedicadas a otras mujeres, junto al apoyo de María Luisa a pintoras y escritoras, parece indicar que en la vida cultural italiana de principios del XIX existieron redes femeninas en las que la infanta participó muy activamente»²⁴⁴. Así pues, la reina de Etruria es ejemplo del activo papel que las mujeres desempeñaron en la vida cultural de principios del siglo XIX. Mujeres conformando redes de apoyo mutuo en las que compartían sus intereses por el arte, la música y la escritura como mecenas y coleccionistas, pero también como «aficionadas» a la pintura. Y así supieron reconocerlo los miembros de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, y años más tarde la Academia de San Luca de Roma, nombrándola académica de honor por la pintura.

muerto un año antes. Fabre, François-Xavier. Los reyes de Etruria y sus hijos, 1804. Óleo sobre lienzo 223 x 160 cm. También fueron retratados, ya sin el rey, por APARICIO E INGLADA, José. *La reina de Etruria y sus hijos*, 1815. Óleo sobre lienzo 199 x 150 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

²⁴² LOMBARDÍA, Ana, 2018a, p. 82.

²⁴³ LOMBARDÍA, Ana, 2018a, p. 84.

²⁴⁴ LOMBARDÍA, Ana, 2018a, p. 85.

BOULIGNI TIMONI, Clementina (Constantinopla, 1784 – Dresde, 1853)

El 11 de julio de 1819 reunida la Junta ordinaria en la Academia de San Carlos se leyó un oficio²⁴⁵ de la «Exma. Señora D.^a Clementina Bouligni de Pizarro» que remitía junto a una obra que había pintado al pastel y representaba «un anciano de medio cuerpo leyendo». Ofrecía la obra «en prueba de su voluntad y sentimiento» hacia la Academia. La junta la admitió y fue creada «por aclamación» académica de mérito en la clase de pintura²⁴⁶. Y acordaron que se le expidiera el título. Pocos días después envió un escrito «dando expresivas gracias por su nombramiento»²⁴⁷. En su carta de agradecimiento califica el título recibido como «una prueba muy honorífica de la bondad» de la Academia y manifiesta, con la consabida modestia femenina, que «esta singular distinción al paso que me servirá de poderoso estímulo para trabajar en merecerla, excita los sentimientos de mi más viva gratitud»²⁴⁸. Firma la carta como Clementina de Pizarro, el 14 de julio de 1819 en Valencia. En ese momento era ya académica de honor y mérito por la pintura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando²⁴⁹.

Clementina Bouligni (o Bouligny) Timoni nació en Constantinopla, el 6 de octubre de 1788, era hija de José Eliodoro Bouligni y Marconié (Alicante, 1758 – Estocolmo, 1805), ministro plenipotenciario de S. M. en varias cortes de Europa. Los Bouligny eran una familia de comerciantes marseleses que se instalaron en Alicante a comienzos del siglo XVIII. Desde allí, establecieron una red de negocio marítimo entre el Atlántico y el Mediterráneo, y fundaron varias compañías dedicadas a la importación-exportación y venta de textiles y otros géneros²⁵⁰. José Eliodoro llegó a Constantinopla en 1779 con su padre Juan Bouligny y Paret, y en 1782 fue nombrado secretario de la legación en Turquía. Se casó con Teresa Timoni y Quirico (Constantinopla, 1759-1830) el 9 de abril de 1785 y fueron padres de tres hijos: Clementina, Águeda y Teófilo²⁵¹. Clementina contrajo matrimonio en París el 18 de agosto de 1814 con José García de León y Pizarro y Jiménez de Frías (Madrid, 1770 – Madrid, 1835), Consejero de Estado de S. M. y caballero de la orden de Carlos III. Hijo de José García de León y Pizarro (Motril, Granada, 1730 – Madrid, 1798), también caballero de Carlos III y Consejero de Indias desde 1783, y de Micaela María Jiménez de Frías, nacida

²⁴⁵ ARASC. *Legajo 72/3/29A*. "Clementina Pizarro. Valencia, 3 de julio de 1819".

²⁴⁶ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos, 1813-1821*. "Junta ordinaria de 11 de julio de 1819", p. 216; ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 142. "Académicos de mérito".

²⁴⁷ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos, 1813-1821*. "Junta ordinaria 18 de julio de 1819".

²⁴⁸ ARASC. *Legajo 72/3/28*.

²⁴⁹ GARCÍA SEPÚLVEDA, María Pilar; NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza, 2016, p. 91. "Clementina Bouligni de Pizarro".

²⁵⁰ HERNÁNDEZ SAU, Pablo, 2017, p. 204.

²⁵¹ OZAMAN, Didier, 1998, p. 269.

en Ronda, Málaga, en 1746²⁵². Clementina y José fueron padres de José (1818), Teodoro (1820), Federico (1824) y Matilde (1832); cuando nació esta, el 20 de enero de 1832, vivían en la calle de Cantarranas (hoy Lope de Vega) en Madrid²⁵³, cerca del Museo del Prado.

El legajo de académicas del archivo madrileño contiene varios documentos sobre su anterior nombramiento en la Academia de San Fernando²⁵⁴. En el primer oficio dirigido al Viceprotector el 14 de julio de 1817 desde Madrid firma como «Clementina de Pizarro», se «toma la libertad de remitir a V. S. el quadrito adjunto, que he trabajado con el objeto» de enviarlo a la Academia, «como un tributo de mi afición a las nobles artes». Ruega que lo presente al Infante D. Carlos, jefe principal del ilustre establecimiento, para «si merece su indulgencia, permita su admisión y colocación en la Real Academia». Fue admitida por unanimidad de los votos como académica de mérito. Días después, le remite el secretario el título y le informa de que a propuesta del viceprotector Pedro Franco, el día anterior se acordó nombrarla académica de honor «en consideración a sus distinguidas prendas y amor a las artes del instituto», lo comunica «acompañando un ejemplar de los Estatutos para su gobierno»²⁵⁵. Como era habitual, la pintora contesta ese mismo día con la debida modestia: le «ha sorprendido muy agradablemente el título» con el que «queda más que premiado mi corto mérito» y hará cuanto sea a su «alcance para no desmerecer de tan noble academia y del título»²⁵⁶. En otro documento es propuesta al título de honor por «su mérito artístico acreditado en dicha pintura, y las demás circunstancias que adornan su persona, junto con la de ser esposa del Exmo. Sr. Protector»²⁵⁷. Además de esos títulos, la «Exma. Sra. Doña Clementina Bouligni de Pizarro» formó parte desde el 5 de julio de 1818 de la Junta de Damas Académicas de Honor y Mérito para el gobierno del Estudio de Dibujo y Adorno para las Niñas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando²⁵⁸. Figuró en esa Junta de Damas al menos hasta 1850, cuando según la *Guía de forasteros en Madrid* eran ya solo cuatro las integrantes: la marquesa de Monsalud, Clementina Bouligni de Pizarro, la marquesa de la Puebla de los Infantes y la duquesa de la Roca²⁵⁹. Clementina Bouligni murió el 4 de enero de 1853 en Dresde, Alemania²⁶⁰.

²⁵² Quienes se habían casado en Ronda en 1759. OZAMAN, Didier, 1998, p. 268.

²⁵³ FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, 1995, p. 501.

²⁵⁴ RABASF. *Legajo 1-40-4*. "Excma. Sra. D.^a Clementina Bouligni de Pizarro. 1817".

²⁵⁵ RABASF. *Legajo 1-40-4*, [p. 4]. Borrador de la carta a Clementina Bouligny. Madrid, 1 de julio de 1817.

²⁵⁶ RABASF. *Legajo 1-40-4*, [p. 5]. Carta a D. Martín Fernández de Navarrete. Madrid, 1 de julio de 1817.

²⁵⁷ RABASF. *Legajo 1-40-4*, [p. 9]. Firmado por Pedro Franco. Madrid, 30 de junio de 1817.

²⁵⁸ *Diario de Madrid*, 27-XI-1818, n.º 331, p. 752.

²⁵⁹ *Guía de forasteros en Madrid*, 1850, p. 466.

²⁶⁰ OZAMAN, Didier, 1998, p. 269.

Sobre su fortuna crítica, Ossorio la incluye como «pintora de afición» citando únicamente su título de académica de mérito en San Fernando y los *Dos estudios de cabezas* que se conservan en esa institución. Curiosamente su hermano Teófilo figura como «escultor» al presentar un *Ecce Homo* en la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en 1866²⁶¹. Teófilo era oficial de la Secretaría de España en París y caballero de Carlos III²⁶², apadrinó junto a su esposa Ángela a una sobrina de esta, Teresa Vergara Domínguez que se casaría en 1870 con el pintor Ricardo Balaca, autor del retrato de *Águeda Boulingy y Timoni* del Museo del Prado²⁶³. Águeda, hermana de Clementina, estaba casada desde 1819 con el brigadier Francisco Xavier de Cabanes y Escoffet, capitán de las Reales Guardias Walonas quien sirvió al Rey en la guerra de Francia como Jefe de Estado Mayor del primer Ejército en Cataluña «granjeándose el aplauso general»²⁶⁴. Por lo que Águeda era cuñada de Eulalia Gerona de Cabanes (casada con el único hermano de su esposo), otra de las pintoras que obtuvo el doble título de académica en Madrid y Valencia, en los mismos años en los que el esposo de Clementina era protector de la Academia de San Fernando. Como sucede en la mayoría de los casos de académicas, la historiografía posterior que compila diccionarios de artistas apenas aporta datos²⁶⁵. Aunque el pastel que entregó en la de San Carlos no está ya identificado en la colección académica, sí se conserva la obra que presentó para obtener el título de mérito en la de San Fernando. En el *Inventario* de 1817 se describe como un «pastel» que «representa dos cabezas, la una la de Herodías»²⁶⁶. Sin embargo, en la catalogación actual del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de

²⁶¹ OSSORIO, Manuel, 1868, p. 99.

²⁶² AHN. Secretaría de las Órdenes Civiles. Estado-Carlos_III, Exp. 2162. "Boulingy y de Timoni Marconie y Quirico, Teófilo". 1833.

²⁶³ BALACA Y OREJAS CANSECO, Ricardo (Lisboa, 1844 – Aravaca, Madrid, 1880). *Águeda Boulingy y Timoni*, 1871. Óleo sobre tabla, 22 x 18 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

²⁶⁴ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 5338, A.1822, Exp.17. "José Mariano Cabanes", f. 2.

²⁶⁵ PARADA, José, 1903, p. 62, la incluyó como académica de San Fernando. LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1993, p. 41, recoge su nombramiento de académica de mérito de San Carlos transcribiendo el *Libro II de Individuos...*, p. 142. ALDEA, Ángela, 1998, p. 105, cita únicamente el título de académica de mérito en San Carlos y la obra que presentó, asimismo, transcribe el escrito de agradecimiento que envió al secretario de la entidad, Vicente Vergara (ARASC. Legajo 72/3/28). COLL, Isabel, 2001, p. 66, solo menciona el de mérito en San Fernando. ALBA, Ester, 2004, p. 635, recoge su nombramiento en San Carlos y la obra que presentó. SMITH, Theresa Ann, 2006, p. 71, solo la cita por su obra inventariada en el Museo de la Academia de San Fernando. IBIZA, Vicent, 2006a, p. 56, la incluye solo con el título de San Carlos. BOLUFER, Mónica, 2009, p. 82, la menciona como académica de San Carlos con el nombre de Clementina Boulingy de Pisan. IBIZA, Vicent, 2017, p. 63, la enumera entre las de San Carlos, aunque sitúa su nombramiento en 1811.

²⁶⁶ RABASF. *Inventario 1817*, p. 18. «Un quadro de 1 pie y 5 pulgadas de alto, con 1 pie y 9 ½ pulgadas de ancho. A pastel».

San Fernando lo que figura como obra suya es un óleo sobre lienzo titulado *Dos cabezas femeninas*, copia de Guido Reni, cuyas medidas son equivalentes a las del pastel, por lo que debe ser la misma [fig. 15]²⁶⁷. La composición muestra el característico tratamiento del color y las carnaciones del artista boloñés. Se trata de dos bustos femeninos, una de las figuras luce un turbante azul al modo oriental enmarcando su rostro ligeramente ladeado, la otra mujer lleva el cabello descubierto con una fina diadema al modo clásico y mira al suelo rodeando con su brazo el hombro de la otra. La obra es un fragmento-detalle del lienzo de Reni, *El rapto de Helena*, ca. 1626, del Museo del Louvre [fig. 16]²⁶⁸. La pintura original fue un encargo para el rey Felipe IV por medio de su embajador ante la Santa Sede, el conde de Oñate. Reni acababa de llegar a Roma a comienzos de 1627 para trabajar en el fresco que el cardenal Barberini le había encomendado. La escena representa el momento en el que el Paris sale con Eneas y sus acompañantes del palacio de Menelao rey de Esparta que lo había hospedado, y rapta a la mujer de este para llevársela de vuelta a Troya. Los griegos vengarían ese crimen con una guerra que acabó destruyendo Troya. El séquito de los amantes es una velada alusión al botín que de Esparta se llevaron consigo. Felipe IV no llegó a recibir el encargo, que fue ofrecido a la reina madre de Francia, María de Médici. Sin embargo, tampoco llegó nunca a manos de su destinataria que tuvo que marchar al exilio²⁶⁹. Finalmente, sería adquirida por Louis Phélypeaux de La Vrillière, secretario de estado durante los reinados de Luis XIII y Luis XIV, y fue el punto de partida de la célebre colección de pinturas en su residencia parisina. Según fuentes antiguas, el original formó parte de una exposición que se celebró en junio de 1631 en la iglesia de Santa Maria in Constantinopoli de Roma²⁷⁰. En cualquier caso, tras la revolución francesa, en 1794 *El rapto de Helena* de Reni se depositó en el Museo del Louvre, donde ha permanecido expuesto en la Grande Galerie hasta nuestros días.

No hemos localizado ninguna reproducción de ese cuadro en España, pero dado que son abundantes las estampas sobre lienzos de Reni no sería extraño que Clementina hubiera copiado una reproducción grabada. El inventario académico de 1817 identificó su obra como «dos cabezas, la una de Herodías», quizá por la gran similitud que guarda el rostro de la figura con turbante con otra pintura de Reni, la *Salomé* que copió Mariano Salvador

²⁶⁷ PIZARRO, Clementina. *Dos cabezas femeninas* (copia de Guido Reni, según Pérez Sánchez, 1964, p. 50). Óleo sobre lienzo 39 x 51 cm. N^o Inv. 0518. (Un papel delante: A la R. Academia, Doña Clementina de Pizarro). Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

²⁶⁸ RENI, Guido. *L'Enlèvement d'Hélène*, ca. 1626-1629. Óleo sobre lienzo 253 x 265 cm. N^o Inv. 539. Museo del Louvre, París.

²⁶⁹ COLOMER, José Luis, 2006, p. 217.

²⁷⁰ COLOMER, José Luis, 2006, p. 237, nota 37.

Maella en 1761 durante su estancia como pensionado en Roma y que Clementina pudo contemplar en la Academia de San Fernando. La misma obra que pocos años después grabó Fernando Selma en Madrid, titulándola *Herodías, 1774* [fig. 17]²⁷¹. Sin embargo, la disposición idéntica de las dos cabezas femeninas respecto a las de la comitiva del original de Reni y sobre todo el hecho de que el colorido imite fielmente el original [fig. 18], hace más factible que la pintora copiara directamente el lienzo del Louvre durante su estancia en París, donde recordemos contrajo matrimonio en 1814. O bien tuviera a su disposición una reproducción al óleo del original realizada por otro artista. Tampoco sería de extrañar esa opción ya que su esposo poseía una rica colección pictórica.

La antigua colección García de León Pizarro de Madrid debió iniciarla su padre José García de León Pizarro (1726-1798), presidente de la Real Audiencia de Quito desde 1778 hasta 1784. Amigo entre otros de Jovellanos y de Floridablanca, llegó a ser gobernador de Quito (Ecuador) donde destacó por su eficaz gestión administrativa, impulso a la agricultura, al comercio y a la industria, incluso logró implantar la imprenta. Pero sería su hijo el que engrandeció la colección de pintura. José García de León Pizarro y Jiménez de Frías, secretario de Estado durante el reinado de Fernando VII, destacó políticamente en la fracasada gestión de la independencia de las colonias en América. Liberal de tendencia moderada fue uno de los políticos y diplomáticos más importantes de la época. Heredó el amor por el arte y la música de su madre, María de Frías, del Ducado de Frías, dama de la reina y «responsable de dismantelar la conspiración de Malaspina contra Godoy»²⁷². Pasión que compartió con Clementina Bouligni, buena aficionada a la pintura, académica de bellas artes, y gran melómana «elegida adicta de mérito del Real Conservatorio de Música de María Cristina poco después de su fundación en 1830»²⁷³. Su esposo demostró el interés por la pintura mientras fue ministro de Estado, pues el cargo implicaba ser Jefe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando donde fue Protector²⁷⁴. Durante ese tiempo se ocupó de dar brillo a las exposiciones celebradas en la Academia, algunos autores incluso le arrojaron el inicio o reanudación de las mismas²⁷⁵. En 1816, al tomar

²⁷¹ MAELLA, Mariano Salvador (Valencia, 1739 – Madrid, 1819). *Salomé*, 1761. Óleo sobre lienzo 135 x 97 cm. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. (Es copia del original de Guido Reni que se conserva en la Galleria Nazionale d'Arte Antica de Roma, citada en el siglo XVIII en la colección Corsini). SELMA, Fernando (Valencia, 1752 - Madrid, 1810), grabador; RENI, Guido, pintor. *Herodías*, 1774. Estampa 375 x 280 mm. Nº Inv. CE0201G. Museo de Bellas Artes de Córdoba.

²⁷² GARCÍA SANDOVAL, Juan *et al.*, 2011, p. 192.

²⁷³ GARCÍA SANDOVAL, Juan *et al.*, 2011, p. 193.

²⁷⁴ Fue miembro de otras sociedades y academias, entre ellas la Real Academia de San Carlos de Valencia.

²⁷⁵ NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 298, nota 4, enumera los distintos autores y los errores historiográficos en torno a la figura del protector de la Academia y su protagonismo en la reanudación de las exposiciones.

posesión de su puesto visitó la institución y no pudo evitar narrar en sus *Memorias* «el escándalo que le produjo ver cubierto el suelo de una de las piezas de la Academia con las principales obras de Murillo devueltas de Francia, sobre las cuales tuvo que caminar materialmente para poder pasar a otra»²⁷⁶. Más allá de lo exagerado de la cita, lo cierto es que García de León fue el impulsor político junto al pintor de cámara Vicente López del futuro Museo del Prado.

La importante colección particular que recibió de su padre y a la que él sumó numerosas piezas, la heredaría su hijo mayor José García de León Pizarro y Bouligny (1818-1882) que la acrecentaría notablemente con piezas de importantes artistas de la época. Destaca el encargo de su retrato al pintor Federico de Madrazo entre otras obras. Diplomático como su padre, vivió la mayor parte de su vida en el extranjero. Pero lo más destacado de su colección colgaba de las paredes de su casa en la madrileña calle Arrieta, 8, cercana al Palacio Real. La última propietaria sería su esposa, Isabel María Baltasara López y López (1839-1904), quien al morir sin descendencia cedió la colección al hospital asilo de Santa Isabel en Villanueva del Río Segura, Murcia²⁷⁷. Entre las piezas descritas en los inventarios y las que posee en la actualidad el Patronato Fundación de Santa Isabel, había autores importantes de las escuelas del barroco español y una gran variedad de temas y géneros de dispar procedencia que ilustran los gustos señoriales en España. Bodegones y retratos, originales y copias de Murillo, Guido Reni, Zurbarán y Ribalta, junto a objetos de artes decorativas y suntuarias. Y entre las obras de gusto academicista de la colección una copia del original de Murillo, *Santa Rufina*, «obra que nos muestra trabajos llevados a cabo por jóvenes artistas para desarrollar sus actitudes artísticas a partir de grandes obras, o el *Baco* del primer tercio del s. XIX realizado con la técnica de pastel sobre pergamino que copia un modelo holandés del siglo XVII atribuido a Clementina Bouligny y Timoni»²⁷⁸. No sería descabellado pensar, dada la buena ejecución de las *Dos cabezas* conservadas en el museo académico de Madrid en las que copia a Guido Reni, que esa *Santa Rufina* y alguna otra reproducción como el *Baco* que se le atribuye, hubieran sido realizadas por la propia académica. Además, aunque el titular de la colección privada fuera su esposo no cabe duda que compartieron la afición por el arte, y así cabe destacar también el papel

²⁷⁶ Citado por BEROQUI, Pedro, 1931, p. 100. El texto original: GARCÍA DE LEÓN Y PIZARRO, José. *Memorias de la vida del Excmo. Señor D. José de León y Pizarro, escritas por él mismo*. 3 v. Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1894-1897.

²⁷⁷ El Ayuntamiento de Villanueva del Río Segura está actualmente inmerso en un proyecto que pretende convertir el antiguo asilo gestionado por las hermanas de la Caridad en un museo pictórico que albergará la colección de obras de arte propiedad del Patronato Fundación Santa Isabel.

²⁷⁸ GARCÍA SANDOVAL, Juan *et al.*, 2011, p. 194.

que el matrimonio despeñó como comitentes. Lienzos como por ejemplo el encargo a José de Madrazo de un retrato familiar de grupo «con las efigies de José García de León y Pizarro, su esposa y sus dos hijos, expuesto en 1821 en las salas de la Real Academia de San Fernando»²⁷⁹, demuestran que contrataron a los mejores artistas de la época.

Clementina Bouligni fue una mujer cosmopolita que viajó por Europa, como hija y esposa de diplomáticos tuvo acceso a numerosos museos y colecciones privadas que pudieron ser fuente de inspiración en su quehacer artístico. José García de León prestó servicios en la legación de Berlín y en Viena; en 1814 llegó a París, donde ya había trabajado en 1797 a las órdenes del conde de Cabarrús, y allí se casó con Clementina. En 1816, Fernando VII lo nombró secretario de Estado y en 1817 consejero. Tras perder la confianza del rey como ministro el 14 de septiembre de 1818 es obligado a dejar la Corte y retirarse a Valencia, donde permanece hasta 1820. Tras nuevas desavenencias esta vez con el Gobierno liberal fue expulsado a Ibiza, salió de España y se trasladó a París donde mantuvo contactos políticos. Al regresar el gobierno absoluto lo cesó declarado sospechoso de comunero y tras un largo proceso consiguió permiso para residir en la Corte. Al morir Fernando VII en 1833 recuperó su posición política, poco antes ya de su muerte. Clementina continuó viviendo en Madrid hasta al menos 1850²⁸⁰, aunque murió en Dresde. Durante sus años de residencia en Madrid, estuvo en continuo contacto con la institución del arte, no solo como académica sino integrando la activa Junta de Damas que dirigió la primera escuela artística oficial para mujeres en España. Su interés por el arte la llevó a solicitar el título de académica durante el destierro de su esposo en Valencia (1818-1820), donde desde el 14 de febrero de 1817 él era académico de honor²⁸¹. Es posible que influyera la posición de su marido para la obtención de sus títulos, pues en Madrid lo obtuvo siendo él la máxima autoridad de la institución y en Valencia era ya académico de honor y por tanto miembro de la Junta que decidía los nombramientos. No obstante, eso no debe restar mérito a sus títulos pues a la vista de su obra no cabe duda de su excelente mano al pincel.

²⁷⁹ JORDÁN DE URRÍES, Javier. CERES. Colecciones en Red. "Ficha catalogación de la obra: Madrazo, José. *Pedro y Luis de Madrazo, niños*, 1832. Colección Madrazo. Comunidad de Madrid" (en línea). En: www.ceres.mcu.es (Fecha de consulta 1-XI-2018).

²⁸⁰ Y allí continuó con su intensa vida social recibiendo en su casa a un buen número de personas a juzgar por la nota publicada en *Diario de avisos de Madrid*, 31-I-1844, p. 2. «El caballero que al retirarse de casa de la Excm. señora doña Clementina Bouligni de Pizarro, en la noche del domingo 28 del actual, tomó equivocadamente una capa de paño azul, con embozo y cuello derecho, también azules y sin cordones, puede mandarla a la calle del Carmen, núm. 32, cuarto segundo de la izquierda, en donde se descambiará por la que dejó en dicha casa, y que no tiene la misma forma de cuello y lleva cordones».

²⁸¹ ARASC. *Libro de individuos desde su creación 1768-1847*, p. 52.

BRAGANZA Y BORBÓN, María Teresa (Queluz, Portugal, 1793 - Trieste, Italia, 1874)

La Academia de San Carlos también quiso reconocer a las mujeres de la casa real su labor en apoyo de las artes, y aunque en los listados oficiales solo figura registrado el nombre de dos de ellas, según los documentos consultados hubo una tercera académica de honor y mérito entre la realeza. El 12 de septiembre de 1826 se presentó en la Junta ordinaria el «Dibujo en litografía que se dignaba regalar a la Academia la Serma. Sra. Infanta D.^a María Teresa, Princesa de la Beira, obra de su augusto hijo el Sermo. Sr. Infante D. Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza»²⁸². Los miembros de la institución no pudieron menos que corresponder a tal honor nombrando por aclamación académicos de honor y de mérito tanto a la Infanta María Teresa de Braganza y de Borbón como a su hijo Sebastián. En esa reunión se acordó «se escriban las gracias a D. Vicente López, por lo que ha contribuido para que la Academia lograra una obra hecha por una Persona Real». El día 29 de ese mismo mes se daba cuenta en la junta del oficio recibido «manifestando se dignaban» admitir los títulos. Y reunidos de nuevo al día siguiente aprobaban «el borrador de lo que se ha escribir en los títulos de académicos»²⁸³ de tan insignes personas.

María Teresa de Braganza y Borbón nació en el Palacio Real de Queluz, Portugal, el 29 de abril de 1793, era hija del rey Juan VI de Portugal y de la reina Carlota Joaquina, Infanta española, hija de Carlos IV y hermana de Fernando VII. Durante dos años (1793-1795) fue heredera al trono portugués por lo que recibió el título de Princesa de Beira. María Teresa se casó con dos Borbones españoles. En 1810 contrajo primeras nupcias en Río de Janeiro, Brasil, con su primo el Infante Pedro Carlos de Borbón, almirante de la Marina portuguesa. Fruto de esa unión nació su hijo Sebastián Gabriel. Al enviudar en 1813 se trasladó a vivir a Madrid junto a su hermana María Francisca que estaba casada con Carlos María Isidro, hermano de Fernando VII. Debido a las guerras y cambios políticos tuvo una vida agitada, durante su estancia en la Corte española fue rehén junto al resto de la familia real en el traslado a Andalucía donde el gobierno les hizo permanecer seis meses. El momento del desembarco en el Puerto de Santa María de Cádiz el 1 de octubre de 1823 siendo recibidos por el duque de Angulema y otras personalidades fue inmortalizado por el pintor José Aparicio Inglada en un famoso lienzo en el que aparece el monarca y su familia [fig. 19]²⁸⁴. A la izquierda del cuadro, la princesa de Beira apoya la mano sobre el hombro de su hijo.

²⁸² Según ALDEA, Ángela, 1998, p. 107, se trataba de un *San Joseph*, copia de Rafael de Urbino.

²⁸³ ARASC. Legajo 129A/1/1. *Borradores de Juntas Ordinarias, 1825-1850*. "Junta ordinaria 12 de setiembre de 1826", "Junta ordinaria 29 de setiembre de 1826", p. 289; "Junta ordinaria 30 de noviembre de 1826", p. 290.

²⁸⁴ APARICIO INGLADA, José. *Desembarco de Fernando VII en el Puerto de Santa María, 1823-1828*. Óleo sobre lienzo 82 x 115 cm. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid.

En 1832 cuando estalló el conflicto dinástico las dos infantas portuguesas eran expulsadas por Fernando VII junto a su marido y cuñado el infante Don Carlos, pretendiente al trono. Establecidos en Portugal durante catorce meses (1833-1834) tuvieron que huir acosados por los liberales portugueses por la guerra en facciones opuestas entre sus hermanos Miguel I y Don Pedro, ex emperador del Brasil²⁸⁵. Vivió refugiada en Inglaterra un año y allí murió su hermana María Francisca en 1834, cuando ya había llegado a España su marido. María Teresa se trasladó a la Corte austríaca ocupándose de la educación de sus sobrinos. Escribía regularmente a su cuñado hasta que, tras veinticinco de viudedad, en febrero de 1838 se casó una segunda vez, en secreto y por poderes en Salzburgo, con su tío y cuñado el pretendiente Carlos María Isidro. Tras un periplo para cruzar la frontera francesa, se reunieron en Azpeitia donde ratificaron el matrimonio.

Durante la Primera Guerra Carlista estuvo un año en el Frente Norte acompañando a su esposo en la Corte ambulante (1838-1839), después vivieron en Francia bajo arresto durante seis años (1839-1845). Tras el Convenio de Bergara siguió a su marido al exilio, primero en Bourges y luego en Trieste, Italia, donde enviudó en 1855²⁸⁶. Desde Italia, la princesa de Beira jugó un papel fundamental en el conflicto carlista, obligó a Juan III a abdicar en su hijo Carlos (Carlos VII para los carlistas) decisión que certificó en su famosa «Carta a los españoles» de 1864. Mantuvo unidos a los carlistas que la consideraron regente durante la minoría de edad de Carlos, nieto mayor de su marido y de su hermana María Francisca. María Teresa de Braganza murió en Trieste en 1874, durante la Segunda Guerra Carlista en la que su elegido batallaba por el trono español²⁸⁷.

María Teresa fue nombrada académica de San Carlos en 1826, durante el periodo en el que vivió en la Corte española junto a su hermana y su entonces cuñado. Carlos María Isidro era Jefe Principal de la Academia de San Fernando desde finales de 1815, se ocupó personalmente de gestiones como el traspaso de obras de la institución y de la colección real al Museo del Prado. Incluso de asuntos más peculiares como cuando impidió que se vendieran ejemplares del Catálogo de la exposición de 1818 «hasta que no se especificara en él que los dibujos remitidos por la reina y la infanta María Francisca de Asís los habían hecho bajo la dirección del pintor de cámara Vicente López»²⁸⁸. Además de discípula del pintor, la hermana de la princesa de Beira fue Jefa Principal de la Junta de Damas para el establecimiento en 1818 de la Escuela de Niñas dependiente de la academia madrileña.

²⁸⁵ WILHELMOSEN, Alexandra, www.dbe.rah.es (Fecha de consulta 1-XI-2018).

²⁸⁶ MUSEO ZUMALAKARREGI MUSEOA, www.zumalakarregimuseoa.eus/es (Fecha de consulta 1-XI-2018).

²⁸⁷ WILHELMOSEN, Alexandra, www.dbe.rah.es (Fecha de consulta 1-XI-2018).

²⁸⁸ NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 386.

CALLEJA Y GÁNDARA, Concepción (San Luis de Potosí, México, 1814 - Valencia, 1843)

La disparidad de origen de las admitidas en la Academia de San Carlos queda evidenciada en nombramientos como el de M.^a Concepción Calleja y Gándara, oriunda de San Luis de Potosí, México. El día 5 de mayo de 1833 se presentó a la Junta ordinaria una exposición de la «hija del Exmo. Sr. Conde de Calderón, académico de honor que fue en esta Real Academia», dedicada a la pintura bajo la dirección del teniente director Francisco Llácer²⁸⁹. En el escrito «ofrecía a la Academia una Virgen de medio cuerpo copia de Saxoferrato» al pastel y deseaba que la admitieran «en prueba de su afecto a las nuevas Artes». La junta «no solo admitió con singular aprecio dicha obra» sino que, tras escuchar el parecer de los profesores y, por el particular mérito en la obra, de «unánime parecer» decidieron otorgarle el título de académica de mérito por la pintura. Según el acta, lo hicieron de acuerdo a «lo prevenido en el reglamento número 23 acerca de las personas de calidad que solo por gusto se emplean en las nobles artes»²⁹⁰. Un par de meses después se leía un oficio de la académica «dando las más atentas gracias»²⁹¹. Su huella en la historiografía es apenas visible, Ossorio y Alcahalí ni siquiera la mencionan. Ester Alba afirma que su padre, el conde de Calderón, además de académico de San Carlos fue «fiel participante en los cenáculos literarios, culturales y artísticos de la ciudad»²⁹².

Concepción Calleja era hija de Félix María Calleja del Rey (Medina del Campo, Valladolid, 1753 – Valencia, 1828), que fue virrey de Nueva España desde el 4 de marzo de 1813 hasta el 20 de septiembre de 1816²⁹³. El general brigadier demostró sus virtudes militares en los campos de batalla, además, era buen conocedor del territorio del virreinato, del modo de pensar y de las demandas de los novohispanos. De hecho, él mismo «formaba parte de la élite potosina al estar casado con Francisca de la Gándara, hija de uno de los más acaudalados personajes de esa provincia»²⁹⁴. Su designación marcó un gran cambio en el virreinato, sobre todo en las fuerzas armadas cuya eficacia tuvo que mejorar para hacer frente a la rebelión que se estaba fraguando de mano del cura José María Morelos. El

²⁸⁹ Sobre el profesor FRANCISCO LLÁCER Y VALLDEMONT (Valencia, 1781-1857) ver: ALBA, Ester, 2004, p. 1215-1281.

²⁹⁰ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 5 de mayo de 1833", p. 179; *Libro de individuos desde su creación 1768-1847*. El escrito se conserva en *Legajo 75/1/75*.

²⁹¹ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 7 de julio de 1833", p. 183.

²⁹² LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 41 y 44; ALDEA, Ángela, 1998, p. 109; ALBA, Ester, 2004, p. 661.

²⁹³ ALBI DE LA CUESTA, Julio. "Félix María Calleja del Rey". Real Academia de la Historia (en línea). En: <http://dbe.rah.es> (Fecha de consulta 25-IX-2018).

²⁹⁴ ESPONOSA, Joaquín. "El virrey Calleja. La estrategia contrainsurgente". *Bicentenario. El ayer y hoy de México*, 2018, nº 39 (en línea). En: www.revistabicentenario.com.mx (Fecha de consulta 23-IX-2018).

virrey comenzó su relación con Nueva España en 1789 al ser designado capitán del Regimiento de Infantería de Puebla. En el virreinato se encargó de instruir a los oficiales, cadetes y sargentos del cuerpo. Posteriormente, creó el regimiento de Dragones de la Frontera de Colotlán y realizó misiones en distintos destinos con labores complejas como establecer padrones militares, proyectos de comercio, agricultura y minería. En 1800 se le puso al frente de la Brigada de Milicias en San Luis de Potosí, ciudad donde había estado destinado (1796-1799). El 27 de diciembre de 1806 obtuvo «licencia para casarse con una acaudalada criolla, que poseía extensas propiedades en la región, lo que reforzó tanto su influencia como su arraigo en la provincia»²⁹⁵.

Cuando estalló la insurrección en 1810 el virrey Venegas no tenía medios para dominarla, Calleja reunía las condiciones adecuadas, poseía experiencia militar y llevaba veinte años en Nueva España. Además, por su matrimonio tenía extensas relaciones con la elite criolla. Formó un ejército con tropas reclutadas localmente, muchos de ellos en su hacienda de Los Bledos y en las de otros terratenientes criollos. Una de las batallas más reñidas fue la del puente de Calderón, el 17 de enero de 1811, donde tras seis horas de combate cedieron los insurgentes. En 1812 tomó posesión del cargo de virrey, cargo que desempeñó hasta 1816. Tras liquidar sus bienes regresó a España y se integró en la Junta militar consultiva de Ultramar. Con el alzamiento de Riego Calleja es arrestado por sus subordinados en Arcos de la Frontera, al ser liberado vuelve a Madrid. En noviembre de 1820 es destinado al cuartel de Valencia por petición propia, pero es arrestado y confinado en Ibiza. Con el regreso del absolutismo fue consignado de nuevo a la Corte con permiso de residir en Valencia por su mala salud. Donde morirá el 24 de julio de 1828.

Calleja fue una figura polémica, para muchos un brillante militar, destacó por su carácter afable y distinguida instrucción. Obtuvo el título de conde de Calderón por su victoria en la batalla de ese nombre, así como, la Gran Cruz de San Fernando, de San Hermenegildo y la de Isabel la Católica. Se casó con María Francisca de la Gándara y Cardona (San Luis de Potosí, 1786 – Valencia, 1855) en la Iglesia potosina de San Sebastián el 26 de enero de 1807 y tuvieron cuatro hijos. Cuando en 1816 abandonaron México camino a España, María Francisca tenía ya una hija, María de la Concepción, había perdido un hijo y estaba embarazada. Dio a luz en 1817 a su segunda hija, María Guadalupe, en Cuba. Los otros dos hijos ya nacerían en Madrid, Félix María (1818) y María del Carmen (1821). De Francisca afirmaban los cronistas de la época que era una mujer afable, recatada, modesta, cristiana y devota, «de piel clara y ojos brillantes». En 1809 durante una batalla fue secuestrada por

²⁹⁵ ALBI DE LA CUESTA, Julio. "Félix María Calleja del Rey". Real Academia de la Historia (en línea). En: <http://dbe.rah.es> (Fecha de consulta 25-IX-2018).

los insurgentes mientras Calleja estaba ausente del hogar familiar. Ya no se volverían a separar, siguió a su marido en sus acciones militares. Durante la guerra se vio involucrada incluso en difamaciones como cuando al entrar los realistas a represaliar a los insurgentes en Zitácuaro robaron las joyas de la virgen de los Remedios, y «Francisca de la Gándara, esposa de Félix María Calleja, fue señalada por haberse quedado con las alhajas»²⁹⁶.

Durante sus años en México Calleja había adquirido bienes, tierras y negocios en San Luis Potosí, pero también en España²⁹⁷. Entre ellos, terrenos y masías en la Poble de Vallbona, Valencia, como el conjunto llamado Torre del Virrei, cuya torre era muy similar a la de su hacienda potosina de Los Bledos. Allí vivía probablemente cuando murió en 1828. Tras su muerte la virreina trasladó su residencia a Valencia, adquiriendo una casa en la calle de Caballeros, número 40, ubicada en las distintas dependencias resultantes del palacio de los Mercader. Donde se gestaría el matrimonio de María del Carmen con José Mayans y Mayans, conde de Trigona²⁹⁸. La condesa viuda también compró una finca rural llamada Masía del Pilar o del Canonge, una casa solariega rodeada de huertas, árboles frutales y moreras, edificada en 1817 por el canónigo Luis Lassala Bertrán en la partida judicial de Liria. Tras modificaciones catastrales en la calificación del suelo la Masía del Pilar pasó por cesión al Ayuntamiento de L'Elia, Valencia²⁹⁹. La finca la heredaría Guadalupe Calleja Gándara, III condesa de Calderón³⁰⁰, que falleció sin descendencia legando sus bienes a sus sobrinos, los hijos de María del Carmen y del conde de Trigona.

En sus últimos años, la condesa viuda de Calderón, María Francisca Gándara, se dedicó a tareas caritativas para ayudar a los necesitados. En 1855 dirigió una Junta benéfica durante la epidemia del cólera, que acabó costándole la vida a ella y a su hijo Félix. Ambos serían enterrados en el panteón familiar del cementerio municipal de Valencia. De su religiosidad y su amor por las artes da cuenta una nota que su apoderado dirigía al profesor Vicente Vergara el 26 de agosto de 1832 para que presentara «a la censura de la Academia» el diseño que había realizado el arquitecto Calvo para la construcción de «un retablo a Nra. Sra. de Guadalupe en una de las capillas de la iglesia de Nra. Sra. de Belén extramuros»³⁰¹.

²⁹⁶ SAUCEDO ZARCO, Carmen. *Ellas, que dan de qué hablar. Las mujeres en la Guerra de Independencia*. México: INEHRM, 2011, p. 84 (en línea). En: <https://inehrm.gob.mx> (Fecha de consulta 13-IX-2018).

²⁹⁷ Sobre la fortuna acumulada y el método de dispersión de sus bienes ver el estudio de ORTIZ, Juan, 2013.

²⁹⁸ PERIS, Pura, "De San Luis de Potosí a L'Elia... María Francisca de la Gándara de Calleja, «la virreina mexicana»". *Elia* 2000, 30-VIII-2012 (en línea). En: www.eliana2000.com (Fecha de consulta 9-IX-2018).

²⁹⁹ RUBIO, Vicente. "Masía del Pilar o Canonge". Centre d'Estudis Locals L'Elia (en línea). En: <https://docplayer.es/64915306-Masia-del-pilar-o-canonge.html> (Fecha de consulta 25-IX-2018).

³⁰⁰ AHN. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. Consejos 8985, A.1856, Exp. 12.

³⁰¹ ARASC. *Legajo 75/1/9*. El documento está firmado por José Berenguer como procurador de S. E.

El convento ubicado en la actual calle Guillem de Castro de Valencia fue demolido a principios del siglo XX. Aunque sin duda el mejor ejemplo de su fervor religioso y también de su vinculación con el mundo artístico valenciano es el magnífico retrato que encargó a Vicente López, actualmente en el Museo del Prado [fig. 20]³⁰². Con su característica virtuosidad técnica, el artista valenciano sitúa a la condesa sentada frente al espectador en un cómodo sofá mientras sostiene en su mano derecha un breviario con un marcador en sus páginas. En la otra mano sujeta un pañuelo de encaje, recurso característico del retrato femenino. Viste de seda morada con rallas y cubre su cabeza una cofia de fino encaje con tres pequeñas rosas. Los complementos con los que se adorna reflejan la piedad y condición noble de la dama. A su espalda, sobre la pared forrada de rico tejido grana y oro pende un cuadro. Según la descripción del museo podría tratarse de una estampa de *La Virgen de la silla* de Rafael, grabada por E. Morghen³⁰³.

Aunque apenas se puede ver la cuarta parte del cuadro pues queda cortado en el ángulo superior izquierdo del lienzo, se ve la misma colocación del Niño abrazado por la Virgen que tiene la obra de Rafael [fig. 21]. Evidentemente, no es una fotografía, pero dado el virtuosismo del pintor no parece imitar la textura de una lámina grabada, sino más bien la de un dibujo a lápiz, copia de la famosa estampa. Además, en la zona blanca que rodea lo que sería la huella de la estampación se aprecian unas letras y un cuño en el centro. Apenas son legibles, pero parece adivinarse una fecha: 1832. Incluso, yendo más allá, se podría asimilar el sello que aparece en el margen al de la Academia de San Carlos, donde como señalábamos su hija obtuvo el título de académica en 1833. María Concepción nació el 1 de diciembre de 1814 en el Palacio Real de México y falleció el 8 de diciembre de 1843 en la ciudad de Valencia³⁰⁴. El retrato de Vicente López está datado en 1846, por lo que debió encargarlo pocos meses después de la muerte de su hija mayor, que aún no había cumplido los treinta años. Desconocemos su destreza artística, ya que la Virgen que copió «de Saxoferrato» al pastel no se ha conservado, pero no sería de extrañar que como otras académicas dibujara también a lápiz la estampa de Rafael. Admitiendo esos supuestos, cabría la posibilidad de que la condesa quisiera recordar a su querida hija incluyendo la representación de un dibujo de su mano presentado a la Academia. Por tanto, el cuadro junto a su retrato podría ser un homenaje al quehacer artístico de su hija recién fallecida.

³⁰² LÓPEZ PORTAÑA, Vicente. *María Francisca de la Gándara, condesa viuda de Calderón*, 1846. Óleo sobre lienzo 128 x 98 cm. Nº Cat. P007041. Museo Nacional del Prado, Madrid.

³⁰³ Texto extractado de MUSEO DEL PRADO. *Pintura del siglo XIX en el Museo del Prado: Catálogo General*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015, p. 338. En: www.museodelprado.es (Fecha de consulta 9-VIII-2018).

³⁰⁴ RUBIO, Vicente. "Masía del Pilar o Canonge". Centre d'Estudis Locals L'Eliana (en línea). En: <https://docplayer.es/64915306-Masia-del-pilar-o-canonge.html> (Fecha de consulta 25-IX-2018).

CARO Y SUREDA, María (Palma de Mallorca, 1763-Palma de Mallorca, 1817)

En 1779, dos mujeres obtenían de nuevo la graduación académica, ambas eran de clase social elevada, nietas del I marqués de la Romana³⁰⁵. Las pintoras eran María Caro Sureda, hija del II marqués, y su prima, Manuela Mercader Caro, hija de los barones de Cheste. En una carta, fechada en Valencia el 18 de setiembre de 1779, María Caro agradecía a la Real Academia de San Carlos las demostraciones de afecto hacia su difunto padre el marqués de la Romana; y añadía: «no será de extrañar que, a imitación suya diera una prueba del aprecio heredado hacia esa respetable y distinguida corporación»³⁰⁶. Se congratulaba en su escrito de la acogida que la Academia daba a los discípulos y también a los aficionados «al noble ejercicio de la pintura» y, por ello, ofrecía en prueba de su aplicación una *Cabeza de la Virgen* «con el rubor que acompaña a mi Sexo» pintada de pastel³⁰⁷. Afirmaba no haber tenido en su «ejecución otro objeto que el de una noble ocupación, y honesto entretenimiento» y, aunque la «consideración de las muchas y excelentes obras que adornan las Salas de esa Real Casa» le hace dudar del ofrecimiento «de obra tan inferior». Remarca el estímulo que supone que la Junta premiase el mérito, al que ella «no podía aspirar», tanto como la disposición de sus miembros «a corregir los yerros de quien desea acertar». El lenguaje ampuloso y la *falsa* modestia que traslucen estas líneas evidencia las convenciones a las que una mujer ilustrada estaba obligada en aquella época –que podía ser instruida, pero sin alardear de ello.

El pastel se presentó en la Junta ordinaria del 18 de diciembre de 1779, la misma en la que se juzgaban las obras para los premios de la estación. Una vez adjudicados esos premios, examinaron las imágenes enviadas por María Caro y por su prima, Manuela Mercader. Las dos obras eran aprobadas y ambas fueron declaradas «por aclamación» académicas de mérito y Directoras honorarias por la clase de Pintura³⁰⁸. El nombramiento conllevaba la expedición de un título, delineado –al menos en esta época– por el académico Antonio Colechá (según consta en los recibos y facturas de pago, se le abonaron 100 reales de vellón por la delineación de estos dos diplomas)³⁰⁹.

³⁰⁵ El título de marqués de la Romana le fue concedido a José Caro Maza de Lizana Cornel y Luna por Felipe V, el 16 de junio de 1739. AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8977, A. 1739, Exp. 794. "Caro Maza de Lizana Cornel y Luna, José".

³⁰⁶ Aparecía parcialmente transcrita en LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 39.

³⁰⁷ ARASC. *Legajo 66/10/49 A*. Prueba de lo incomprensible que resulta hoy la frase es el *Dictionary of pastellist before 1800* de Neil Jeffares [*Online edition*, www.pastellists.com, 2012], que en la entrada correspondiente a María Caro titula su obra al pastel: «Cabeza de la Virgen 'con el rubor que acompaña su sexo'».

³⁰⁸ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1768-1786*. "Junta ordinaria 18 diciembre 1779".

³⁰⁹ ARASC. *Legajo 1/4/17*. Citado por: ALDEA, Ángela, 1998, p. 103.

El cuadro de María Caro –que ya no conserva la colección académica– era inventariado como «una Imagen de Nuestra Señora pintada a pastel de dos palmos y medio de ancho con marco de talla dorado y su cristal»³¹⁰. La obra colgaba en la Sala de Juntas al lado del *Retrato de Pedro Caro, marqués de la Romana* «de 3 y 4 palmos con marco corlado y remate de talla», obra de Luis Planes. Junto a él, una *Planta del Castillo de San Felipe en la Isla de Menorca* «de 2 y medio y 2 palmos con marco dorado» realizada por su padre, el II marqués de la Romana³¹¹. Pedro Caro Fontes era académico de honor desde 1770, obtuvo el título de mérito en la clase de Arquitectura el 13 de diciembre de 1772, «en consideración a la notoria habilidad en la ejecución»³¹² del *Plano de la plaza y fortaleza de Mahón*. Precisamente, plano en mano, vestido de gala con sus condecoraciones militares, rodeado de libros, junto al compás y los instrumentos de medida, fue retratado por Luis Planes en el lienzo [fig. 22]³¹³, conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

María Caro era hija de Pedro Caro Fontes³¹⁴ y Margarita Sureda Togores, casados en 1760 en la parroquia de Santa Cruz de Palma de Mallorca, de donde era natural su madre³¹⁵. Caro fue brigadier y mariscal de campo de los Reales Ejércitos³¹⁶. El título de marqués de la Romana fue concedido a su padre, José Caro Maza de Lizana Cornel y Luna³¹⁷, por el rey Felipe V en recompensa por su fidelidad a la causa borbónica en la Guerra de Sucesión³¹⁸. La familia Caro, procedente de Elche y Orihuela, llegó a la nobleza a inicios del XVII, gracias a una política de matrimonios –especialmente con los Maza de Lizana– consiguieron las baronías de Mogente, Novelda y la Mola.

³¹⁰ ARASC. *Ynventario de la Real Academia de San Carlos en el año 1788. Según el Estado en que se hallaron todos sus muebles y alajas, puesto en limpio i añadido en el año 1797*. "Sala de Juntas. Número 19"; ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*.

³¹¹ ARASC. *Real Academia de San Carlos. Inventario de 1788*. "Sala de Juntas".

³¹² ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1768-1786*. "Junta ordinaria 13 diciembre 1772".

³¹³ Luis Antonio PLANES. *Retrato del brigadier don Pedro Caro Maza de Lizana (¿Caro y Fontes?), 2º marqués de la Romana, ca. 1772*. Nº inv. 1011. Museo de Bellas Artes de Valencia.

³¹⁴ Pedro Caro (Maza de Lizana Fontes Carrillo de Albornoz) era señor y barón de las villas de Mogente y Novelda. En 1757, obtuvo el título de caballero de la orden de Montesa, era entonces coronel de dragones del regimiento de Batavia. AHN. Consejo de Órdenes. OM-Caballeros_Montesa, Exp. 86. 1757.

³¹⁵ AHN. Consejo de Órdenes. OM-Casamiento_Montesa, Exp. 188. "Sureda de Togores, Margarita". 1760.

³¹⁶ AHN. Real Seminario de Nobles de Madrid. Universidades, 663, Exp. 40. "Caro Sureda, Pedro y José". 1777; y AHN. Real Seminario de Nobles de Madrid. Universidades, 663, Exp. 41. "Caro Sureda, Juan". 1787.

³¹⁷ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8977, A. 1739, Exp. 794. "Caro Maza de Lizana Cornel y Luna, José". 1739-06-16.

³¹⁸ El primer marqués, José Caro Maza de Linaza, era militar, clavario y comendador de la orden de Montesa y creó en 1719 el regimiento de dragones de Cartagena; murió en 1741. En: BOIRA, Josep Vicent, 1997, p. 284.

El segundo marqués, Pedro Caro Fontes, nació en Novelda y murió en el sitio de Argel en 1775. Marino, militar y arquitecto participó en numerosas campañas en Italia y Francia; fue amigo y colaborador de Gregorio Mayans, Jorge Juan y Pedro Lucuze. Gracias a su boda con Margarita Sureda se convirtió en terrateniente en Mallorca. Impulsó obras públicas y fue suya la idea de unir Cullera con Valencia con un canal navegable. Entre los hermanos del segundo marqués destacaron Pascual –casado con Eufrasia Berastegui, señora de Alpera–, administrador de las posesiones familiares en Mogente, introdujo mejoras en el cultivo y el riego. Autor del «informe Crillon» de 1788 contra el cultivo del arroz, asesoró a Cabanilles en sus *Observaciones*, soportando duras críticas³¹⁹. El otro hermano, Ventura Caro Fontes (Valencia, 1742-1808), capitán general de Galicia, dirigió el ejército español de los Pirineos Occidentales. En 1801, obtuvo la capitanía general de Valencia y Murcia³²⁰, también académico de honor de San Carlos³²¹. La hermana del segundo marqués, María Josefa Caro, tras su boda con Pedro Mercader, se convirtió en baronesa de Cheste, ambos fueron padres de Manuela Mercader, académica de mérito el mismo día que su prima³²². Personajes destacados en la sociedad valenciana de la época fueron los hijos del segundo marqués de la Romana (Pedro, María, José, Juan y Pascuala). El tercer marqués, Pedro Caro Sureda, nació en Palma de Mallorca el 2 de octubre de 1761, se educó en Salamanca y como sus hermanos, José y Juan, ingresó en el Real Seminario de Nobles de Madrid³²³. Militar y marino viajó por toda Europa³²⁴. Hombre de gran cultura, dejó una importante biblioteca de 18.215 volúmenes españoles y extranjeros heredada en parte de su padre³²⁵.

³¹⁹ BOIRA, Josep Vicent, 1997, p. 283. Pascual falleció en Valencia el 5 de noviembre de 1831, según consta en ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *076 Índice de Defunciones 1745-1860*.

³²⁰ ENCICLOPEDIA CATALANA, 1973-1986. Aunque se cita como fecha de fallecimiento 1809, Ventura Caro falleció el 21 de abril de 1808 en Valencia, según consta en el ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Índice de Defunciones 1745-1860*.

³²¹ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 38b^a. Nombrado el 28 de noviembre de 1798.

³²² Josefa Caro Fontes falleció pocos días antes que su hermano Ventura, el 26 de marzo de 1808, en Valencia. ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Índice de Defunciones 1745-1860*.

³²³ AHN. Real Seminario de Nobles de Madrid. Universidades, 663, Exp. 40. "Caro Sureda, Pedro y José". 1777.

³²⁴ Fue oficial del ejército en la guerra contra Francia en 1793. Nombrado capitán general interino de Cataluña en 1800, luchó con Napoleón en Europa. Tras cambios políticos e ideológicos –prometió fidelidad a José Bonaparte como rey de España– en 1808 volvió a Galicia a combatir con los ingleses contra las tropas francesas. En 1810 fue capitán general del ejército español.

³²⁵ BOLUFER, Mónica, 2009, p. 80. La rica biblioteca se había iniciado con la adquisición de los libros del marqués de Montealegre y más tarde fue aumentado su volumen al adquirir la del marqués de Montellano y otras muchas importantes obras bibliográficas. La colección se completaba con planos militares y cartas geográficas, además de cartas en latín y griego escritas al conde de Campomanes; así como un diario, aunque incompleto, de las operaciones militares del capitán. La biblioteca del marqués de la Romana fue trasladada

Como este, fue nombrado en 1798 académico de honor de San Carlos (el mismo día que su tío Ventura). En 1805, dada su relevancia política y militar obtuvo igual distinción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid³²⁶. Murió en Cartaxo (Portugal) el 23 de enero de 1811 y fue enterrado en la iglesia de los dominicos de Palma de Mallorca. El imponente mausoleo, obra de José Antonio Folch i Costa (1768-1814), fue comisionado por las Cortes de Cádiz. Tras acordarse el derribo del convento de Santo Domingo, el 24 de noviembre de 1836, los restos del marqués se trasladaron a la catedral donde está actualmente el sepulcro en la capilla de San Jerónimo [fig. 23]³²⁷. Hermano suyo fue José Caro Sureda (Palma de Mallorca, 1764-1813), caballero de San Juan, combatiente contra los franceses y capitán general interino de Valencia en 1809, y también académico de honor de San Carlos³²⁸. Ese año se casó en Valencia con su prima María Caro Ortiz (hija de Carlos Caro Fontes y viuda de Ventura Caro Fontes)³²⁹. José, tras implicarse en la política valenciana, se exilió a Mallorca donde publicó un *Catecismo político para las escuelas*, en 1812. Juan Caro Sureda (Palma de Mallorca, 1775- Alcalá de Henares, 1829) también fue académico de honor de San Carlos³³⁰. Militar y gobernador de Valencia, lideró la batalla de Puzol en 1811. Su carácter liberal le ocasionó problemas, al reconciliarse con el rey Fernando VII, en 1825 obtuvo la capitanía general de Castilla y Cataluña³³¹.

Si bien abunda la documentación sobre los varones de la familia, como es habitual, es difícil seguir el rastro femenino en los archivos. En torno a las hermanas Caro existe cierta confusión, hay textos que las citan como una persona: María Pascuala Caro Sureda. Un

a Madrid desde Palma de Mallorca en 1865, fecha en que se editó el *Catálogo de la Biblioteca del Excmo. Sr. D. Pedro Caro y Sureda, marqués de la Romana, Capitán General del Ejército y General en jefe que fue de las tropas españolas en Dinamarca el año de 1807. Trasladada a esta corte desde Palma de Mallorca*. Madrid: Imp. a cargo de Francisco Roig, 1865. Ese mismo año fue adquirida por el Ministerio de Fomento donde permaneció hasta incorporarse a los fondos de la Biblioteca Nacional de España, en 1873. Ver: www.bne.es.

³²⁶ Pedro Caro Sureda fue académico de honor el 28 de noviembre de 1798 en ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 38b^a; RABASF. Académicos de honor, el 5 de mayo de 1805.

³²⁷ Cuyo antiguo patronazgo correspondía a la familia Salas, con la que emparentó por su matrimonio con Dionisia Salas Boixadors (1772-1823), quien también aparece representada en el sepulcro.

³²⁸ José Caro Sureda obtuvo el título de académico de honor el 12 de febrero de 1809. ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 43b^a.

³²⁹ María Caro Ortiz fue desde 1794 Dama de la Orden de María Luisa. Siendo esposa de su tío Ventura, en abril de 1794, por el nacimiento del infante Francisco de Paula le fue concedida la Banda de la Orden de María Luisa. El 13 de abril de 1844, ya fallecida, es devuelta la Cruz desde Madrid al tesorero. AHN. Secretaría de las Órdenes Civiles. Estado, 7561, Exp. 9. FURIÓ, Antonio, 1839, p. 21 la confunde con María Caro Sureda.

³³⁰ Juan Caro Sureda fue nombrado académico de honor el 8 de junio de 1810. ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 46b^a.

³³¹ BOIRA, Josep Vicent, 1997, p. 286.

libro de 1771 afirmaba que el marqués tuvo dos hijas: María, nacida en 1764, y Pascua Ana, nacida en 1768. Con posterioridad, se citan como una sola, María Pascuala o María³³². En ocasiones, es confundida con su tía Pascuala Caro Fontes. Un dato fiable es que, en abril de 1781, Pascuala Caro Sureda se sometía en Valencia a un examen público «en la tierna edad de doce años». El extenso folleto anónimo (45 páginas)³³³, publicado previamente a modo de programa de mano para los asistentes, detalla las materias a examen. Además de las humanísticas (religión, geografía e historia sagrada y profana), las propias del gusto del siglo XVIII como la lengua francesa, «un ramo de instrucción, que se mira en el día como uno de los más importantes»³³⁴. Así pues, la joven erudita sería Pascuala, nacida en Palma en 1768; quien hablaba siete idiomas y escribió varios textos religiosos y poemas³³⁵. El 23 de febrero de 1789 ingresó en el convento dominico de Santa Catalina de Siena en su ciudad natal, donde residió hasta su fallecimiento el 12 de diciembre de 1827, cuarenta años más tarde el historiador J. María Bover aún se hacía eco de su erudición. Bover afirma que sostuvo conclusiones públicas en la Universitat de València doctorándose en Filosofía, pero, según indica Bolufer, en los archivos universitarios no consta³³⁶. Por otro lado, Jaime de Oleza en un texto de 1925, transcribe un obituario en el que figura que María Caro Sureda fue enterrada el 15 de noviembre de 1817 en la sepultura de los Sureda Valero en el Real Convento de Santo Domingo de la ciudad de Mallorca³³⁷.

María estuvo casada con el noble italiano Pietro Lante Montefeltro della Rovere (Roma, 1767-1832)³³⁸. En 1798, el obispo mallorquín Bernat Nadal los casó en secreto, a pesar de la fuerte oposición de la familia de ella. Nadal, como buen liberal, no aceptaba que las convenciones estamentales impidiesen la libertad de elegir cónyuge y amparaba los matrimonios estamentalmente desiguales con el continuo enfrentamiento con los padres de los desposados³³⁹. Pietro era hermano del cardenal Alessandro, por lo que la familia tenía buenas relaciones con el Vaticano. Lante, noble de talante liberal, fue teniente de navío y recaló en Mallorca durante los años noventa debido a la movilización de tropas por las guerras contra Francia e Inglaterra. Durante su estancia en la isla se relacionó con

³³² GASSET, Santi, 2008.

³³³ EXAMEN..., 1781.

³³⁴ EXAMEN..., 1781, p. 45.

³³⁵ SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, 1959, p. 217.

³³⁶ BOVER, J. María. *Biblioteca de escritores baleares*. Palma: Imp. de P. J. Gelabert, 1868, p. 166. Citado por: BOLUFER, Mónica, 2009, p. 81, nota 16. En la ciudad de Palma de Mallorca hay una calle dedicada a su nombre.

³³⁷ OLEZA, Jaime de, 1925, p. 336.

³³⁸ BOLUFER, Mónica, 2009, p. 81.

³³⁹ Pietro era hijo del duque Filippo Lante della Rovere i de la marquesa Faustina di Capranica. PEÑARRUBIA, Isabel, 2015, p. 60 y 207.

la nobleza local que acogía de buen grado a la oficialidad aristocrática. Sin embargo, las reglas de la hospitalidad estamentales incluían bailes, tés y banquetes, pero no alianzas matrimoniales con forasteros de los que no podían conocer toda su genealogía, incluso aun siendo su título superior al de la familia mallorquina en la que pretendía entrar. Y eso sucedió con Pietro Lante, cuyo amor correspondido por María Caro, una mujer inteligente y con una gran formación poco habitual en las mujeres de su época, no fue aceptado por la familia teniéndose que casar en secreto con el beneplácito del obispo Nadal. María utilizó la fórmula de matrimonio por *fuga* refugiándose en casa del marqués de Solleric, quien también había contraído matrimonio secreto con una plebeya. La boda entre María y el duque fue denunciada por el hermano de María, Pedro Caro Sureda, tercer marqués de la Romana, con argumentos como «la repugnancia y oposición que toda la parentela muestra a este enlace»³⁴⁰. La denuncia pudo deberse a un enfrentamiento personal pues la clase social del duque era superior a la escala nobiliaria de los Caro, su propio linaje era foráneo (valenciano) y el marqués era un ilustrado con un bagaje cosmopolita, ya que había estudiado en León, Salamanca y Madrid e ingresado en el Colegio de la Marina de Cataluña. Sus otros hermanos, Juan y José, formados en Valencia, eran brillantes militares y dieron prueba de su constitucionalismo. Precisamente, como señalábamos, Juan fue perseguido por Fernando VII debido a su posición liberal. Mientras que José se identificó con la Constitución de 1812, incluso escribió un texto para divulgarla, un catecismo político del que se hicieron hasta doce ediciones en Palma, Barcelona, Madrid, Cádiz y Valencia³⁴¹.

Por su parte, María Caro fue titular y propietaria de unos extensos terrenos en Mallorca, la finca Gran Albufera de Alcudia, desde época medieval el humedal más emblemático de la isla. Las tierras eran arrendadas para su explotación agraria en marzo de 1789 por Elisabet Serralta, de quién las heredó María Caro Sureda. En 1838, está documentada la firma de Pedro Caro, marqués de la Romana, representando a los hijos menores de Pedro Lante della Rovere en un contrato de arrendamiento. Lante residía en Roma desde al menos 1820, cuando tras quedar viudo de María se volvió a casar con su sobrina Angela Lante Marescotti³⁴². Lo más probable es que abandonara la isla tras la muerte de María, ya que a finales de 1818 dismanteló el hogar conyugal subastando los muebles, lo cual era muy mal visto por la nobleza mallorquina. Al parecer el duque, durante su último año en la isla incluso antes ya de 1818, se había comprometido con la oposición antiabsolutista.

³⁴⁰ Este rechazo no provenía de sus padres, ya que Pedro Caro Fontes había muerto en 1775 y Margarita Sureda Togores falleció en 1791. PEÑARRUBIA, Isabel, 2015, p. 209.

³⁴¹ La primera edición fue en 1812 en Palma, a la cual siguieron cuatro más en castellano y otra en catalán. Una obra de gran éxito pues en 1837 todavía se reeditaba. PEÑARRUBIA, Isabel, 2015, p. 210.

³⁴² PEÑARRUBIA, Isabel, 2015, p. 62.

Lante, según una denuncia de octubre de 1818, era uno de los setenta conjurados de la sociedad secreta de Palma. Una sociedad que hacía años se reunía con el objetivo de la revolución liberal que propició el Trienio Liberal de 1820 en España. Los nobles conjurados tenían en común su espíritu ilustrado, eran socios de la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País y militares con una gloriosa hoja de servicios. Pero, la familia no solo se opuso al matrimonio de María, la mayor de las hermanas, sino que el deseo de Pascuala Caro de hacerse monja en 1789 también tuvo la oposición de su madre Margarita Sureda. Ya difunta su madre, la familia no pudo impedir que María Caro Sureda y su tía, María Sureda Togores, dejasen a su muerte, en 1814 y 1817, un importante legado a Pascuala³⁴³.

La visibilidad pública de las mujeres de la familia Caro no se limitó al citado examen de Pascuala o la admisión de María en la academia, sino que se extendió a otros ámbitos. El 3 de noviembre de 1787, el semanario de la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País instaba a las damas mallorquinas a seguir el ejemplo de la condesa de Benavente y María Isidra de Guzmán asociadas a la entidad madrileña. En 1795, tres mujeres eran socias de la mallorquina y dos de ellas pertenecían a la familia de Caro: Catalina Sureda y María Sureda Valero, hermana de la madre de la pintora³⁴⁴. El ingreso de mujeres en la entidad fue algo innovador y significativo, teniendo en cuenta las reticencias de muchos ilustrados hacia la instrucción femenina. Uno de los logros fue la convocatoria de premios anuales para las jóvenes avanzadas en lectura, escritura y catecismo. María Caro fue una de las jóvenes avanzadas que destacó por su relevancia social, aunque no ingresara en esa Sociedad. La hija del II marqués de la Romana era una importante terrateniente en la isla, propietaria de unos terrenos cuyo uso pesquero generó conflictos entre los vecinos de los pueblos vecinos de Muro, Alcudia y sa Pobla que luchaban contra los últimos señores feudales. En 1813, abolidos los privilegios nobiliarios de caza y pesca, se publicó un panfleto en Palma con el título *El parto del monte en las cercanías de la albufera*, en el que se daba a entender que el propietario de la Gran Albufera, Pietro Lante –en representación de su esposa María Caro– renunciaría a sus derechos³⁴⁵. El 18 de mayo de 1817 todavía María defendía frente al pregón publicado por el alcalde de sa Pobla unos

³⁴³ Pero, la familia se apropió de la herencia y la monja tuvo que pleitear hasta recuperar lo heredado. Se trataba de una suma importante, pues su madre, Margarita Sureda, había sido depositaria del rico fideicomiso de los Valero. Razón que debió pesar contra la petición matrimonial que le hizo a María Caro su sobrino, Antoni Desbrull i Boil de Arenós, a la que su madre se opuso para no dividir el patrimonio, seguramente la misma por la que negó a Pascuala que profesara evitando la dote y la disgregación patrimonial. En: PEÑARRUBIA, Isabel, 2015, p. 124.

³⁴⁴ No era extraño, pues su padre era socio, y su tío, Antoni Togores, era uno de los fundadores, y el hijo de este, Josep de Togores i Sanglada, un personaje relevante y miembro muy activo.

³⁴⁵ ARCHIVO REINO DE MALLORCA. Archivo Torrella, 326. Citado por: MOREY, Antònia; ESCARTÍN, Joana Maria, 2008.

derechos de pesca que eran de los señores de la Albufera desde tiempo inmemorial. Por otro lado, los marqueses de la Romana también tenían abundantes propiedades en territorio valenciano³⁴⁶, y una casa en la ciudad de Valencia, en la calle del Gobernador Viejo³⁴⁷. Además, en el Grao de Valencia el marqués tenía una casa cerca de la costa³⁴⁸, la mayor construcción de toda la playa, incluidas las alquerías del Cabañal-Cañamellar, una de las villas habituales entre la nobleza «para tomar los baños del mar y recreo». A finales del XVIII, el marquesado tenía un total de 8.854 vasallos en sus 270 km².

La familia se asentó en la ciudad de Valencia, no solo de forma física sino culturalmente como miembros relevantes en los centros de sociabilidad de la época. Los varones de la familia ostentaron cargos en el ejército y la marina, intervinieron activamente en la política y el gobierno de diferentes lugares desde fines del siglo XVIII. Tanto el padre de la pintora como su hermano Pedro, dibujaron planos militares y cartas náuticas, y formaron una de las más importantes bibliotecas de la época. Además, demostraron sensibilidad artística al ser nombrados académicos en la de Bellas Artes de San Carlos de Valencia –entre ellos el segundo, tercer y cuarto marqués–, incluso en la madrileña de San Fernando. Mientras, las mujeres del linaje eran protagonistas de una novedosa visibilidad pública en el marco de la Ilustración valenciana. La instrucción que exhibió Pascuala en su examen público superaba lo que era habitual entre las niñas de familia acomodada. Su «Ilustre Madre» la marquesa viuda era agasajada en el citado folleto por su «inusual empeño» en educar a sus hijos, «proporcionándoles todos aquellos medios que pudieran conducir al éxito»³⁴⁹. Pascuala aprovechó las lecciones impartidas a su hermano José, como otras jóvenes de su tiempo. Las mismas de las que debió disfrutar María Caro Sureda, que incluirían clases de dibujo, gracias a las cuales pudo obtener su título de académica de mérito.

³⁴⁶ Los marqueses de la Romana tenían propiedades en Mogente, Novelda y la Romana; y tierras en Torrente y Picaña, una finca en Ràfol y otra en Elche. Las tierras de su dominio eran zona de regadío; además se añadía la concesión de unos terrenos de Albufera en Sueca. En: BOIRA, Josep Vicent, 1997, p. 287.

³⁴⁷ Una casa que después se convirtió en convento y fue derribada para rehacer el edificio, aunque en el plano de Tosca aún no aparecía. Estaba situada frente al número 30, que actualmente ocupa la Casa del barón de Terrateig y que, primitivamente, como buena parte de las colindantes era propiedad del marqués de la Romana. En: PÉREZ DE LOS COBOS, Francisco, 1993, p. 297. Citado por: BOIRA, Josep Vicent, 1997, p. 287.

³⁴⁸ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, MR/42/343. *Plan Geográfico de la Población de la Playa de la Ciudad de Valencia, desde la Alquería del Capitán Alegre o de la Linterna, hasta el Río Turia, y después del incendio acaecido el día 21 de febrero de 1796 formado de Orden del Excelentísimo Señor Don Luis de Urbina Capitán General de dicha Ciudad y Reyno, Presidente de la Real Audiencia. "Partida llamada del Grao que empieza desde el Riguet y concluye en la Gola o desagüe del Río Turia. Casa 3: El marqués de la Romana".* Citado por: BOIRA, Josep Vicent, 1997, p. 287.

³⁴⁹ *EXAMEN...*, 1781, prólogo, s. p.

CARUANA Y BERARD, Dolores (Valencia, 1813 – 1853)

Pocas académicas merecieron la atención de la historiografía para dedicarles un texto en exclusiva, sorprende pues que un desconocido autor, L. R. de la S., escribiera en 1917 un artículo sobre la pintora "Doña Dolores Caruana y Berard". Apenas dos páginas publicadas en el *Archivo de Arte Valenciano* que suponen un hito historiográfico, máxime al incluir las imágenes de cuatro obras de su mano³⁵⁰. En el *Libro de Actas* de la Academia de San Carlos consta que se presentó en la Junta ordinaria del 21 de agosto de 1837 «un cuadro pintado al óleo, *Retrato de D. Vicente Salvá*, hecho por D.^a Dolores Caruana y oído el parecer de la Comisión, que hizo los mayores elogios, se acordó se le expida el título»³⁵¹. Tal como era habitual, unos meses después, el 22 de octubre de 1837, se daba cuenta en la Junta de sus «agradecimientos» por el título de académica de mérito por la pintura³⁵². En el citado artículo el autor comienza destacando la presencia en las listas de académicos de honor y mérito de San Carlos de «distinguidas damas valencianas que contribuyeron con su esfuerzo, bien por afición o por profesión, al mayor esplendor y brillantez de nuestra historia artística regional». Y entre las que «sin ser profesionales y solo con el modesto título de aficionadas alcanzaron la preciada medalla de la Academia a mediados del siglo XIX, figura la respetable señora D.^a Dolores Caruana y Berard»³⁵³, cuya biografía se propone esbozar. Dolores nació en Valencia en 1813, pertenecía a una noble familia, pues era hija de Peregrín Caruana y Martín, antiguo capitán de milicias que, como sus hermanos Antonio y José, se dedicó a las armas. Peregrín se casó con María del Rosario Berard, hija del acaudalado banquero Francisco Berard. El matrimonio cambió su destino y Caruana dejó la carrera militar para dedicarse a los negocios. Primero ayudó a su suegro en los negocios bursátiles para acabar sustituyéndolo cuando se retiró. Dada la brillante disposición de Dolores para la pintura, su padre quiso fomentar esa «natural inclinación» y la puso bajo la tutela del profesor Vicente Castelló³⁵⁴.

³⁵⁰ L. R. DE LA S. "Doña Dolores Caruana Berard". *Archivo de Arte Valenciano*, 1917, nº 3, fasc. 2, p. 108-109.

³⁵¹ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de san Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 21 de agosto de 1837", p. 309.

³⁵² ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de san Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 22 de octubre de 1837", p. 315.

³⁵³ L. R. DE LA S., 1917, p. 108.

³⁵⁴ Vicente CASTELLÓ Y AMAT (Valencia, 1787 – 1860) es uno de los más aventajados discípulos de Vicente López. Académico y profesor de la Academia de San Carlos fue miembro activo de la sociedad culta valenciana. Junto a sus labores académicas participó en numerosas instituciones culturales, donde ocupó diversos cargos que compaginó con la docencia. Presidió el Liceo valenciano y junto a sus hijos expuso en las muestras de Bellas Artes que organizó la institución hasta 1845. Ver: ALBA, Ester, 2004, p. 694-857.

De origen maltés, los Caruana se instalaron en la ciudad de Valencia integrándose pronto en la burguesía valenciana. Entre los negocios de la familia, destaca la Compañía Caruana Hermanos dedicada a la consignación de barcos a vapor, entre otros asuntos comerciales. Se constituyó el 17 de noviembre de 1855 por Peregrín Caruana y Martín y sus hijos José y Francisco Caruana y Berard con un capital de un millón y medio de reales. El patriarca de la familia era propietario agrícola dedicado al cultivo del arroz en la Ribera, registrado como comerciante desde 1829. Desde 1856 los miembros de la compañía Caruana fueron unos de los mayores contribuyentes por comercio valencianos. Además, Peregrín Caruana fue promotor del Banco Valenciano, socio de la Sociedad Valenciana de Aguas Potables y de la Sociedad de Seguros Mutuos contra Incendios. Fundó la Sociedad Valenciana de Fomento, fue miembro y director de la Sociedad del Ferrocarril, y socio numerario de la Sociedad Valenciana de Agricultura y de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. José Caruana Berard compartió con su padre prácticamente todas las actividades societarias. Además, presidió el Círculo Mercantil en 1876, y llegó a diputado provincial por el partido del Mar de Valencia en 1865 y 1866³⁵⁵.

Por su parte, Dolores no tardó en mostrar sus progresos en la pintura, pues con solo 19 años «ejecutó con admirable maestría varios retratos de familia y regaló al antiguo Liceo una copia de Murillo que llamaba poderosamente la atención de los inteligentes»³⁵⁶. La pintora participó con sus obras en varias exposiciones tanto en la Academia de San Carlos (Exposición de Premios de 1837), como en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (Exposición Pública de 1845 y Exposición Pública General de 1847) o en el Liceo Valenciano (Exposición Pública de 1838, 1839, 1841, 1842, 1845)³⁵⁷. En 1845, el cronista del *Fénix* destacó entre los cuadros dignos de aplauso «que adornan este año la exposición» de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia «los cuadros de doña Dolores Caruana, que tantas veces ha brillado en las exposiciones de la academia y la felicitamos sinceramente por su bien adquirida reputación»³⁵⁸. Por su parte, el crítico García Cadena en su crónica sobre la Exposición pública de 1845 en el Liceo Valenciano decía que una buena parte de los autores de las obras expuestas pertenecían al bello sexo. Pero puntualizaba: «no son sus obras las que han contribuido menos a la gloria de la exposición» y, en primer lugar, enumeraba los dos cuadros de Dolores Caruana, cuyo mérito artístico era «harto conocido en Valencia». El primero era «una feliz inspiración de

³⁵⁵ PONS, Analet; SERNA, Justo, 1984, p. 159-160.

³⁵⁶ L. R. DE LA S., 1917, p. 108.

³⁵⁷ ROIG CONDOMINA, Vicente, 1994, p. 875.

³⁵⁸ *El Fénix, periódico universal, literario y pintoresco*. "Exposición pública. Distribución de premios", 14-XII-1845, nº 11, p. 129. "Exposición pública. Distribución de premios".

nuestro inmortal Ribalta, *El Niño Jesús durmiendo junto a su divina Madre que le contempla enajenada*»³⁵⁹. Elogiaba la naturalidad con la que parecía descansar listo para redimir a la humanidad y en rededor grupos de ángeles. Una excelente creación del artista valenciano que encontraba en el «diestro pincel» de la artista «su intérprete más feliz». El otro cuadro expuesto era una *Magdalena* de Cerezo, que sin duda podía competir con el original. El semblante de la penitente, la hinchazón de la carne, la palidez transparente de su cutis, eran sumamente verdaderos para el articulista. La pintora dominaba los pormenores con exquisito gusto y «todo el genio y el aplomo de un artista consumado», opinión compartida «con la voz general de los distinguidos profesores de esta ciudad»³⁶⁰. Mientras Vicente Boix en la crónica sobre la Exposición Pública de la Sociedad Económica en 1847 destacaba que, entre las abundantes y escogidas pinturas se podía admirar una «*Imagen del Salvador*, por la señorita Doña Dolores Caruana»³⁶¹.

El óleo que presentó en San Carlos para la obtención del título no se está ya identificado en la colección académica, por lo que no conocemos la calidad de ejecución. El personaje retratado era Vicente Salvá Pérez (Valencia, 1786 – París, Francia, 1849), se casó en 1809 con Josefa Mallén, hija de un librero, y aunque había estudiado en la Universidad de Valencia, se asoció a su cuñado dedicándose al comercio del libro en Valencia. Después se traslada a Londres para acabar estableciéndose en París, allí editó obras muy rentables como gramáticas y diccionarios, y ediciones de clásicos que él mismo traducía, anotaba y prologaba. En 1834, liquidó su negocio en Londres para regresar a Valencia. Al año siguiente compró la Librería de Valencia fundando la sociedad Mallén y sobrinos³⁶². El óleo que entregó a la Academia no se conserva, pero conocemos el rostro del librero por una litografía de la Biblioteca Nacional de España [fig. 24]³⁶³. Al parecer la pintora donó al Museo de Bellas Artes de Valencia una *Muerte de Santa Genoveva*, óleo que ya no está identificado³⁶⁴. La historiografía ha elogiado sus obras, según Luis Almela «dignas de los profesores»³⁶⁵, pero apenas aportan más datos que los del citado artículo de 1917³⁶⁶.

³⁵⁹ GARCÍA CADENA, P., 1846, p. 161.

³⁶⁰ GARCÍA CADENA, P., 1846, p. 162.

³⁶¹ BOIX, Vicente, 1847, p. 158.

³⁶² RAMÍREZ ALEDON, Germán, 2015.

³⁶³ WEBER, Antoine Jean; FRERES, Thierry (lit.). *Retrato de Vicente Salvá Pérez*, s. XIX. Sig. IH/8427. Biblioteca Nacional de España (en línea). En: www.bdh.bne.es (Fecha de consulta 23-VIII-2018).

³⁶⁴ Donado al museo según IBIZA, Vicent, 2006a, p. 63. En el museo desconocen la localización actual del óleo.

³⁶⁵ ALMELA Y VIVES, Francisco, 1962, p. 40.

³⁶⁶ OSSORIO, Manuel, 1868, p. 138; ALDANA, Salvador, 1970, p. 90; ALDEA, Ángela, 1998, p. 109; IBIZA, Vicent, 2006b, p. 246; IBIZA, Vicent, 2017, p. 65. La biografía más completa es la de ALBA, Ester, 2004, p. 696, que enumera las obras de la autora y recopila lo publicado anteriormente.

Dolores se casó en 1848 con el abogado Federico Tío, vivieron en la calle del Mar, número 32 de Valencia³⁶⁷. Murió poco después, en 1853. Tras ser nombrada académica en 1837 la pintora había seguido sus estudios y realizado un viaje a Madrid y a El Escorial donde en 1840 copió algunas obras en los museos. Allí trabajó bajo la dirección del pintor de cámara Bernardo López³⁶⁸, cuya influencia –según L. R. de la S.– se aprecia en sus obras. Ahora bien, en el artículo justifica el genio artístico de la pintora por la herencia recibida de su tío abuelo, el capitán de las Reales Guardias Valonas, Antonio Berard y Hermil, del cual «su querido amigo» José Caruana tenía una miniatura. Pero en su opinión la «mediocre factura» no correspondía a los elogios. En relación a las obras cuyas imágenes se incluían en la citada publicación, eran cuatro retratos al óleo de la autora [fig. 25]. El primero, un *Autorretrato* con la impronta «técnica del gran maestro de retratistas, padre de su profesor». Entonces propiedad de su nieto, Federico Tío, comandante de caballería. Ciertamente, vemos que el rostro tiene gran veracidad, una media sonrisa de rasgos bien definidos acentúa la vivacidad de su mirada. La pintora luce un peinado recogido con tirabuzones a ambos lados de la cara, pendientes en *pendant* y un rico brazalete en su mano derecha en la que parece sujetar un abanico. Porta una pañoleta anudada al cuello y un marcado cinturón comprime su estrecha cintura, el atuendo de abundantes puntillas recuerda el virtuosismo del pintor valenciano. El segundo lienzo es el *Retrato de D. Juan Luis Cuñat y Villarroya*, propiedad de su viuda, hermana de la autora, está menos elaborado, aunque para el crítico «tiene gran vigor y verdad en su factura». Sin embargo, estima que su mayor logro fueron las dos pinturas donde plasma a su madre *María del Rosario Berard* y a su sobrino mayor, el niño Juan Luis Cuñat. Del primero era propietario entonces su biznieto José Caruana. Afirma que el retrato «atrae por la frescura y jugosidad del colorido, la fisonomía de la retratada tiene una placidez que cautiva, las manos están magistralmente terminadas, y hasta la postura elegida, en actitud de coser encaje [...] da un sello de natural elegancia y recuerda los retratos de los clásicos ingleses». Su factura impecable nos permite apreciar el parecido con su hija. De nuevo las puntillas, en este caso de la cofia, están excelentemente definidas, su rostro y la postura imprimen una gran naturalidad al retrato. La cuarta obra remite al típico retrato inglés, que el crítico considera de tal destreza y elegancia que evoca los retratos de Rembrandt y Gainsborough. La calidad de la imagen no permite llegar tan lejos en las afirmaciones, pero destaca la naturalidad del rostro del niño, su penetrante mirada y la dulzura de su insinuada sonrisa.

³⁶⁷ Boix, Vicente, 1849. Citada entre los Académicos de mérito de San Carlos.

³⁶⁸ Bernardo López Piquer (Valencia, 1799 – 1874) pintor de cámara y profesor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando especializado en retratos. Continuator del estilo de su padre Vicente López Portaña, fue profesor de la reina Isabel II. Ver: Díez, José Luis, 1999, t. I, p. 227-229; ALBA, Ester, 2004, p. 1305.

CASAS ARAGORRI, Engracia de las (antes de 1757 – doc. 1806)

Engracia de las Casas fue la segunda mujer en acceder al título de académica de bellas artes en la de San Carlos de Valencia. A diferencia de la primera, ella obtuvo directamente el de mérito con el añadido de Directora honoraria. El 23 de octubre de 1774 «presentó una Imagen de medio cuerpo de Nuestra Señora con su Niño Jesús pintada al pastel» a la Junta ordinaria, y «se acordó de unánime consentimiento y por la obra» que era digna de ese mérito³⁶⁹. Según recoge el acta era «moradora en la ciudad de Barcelona», como confirma su carta de agradecimiento datada en esa ciudad, el 12 de noviembre de 1774, que, junto a la de su padre, Intendente de Barcelona, fue leída en la junta «con mucha satisfacción de sus miembros»³⁷⁰. Tal como las convenciones sociales obligaban, la pintora agradece el nombramiento y afirma que el mal ejemplar presentado «le fue robado» por D. Pascual Molés y atribuye a la indulgencia caballerosa de la junta el reconocimiento que dan a «su honesta afición». Promete en adelante continuar con mayor tesón su labor y espera lograr un mejor testimonio que ofrecer a esa Academia, pues entiende que «su obra es recibida más por esperanza que por la realidad actual»³⁷¹. Por su parte, su padre agradece al profesor Molés su auxilio y dirección por el que su hija Engracia «puede a lo menos principiar la cuna del dibujo hasta el modelo al pronto», y asegura «que necesitó contribuir al robo del femenil ejemplar» presentado, con el fin de estimular a su hija «al noble y honesto entretenimiento de la Pintura», y revela su «esperanza de hacer una Escuela subalterna de esa Academia, que con el tiempo llegue a merecer ese nombre»³⁷².

Juan Felipe de Castaños fue intendente de Cataluña entre 1763 y 1776. Bajo su mandato se creó la Escuela de Dibujo de la *Llotja* en Barcelona, que sería Academia de Bellas Artes. En 1775 fue nombrado académico de honor en la institución valenciana³⁷³. Poco después, en 1776, Xavier Antonio de Castaños, hijo del Intendente, expresaba la satisfacción que le produce su amor a las tres bellas artes y su intención de fomentarlas «pues aún sin cumplir los cuatro lustros, ha visto nacer la Escuela de Dibujo de sus tres Caracteres principales por ahora, que ha fundado su padre y señor en Barcelona, tomando el ejemplo de esta Real Academia»³⁷⁴. Una afición que cultivaba siempre que se lo permitían sus estudios en la Academia Militar de las Matemáticas, razón por la cual, en cuanto llegó a la ciudad de

³⁶⁹ ARASC. *Libro de actas de la Academia de San Carlos 1768-1786*. Junta ordinaria de 23 de octubre de 1774; ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 97.

³⁷⁰ ARASC. *Libro de actas de la Academia de San Carlos 1768-1786*. Junta ordinaria 28 diciembre 1774.

³⁷¹ ARASC. *Legajo 68-A/6/66 A*. Se refiere al pintor Pasqual Pere Moles (Valencia, 1741 – Barcelona, 1797).

³⁷² ARASC. *Legajo 68-A/6/68 A*.

³⁷³ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 31.

³⁷⁴ ARASC. *Legajo 68-A/6/19*.

Valencia, tuvo la honra de acudir junto a su padre «miembro honorario de esa Academia de San Carlos y de mérito, con honores de directora, su hermana D.^a Engracia». La Junta acogió al capitán del Regimiento de Infantería de Soria, como académico de honor³⁷⁵.

Engracia de las Casas era hija de María Aragorri y Olavide, natural de Hendaya, viuda de Manuel Antonio de las Casas y de la Cuadra, nacido en Sopuerta (Las encartaciones, Vizcaya), caballero de la Orden de Santiago, Intendente de marina y Juez de arribadas en las costas de Cantabria³⁷⁶, del cual tuvo cinco hijos. La madre de la pintora se había vuelto a casar en 1757 con Juan Felipe de Castaños y Urioste³⁷⁷, Intendente del ejército y marina de Cataluña. Su hijo, Francisco Xavier Castaños y Aragorri, fruto del segundo matrimonio, fue capitán general de Cataluña, I duque de Bailén y, en 1816, presidente de la Junta de Comercio de Barcelona, institución en cuyo seno se creó la Escuela de Dibujo de la Llotja y la posterior academia³⁷⁸. Por su lado, la artista era sobrina de Simón Aragorri y Olavide, I marqués de Iranda y ministro de Hacienda, a cuyo encumbramiento contribuyó sus relaciones familiares con la clase dirigente catalana: «una amplia red social y de negocios que se desarrolló a partir del núcleo familiar y que tuvo ramificaciones no solo en España sino en países de Europa y América»³⁷⁹. Además, los hermanos de Engracia aumentaron la influencia familiar, Simón de las Casas, protegido de Floridablanca, fue secretario de embajada en Viena y Berlín, donde trató a Federico II de Prusia³⁸⁰. El otro, Luis de las Casas, hizo la carrera militar, a los trece años entró en la corte gracias al conde de Aranda³⁸¹. Capitán general de Cuba, Luisiana y Florida, y gobernador de La Habana, fue considerado uno de los mejores gobernantes del periodo colonial³⁸².

³⁷⁵ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 32 b^a, y GARÍN, Felipe María, 1945, p. 100

³⁷⁶ Manuel de las Casas era sobrino del marqués de Villarias, secretario de Estado de Gracia y Justicia; tenía parentesco directo con Pedro de Achega, arzobispo de Burgos; con José Agustín del Llano, secretario del consejo de Estado; con el marqués de los Llanos, secretario del consejo de Indias y de la cámara del reino del Perú; y con José Luis de Mollinedo, fiscal de la Inquisición.

³⁷⁷ Caballero de la Orden de Carlos III, subdelegado de la Junta de Comercio, fábricas y monedas de Reino, y presidente de la Provincia, Consulado y Real Compañía de Barcelona.

³⁷⁸ Aunque la historiografía y los documentos del Archivo Histórico Nacional se refieren al duque de Bailén como Francisco Javier, la carta de 1776 la firma como Xavier Antonio Castaños.

³⁷⁹ JULIÁN, Amadeo Modesto, 2012, p. 262.

³⁸⁰ En 1785, llegó a Nápoles como embajador, de allí saldría huyendo poco después tras un violento altercado con la reina María Carolina, propio de un vodevil. Sin embargo, como única consecuencia de su lamentable actuación fue nombrado embajador en Venecia y, después en Inglaterra, con honores de consejero de Estado.

³⁸¹ Formó parte de la expedición a Argel en 1775. Participó en el bloqueo de Gibraltar, y en la conquista de Menorca, en 1782. Tras lo cual fue ascendido a mariscal de campo y nombrado comandante general en Orán.

³⁸² Dio un gran impulso a las obras públicas, fundó la Casa de beneficencia y el *Papel periódico*, primera publicación de la isla, y presidió la Sociedad Económica de Amigos del País, creada bajo su mandato. A su

Por su parte, las hermanas de Engracia contribuyeron a expandir las redes familiares con sus matrimonios. La mayor, Isabel de las Casas, se casó con Jerónimo Girón y Moctezuma [fig. 26]³⁸³ y fueron padres de Pedro Agustín Girón y de las Casas, III marqués de las Amarillas, duque de Ahumada, que escribió sus *Recuerdos (1778-1837)* en tres volúmenes. La otra hermana, Rosa de las Casas, se casó con el militar irlandés Alejandro O'Reilly³⁸⁴, I conde de O'Reilly³⁸⁵. Durante su mandato como gobernador de Cádiz (1780-1786) fundó la Escuela de Dibujo, Aritmética y Geometría en 1777, que fue precedente de la Academia de Bellas Artes de Cádiz del año 1789³⁸⁶. Por otro lado, María de la Concepción Castaños Aragorri, hija del segundo matrimonio de su madre y hermana del I duque de Bailén, se casó en Barcelona con el barón de Carondelet³⁸⁷. La baronesa viuda de Carondelet fue nombrada en 1802 Dama de la orden de la reina María Luisa; en el expediente del título aparece un único dato: «La hermana de Castaños»³⁸⁸.

Aunque no conocemos la fecha exacta de su nacimiento, sabemos que Engracia de las Casas era de origen vasco, sus padres se casaron en San Sebastián y allí fue bautizada su hermana Rosa, aunque la familia tras la muerte del padre se trasladó a Barcelona, donde ella se educó. Allí se casó Engracia en 1779 con Pedro Gómez Ibar Navarro, natural de

llegada a Madrid fue nombrado capitán general del reino de Valencia, aunque renunció por su salud. Desde 1799, fue gobernador de Cádiz y capitán general de Andalucía, donde permaneció hasta su muerte en 1800. En: GONZÁLEZ-RIPOLL, María Dolores, 1991, p. 84.

³⁸³ Ambos aparecen en dos miniaturas elaboradas poco después de su boda, hacia 1780, atribuidas al Grupo de Mengs; una técnica que practicaban numerosas «pintoras de afición», dados los vínculos de Engracia de las Casas con el propio Mengs podrían haber sido obra suya, en el catálogo se habla de una atribución al grupo en función del estilo. Las miniaturas eran propiedad de la marquesa de Moctezuma, con los números 752 y 753 del catálogo, en EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín, 1916.

³⁸⁴ AHN. Consejo de órdenes. OM-Casamiento_Alcántara, Exp.21 (Microfilme, pos. 967). "Casas de Daragorri, Rosa de las", 1768. Rosa de las Casas fue bautizada el 14 de febrero de 1744 en la Iglesia Parroquial de Santa María de San Sebastián, ciudad en la que nació, según recogen las pruebas realizadas el 30 de abril de 1768 con el fin de obtener la licencia para contraer matrimonio con Alejandro O'Reilly.

³⁸⁵ Alejandro O'Reilly fue Inspector general de Infantería y se encargó de la organización militar y económica de Cuba, Puerto Rico y la Luisiana tras la toma de La Habana en la Guerra de los Siete Años, ganándose el apodo de *Blody O'Reilly*. Tras el desastre de la expedición contra Argel en 1775 fue conocido con el apodo más castizo de «General Fracaso». En: TORRES, Bibiano, 1969, p. 154.

³⁸⁶ TRIVIÑO, Laura, 2011, p. 32.

³⁸⁷ Francisco Luis Héctor Carondelet, fue V barón de Carondelet, vizconde de Langle y caballero de la Orden de San Juan. En 1779 fue designado presidente de la Real Audiencia de Quito. Su hijo Luis Ángel de Carondelet Castaños, VI barón de Carondelet, sucedió a su tío siendo II duque de Bailén y Grande de España. El palacio de Carondelet, en Quito, es sede del gobierno de Ecuador.

³⁸⁸ AHN. Secretaría de las órdenes civiles. Estado, 7562, Exp. 5. "Expediente de Nombramiento de la Reina María Luisa de la Baronesa viuda de Carondelet". 4-X-1802.

Soria, consejero de Castilla y ministro de la Audiencia de Barcelona³⁸⁹. Aunque, según consta en la documentación al quedar viuda en 1805, vivía en Madrid en la Corredera de San Pablo³⁹⁰. Tuvieron un hijo, Pedro Gómez y las Casas, subteniente de artillería³⁹¹, y una hija, Dolores Gómez de la Serna y de las Casas [fig. 27]³⁹², que fue I marquesa de Ulagares y, como su tía, obtendría la distinción de Dama de la orden de María Luisa.

Más allá de lo novelesco que pueda resultar la saga familiar, estos vínculos nos muestran cómo una aristocracia emergente formada por militares y funcionarios tejieron unas redes clientelares que abarcaban todos los campos políticos y económicos, pero también sociales y culturales. Muchos parientes de la pintora fueron miembros activos de las Sociedades Económicas de Amigos del País, asociaciones que jugaron un papel relevante no solo en el ámbito económico, sino también en el cultural, fomentando la creación de escuelas y academias artísticas. La admisión de Engracia de las Casas en la institución valenciana, apenas consolidada en aquellos años y dependiente de la madrileña, sin duda, buscaba aprovechar el prestigio familiar. Ella y su madre tenían influencias, con sus matrimonios posibilitaron esos contactos con la clase política catalana –de los que tan buen provecho obtuvo el marqués de Irandá– y que pudieron beneficiar a la Academia.

La enumeración de sus familiares puede servir también para localizar e identificar posibles obras suyas, ya que lo que conocemos es únicamente a través de documentos de archivo. El pastel con el que obtuvo el título de académica en San Carlos, aparecía inventariado en 1788 y 1797 con el número 22, ubicado en la Sala de Juntas académica, descrito como «una imagen de Nuestra Señora con el Niño de pastel de dos palmos y medio, y dos; con marco de color de caoba y filetes de oro con cristal»³⁹³, pero no se conserva identificado.

³⁸⁹ AHN. Ministerio de Hacienda. FC-Mº Hacienda, 505, Exp. 588. "Pedro Gómez Ibar Navarro". Expediente de licencia de casamiento con Engracia de las Casas otorgado en Madrid el 20 de agosto de 1779.

³⁹⁰ AHN. Consejos, 2500, Exp. 21. "Expediente relativo a la recogida de los papeles del difunto ministro del consejo Pedro Gómez Ibar-Navarro". 1806. Madrid. Pedro Gómez murió el 16 de diciembre de 1805. Una normativa de 1712 estipulaba que, a la muerte de cualquiera de los ministros del Consejo, el ministro más antiguo debía recoger y poner a buen recaudo los papeles del difunto. El secretario acreditado se personó en la casa de la Corredera de San Pablo, en Madrid, donde vivió y murió Pedro Gómez, su viuda no le recibió. En la diligencia del 4 de enero de 1806 anotó el secretario: «Después de varias visitas, sin ver a la viuda pues no le recibió, informó al que fue paje del difunto, Andrés Herráiz, el cual puso a su disposición los papeles».

³⁹¹ GIRÓN, Pedro Agustín, 1978, p. 285.

³⁹² Vicente LÓPEZ PORTAÑA. *Dolores Gómez de las Casas de Tirel, marquesa de Ulagares*, 1833. Colección Villar-Mir, Madrid. Dolores Gómez de la Serna y de las Casas nació en Barcelona el 4 de septiembre de 1786. Se casó en 1810 con Pedro Antonio Tirel e Ibar-Navarro. Falleció en Madrid el 8 de junio de 1857.

³⁹³ ARASC. *Real Academia de San Carlos. Inventario de 1788. "Sala de Juntas"*; ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados...*, 1797.

Es fácil suponer que, tal como era habitual, reprodujera una de las estampas difundidas en la época, de hecho, su maestro, Pasqual Pere Moles realizó varias, como la *Virgen con el Niño*, ca. 1762, de la Colección Antonio Correa, en la que aparecen la madre y el Niño entre nubes junto a dos ángeles y cintas con una leyenda [fig. 28]³⁹⁴. No consta que realizara más pinturas, pero es probable que si, como afirma en su carta, continuó su labor con ahínco lo hiciera en privado y sus obras quedaran en manos de familiares.

Los historiadores del XIX y buena parte del XX, a pesar de su ilustre familia, ni siquiera la citaron como pintora aficionada, quizá siguiendo la estela de Vicente Boix que, en su *Noticia*, se centraba en artistas valencianos y pudo no incluirla por su origen vasco-catalán. Garín la menciona dos veces, una por su título y la otra al hablar de los donantes: «entre las primeras donaciones que recibió la Academia se encuentra el regalo que D.^a Engracia de las Casas embió a la Academia de varios modelos dignos de particular estimación»³⁹⁵. Es muy probable que los modelos sean los yesos de la colección estatuaria intervenidos recientemente por el Instituto de Restauración de la Universitat Politècnica de València. Unos modelos que han adquirido un valor histórico por su simbología y que son hoy material docente en la asignatura de «dibujo básico» impartida en la Facultad de Bellas Artes de Valencia [fig. 29]³⁹⁶. La aportación de una académica como Engracia no se puede valorar únicamente por sus obras, sino que su papel en el mundo del arte debe considerar aquellas piezas que donó, adquirió y encargó. Ejemplo significativo de la comisión de obras es el *Retrato del Intendente Castaños*, realizado por Antonio Rafael Mengs que copió Mariano Illa por encargo de la Junta de Comercio en 1787 [fig. 30]³⁹⁷, fallecido el intendente El retrato muestra a Castaños vestido elegantemente, sosteniendo un libro en el que se lee: «Estatutos de la Academia de Dibujo y Gravado». El lienzo procede de la Presidencia de la Escuela de la Llotja, fundada durante su mandato y con la que su hija Engracia mantuvo estrechas relaciones. En 1775, la pintora donaba a la Escuela «tres cabezas de Yeso representando San Pedro, San Pablo y un Negro». Para la junta rectora eran «un monumento del delicado gusto de su Señora y del lugar que tiene en su grande espíritu la pública aplicación a las bellas Artes»³⁹⁸.

³⁹⁴ En: SUBIRANA, Rosa María, 1990, p. 111. Nº 14. *Verge amb Nen*, ca. 1762 (87 x 115 mm), Madrid.

³⁹⁵ GARÍN, Felipe María, 1945, p. 66 y 78.

³⁹⁶ Modelos de yeso blanco donados. Los yesos restaurados son: *Esclavo agonizante*, *Prometeo*, *Venus de Milo*, *Artemis y Hermes*. En: GRAFIÁ, José Vicente *et al.*, 2011-2012, p. 151.

³⁹⁷ Mariano ILLA. *Copia del Retrato del Intendente Juan Felipe de Castaños y Urioste de Anton Raphael Mengs*, 1787. Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona

³⁹⁸ Transcripción del acta original de la Junta de Comercio de "Barcelona, B.C. A.J.C. *Libro de Acuerdos Junta nº 5 (1774/1775)*, p. 238", realizada por: RUIZ, Manuel, 2000, p. 369. Donativo realizado el 23 de marzo de 1775.

El retrato original de Mengs, actualmente en paradero desconocido, fue comprado por la Junta de Comercio el 5 de diciembre de 1814 a Gertrudis de Oyarzabal i Ponsich³⁹⁹. Según Ponz, en su *Viage de España*, Mengs a su paso por Barcelona había ejecutado la cabeza con excelencia, pues lo demás lo acabó otro pintor⁴⁰⁰. Ceán Bermúdez calificó a Mengs como «el pintor moderno de más mérito y reputación de la Europa»⁴⁰¹, y si de otros profesores destaca sus obras públicas, en su caso afirmaba que las que pintó para particulares eran dignas de gran estimación. Ambos señalan que el retrato era propiedad de Doña Engracia de las Casas. También Francisco de Zamora, en su *Diario de los Viajes hechos en Cataluña (1785-1790)* al comentar el fenómeno del coleccionismo señala que: «pinturas de autores conocidos y apreciados hay muchas en las casas particulares, siendo las más principales de estas un retrato del Intendente Castaños, trabajado por el célebre Mengs, que se halla en casa del oidor Don Pedro Gómez»⁴⁰²; que, como hemos señalado, era el marido de la pintora.

Fue precisamente Castaños, presidente de la Junta de Comercio, quién encargó a Mengs, hacia 1773, una *Adoración de los pastores*, para presidir el altar de la capilla de la Llotja, un encargo que finalmente ejecutó «un pintor menor», Carlos Giuseppe Ratti, basándose en los esbozos enviados por el maestro desde Portici. Tres años más tarde, se completaba la decoración con dos pinturas encargadas por Pasqual Pere Moles en Valencia a José Camarón y José Vergara, ambos maestros suyos. Moles fue el director de la Escuela de la Llotja desde la fundación hasta 1797⁴⁰³. Esto constata las intensas relaciones mantenidas en aquellos años entre ambas instituciones, en las que actuaron de puente tanto la pintora como su familia. Engracia de las Casas fue aficionada a la pintura, el dibujo pudo ser el adorno de una dama ilustre e ilustrada, pero no debemos menospreciar su interés por pintar. Su posición social puso medios a su alcance, incluso un profesor particular, pero no tenemos noticia de que sus hermanas pintaran y gozaron de las mismas posibilidades. Ella envió su obra para ser juzgada, donó modelos, comisionó pinturas, y participó de la vida académica seguramente en mayor medida de lo que los documentos reflejan.

³⁹⁹ Por un precio de 24 duros. Está por determinar el posible parentesco de Gertrudis Oyarzábal con Juan Bautista Oyarzábal, primo y agente del marqués de Iranda, que era a su vez tío de Engracia de las Casas, por lo que podría haber realizado la venta en su nombre por un traslado o simplemente como agente.

⁴⁰⁰ PONZ, Antonio; PONZ, Joseph, 1788, t. 14, p. 54.

⁴⁰¹ CEÁN, Juan Agustín, 1800, vol. 3, p. 129.

⁴⁰² ZAMORA, Francisco de. *Diario de los Viajes hechos en Cataluña (1785-1790)*. Barcelona, 1973, p. 477. Citado por: QUÍLEZ, Francesc Miquel, 2007, p. 22.

⁴⁰³ FERNÁNDEZ PARDO, Francisco (coord.), 1999, p. 76.

CASTELLVÍ Y CARDONA, María Concepción (1782- Valencia, 1847)

El 2 de diciembre de 1810, reunida la Junta ordinaria en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, su secretario exponía a los miembros un atento oficio de la señora María de la Concepción Castellví y Cardona «acompañando una pintura al pastel hecha de su mano, representando al Beato Nicolás Factor de medio cuerpo con su marco de oro y cristal». La Junta celebró su aplicación y en vista del mérito de la obra la nombró académica de mérito por la pintura y acordaron que se le expidiese «el correspondiente Diploma»⁴⁰⁴. En el *Inventario* estuvo registrada con el número 112, como «dos por uno y medio, pintado al pastel con marco y remate dorado y cristal»⁴⁰⁵. La obra, como tantas otras, no se conserva o forma parte de los numerosos anónimos en museos y colecciones.

Es difícil esbozar su trayectoria vital, por lo que debemos recurrir a sus vínculos familiares, en su caso Concepción pertenecía a uno de los linajes más nobles y antiguos de la Corona de Aragón. El apellido Castellví, denominado también Castroveteri y Castovetulo, tuvo su primitivo solar en Borgoña donde poseía el señorío de Rosanes. Una conocida heredad que se remonta a tiempos de la conquista de Cataluña y cuyas propiedades fueron el castillo de Castellví, veguería de Penedés del principado de Cataluña. Más tarde, el linaje pasó a Valencia, donde fundó una casa con línea en Cerdeña, cuya primera rama fueron los Señores, y después condes, de Carlet. El primero en ostentar el título fue Gonzalo Castellví, al cual siguió Luis de Castellví⁴⁰⁶. Descendiente suya era María de la Concepción Castellví y Cardona, baronesa de Alcácer, Benáfer, Herragudo, Cartajuda y Arrubal. La familia Castellví estuvo muy unida a la Academia de San Carlos en los primeros años de la institución, Joaquín de Castellví y la Figuera fue de los primeros académicos de honor⁴⁰⁷.

⁴⁰⁴ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1801-1812*. Junta ordinaria en 2 de diciembre de 1810. En el ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 140. "Académicos de mérito. 45", aparece inscrita como María Castellví y Cardona, con el mismo nombre consta en el *Inventario general de 1797*.

⁴⁰⁵ ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*. "N. 112". En la misma página del inventario –que no ha sido incluido en la digitalización del libro disponible en el archivo de la Academia–, figura también registrada con el número 109, la obra del más insigne pintor de esa época: «Un Quadro pintado al óleo por Don Francisco de Goya, Pintor de Cámara, y es el retrato de Don Mariano Ferrer, Secretario que fue de esta Real Academia».

⁴⁰⁶ GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo, 1968.

⁴⁰⁷ Joaquín de Castellví y la Figuera fue Señor de las Villas de Santaguda y Arrubal, nombrado académico de honor el 17 de julio de 1768, murió el 23 de octubre de 1781. El mismo título obtuvo, el 5 de agosto de 1770, Joaquín Antonio de Castellví e Idiáquez, conde de Carlet y de la Alcudia, que murió el 8 de marzo de 1800. Años después, el 6 de diciembre de 1807, fue académico de honor, Miguel Castellví Ferrer La Figuera y Pinós, Señor de las Villas de Santaguda y Arrubal, Caballero Maestrante de la Real de Valencia. Asimismo, otro insigne aristócrata y académico con vínculos familiares fue el teniente general Felipe Carlos Osorio Castellví

María Concepción Castellví se casó en 1815 con Antonio Almunia y Rodríguez de Navarra, desde 1816, VI marqués de Ràfol de Almunia⁴⁰⁸, fue capitán de caballería y maestrante de Valencia, ordenado caballero de Montesa en 1827⁴⁰⁹. No consta el lugar en el que ambos residieron tras la boda, pero es probable que pasaran largas temporadas en Benigànim, villa de donde era originaria la familia. Allí está datado un documento de archivo de 1822 con la firma autógrafa del marqués de Ràfol, ese año ya habían contraído matrimonio⁴¹⁰. Lo más probable es que la pareja se instalara en Valencia en el histórico Palacio de los Cardona, apellido con el que Concepción entroncaba por línea materna⁴¹¹. El viajero Alexandre Laborde hacía mención al buen gusto de su casa al citarla en su *Itinerario* junto a palacios como el del «conde de Cervellón, el del marqués de Dos-Aguas o el de Jura-Real»⁴¹². En 1828, los marqueses residían en la calle Ave María número 3 de Valencia⁴¹³.

El marquesado de Ràfol tuvo relevancia social en el ámbito valenciano del setecientos al dar acogida a los jesuitas en 1742. Estos habían sido apoyados por el Arzobispo Mayoral en sus primeros años de pontificado al fomentar los ejercicios espirituales ignacianos celebrados en Onteniente. Al haber sido suspendidos en 1741, el cura de Montaverner, José Esplugues, natural de Agullent, propuso la iglesia de la Virgen de Loreto en territorio de Vistabella y Colata como lugar de celebración de unos nuevos ejercicios espirituales de los jesuitas y allí fueron acogidos por el entonces marqués de Ràfol⁴¹⁴. De la

Guzmán, conde de Cervellón y marqués de Villatorcas, Caballero Gran-Cruz de la Real Orden de Carlos III, fue nombrado académico de honor el 25 de mayo de 1805 y falleció el 24 de octubre de 1815. ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 26b^a, 27, 42b^a.

⁴⁰⁸ Antonio Almunia nació en Valencia el 16 de septiembre de 1778 y fue bautizado en la Parroquia de San Martín. AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 19999, A. 1816, Exp. 7. "Almunia y Rodríguez, Antonio". Real carta de sucesión en el título de marqués de Ràfol a favor de don Antonio Almunia y Rodríguez.

⁴⁰⁹ AHN. Consejo de Órdenes. OM-Caballeros_Montesa, Mod. 63. "Almunia y Rodríguez, Antonio", 1827. Pruebas para la concesión del título de Caballero de la Orden de Montesa de Antonio Almunia y Rodríguez, natural de Valencia, marqués de Ràfol, Capitán retirado de Caballería.

⁴¹⁰ La carta del marqués de Ràfol está datada en Benigànim, el 17 de noviembre de 1822. AHN. Colección de autógrafos. Diversos-Colecciones, 16, N. 1241. "Autógrafo del marqués de Ràfol". 7-XI-1822.

⁴¹¹ Actualmente el edificio, situado en la calle marqués de Dos Aguas de Valencia, lo ocupa el Hotel Inglés, antes estuvo el Hotel de Roma. En esa misma calle estaba ubicada la desaparecida Casa de los Castellví, que dio el nombre original a la calle Castellvins, después llamada Argüelles y Canalejas.

⁴¹² LABORDE, Alexandre, comte de, 1826, p. 83.

⁴¹³ *Guía de naturales y forasteros en Valencia*, 1828, p. 203.

⁴¹⁴ Así nació la congregación de eclesiásticos que tomó a San Felipe Neri por patrono. En 1743, volvían a reunirse más de doscientas personas entre clérigos y seglares. Ante el deseo de institucionalizar las prácticas en alguna ermita con suficiente capacidad, se barajaron la de Agullent, la de San Juan en Ollería y la de San Luis en Albaida. Tras el hundimiento de la ermita de San Vicente de Agullent a causa de las aguas y un temblor de tierra, fue restaurada para acoger la nueva casa, iniciándose las obras en 1745 con el apoyo de Mayoral.

religiosidad de la familia de los marqueses y de su implicación en causas benéficas da cuenta la citada *Guía* de 1828 donde, siendo ya marqués de Ràfol, Antonio Almunia aparece como mayordomo militar en la Junta de Gobierno del Hospital de pobres sacerdotes de la Real Casa Cofradía de Nuestra Señora de la Seo; asimismo, consta como vocal del Tribunal de la Conservaduría del Real Hospital General y también era vocal de la Junta Principal de la Real Casa de Beneficencia de Valencia⁴¹⁵.

El marqués también jugó un papel político en la ciudad. Durante los conflictos carlistas, la alta nobleza valenciana se decantó mayoritariamente por la causa liberal, sobre todo aquellos aristócratas sin señorío jurisdiccional a los que «no les afectaba la supresión de señoríos ni de los diezmos, mientras tenían mucho que ganar con las reformas del nuevo régimen»⁴¹⁶, pues a pesar de la pérdida de privilegios las oportunidades de negocio serían muy interesantes. No obstante, la mayoría de nobles liberales pertenecían al sector más conservador del liberalismo y ninguno continuó en el consistorio valenciano cuando los progresistas llegaron al poder a finales de 1835. El marqués de Ràfol fue uno de esos aristócratas liberales nombrado en 1834 prócer del reino junto al marqués de Jura Real⁴¹⁷, pero, en octubre de ese mismo año, el diario de sesiones del Estamento de Próceres admitía –según *El Eco del comercio*– las alegaciones del marqués exponiendo los motivos de su incapacidad para tomar asiento en el estamento⁴¹⁸.

Como apuntábamos, el marqués integró la directiva de varias instituciones benéficas, pero también la marquesa de Ràfol se implicó en causas piadosas. Según el periódico *El Fénix*, pocos meses antes de su muerte, Concepción Castellví participaba en los solemnes cultos del 27 de junio de 1847 en la parroquia de Santa Catalina. Ese domingo la *Real Congregación de la Guardia y Oración al Santísimo Sacramento* inauguraba sus ejercicios con la participación de sus «piadosos y devotos miembros, personas de las clases más elevadas de la ciudad». Entre las congregantas: «las excelentísimas señoras condesas de Alcudia, de Calderón, [...] señoras marquesas del Ràfol...»⁴¹⁹ que, aun no debiendo hacer la vela, participaban de las indulgencias en la solemne festividad de las *Cuarenta Horas* recién implantada por la asociación. Reflejo de esa devota religiosidad fue la obra pía de

⁴¹⁵ *GUÍA...*, 1828, p. 203 y 216.

⁴¹⁶ CARIDAD, Antonio, 2010, p. 233-241.

⁴¹⁷ *Diario de Valencia*, 28-VI-1834, y *Boletín Oficial de las Provincias de Valencia y Castellón de la Plana*, 7-VII-1834. Citado por: CARIDAD, Antonio, 2010, p. 233-241.

⁴¹⁸ *El Eco del comercio*, 26-X-1834, nº 179, p. 4. El Estatuto Real promulgado en España en abril de 1834 establecía dos cámaras: el Estamento de Próceres, cuyos miembros eran designados por la Corona entre la nobleza; y el Estamento de Procuradores elegidos por sufragio, pero muy restringido.

⁴¹⁹ *El Fénix (Valencia)*, 27-VI-1847, nº 91, p. 2.

mayor relevancia que contó con el impulso de la marquesa del Ràfol. Cuarenta años después de su muerte, el periódico *La Unión* se hacía eco de su donación para que en caso de beatificarse a la venerable madre Inés de Benigànim se invirtieran los bienes de dicha administración en satisfacer los gastos y la construcción de la capilla⁴²⁰.

Sin embargo, como detallaba otro periódico en octubre de ese mismo año, el cuantioso legado de la marquesa a las religiosas de Benigànim consistía en unas fincas que no se habían podido vender hasta la fecha por dificultades de titularidad. El cronista temía que la canonización prevista para el 6 de enero de 1888 no pudiese llevarse a cabo pues tal solemnidad requería de gastos considerables: fiestas en Benigànim y Valencia, imágenes de la nueva beata y el altar que debía erigirse en la iglesia del convento. No obstante, los administradores y herederos de la marquesa, «con la nobleza de miras que les caracteriza y a fin de que la causa de la beatificación no sufra retraso alguno por falta de recursos»⁴²¹, se mostraban dispuestos a facilitar las cantidades necesarias anticipando el testamento. Finalmente, la beatificación se llevó a cabo el 26 de febrero de 1888 por el papa León XIII. En agosto de 1896 era trasladado el cuerpo de la Beata Sor Josefa María de Santa Inés desde el nicho en el que se hallaba desde el siglo anterior en el convento de madres agustinas de Benigànim, hasta la nueva capilla construida por disposición testamentaria. En el acto, los restos de la Beata eran vestidos con un magnífico hábito de raso con flores artificiales. Tras «esta operación, se guardaron en una rica caja de bronce, cubierta en la parte superior por cristales abovedados que permiten verlos, y luego fue trasladada dicha caja con gran solemnidad al nuevo altar construido todo de mármol y apropiado al objeto»⁴²². Al festejo, celebrado por el obispo Salvador Castellote, asistió la banda de música del regimiento de Mallorca de guarnición en Valencia.

Sobre la afición artística de los marqueses del Ràfol, tiempo después de que Concepción Castellví obtuviera el título de académica, Almunia era nombrado académico de honor⁴²³. Apenas transcurrido un año de su ingreso, el 8 de diciembre de 1824, el secretario hacía saber a la Junta que el marqués de Ràfol deseaba colaborar financiando los premios que la academia entregaba a final de cada temporada de estudios. El ofrecimiento fue acogido con aprecio, y ordenaban al secretario dar las gracias al «Señor Académico»⁴²⁴. Desde ese momento, consta la presencia del marqués en las Juntas Generales donde se entregaban los premios de la academia. Por su lado, María Castellví aunque era de familiar ilustre no

⁴²⁰ *La Unión*, 25-IV-1887, p. 2.

⁴²¹ *La Ilustración católica* (Madrid, 1877), 5-X-1887, nº 28, p. 12.

⁴²² *La Unión Católica*, 10-VIII-1896, p. 3.

⁴²³ El día 11 de octubre de 1823. ARASC. *Libro de individuos desde su creación 1768-1847*, p. 57v.

⁴²⁴ ARASC. *Libro de actas Real Academia de san Carlos 1821-1827*. Junta ordinaria 8 diciembre 1824.

tuvo buena fortuna crítica, la historiografía decimonónica no la incluyó ni siquiera como aficionada⁴²⁵. Garín fue el primero en citarla basándose en las actas, aunque yerra en la fecha. Curiosamente ese mismo día los académicos decidieron, «ante el aluvión creciente de deseos y presiones para creación de académicos de mérito», en adelante no se elegiría a nadie sin que acertase, «a juicio de la Academia, en la realización artística del tema que aquella le designe al efecto»⁴²⁶. El comentario, que ponía fin al acta, pudo deberse entre otras a la solicitud de Concepción Castellví, una aficionada a la que se facilitaba el ingreso por su clase nobiliaria. No aparece en la historiografía hasta fines del siglo XX⁴²⁷. Poco después, Ángela Aldea la menciona como si se tratara de dos donantes: «María Castellví, marquesa de Ràfol, quien entrega en 1848 varios cuadros de singular importancia»; y unas páginas después, como «Concepción Castellví y Cardona» por la donación de un pastel del *Beato Nicolás Factor* en 1810⁴²⁸. Ese año todavía no había contraído matrimonio con el marqués de Ràfol y no consta como marquesa en el acta del nombramiento, por lo que Aldea interpreta que es una persona diferente.

El marqués de Ràfol es uno de los coleccionistas documentados en el siglo XIX en Valencia –según cita Rafael Gil–, en el *Diario Mercantil de Valencia*, en 1841, se afirma que entre los bienes del marqués estaba un anónimo castellano titulado *San Cosme y San Damián*, y el *San Pedro Pascual*, de Jerónimo Jacinto de Espinosa. También poseía dos *Bodegones de marisco*, dos con *Frutas* y dos con *Dulces*, de El Greco; cuatro tablas de Juan de Juanes; un *Canastillo de nueces y liebre*, de Bartolomé Murillo; el *San Sebastián*, de José de Ribera, y una *Inmaculada Concepción* de Francisco Zurbarán. En total su colección constaba de 191 pinturas⁴²⁹. Aunque el coleccionismo valenciano se remonta a mediados del siglo XV es durante el siglo XVIII cuando cobra verdadera entidad, se documentan en esa fecha las primeras galerías pictóricas que personas de cierta posición tenían en sus casas y

⁴²⁵ No la citan OSSORIO, Manuel, 1868; BOIX, Vicente, 1877; ALCAHALÍ, Barón de, 1897; PARADA, José, 1902; PÉREZ NEU, Carmen, 1964; ALDANA, Salvador, 1970; IBIZA, Vicent, 2006a. La primera vez que hemos localizado su nombre en la historiografía es en GARÍN, Felipe María, 1945, p. 159.

Después la incluyen LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 45, como María Castellví y Cardona; y ALDEA, Ángela, 1998, p. 101, 104 y 110, como María Castellví, marquesa de Ràfol, y también como Concepción Castellví y Cardona; y ALBA, Ester, 2004, p. 867, como María Castellví y Cardona.

⁴²⁶ GARÍN, Felipe María, 1945, p. 159. El historiador cita el nombramiento en la Junta ordinaria de 25 de septiembre de 1810, cuando se produjo, como hemos señalado, y según aparece recogido en las *Actas*, el día 2 de diciembre de ese año, el mismo día que eran creadas académicas supernumerarias las hermanas Luciana y Concepción Perea (que el incluyó como si fueran una sola persona).

⁴²⁷ LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 45.

⁴²⁸ ALDEA, Ángela, 1998, p. 101 y 110; p. 104.

⁴²⁹ ANÓNIMO. "Curiosidades artísticas de Valencia". *Diario Mercantil de Valencia*, 30-VII-1841, nº 211, p. 1-2. Citado por: GIL, Rafael, 1994, p. 225.

exponían en las fachadas con motivo de festividades. Un buen número de las colecciones iniciadas antes continuaron en el XIX. Coincidió con el esplendor de las artes, gracias en parte a la Academia de Bellas Artes de San Carlos y su incipiente museo, y los propietarios de obras empezaron a hacer donaciones o depósitos de sus tesoros a esas instituciones que tenían ya prestigio. Entre los coleccionistas valencianos de la primera mitad del siglo XIX hay nombres como el conde de Ripalda, el marqués de la Romana o el marqués de Ràfol vinculados a las primeras académicas de San Carlos⁴³⁰. Los bienes constituían el índice de un estatus elevado y daban prestigio al propietario. A su vez, el coleccionista juega un papel esencial al contribuir con sus adquisiciones a la creación artística. Papel que, sin duda, desempeñó Concepción Castellví al formar la colección junto a su esposo.

De su relevancia en la sociedad valenciana daba cuenta la crónica de su óbito (el 10 de noviembre de 1847, a la edad de 65 años) en *El Fénix*, que destaca su labor caritativa, su religiosidad, y su rica colección de cuadros, obras de Murillo, Ribera, Espinosa, Joanes y otros italianos y flamencos, «una colección digna de un príncipe» que deseaban donara a la academia⁴³¹. Y así fue, la marquesa testó a favor de la Academia de San Carlos, con la que tenía vinculación desde su juventud. El legado fueron varios cuadros de singular importancia, entre ellos destaca el *San Pedro Pascual diciendo misa ayudado por el Niño Jesús*, 1660, de Jerónimo Jacinto de Espinosa [fig. 31]. Otra importante obra donada era un *San Sebastián Mártir*, de Ribera, óleo restaurado por Vicente López, y el *San Sebastián atendido por la matrona Irene y una esclava*, de Ribera [fig. 32]. Actualmente, solo este último y el de Espinosa figuran en el Museo de Bellas Artes de Valencia como legado de la marquesa de Ràfol⁴³². Sobre el citado legado, cabe recordar que Antonio Almunia había muerto en 1841 sin dejar sucesión y que correspondió a su esposa disponer de sus bienes, por lo que, fue ella, no el marqués, quién legó las pinturas al museo. Así lo reconocía la Junta académica que tras recibir el legado acordó «a propuesta de D. Vicente Marzo y a fin de perpetuar la memoria de dicha Ilma. Sra. que tan grato recuerdo dejaba a esta Academia, se sacara su retrato»⁴³³, a lo que se comprometió en obsequio Vicente Castelló. María de la Concepción Castellví y Cardona ejemplifica el peso que tuvo la afición al arte femenina y cómo con el acceso de personalidades ilustres aumentaron su prestigio las instituciones e incluso, como ella, coleccionistas y donantes de un valioso legado.

⁴³⁰ GIL, Rafael, 1994, p. 38-55.

⁴³¹ *El Fénix (Valencia)*, 14-XI-1847, nº 111, p. 8.

⁴³² Los herederos de la marquesa viuda eran el marqués de Malferit, su hermano Joaquín Mercader y Miguel Caro y Bacerio, quienes pleitearon por una heredad de descendencia masculina fundada por los Cardona. JURISPRUDENCIA CIVIL, 1861, p. 51-52.

⁴³³ ARASC. Legajo 129A/1/1B. Junta ordinaria de 2 de abril de 1848.

CLAVERÍA DE HARO, Rafaela (Málaga, 1779 – ¿Madrid?, post. 1840)

Pocas noticias tenemos sobre la labor artística de Rafaela Clavería⁴³⁴, según consta en el libro de actas de la Academia de San Carlos, en la junta ordinaria de 20 de septiembre de 1818 se vio «un dibuxo de una cabeza de lápiz colorado, executado por la Exma. Señora D.^a Rafaela Clavería y O'Donnell, por uniforme parecer de todos los vocales fue creada dicha señora académica de mérito por la pintura»⁴³⁵. Afortunadamente, en la colección académica se conserva la obra identificada, ya que la autora escribió su nombre al pie. Aunque en lo escrito a tinta pone que lo dibujó «Rafaela Clavería y O'Donell», pensamos que se trata de Rafaela Clavería de Haro, esposa de José O'Donnell. Probablemente firmó añadiendo al suyo el apellido de su marido, tal como era habitual en la época, sobre todo, cuando el conyugue era una personalidad relevante de la política o de la nobleza. En este caso O'Donnell era teniente coronel y desde 1816 Gran Cruz de San Hermenegildo. Entre 1817 y 1819 ostentó un importante puesto militar en Valencia y Murcia. Además, presidía la Academia de San Carlos (1818-1820)⁴³⁶ cuando su esposa obtuvo el título académico. El dibujo que entregó Rafaela Clavería se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia descrito como *Cabeza de San Pablo* [fig. 33]⁴³⁷ «hecho a sanguina sobre papel verjurado y representa al santo barbado con la mirada alta, enmarcado en óvalo»⁴³⁸. El rostro del santo guarda cierta similitud con un *San Pedro* de Rubens del Museo del Prado, el santo mira hacia el cielo y sus ojos parecen vidriosos, la representación hace referencia a la iconografía de las Lágrimas de San Pedro, pues, según la Biblia, Pedro negó tres veces a Cristo y arrepentido al cantar el gallo derramó sus lágrimas. Si invertimos el lienzo del Prado observamos cierta similitud con los rasgos del dibujo, por lo que es muy probable que Rafaela lo copiara de una de las estampas de reproducción que, a partir de Rubens y otros maestros, tanto circularon en la época y que no hemos podido localizar [fig. 34]⁴³⁹.

⁴³⁴ No la citan biógrafos como OSSORIO, Manuel, 1868, ni BOIX, Vicente, 1877, ni ALCAHALÍ, barón de, 1897, ni siquiera en su índice PARADA, José, 1903, p. 88. Tampoco ALDANA, Salvador, 1970. Bibliografía: ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 90; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 45; ALDEA, Ángela, 1998, p. 105; ALBA, Ester, 2004, p. 894.

⁴³⁵ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos, 1813-1821*. "Junta ordinaria en 20 de setiembre de 1818", p. 190; *Libro de individuos II*. "52. Rafaela Clavería. 20 setiembre 1818". En ARASC. *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 141b^a, figura en fecha "20 de diciembre de 1818", seguramente por error.

⁴³⁶ ALDANA, Salvador, 1998, p. 191.

⁴³⁷ En el *Catálogo de dibujos* del Museo de Bellas Artes de Valencia ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 90, lo describe como: «CLAVERRÍA Y O'DONNELL, Rafaela. *Cabeza de San Pablo*. 205 x 130 cm. Sanguina. Papel verjurado blanco. Al pie, a tinta 'Lo dibuxó la Ex.^a S.^a D.^a Rafaela Claverría y O'Donnell'. A lápiz 'Cabeza de San Pablo'. Sello de la Academia. Inv. 1773-1821, n^o 151».

⁴³⁸ ALDEA, Ángela, 1998, p. 105 y fig. 2, p. 108.

⁴³⁹ RUBENS, Pedro Pablo. *San Pedro*, 1610-1612. Óleo sobre tabla, 107 x 82 cm. Museo del Prado, Madrid.

Rafaela Clavería y de Haro nació en Málaga el 30 de enero de 1779. Contrajo matrimonio en su ciudad natal el 13 de noviembre de 1800 con José O'Donnell y Anhetan (Guadalajara, 28-VIII-1768 – Madrid, 20-XI-1836). Militar de origen irlandés fue comandante general del campo de Gibraltar, capitán general de Valencia, Castilla y otras provincias, jefe de Estado mayor del ejército del Norte y teniente general de los Reales ejércitos⁴⁴⁰. Los hermanos de O'Donnell también se dedicaron a la carrera militar⁴⁴¹, Enrique (San Sebastián, 1776 – Montpellier, 1834) fue teniente general y regente del reino. Se casó el mismo año que José, en 1800, en la catedral de Girona con Ignacia Burgués Caramany (Girona, 1774-1840), condesa de La Bisbal. De esa unión nacieron José, Mariana y Leopoldo O'Donnell Burgués, que sería fusilado en 1834⁴⁴². Enrique y sus tres hijos murieron antes que Ignacia, quien además heredó sus abundantes deudas. Ignacia y Rafaela Clavería eran cuñadas y amigas, de ello dan cuenta dos cartas conservadas en el epistolario de la familia Burgués⁴⁴³.

Al quedar viuda en 1834 Ignacia, por indicación de su cuñado José O'Donnell, que residía en Madrid, renunció a la herencia de Enrique. Los objetos que el conde de La Bisbal tenía en Madrid, en casa de su hermano José y de Rafaela Clavería, se vendieron y el dinero fue enviado a su esposa Ignacia. Un cofre con libros y mapas se quedaría en Madrid en casa del hermano. La ropa y los libros de su hijo Leopoldo también estaban en la casa de José O'Donnell en Madrid, aunque no se pudieron vender pues carecían de valor. Rafaela escribía a su «amada y desgrasiadísima Ignacia» el 1 de junio de 1834 desde Valladolid lamentando el terrible golpe de la muerte de su hijo Leopoldo, le dice «cuidate, querida Ignacia, y en medio de tu soledad, cree que tienes en Pepe y en mí unos hermanos»⁴⁴⁴ que estaban dispuestos a ayudarla en todo. Le envía saludos de sus hijas. Finalmente, el 17 de enero de 1840, Rafaela escribe a Ignacia desde Madrid, ambas ya muy enfermas, le adjunta una carta de su hijo Alfonso [en realidad era su yerno] y le comenta algunos asuntos financieros de los que este último estará pendiente, se despide «Adiós, mi querida Ignacia, deseo te mejores de tus males, cuidate y cree te ama de corazón tu amante hermana y amiga»⁴⁴⁵. La hija mayor de Rafaela, Manuela O'Donnell Clavería, acabaría heredando de su tío Enrique y de Ignacia Burgués, el condado de La Bisbal⁴⁴⁶.

⁴⁴⁰ CADENAS, Vicente, 1993, p. 382.

⁴⁴¹ Carlos, teniente general y capitán general de Castilla, se casó con Josefa Joris. Francisco murió en la Guerra de la Independencia. Alejandro fue coronel del regimiento Imperial y Beatriz se casó con Manuel de Pombo.

⁴⁴² BURGOS, Augusto, 1860, p. 127.

⁴⁴³ ANTÓN, Javier, 2013, p. 27.

⁴⁴⁴ ANTÓN, Javier, 2013, p. 288.

⁴⁴⁵ ANTÓN, Javier, 2013, p. 294.

⁴⁴⁶ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8983, A. 1850, Exp. 226. 13-III-1850.

Rafaela Clavería y José O'Donnell tuvieron dos hijas, Manuela y Rafaela⁴⁴⁷. Aunque se habían casado en Málaga, Manuela nació en Guadix el 14 de marzo de 1807⁴⁴⁸. Esta última se casó ya en Valladolid el 20 de junio de 1829 con el marqués de Claramonte, Alfonso de Balderrábano y Balderrábano (1785-1859), brigadier de infantería y senador del reino. Tuvo cuatro hijos, el mayor, Manuel, nació en Valladolid el 22 de agosto de 1831⁴⁴⁹. La otra hija, Rafaela O'Donnell Clavería, nació en Santa Cruz de Mudela, Ciudad Real⁴⁵⁰, y se casó con el conde de Patilla Pedro Alcántara de Tordesillas y Villagómez (1809-1868), diputado a Cortes por Valladolid. Su hijo Enrique nació en 1839 ya viviendo en Madrid⁴⁵¹.

Rafaela Clavería de Haro como hemos visto llevó una vida itinerante, siguiendo la agitada trayectoria militar de su esposo. Nació en Málaga, allí se casó en 1800, dio a luz una hija en Guadix en 1807 y otra en Ciudad Real, probablemente residía en Valencia cuando obtuvo su título académico en 1818. Su marido ostentó allí un cargo militar y hasta 1820 presidió la Academia de San Carlos. Pero ocupó la presidencia en otro nuevo periodo. La segunda vez, entre 1826 y 1828⁴⁵², coincidió con su nombramiento como capitán general de Valencia. Mientras ocupó la capitanía, O'Donnell contribuyó al embellecimiento de la ciudad que ya había iniciado siendo cabo segundo en el paseo de la Real Aduana. Mandó construir al arquitecto Cristóbal Sales en el jardín de la Glorieta una balaustrada y un pabellón de música. En esa etapa fue individuo de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. De esa época, hacia 1826, es su retrato realizado por Miguel Parra, hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia, que fue colgado en la Sala de Juntas académica el 7 de septiembre de 1828, siguiendo la serie de presidentes [fig. 35]⁴⁵³.

⁴⁴⁷ CADENAS, Vicente, 1993, p. 382, señala que tuvieron cuatro hijas: Manuela, Rafaela, Florentina y Rafaela Carlota, seguramente solo sobrevivieron Manuela y Rafaela.

⁴⁴⁸ El 20 de junio de 1807, al formarse la expedición al Norte al mando del marqués de la Romana, José O'Donnell era nombrado su segundo ayudante general. Participó en todas las operaciones de ese ejército, auxiliar del napoleónico, en Hamburgo y Dinamarca. Tras diversas acciones militares durante la Guerra de Independencia, un Consejo de Guerra de oficiales generales celebrado en Valencia el 31 de enero de 1814 sentenció que pese a la derrota había actuado con inteligencia y tino.

⁴⁴⁹ Manuel Balderrábano y O'Donnell, sería marqués de Claramonte. El segundo hijo, Leopoldo, sería conde de la Bisbal, capitán de caballería y ayudante de su tío Leopoldo O'Donnell y Joris, duque de Tetuán. En: CADENAS, Vicente, 1993, p. 382.

⁴⁵⁰ Rafaela O'Donnell y Clavería murió en Madrid el 14 de agosto de 1871, según una esquela aparecida en el periódico *La Correspondencia de España*, 13-VIII-1875, p. 4.

⁴⁵¹ BURGOS, Augusto, 1860, p. 127.

⁴⁵² ALDANA, Salvador, 1998 p. 191.

⁴⁵³ Miguel PARRA ABRIL (Valencia, 1780 – Madrid, 1846). *Retrato del teniente general don José O'Donnell Anhetan / El teniente general don José O'Donnell, capitán general de Valencia, ca. 1826*. Inv. Gral. 996. Óleo sobre lienzo 93,9 x 69, 5 cm. Colección académica. Museo de Bellas Artes de Valencia.

De hecho, José O'Donnell presidía la Junta ordinaria el 4 de marzo de 1827 cuando su hija Manuela O'Donnell y Clavería fue nombrada académica de mérito de San Carlos. Poco más duraría su estancia en la ciudad, pues en 1832 O'Donnell fue nombrado gobernador y capitán general del ejército de Castilla la Vieja, León, Principado de Asturias y Costa de Santander. Presidió también la Real Chancillería de Valladolid y allí desempeñó distintos cargos en juntas de policía y sanidad, protector y juez de rematados y subinspector de voluntarios de esa capitanía general⁴⁵⁴. En Valladolid, la familia seguiría interesándose por el mundo del arte y de nuevo se vinculó con la corporación local. José O'Donnell era nombrado el 15 de mayo de 1827 académico de honor en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, donde su hermano Carlos, capitán general de Castilla la Vieja, fue académico de honor en 1818 y consiliario desde el 11 de noviembre de 1821.

Las dos hijas de José O'Donnell y Rafaela Clavería obtuvieron allí también el título de académicas de mérito por la pintura en la academia vallisoletana. Manuela, que el año anterior fue nombrada académica de mérito en la de San Carlos, obtuvo el mismo título en la de Bellas Artes de la Purísima Concepción el 30 de mayo de 1828. Por su parte, su hermana Rafaela accedió al mismo título de académica de mérito un año después, el 24 de enero de 1829. Asimismo, también el marido de Manuela, Alfonso Balderrábano y Balderrábano, marqués de Claramonte, sería nombrado académico de honor el 21 de mayo de 1832⁴⁵⁵. Es obvio que las familias de militares tuvieron en aquellas incipientes instituciones artísticas una forma de visibilidad social ganándose una reputación cultural con esta vinculación. Pero también las mujeres de estos militares cuya vida itinerante haría difícil establecer vínculos amistosos, probablemente buscaron ingresar en las academias como modo de establecer redes relacionales en las nuevas ciudades donde se ubicaban. Y así lo hicieron las mujeres de la familia O'Donnell Clavería, vinculándose a la academia valenciana cuando allí vivían y nada más trasladarse hicieron lo propio en la de Valladolid.

⁴⁵⁴ O'DONNELL Y DUQUE DE ESTRADA, Hugo. Real Academia de la Historia (en línea). En: www.dbe.rah.es (Fecha de consulta 22-VI-2018).

⁴⁵⁵ REAL ACADEMIA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (en línea). En: www.realacademiaconcepcion.net (Fecha de consulta 23-IV-2018).

COLECHÁ, María de los Remedios (doc. 1820)

Entre las mujeres que accedieron al título de mérito en la Academia de San Carlos hubo también pintoras continuadoras de un linaje artístico. Así lo expresa en su carta dirigida desde Valencia a la Academia el día 4 de marzo de 1820: «Dña. María de los Remedios Colechá, hija de D. Antonio Colechá, académico de mérito de esta Real de San Carlos». En ella expone que «su decidida afición a las bellas artes hizo que bajo la dirección de su padre aprendiese la carrera del dibujo por aquellos sólidos principios que previene una buena enseñanza». Como mujer que era debía excusar la dedicación al quehacer artístico y así afirma que solo se dedicó a «esta 'divertida' tarea en los ratos que le permitían sus ocupaciones caseras». Tras adelantar en el estudio de la mano de su padre, tuvo «el honor de que la recibiese bajo su dirección el Sr. D. Luis Planes, digno director de esta Real Academia». Adjunto al escrito presentaba una obra que había ejecutado en «prueba de su aplicación» y suplicaba se dignasen admitirla. Con la característica falsa modestia que acompañaba habitualmente estas solicitudes «espera que su zelo y deseo de perfección en esa arte, suplirán los 'defectos' que se noten en la producción que de ella presenta la interesada». A lo que añade, con la característica firmeza de otros escritos femeninos de esa época, que «se digne dispensarla aquellos honores que en igual caso ha tenido la bondad de dispensar a otras 'aficionadas' a las artes»⁴⁵⁶. Un mes más tarde era leído su oficio en la Junta y presentada «una obra dibuxada de lápiz negro y colorado, y representa a una *Joven de medio cuerpo*»⁴⁵⁷. Tras escuchar el informe del Director General de clase de Pintura, se la nombró académica de mérito por la pintura por todos los votos y se dio orden de expedirle el diploma correspondiente. La obra fue registrada en el *Inventario de 1773-1831*, con el número 174, pero tal como señala Adela Espinós en la revisión efectuada en los fondos de la colección académica el 21 de febrero de 1831 el dibujo ya no existía⁴⁵⁸.

Nada más conocemos de ella, la historiografía sugiere que siguiendo la tradición pictórica de su padre cultivaría la pintura de flores⁴⁵⁹. No obstante, lo que nos consta que presentó a la Academia era un dibujo a sanguina de una *Joven*, probablemente la reproducción de alguna estampa tal como era habitual en la época. De hecho, así aparece representado su maestro Luis Antonio Planes (Valencia, 1742-1821) en el lienzo del Museo de Bellas

⁴⁵⁶ ARASC. *Legajo 72/4/9*. "Carta de María de los Remedios Colechá", 4-III-1820. En: ALBA, Ester, 2004, p. 900.

⁴⁵⁷ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos, 1813-1821*. "Junta ordinaria en 23 de abril de 1820", p. 234; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 142. "57. D^{ra} María de los Remedios Colechá".

⁴⁵⁸ ESPINÓS, Adela, 1984, t. III, p. 319.

⁴⁵⁹ ALDANA, Salvador, 1970, p. 218; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 40; ALDEA, Ángela, 1998, p. 107; LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 205; ALBA, Ester, 2004, p. 900.

Artes de Valencia, que pintó Miguel Parra en 1822, donde el profesor es retratado, lente en mano, sujetando una lámina con el busto de una mujer –probablemente una *madonna* con Niño– que aparece reproducida en un cuadro en proceso junto a su retrato de medio cuerpo [fig. 36]⁴⁶⁰. Rodeado de instrumentos de trabajo: en primer término, el caballete, la paleta y los pinceles; sobre la mesita, abundantes dibujos y estampas grabadas que se usaban por los pintores de la época tanto para sus composiciones artísticas como para la enseñanza a sus alumnos y alumnas. El pintor Luis Planes fue discípulo de José Camarón, en 1799 al morir Vergara le sustituyó como director de pintura en la Academia de San Carlos, donde sería Director general. Sus frescos evidencian la estela de Vergara⁴⁶¹.

De quien fuera el primer maestro de Remedios, su padre Antonio Colechá (Valencia, 1746 – 1824), afirmaba Ossorio, y tras él Boix, que el «Museo Provincial» conservaba un *Florero* sobre lienzo suyo⁴⁶². El pintor fue discípulo de la Academia de San Carlos y académico de mérito por la pintura de flores desde el 18 de julio de 1786⁴⁶³. En la distribución de premios de ese año figura en el tribunal de segunda clase de flores, donde se abstuvo de votar al único opositor, Joaquín Carra, por ser pariente suyo⁴⁶⁴. A los veinte años, en 1767, solicitó permiso para dibujar en la Sala del Natural; de esa época es la *Academia* conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia⁴⁶⁵. En 1780, delineaba él los diplomas académicos⁴⁶⁶. Durante su estancia en Madrid se le nombra en 1789 «pintor honorario en la especialidad de perspectiva por la ciudad de Valencia»⁴⁶⁷. De vuelta ya en Valencia, en 1808, integró las rondas armadas que ordenaba realizar el Ayuntamiento a los académicos. Al jubilarse Benito Espinós como director del Estudio de Flores en 1815 solicitó el puesto, pero fue Antonio Zapata quien lo obtuvo. En 1820, Colechá se quejó al Ayuntamiento, pues creía que como pintor de la ciudad debería haber realizado él los aparatos escénicos para la celebración de la revolución. Murió en Valencia en 1824. No hay noticias de la trayectoria de Remedios, pero quizá pudo colaborar con su padre a pintar esos famosos *floreros*.

⁴⁶⁰ MIGUEL PARRA ABRIL (1780-1846). *Luis Antonio Planes*, 1822. Óleo 93x74 cm. Museo de Bellas Artes, Valencia.

⁴⁶¹ ALEJOS, Asunción, 2009, p. 241.

⁴⁶² OSSORIO, Manuel, 1868, p. 161; BOIX, Vicente, 1877, p. 24. Ambos lo citan como Antonio Colecho.

⁴⁶³ REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS. *Continuación...*, 1784, p. 74.

⁴⁶⁴ REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS. *Continuación...*, 1787, p. 33. Joaquín Carrá y Parejo (Valencia, 1756-¿) era cuñado de Antonio Colechá, discípulo de la Academia de San Carlos, ganó varios premios y pensiones. En: ALDANA, Salvador, 1970, p. 161; LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 198; ALBA, Ester, 2004, p. 695.

⁴⁶⁵ COLECHÁ, Antonio. *Academia*, ca. 1767. 545 x 375 mm. Carbón. Papel verjurado blanco. Firmado, a pluma «Antonio Colechá» y «10». Sello de la Academia. Museo de Bellas Artes de Valencia. Para más datos ver: ALDANA, Salvador, 1970, p. 167; LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 203; ALBA, Ester, 2004, p. 881.

⁴⁶⁶ ARASC. *Legajo 1/4/17*. Se le pagaron cien reales de vellón por delinear dos títulos el 30 de enero de 1780.

⁴⁶⁷ ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 92.

CROS XIMENO [DE VIDAL], Blasa (Valencia, doc. 1815 – doc. 1859)

Entre las valencianas que formaron parte de la Academia de San Carlos se encuentra esta pintora de la que tenemos escasas noticias⁴⁶⁸. En el archivo de la institución se conservan dos escritos suyos y las actas del momento de su nombramiento, así como el registro de su obra en el *Inventario* de 1815. El primer memorial de «D.^a Blasa Cros de Vidal» fue leído en la Junta ordinaria del 5 de julio de 1818, en el acta consta que iba acompañado de «un dibuxo de lápiz que ha executado de *Una mujer con un niño*»⁴⁶⁹. En esa carta firmada dos días antes en Valencia, la pintora manifiesta que «por su inclinación a las nobles se dedica en los ratos de ocio que los deberes del estado le dexan, y bajo la enseñanza del teniente director D. Miguel Parra⁴⁷⁰, en perfeccionarse en los elementos del dibujo que aprendió en su primera edad»⁴⁷¹. Convencida que al «noble instituto» le son gratos los «testimonios de afición» a cualquiera de los ramos que lo integran, «se atreve a presentar y a ofrecer» un dibujo que ha trabajado últimamente. Con la cortesía femenina propia de la época, espera de la «prudencia de los sabios profesores» que no presten atención a los «defectos del dibujo sino a los buenos deseos de la exponente». Suplica admitan su tributo y con ello hallará nuevo estímulo a su aplicación «y recibirá merced». La Junta admitió la obra y acordaron que se le manifestase a dicha señora que apreciaban su talento y disposición para la pintura, por lo que deseaban que continuara «progresando a fin de presentando sus adelantamientos pueda premiarlos la Academia».

Parece, por tanto, que en ese momento los académicos no estimaron otorgar «merced» a la autora. Pero Blasa Cros no estaba dispuesta a dejar pasar el reconocimiento deseado a su quehacer artístico y solo dos meses después de su primer escrito, el 5 de septiembre, enviaba otro memorial agradeciendo la aceptación del primer dibujo presentado en junio y el oficio recibido con «los deseos y propensión de ese Real Cuerpo de ver y premiar sus adelantos»⁴⁷². Tal respuesta había estimulado en ella «su aplicación y animado su timidez para presentar y ofrecer» ahora un dibujo de la *Caridad Romana* que acababa de ejecutar.

⁴⁶⁸ ESPINÓS, Adela, 1984, t. III, p. 319; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 41 y 44; ALDEA, Ángela, 1998, p. 105; ALBA, Ester, 2004, p. 901.

⁴⁶⁹ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos, 1813-1821*. "Junta ordinaria en 5 de julio de 1818", p. 186.

⁴⁷⁰ Miguel PARRA ABRIL (Valencia, 1780 – Madrid, 1846) fue uno de los más prestigiosos pintores valencianos de la Escuela de Flores. Académico y profesor en la Academia de San Carlos de Valencia, cuñado de Vicente López Portaña, se trasladó a la Corte y fue pintor de Cámara honorario y académico de San Fernando. Para más datos ver: ALDANA, Salvador, 1970, p. 190; LÓPEZ TERRADA, María José, 1996, p. 94; ALBA, Ester, 2004, p. 1752.

⁴⁷¹ ARASC. *Legajo 72/1/14A*. "Carta de Blasa Cros de Vidal a la Academia de San Carlos". Valencia, 3-VII-1818.

⁴⁷² ARASC. *Legajo 72/1/14*. "Carta de Blasa Cros de Vidal a la Academia de San Carlos". Valencia, 5-IX-1818.

Concluía su texto con el formulismo acostumbrado, esperaba disimularan «los defectos» y valoraran solo «los vivos deseos de la suplicante» en el perfeccionamiento de tan noble arte, así como «merecer las distinciones». Claramente era el título de académica lo que ella pretendía. Reunida de nuevo la comisión el 20 de septiembre, los profesores veían adelantos en su «copia de la Caridad Romana, parte colorida y parte dibuxada»⁴⁷³ y por unanimidad de votos la creaban académica de mérito por la pintura⁴⁷⁴.

Tal como manifestaba en su escrito, Blasa era discípula de Miguel Parra Abril, uno de los más prestigiosos pintores valencianos de flores y profesor en la Academia de San Carlos. En aquellos años las mujeres no tenían acceso a la enseñanza oficial, por lo que algunas damas tenían profesores particulares. Para las mujeres de la casa real y la aristocracia las clases de dibujo fueron parte de su formación, un hábito que pronto empezaron a emular las jóvenes de la alta burguesía, como Blasa Cros de Vidal. Sin embargo, ella practicaba la pintura en los ratos que le permitían «las obligaciones de su estado», que como el «de» añadido a su apellido nos indica que ya estaba casada. Y además, ya tenía hijos cuando envió sus dibujos a la institución, pues el 1 de agosto de 1815 bautizó en la parroquia de Santa Catalina Mártir de Valencia a su hijo Ignacio⁴⁷⁵, nacido a las once y media de la noche anterior. Blasa era natural y vecina de esa parroquia, al igual que Pedro Vidal, con quien se había casado en la misma iglesia. Era hija de Juan Cros y de Pasquala Ximeno, también nacidos y vecinos de la misma. Actuó como padrino su suegro Pedro Vidal, oriundo de Santa María de Sallén, obispado de Vich, Cataluña, casado con Catalina Pallí, natural de San Pedro de las Puelas, Barcelona⁴⁷⁶.

El matrimonio Vidal Cros pertenecía a los círculos sociales de poder de la alta burguesía valenciana, Pedro Vidal tenía un próspero establecimiento en la plaza Santa Catalina, número 6, de Valencia, justo frente a la parroquia del mismo nombre. Según una *Guía* de 1828, el acaudalado comerciante integraba la Junta de la recién constituida Real Casa de Beneficencia fundada en 1826, una institución que también respaldaron otros académicos de San Carlos como el marqués de Villores y el del Ràfol, cuyas esposas tenían en común con Blasa la pasión por el arte y su título de académicas. De esa tradición asociativa sería

⁴⁷³ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos, 1813-1821*. "Junta ordinaria en 20 de setiembre de 1818", p. 190; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 141b^a. "54. D.^a Blasa Cros de Vidal".

⁴⁷⁴ Según ALDEA, Ángela, 1998, p. 105, y ALBA, Ester, 2004, p. 901, Blasa Cross de Vidal presentó dos años más tarde en Junta del 23 de abril de 1820 un pastel con *Un anciano leyendo*, que no hemos podido localizar.

⁴⁷⁵ Ignacio, Josef, Oriol, Juan, Bartolomé, Tadeo, Benito Vidal fueron los nombres con los que lo bautizaron.

⁴⁷⁶ AHN. Real Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos. Universidades, 1258, Exp. 141. "Vidal Cros, Ignacio". 1837. En junio de 1837 cuando se expidió el certificado de bautismo los abuelos maternos del alumno eran difuntos en Buñol y el abuelo paterno, difunto en San Pedro de las Puelas, Barcelona.

digno continuador su hijo Pedro Vidal y Cros, quien en 1847 era uno de los vocales de la Junta de comercio del reino⁴⁷⁷. Tal como recogía el *Anuario* de 1862, su establecimiento se dedicaba a la venta de «ajuares para bodas y bautizos con todos sus accesorios. Lencería de todas clases. Géneros de algodón. Bordados, encajes. Alfombras»⁴⁷⁸, negocio que debió heredar de su padre pues estaba ubicado en el mismo local.

Pedro Vidal y Cros integró el ayuntamiento constitucional como regidor desde el 25 de junio de 1843, siendo alcalde José Campo⁴⁷⁹. Como regidor dejó una huella imborrable en la ciudad, pues suya fue la idea de fundar la famosa Feria de Julio de Valencia. Unos festejos que se remontan a 1871 y surgieron vinculados a la celebración de las famosas «corregudes de Sant Jaume», que se celebraban los días 23, 24 y 25 de julio. Al evento taurino le seguían actos religiosos y gastronómicos en honor al santo y a Santa Ana que atraían a mucha gente a la ciudad. La afición fue aumentando y los cafés, las horchaterías y las calles se llenaron de forasteros y locales, pero cuando acababan los festejos las clases acomodadas se marchaban de la ciudad lo que suponía un revés para los comerciantes. Ante tal situación, el 12 de diciembre de 1870 tres regidores municipales vinculados al comercio local –entre ellos Pedro Vidal– formularon un proyecto para la creación de «una feria anual y una exposición de productos y ganados de toda clase que debería celebrarse en los últimos días de julio»⁴⁸⁰. La propuesta fue muy bien acogida y pronto se implicaron instituciones y entidades valencianas. El 20 de julio de 1871 se inició oficialmente la primera Feria de Julio con una cabalgata que recorrió la ciudad. Corridas de toros, feria de ganado, exposiciones de manufacturas y productos artesanos, carreras de caballos y castillos de fuegos artificiales. En la Alameda de Valencia se instalaron pabellones desmontables que rivalizaban en lujo y se iluminó la zona con luz de gas. Aunque se concibió como festejo popular, el pueblo llano podía curiosear la parafernalia festiva, pero no tenían acceso a determinados eventos como recepciones y bailes reservados a la alta burguesía y la élite. No menos relevante para la ciudad de Valencia y en particular para su universidad fue el otro hijo de Blasa. Ignacio Vidal y Cros estudió en los escolapios de Valencia, bachiller en Filosofía, aprendió griego, árabe, francés, inglés, italiano y alemán. Licenciado y Doctor en Medicina, pensionado por el Conservatorio de Artes de Madrid para estudiar ciencias

⁴⁷⁷ Boix, Vicente, 1849, p. 334. "Nota de los individuos que componen las juntas de comercio del reino, con arreglo a lo dispuesto en el Real Decreto de 7 de octubre de 1847. Valencia".

⁴⁷⁸ MARTY, Luis, 1985, p. 219. Era uno de los seis dedicados en Valencia a los «bordados de varias clases», el único de la ciudad que vendía «equipos de boda» y el único en España en vender «equipos de bautizo».

⁴⁷⁹ *Diario de Barcelona, de avisos y noticias*, 1-VII-1843, nº 181, p. 14. "Valencia, 25 de junio".

⁴⁸⁰ MUÑOZ, Daniel. "La Feria de Julio de Valencia: entre el ocio y el negocio". *Las Provincias*, 18-VII-2015 (en línea). En: www.lasprovincias.es (Fecha de consulta 19-III-2018).

en París donde estuvo cuatro años. Volvió a Valencia para cubrir la vacante de Física y Química. Al año siguiente inauguraba la cátedra de Historia Natural. Destinó la mitad de su sueldo en fundar el Museo de Historia Natural. Como científico y zoólogo publicó un *Catálogo de las aves de la Albufera*, 1851, reeditado en 1857. Sus obligaciones le llevaron en 1846 a dimitir del cargo de vice-secretario de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia⁴⁸¹. Fue vocal de la junta municipal de sanidad, socio de número de la Academia de Medicina y Cirugía, y corresponsal de la de Sevilla. En 1850 era vicedirector de la Sociedad Médica General de Socorros Mutuos y residía en la calle de «Chofrens, núm. 1, esquina de la plaza de Santa Catalina»⁴⁸²; la misma ubicación donde se encontraba el citado negocio familiar⁴⁸³. El insigne profesor falleció el 29 de diciembre de 1859. En la apasionada necrológica publicada en la *Revista de instrucción pública, literatura y ciencias* se elogiaba «su gloriosa carrera, como médico, como literato y profundo hombre de ciencia»⁴⁸⁴. Precisamente, había sido el encargado de pronunciar el discurso inaugural del curso universitario el 1 de octubre de ese año. El texto ensalzaba sus virtudes, su respeto y filial cariño, afirmando que sus hermanos, parientes y numerosos amigos sentían en el alma tan amarga pérdida, cuya madre lloraba al pie de su tumba.

A ese amor filial aludía una de las obras que Blasa Cros presentó a la Academia, con la que consiguió su anhelado título. Aunque ya no se conserva, por el inventario sabemos que su dibujo colorido de la *Caridad Romana* era en realidad copia de la estampa que grabó Tomás López Enguítanos [fig. 37]⁴⁸⁵, reproducción «del original de Murillo»⁴⁸⁶. La escena representa el episodio narrado por Valerio Máximo en su obra *Factorum et Dictorum memorabilium*, según el cual Cimón, condenado a morir de hambre en la cárcel, es amamantado por su propia hija, Pero o Perús, escena que hace alusión al amor filial. La estampa de Enguítanos fue encargo de Godoy, Príncipe de la Paz, en cuya colección

⁴⁸¹ RSEAPV. Caja 117, Legajo VIII, Signatura 03. "Vidal, Ignacio". 26-XI-1846 (en línea). En: <http://hdl.handle.net/10251/22091> (Fecha de consulta 23-IV-2018).

⁴⁸² *Boletín oficial de la Sociedad Hahnemanniana Matritense*, 1850, p. 527.

⁴⁸³ Entre los elementos catalogados en el Plan Especial de Conservación y Preservación de la Plaza Redonda de Valencia se encuentra un edificio de vivienda y locales comerciales situado en la plaza Santa Catalina, número 6 y calle Jofrens, número 4, construido en la segunda mitad del siglo XIX. Actualmente en los bajos se ubica un negocio especialmente significativo en la ciudad, la Horchatería de Santa Catalina. Establecimiento con dos siglos de antigüedad, que debió edificarse sobre lo que fuera vivienda-comercio de los Vidal Cros.

⁴⁸⁴ *Revista de instrucción pública, literatura y ciencias*, 5-I-1859, nº 14, p. 220-221.

⁴⁸⁵ ARASC. *Inventario General de las Pinturas, Flores pintadas y dibuxadas, Modelos y Vaciados, Dibuxos de todas clases, y Diseños de Arquitectura, 1797*. Nº 153. Estampa grabada calcografía: Tomás LÓPEZ ENGUÍTANOS [Bartolomé MURILLO pint.]. *La Caridad romana*, 1809. Inv. 13385. Biblioteca Nacional de España.

⁴⁸⁶ ESPINÓS, Adela, 1984, t. III, p. 319, la cita como «Blanca Creo de Vidal en el *Inventario 1773-1821*, nº 153».

estaba el Murillo original. La lámina gozó durante años de gran difusión en España y su elaboración se asocia a un rocambolesco episodio. El grabador Tomás López Enguídanos (Valencia, 1775 – Madrid, 1814) estudió dibujo en la Academia de San Carlos, después se trasladó a Madrid para continuar su formación en la de San Fernando obteniendo el título de mérito en ambas entidades. Desde 1804 fue grabador de Cámara honorario. En 1807 para sacar la citada estampa se llevó a su propio estudio *La Caridad Romana* de Murillo desde el palacio de Godoy. Tras la entrada de los franceses en la capital, huyó a Valencia con el cuadro, que más tarde, debido a sus necesidades económicas se vio obligado a vender al comerciante inglés Obdeat Rich. Este se lo llevó a los Estados Unidos, siendo el primer Murillo auténtico que entró en el país. El lienzo acabó en Filadelfia en el museo de la Pennsylvania Academy of Fine Arts, donde permanecería desde antes de 1814 hasta que se produjo el devastador incendio de 1845⁴⁸⁷. No obstante, en 1974 el historiador José Hernández Díaz aportaba «nuevos datos» sobre el Murillo, que complican aún más el periplo del cuadro. Al parecer Enguídanos tras su fuga a la capital valenciana se traslada a Alicante y desde allí encarga a un pintor residente en Valencia que retoque el cuadro que se había estropeado durante el viaje. Según su propia narración, ese artista repintó el lienzo cubriendo por decencia el pecho de la mujer. Al volver a su ciudad encontró el cuadro estropeado y como carecía de recursos por la numerosa familia a su cargo decidió vender sus bienes y marcharse a Estados Unidos. Finalmente desistió del viaje y le vendió el lienzo al comerciante inglés. Cuando en 1814 la Academia de San Fernando le reclama la pintura, el grabador alega que al estar estropeado lo había vendido para alimentar a sus nueve hijos. Pero no acaba ahí el episodio, pues según el historiador existía una copia del Murillo propiedad de un coleccionista de Bilbao, la cual se vendió en 1966. Antes de enviarla al comprador americano fue sometida en Londres a diversos análisis químicos. El examen concluyó que la obra tenía trescientos años, con algunas zonas del ropaje de la hija repintadas hacía ciento cincuenta años. De ser así, lo que Enguídanos vendió al inglés sería una copia y se quedaría él con el Murillo, que pudo revender otro coleccionista⁴⁸⁸.

No sabemos si Blasa estaba al tanto del suceso con el original, Enguídanos formaba parte del mundo académico por lo que no sería de extrañar que se conocieran. Blasa participó en los círculos culturales de la época en los que la burguesía comercial comenzaba a hacerse un sitio junto a la aristocracia adinerada. Y, además de educar a dos notables ciudadanos, dedicó su tiempo libre a formarse en las técnicas del dibujo. Ella seguramente continuó pintando, pero sus obras debieron quedar en el anonimato del entorno privado.

⁴⁸⁷ ROSE-DE VIEJO, Isadora, 2003, p. 324.

⁴⁸⁸ HERNÁNDEZ DÍAZ, José, 1974, p. 85.

FERRER CRESPI DE VALLDAURA, María Asunción (antes de 1783 – 1818)

A punto de finalizar el siglo XVIII, de nuevo una mujer, María Asunción Ferrer Crespí de Valldaura, entró a formar parte de la Academia de San Carlos. Tras presentar a la Junta ordinaria del 26 de octubre de 1795 una «Cabeza, con su marco de oro y cristal hecha de su mano a pastel, que representa a Nuestra Señora, copia de otro de Guido [Reni]» con el objeto de que viesen su aplicación a las artes. Los académicos la hallaron muy conforme y «digna de que se colocase en la Sala de Juntas, acompañando otras obras de Señoras que están en el Catálogo de académicas de mérito», y decidieron crearla académica de mérito en la clase de pintura⁴⁸⁹. Asunción era hija del conde de Almenara, Joaquín Ferrer y Pinós, académico de honor de San Carlos desde 1777, había sido protector y consiliario en la primera Junta constitutiva de la Academia de Santa Bárbara en 1754, precedente de la de San Carlos. Aunque pudo heredar de su padre la afición artística, y su influencia en el marco de la institución, el conde ya no formaba parte de la misma cuando su hija fue nombrada, pues Joaquín Ferrer falleció en 1783⁴⁹⁰. Por línea paterna, Asunción era sobrina del conde de Faura⁴⁹¹ y de los condes de Peñalva⁴⁹², este último también fue académico de honor, en 1801, como lo fuera su cuñado y otros miembros de la saga familiar.

En cuanto a su ascendencia materna, la pintora era hija de María Manuela Crespí⁴⁹³. Su abuelo, Cristóbal Crespí de Valldaura, conde de Castrillo, Orgaz y Sumacárcel, y marqués de Villasidro, fue Grande de España de primera clase; se casó con María de la Portería Lesquina, marquesa de la Vega de Boecillo y tuvieron cinco hijos⁴⁹⁴. Todos emparentaron con casas nobiliarias: María Manuela –madre de la pintora– con el conde de Almenara;

⁴⁸⁹ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1787-1800*. "Junta ordinaria 26 octubre 1795"; ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 136b^a.

⁴⁹⁰ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*. "Académico de honor", 19 de enero de 1777. «Sr. D. Joaquín Ferrer y Pinós, conde de Almenara, Caballero Maestrante de la Real de Valencia. Falleció el 3 de septiembre de 1783». ARASC. *Legajo 68-A/6/26*. Carta de agradecimiento por el título, 22 enero 1777.

⁴⁹¹ AHN. Consejo de Órdenes. OM-Casamiento_Montesa, Exp. 75. "Ferrer Pinos, Josefa". 1743. Juan José Vives, caballero de Montesa y conde de Faura, se había casado en 1743 con su tía Josefa Ferrer Pinós. María Asunción era nieta de Manuel Ferrer y Proxita, natural de Valencia y caballero de la Orden de Santiago, y de María Antonia Pinós, nacida en Barcelona.

⁴⁹² Los condes de Peñalva, María Teresa Ferrer Pinós y Vicente Fernández de Córdoba, bautizaron a su hija Francisca María el viernes 25 de junio de 1762 en la iglesia de San Esteban de Valencia. ADV. Quinqui Libri. Valencia-San Esteban. *Libro 10 de Bautismos y Confirmaciones*, p. 208.

⁴⁹³ María Manuela Crespí nació en Valencia el día 1 de enero de 1759 y fue bautizada en la iglesia de San Esteban: «Dilluns en lo día primer del mes de Janer del any de mil setsens y cinquanta nou». ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro 10 de Bautismos y Confirmaciones 1749-1762*, fol. 157.

⁴⁹⁴ BURGOS, Augusto de, 1853, tomo II, p. 221.

María Concepción contrajo matrimonio con Francisco Donato, marqués de Bellpuch⁴⁹⁵; María del Rosario con Manuel de Vera, conde del Sacro Romano Imperio; y Sinforosa fue madre de Pascual Fenollet, conde de Olocau. El único hijo varón heredaría los títulos, Joaquín Bou Crespí de Valldaura fue mariscal de campo y, tanto él como su padre, ambos condes de Castrillo, fueron académicos de honor en la institución valenciana⁴⁹⁶. Por otro lado, una hermana de la académica se casó con el duque de Montellano⁴⁹⁷.

Sobre la pintora no nos consta que contrajera matrimonio, nació antes de 1783 (fecha en la que murió su padre), probablemente en la residencia familiar de la calle Trinquete de Caballeros de Valencia. El palacio de los Ferrer, gobernadores de Valencia, fue edificado en el siglo XVIII, conocido como Casa de los condes de Almenara. En el dintel de piedra del amplio portalón de entrada estuvo grabado el escudo de los Ferrer con su famoso lema «*Mes que'l que mes*»⁴⁹⁸. Según consta en el archivo académico, María Ferrer falleció el 17 de abril de 1818⁴⁹⁹. Respecto a su faceta artística, sabemos que el pastel presentado estuvo registrado con el número 48, descrito como «una Cabeza y manos de Nuestra Señora pintada al pastel con marco de talla dorado y cristal»⁵⁰⁰. Ossorio la incluyó en su *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, en 1868, y afirmaba que algunas de las obras de «Doña Asunción» se conservaban en poder de particulares residentes en Valencia, donde ella misma vivía en los primeros años del siglo⁵⁰¹. María Asunción, como el resto de académicas, no pudo asistir a las clases oficiales, pero debido a su condición

⁴⁹⁵ María Concepción Crespí de Valldaura sería enterrada en 1817 en el convento de Capuchinos de Mallorca.

⁴⁹⁶ Desde el 17 de julio de 1768 el abuelo de la pintora, «Excelentísimo Sr. D. Guerau Bou, antes D. Cristóval Crespí de Valdaura, Brigadier de los Reales Ejércitos», quien falleció en 2 de junio de 1778. ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*.

Y, desde el 20 de diciembre de 1780, su tío el «Excelentísimo Señor D. Joaquín Bou, Crespí de Valdaura; Hurtado de Mendoza, Lesquina y Gasca, conde de Castrillo, Orgaz y Sumacárcel, marqués de Villasidro, Palmas y de la Vega de Boecillo, Gentil hombre de Cámara de S. M. con ejercicio, y mariscal de campo de los Reales Ejércitos», que falleció el 23 de julio de 1814. ARASC. *Catálogo de los señores individuos de la Real Academia de San Carlos*, p. 113.

⁴⁹⁷ Vicenta María Ferrer Crespí de Valldaura se casó en 1801 con Alonso Alejo de Solís, duque de Montellano. En: CÁRDENAS, Emilio de, 1989, p. 193. También en: AHNb. Ducado de Osuna. Osuna, DT. 472, D. 21.

⁴⁹⁸ «Más que el que más». El palacio fue destruido durante la Guerra Civil española. PÉREZ DE LOS COBOS, Francisco, 2008, p. 169.

⁴⁹⁹ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*.

⁵⁰⁰ ARASC. *Ynventario de la Real Academia de San Carlos en el año 1788. Según el Estado en que se hallaron todos sus muebles y alajas, puesto en limpio i añadido en el año 1797; Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*.

⁵⁰¹ OSSORIO, Manuel, 1883, p. 242. No la citó BOIX, Vicente, 1877; pero sí la incluyeron ALCAHALÍ, Barón, 1897, p. 120, y PARADA, José, 1902, p. 62, haciéndose eco de las palabras de Ossorio.

nobiliaria pudo disfrutar de un profesor particular de pintura. El pintor Matías Quevedo (doc. 1776- Valencia, 1823) en su memorial dirigido a la Junta para solicitar la plaza de Teniente de pintura en 1799, «omite otras pruebas de su aplicación», ya que, entre sus discípulos y discípulas fuera de la academia está «mi Sra. D.^a María Ferrer, hija de los SS. condes de Almenara, a quien la Real Academia ha creado, en vista de sus obras, académica de mérito»⁵⁰². Quevedo se formó en la Academia de San Carlos, donde fue premiado en 1776 y 1780; al año siguiente, se inició como profesor sustituto y durante bastante tiempo desempeñó el cargo de Tasador de la Real Academia. En 1799, tras dieciocho años como sustituto, solicitó la plaza de Teniente Director de Pintura que había quedado vacante. Al parecer nunca llegó a obtenerla, ya que en 1806 volvía a optar a esa plaza y de nuevo en 1813, pero esta vez a la de Ayudante de Teniente⁵⁰³. Quevedo ocupó el cargo de profesor auxiliar en 1814 sustituyendo a Mariano Torra que ocupó el puesto de director de la clase de pintura al marcharse Vicente López a Madrid como pintor de cámara de Fernando VII⁵⁰⁴. De Quevedo se conservan en el Museo de Bellas Artes de Valencia varios dibujos o *Academias*, así como el lienzo *La Lucha de Jacob y el Ángel*, con el que obtuvo en 1781 el título de académico de mérito⁵⁰⁵.

Por otro lado, en el archivo de la institución se conserva una «Nota de los Señores a quienes se entregan los Estatutos» en la que entre los citados hay dos mujeres: la condesa de Ripalda y María Ferrer, ambas académicas⁵⁰⁶. Aunque ellas no pudieran formarse en las aulas, ni conste su asistencia a las juntas (aunque asistían al menos a la entrega de premios), el hecho de que les entregaran los estatutos demuestra la consideración que la corporación tenía hacia estas académicas, por lo que, muy probablemente su presencia en la vida académica fue mayor de lo que reflejan los documentos oficiales.

⁵⁰² ARASC. *Legajo 65-2/113*. Memorial de Mathías Quevedo, académico de Pintura, en el que expone que, por muerte de José Vergara, ascendía a la plaza de Director el Teniente Luis Planes y quedaba su plaza de Teniente para proveerse por elección en el académico de más méritos y servicios. Quevedo hace presente que es el académico más antiguo de los pretendientes a la plaza y reúne más servicios a la Real Academia que el resto de académicos juntos. Desde 1781 a 1787 sustituciones en la Sala de Principios, Sala de Modelo y Natural. Desde el 87 al 89 sustituyó por jubilación a Cristóbal Valero en la Sala del Natural. Desde el 89 hasta el 99 ha sustituido a José Vergara, José Camarón y Luis Planes en repetidas ocasiones.

⁵⁰³ ARASC. *Legajo 65-2/158*. Carta de solicitud Mathías Quevedo a la Plaza de Theniente, Valencia, 6 de julio 1806; ARASC. *Legajo 65-2/166*. Carta de solicitud a Ayudante a Theniente, Valencia, 7 de febrero de 1813.

⁵⁰⁴ ALBA, Ester, 2004, p. 2157.

⁵⁰⁵ Matías QUEVEDO (doc. 1776 – Valencia, 1823). *La lucha de Jacob y el Ángel*, 1781. Óleo sobre lienzo, 137 x 91,5 cm. Nº Inv. 2582. Museo de Bellas Artes de Valencia. En: ALBA, Ester, 2004, p. 1937.

⁵⁰⁶ ARASC. *Legajo 70/1/14*. El documento no está datado, pero los registros de ese legajo están fechados en torno a 1810.

FERRER, Micaela (1754 - 1804)

Micaela Ferrer fue la primera mujer admitida en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Tan solo cinco años después de la constitución oficial de la institución, la pintora era nombrada académica supernumeraria en la Junta ordinaria de 14 de agosto de 1773. El acta da cuenta del memorial que presentó acompañado de algunos dibujos y dos cabezas pintadas al óleo. Solicitaba que se examinasen las obras y en consideración a su mérito le concedieran «el grado y honor a que se juzgue acreedora». Tras oír el dictamen y parecer de los vocales, se acordó otorgarle la categoría de supernumeraria, independientemente de que, si continuaba progresando pudiera en el futuro obtener una mayor graduación. Lo cual sucedió años después, el 13 de abril de 1777 accedió al título de académica de mérito por una obra presentada al Concurso General del año anterior⁵⁰⁷. Los datos sobre ella son escasos, tenía 19 años el año del primer nombramiento⁵⁰⁸. En 1777, era soltera y vivía en la Casa de Enseñanza de Valencia⁵⁰⁹, ya en el padrón municipal aparece en 1770 y sigue registrada siete años después, entre las maestras en la Real Enseñanza, sita en el número 37 de la calle de la Sangre en el barrio sexto de San Vicente de Valencia⁵¹⁰. Al parecer la pintora era de origen catalán⁵¹¹. Murió el 23 de abril de 1804, a los 50 años de edad⁵¹². Sus biógrafos destacaron que vivió sola y debió su manutención a su habilidad y continua aplicación a la pintura y el dibujo «sin apartarse jamás de todos los deberes que hacen apreciable a una mujer»⁵¹³. Las obras presentadas indican que no solo dibujó, sino que también pintó al óleo, pero como tantas artistas, sus obras desaparecieron. Lo que conocemos de su pintura es por documentos de archivo. En

⁵⁰⁷ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1768-1786*. "Junta ordinaria 14 de agosto de 1773", y "Junta ordinaria 13 de abril de 1777"; ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*. "Académicos de mérito", nº 11, p. 133b^a, y "Académicos supernumerarios", nº 2, p. 137.

⁵⁰⁸ REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS, 1781, p. 31.

⁵⁰⁹ La Casa de Enseñanza fue una de las primeras escuelas en Valencia para la educación de niñas, fundada por el Arzobispo Andrés Mayoral; el cual rubricaba en Valencia, el 12 de abril de 1766, con carácter interino los *Mandatos provisionales* para su funcionamiento. Ver: CALABUIG, Vicente, 1897, p. 112-115.

⁵¹⁰ AHMV. Sección Histórica. Sección I. Subsección A. Clase I, Subclase B. Barrios 1º y 6º. Años 1770-1778. Matrícula de vecinos. Casa N. 37.

⁵¹¹ GARÍN, Felipe María, 1945, p. 148, al citar el nombramiento de otra de las académicas afirma que era catalana como Micaela Ferrer.

⁵¹² ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 138b^a.

⁵¹³ Así la describe BOIX, Vicente, 1877, p. 33. También la citan: OSSORIO, Manuel, 1868, p. 241; VIÑAZA, Conde de la, 1889, t. II, p. 94; ALCAHALÍ, barón de, 1897, p. 120; PARADA, José, 1902, p. 60; PÉREZ NEU, Carmen G., 1964, p. 139; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 41; ALDANA, Salvador, 1970, p. 141; ALDEA, Ángela, 1998, p. 103; ALBA, Ester, 2004, p. 1024; IBIZA, Vicent, 2006, p. 64.

primer lugar, según el acta, para obtener el título de supernumeraria presentó algunos dibujos y también dos cabezas al óleo. Esa Junta, celebrada el 14 de agosto, se iniciaba expresando los miembros su satisfacción por los resultados del Concurso General y, dado que era el primero, decidían otorgar algunas gracias. Por ello, acordaron que todos los opositores a los premios de primera y segunda clase de pintura, que no tenían aprobación de la Academia para ejercer su profesión fueran aprobados; sirviéndoles como examen de acceso las obras trabajadas para el concurso. Concluidas esas deliberaciones, se leyó el memorial de Micaela Ferrer y fue nombrada académica. El Concurso General se había dilatado en el tiempo. Por fin, el día 8 de agosto de 1773, la Junta fijó la adjudicación de premios para los días 12 y 13 de ese mes. Con esa finalidad se programó la Junta General para el día 12 a las siete y media de la mañana, en ese momento se daban los asuntos para las pruebas y se juzgaban las obras con arreglo a lo estipulado en los Estatutos de la institución. La entrega de premios sería el miércoles 18 de agosto a las cuatro y media de la tarde y se pasaría un oficio al «Teniente de Rey» para que destinara unos soldados a cuidar las puertas y tras la Junta Pública «se mantuviera abierta la Academia por espacio de ocho días, mañana y tarde, estando expuestas las obras de los opositores a fin de que el público tuviera la satisfacción de verlas»⁵¹⁴.

El 12 de agosto, la Junta General presidida por Antonio Pasqual asignaba tras un sorteo el tema de las pruebas de repente que, junto a las de pensado, se examinarían para decidir los premios⁵¹⁵. Ese día se repartían papeles rubricados entre los opositores que disponían de dos horas para realizarlos, transcurrido el tiempo se recogían los trabajos y comenzaba la votación. Se votaba cada uno de los ejercicios y se sumaban los votos de cada opositor en cada una de las dos especialidades, «de repente» y «de pensado», adjudicando un premio por categoría⁵¹⁶. Fue al día siguiente, en Junta ordinaria, cuando los académicos

⁵¹⁴ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1768-1786*. "Junta ordinaria de 8 de agosto de 1773"; "Junta General de 12 y 13 de agosto de 1773"; "Junta ordinaria de 14 de agosto de 1773"; "Junta Pública de 18 de agosto de 1773".

⁵¹⁵ Entre los opositores algunos no habían cumplido lo prevenido en el edicto publicado y los Estatutos, por lo que se declaró que no tenían derecho a los premios, siendo excluidos del concurso. Acordaron votar ese día las tres clases de pintura y la primera de arquitectura, dejando las tres clases de escultura, con la segunda y tercera de arquitectura, para el día siguiente. El tema en pintura de primera clase fue «Sansón reclinado en las faldas de Dalila es aprisionado por los Filisteos»; en segunda «Reconviene Jacob a Labán por haberle dado a Lía en lugar de Raquel»; y en tercera «Dibujar la figura del Apolo por el yeso que está en la Academia».

⁵¹⁶ En pintura de primera clase, vistas las pruebas de los opositores que habían concurrido, obtuvo cinco votos Joaquín Pérez, con el número 5, y tres votos Joseph Ribelles, con el número 1. Comparadas estas obras junto a las de pensado, los ocho vocales votaron por Joaquín Pérez y en consecuencia se le adjudicó el premio. En pintura de segunda clase siete vocales votaron por Severo Manyara, con el número 3; y uno por Joseph Ferrer, con el número 5; al compararlas con las de pensado todos votaron por Severo y se le otorgó el premio.

decidieron otorgar las citadas «gracias» a los opositores por ser el primer concurso⁵¹⁷. La admisión de Micaela Ferrer se produce en la misma sesión y, aunque las razones que se aducen en otros casos son de muy diversa índole⁵¹⁸. Su memorial se valora por separado una vez finalizadas las deliberaciones. No consta en el acta, ni en documentos conocidos, que ella firmara oposición al concurso como el resto de concursantes, pero, por lo que refleja el acta, tampoco podemos descartar que ella ejecutara en el concurso los dibujos entregados junto al memorial y que las cabezas al óleo fueran la prueba «de pensado» asignada anteriormente. Ese hecho supondría que sus obras se hubieran exhibido en la primera exposición pública de bellas artes celebrada en la ciudad de Valencia.

Esa suposición podría refrendarla, la constatación de que, en 1777, obtuvo el título de mérito por un óleo sobre lienzo presentado al Concurso General del 21 y 22 de octubre de 1776. La obra *Abraham e Isaac* seguía el tema señalado para la prueba «de repente», en pintura de segunda clase⁵¹⁹: «Abraham subiendo al monte del sacrificio con su hijo Isaac cargado con la leña», de lo que se deduce que su obra sería realizada en idénticas condiciones. Desconocemos cuál fue su formación artística, pero compitió con artistas de renombre por lo que su capacidad debió ser similar⁵²⁰. Además, en ese concurso se dibujó del natural, así se deduce del acta de la junta particular del 22 de diciembre de 1776, en la que se condonan tres libras adelantadas a cuenta del salario a Manuel Velázquez, modelo vivo de la Academia, por su trabajo en el Concurso General⁵²¹.

En la tercera clase de pintura cinco votos fueron para «Asensio Julián», con el número 8; dos para Rafael Ximeno, con el número 15; y uno para Francisco Royo, con el número 11; en las obras de pensado dos votaron a Asensio y seis a Rafael, adjudicándole a este el premio.

⁵¹⁷ Si bien, el acta de la sesión concluía con un acuerdo sobre esas concesiones otorgadas, ya que, si se creían habituales, podrían hacer que los opositores actuaran con indolencia en los concursos. Y como el fin era estimular a los profesores, en lo sucesivo se procedería con todo rigor según lo estipulado en los Estatutos.

⁵¹⁸ En la clase de pintura se nombra académico de mérito a Joaquín Pérez, primer premio. A Joseph Inglés, que firmó oposición al primer premio de pintura, pese a no tener derecho a participar por no haber entregado a tiempo la obra, por sus méritos y edad de 58 años, y ser de los más frecuentes en los estudios, se le declara académico de mérito. A Joaquín Campos, de 25 años, residente en Orihuela, por el perjuicio ocasionado por el viaje y estancia en la ciudad, y por el acierto en su oposición al primer premio se le nombra supernumerario. Al resto de opositores de primera y segunda clase se les aprueba para ejercer la profesión de pintores.

⁵¹⁹ En ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1768-1786*. "Junta ordinaria del 13 de abril de 1777", solo se hace referencia al Quadro que presentó en la Junta del Concurso General de premios del año anterior. Sin embargo, ALDEA, Ángela, 1998, p. 103, afirma que figura como un óleo sobre lienzo con el título de «Abraham e Isaac» (en ARASC. *Acuerdos en limpio*. Sig. 02. Junta ordinaria 13 de abril 1777).

⁵²⁰ En esta ocasión, se adjudicó el premio de pintura de primera clase a Joseph Ferrer, el de segunda clase fue para Joseph Camarón menor, y en la clase tercera el premiado fue Mariano Villaplana.

⁵²¹ ARASC. *Libro de Acuerdos de Juntas Particulares*. Junta particular de 22 de diciembre 1776.

Sus biógrafos afirmaban que se mantuvo con el fruto de sus pinceles, por lo que debió ejercer como maestra de dibujo en la citada Casa de Enseñanza donde vivía, ese entorno condicionaría sus creaciones. El Colegio y Casa de Enseñanza de Niñas Educandas de la ciudad de Valencia fue fundado bajo el auspicio del arzobispo Mayoral⁵²² para «educación y recogimiento de doncellas de distinguido nacimiento»⁵²³, a las que se dedicó el segundo piso. El piso principal y los bajos del edificio eran destinados a la enseñanza gratuita de niñas pobres⁵²⁴. El 12 de abril de 1766 se puso en funcionamiento y en el Reglamento se estipulaba la programación diaria, tras dos o tres horas de clases de labor, pasaban a oír misa y hasta la hora de comer iban a la pieza de leer y escribir o la de dibujo, según los inventarios había un aula de dibujo⁵²⁵. Seguramente, allí dio Micaela Ferrer sus clases ganándose la vida de forma profesional. El arzobispo también se interesó por las bellas artes, apoyó económicamente en sus inicios la Academia de Santa Bárbara, predecesora de la de San Carlos, y se preocupó por el funcionamiento de ambas, como se deduce del contacto epistolar con la de San Fernando en apoyo de la creación de la valenciana⁵²⁶.

La Casa de Enseñanza se ubicó en un edificio de planta rectangular y estilo academicista, ocupaba el espacio delimitado por la calle Reglons, el antiguo convento de San Francisco y, por los lados menores, la calle Llonganisa, y de la Sangre. La más amplia de las cinco puertas de la planta baja dio acceso a la Iglesia de Santa Rosa de Lima⁵²⁷, que fue capilla para las educandas de la Casa de Enseñanza durante los siglos XVIII y XIX. En ese entorno Micaela contempló a diario las obras de José Vergara, que era profesor (y su hermano Ignacio presidente) de la Academia en el momento de su nombramiento. La influencia

⁵²² Andrés Mayoral Alonso de Mella (1685-1769) fue arzobispo de la ciudad de Valencia desde 1738, muy bien acogido por su prestigio personal y por la necesidad que tenía la diócesis vacante desde principios de siglo por las ausencias debidas a distintas circunstancias de sus predecesores. Mayoral era natural de Molacillos (Zamora), hijo de una familia noble de la Rioja por parte paterna, su madre estaba emparentada con el cardenal Mella, arzobispo de Zaragoza. Andrés Mayoral estudió en Alcalá, fue canónigo de León y Sevilla, y obispo de Ceuta, hasta que Clemente XII lo nombró arzobispo de Valencia.

⁵²³ CALABUIG, Vicente, 1897, p. 112.

⁵²⁴ El arzobispo Mayoral nada más ocupar el cargo emprendió un amplio programa de renovación pastoral que comenzó con la fundación en Valencia de la casa de Santa Rosa de Lima, en donde las maestras educaban a más de mil niñas. Fundó otros colegios en distintas calles de la ciudad de Valencia: Horno Quemado, Ángel, Patraix, Sagunto, Grao y Brosquil, así como, otra Casa de Enseñanza en Xàtiva (Valencia). En Valencia construyó varios templos y fundó el Colegio Andresiano, al que asignó una dotación para estudiantes pobres.

⁵²⁵ AHMV. Sección Histórica. C-1731. CASA ENSEÑANZA. *LIBRO e Inventario de la Administración general de los bienes de realengo y sus rentas, que son destinados por El Ilmo. Sr. D. Andrés Mayoral Arzobispo de Valencia.*

⁵²⁶ Creó una biblioteca pública en el arzobispado y el Museo de Antigüedades, y el Monetario, que fueron destruidos por las tropas francesas al incendiar el palacio arzobispal. En: CÁRCEL, Vicente, 1986, t. I, p. 278-281.

⁵²⁷ Sobre el emblemático edificio y su capilla, ver: VILAPLANA, David, 1995, p. 139-150.

artística que José Vergara pudo ejercer en ella es algo que no podemos determinar ya que no se conservan sus obras, pero es importante considerar el estricto marco en el que desarrolló su actividad Micaela Ferrer⁵²⁸. El reducido margen de actuación que refleja el reglamento interior⁵²⁹ del colegio, y la fuerte influencia que tuvo el pintor y académico en el mundo artístico valenciano de la época, permite aventurar que la impronta del profesor estuvo presente en las obras de la artista, incluso, debió copiar algunas⁵³⁰. A Vergara se atribuye el retrato del arzobispo Mayoral de la colección del ayuntamiento valenciano, que probablemente era el allí ubicado⁵³¹.

El caso de Micaela Ferrer cuestiona lo afirmado por la historiografía sobre las académicas en aquellos primeros años, ya que ella ejerció de manera profesional como maestra. Además, prosperó artísticamente, pues tres años después del primero obtuvo el título de mérito. La técnica que practicó no es la que habitualmente se asigna a las mujeres (pastel y acuarela), ya que ella pintó óleos. Ella participó en un Concurso General, y el asunto que ejecutó fue idéntico al resto de opositores varones y suponía una creación, al menos en la composición del tema. Asimismo, tras la distribución de premios, su lienzo participó junto las otras obras presentadas al concurso en una exposición pública en la Academia.

⁵²⁸ En el Inventario de la Casa de Enseñanza se detallan los bienes y alhajas de la capilla de Santa Rosa de Lima. Los lienzos de los ocho altares, así como el del altar mayor eran «pinturas del célebre Vergara (como el cielo y demás medallones pintados al fresco) y están en grandes marcos de madera dorada embutidos en el grueso de la pared». AHMV. Sección Histórica. D-122. Casa Enseñanza. *Inventario...* La bóveda vaída está decorada con una composición en la que aparece Santa Rosa, arrodillada a los pies de la Virgen con un grupo de niñas, que refleja la finalidad docente de la fundación. En: GRAU, Lucía, 2000, p. 31-48.

⁵²⁹ CALABUIG, Vicente, 1897, transcribió en el apartado II de su informe los documentos de régimen interior de la Casa de Enseñanza. Los *Mandatos provisionales* dictados por el arzobispo Mayoral para su funcionamiento establecían normas muy restrictivas para maestras y alumnas. Por ejemplo, el séptimo decía que «ninguna maestra saldrá de Casa sin compañera, la que señalará solo la Superiora: informada antes a dónde, y a qué va; siendo arbitra de negar o conceder licencia. Y en volviendo se presentarán las dos a la misma, para que de todo quede enterada». El *Reglamento* terminaba taxativo, daba el mando a D.^a Catalina Lucena «y la maestra que no obedezca ciegamente, se puede dar luego por despedida».

⁵³⁰ José Vergara Gimeno (1726-1799) fue el fundador, junto a su hermano Ignacio y otros artistas valencianos, de la Academia de San Carlos, introductor de una renovación en el panorama artístico valenciano que se plasmó en la redecoración de iglesias de la ciudad con complejos programas iconográficos al fresco y lienzos de altar. En el citado inventario se describe el mobiliario de las aulas y, por ejemplo, «en la clase de costura de D.^a Magdalena Ferranda» había un cuadro grande de Santa Rosa de Lima pintado por Vergara «que viene desde la fundación»; en el recibidor «un retrato del ilustrísimo fundador D. Andrés Mayoral».

⁵³¹ Según afirma GIMILIO, David, 2003, p. 80, en los inventarios municipales de 1912, 1925 y 1958, nº 11, 87 y 740, respectivamente, se atribuye a Vergara (CATALÁ, 1981, nº 66, lo cita como taller valenciano). Dado que la Casa de Enseñanza fue ocupada a mediados del siglo XIX por el Ayuntamiento de Valencia, este retrato, como sugiere Gimilio, junto a otras pinturas formaría parte del complejo educativo.

FRÍAS JORDÁ [Y SALVADOR], María Josefa de (post. 1773 – post. 1828)

Según consta en las actas de la Academia de San Carlos, el 1 de febrero de 1815, «la señora María Josefa de Frías, marquesa de Villores», presentó un «dibuxo de lápiz, copia del retrato de Rafael de Urbino, grabado por Menghs»⁵³². Oído el parecer del Director y demás profesores sobre la calidad de la obra, decidieron nombrarla académica de mérito por la pintura por todos los votos, dando orden de expedirle el diploma correspondiente. En la transcripción habitual al Libro de Individuos donde anotaban los títulos, figura que su dibujo era «copia del retrato de Rafael de Urbino, grabado por Monghem»⁵³³. También en el Inventario académico yerran al afirmar que es el retrato de «Rafael de Urbino, copia de la estampa grabada por Monglien»⁵³⁴. Afortunadamente, la obra se ha conservado y actualmente está depositada en el Museo de Bellas Artes de Valencia. En la ficha actual aparece catalogado como un *Retrato de Bindo Altovito* «copia realizada sobre el grabado de Moglier que reprodujo el lienzo pintado por Rafael entre 1512-1515» [fig. 38]⁵³⁵.

El lienzo se ha considerado en ocasiones el retrato del propio artista Rafael, aunque ya Vasari mencionara la obra como el retrato de Bindo Altoviti cuando era joven⁵³⁶. El original de Rafael Sanzio está actualmente en la National Gallery of Art, de Washington [fig. 39]⁵³⁷. Sobre la estampa a la que hacen referencia los documentos pensamos que se trata del grabado realizado por Raphael Morghen (1758-1833), del cual conserva una reproducción el Fine Arts Museum de San Francisco [fig. 40]⁵³⁸. A diferencia de la estampa grabada por Robert Strange del mismo lienzo que tiene la orientación invertida, Morghen reproduce la colocación del personaje original y en esa misma posición lo copió la académica, dando calidez y vivacidad a los rasgos del retratado [fig. 41]⁵³⁹. Con natural orgullo por el resultado añadió al pie: «Lo dibujó María Josefa de Frías y Salvador, marquesa de Villores».

⁵³² ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos, 1813-1821*. "Junta ordinaria de 1 de febrero de 1815", p. 48. En su primer autorretrato Mengs se inspiró en Rafael, ver: JORDÁN DE URRÍES, Javier, 2014, p. 64.

⁵³³ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 140b^a. «48».

⁵³⁴ ARASC. *Inventario General de las Pinturas, Flores pintadas y dibuxadas, Modelos y Vaciados, Dibuxos de todas clases, y Diseños de Arquitectura, 1797*, s. f. [realizado en torno a 1821]. "Nº 108".

⁵³⁵ FRÍAS, María Josefa. *Retrato de Bindo Altovito*. Lápiz negro, papel granuloso agarbanzado 370 x 304 mm. Catálogo nº 264 AE. Ubicación: Dibujos 1 C-3, Caja 1 pequeña. Museo de Bellas Artes de Valencia.

⁵³⁶ ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 103, nº 264.

⁵³⁷ RAFAEL DE URBINO (RAFFAELLO SANZIO). *Retrato de Bindo Altoviti, ca. 1515*. Óleo sobre lienzo 59,7 x 43,8 cm. National Gallery of Art, Washington DC, Estados Unidos.

⁵³⁸ RAPHAEL MORGHEN [RAFFAELLO SANZIO MORGHEN] (Nápoles, 1758 – Florencia, 1833). *Retrato de Bindo Altoviti*, s. XIX. Estampa 30,4 x 22,1 cm. Fine Arts Museum of San Francisco, Estados Unidos.

⁵³⁹ Comparativa entre el dibujo de María Josefa Frías y la estampa de Raphael Morghen.

Como ya hemos señalado en otros casos, en aquellos años era habitual que las mujeres añadieran a su apellido el del marido, lo más usual es que este fuera antecedido del «de», pero también usaron directamente el apellido del esposo, o lo incluyeron tras el suyo con un «y», como hizo María. Cuando ella escribió su nombre al pie del dibujo el marqués de Villores era desde 1814 Joaquín María Salvador y Vidal (Valencia, 17-VI-1783 – 22-I-1856), por lo que el apellido «y Salvador» con el que firma se debe a su matrimonio. El marqués de Villores era alguacil mayor de la Real Audiencia de Valencia, caballero de Montesa⁵⁴⁰ y de la Real Maestranza de Valencia, y secretario de esta última. El 28 de enero de 1815, solo un par de días antes de que Josefa presentara su dibujo ante la Junta, el marqués fue nombrado académico de honor de San Carlos; ya era individuo numerario de la Real Sociedad Económica⁵⁴¹. Así pues, el título de María Josefa fue paralelo al de su esposo, un nombramiento honorífico que en el caso de las mujeres solo se aplicó cuando la dama exhibió aptitudes artísticas ante los miembros de la institución, en cuyo caso le otorgaban el título de académica de mérito, aun perteneciendo a una clase social elevada. Pero los biógrafos decimonónicos ni siquiera la incluyeron como pintora aficionada⁵⁴².

Sobre los apellidos de María Josefa existe alguna discrepancia y poca fiabilidad sobre las fuentes para corroborarlos, pensamos que el nombre de la entonces marquesa de Villores era María Josefa Barroso de Frías y Jordá⁵⁴³. Por lo tanto, hija de Alonso Barroso de Frías y Vicuña, natural del Puerto de Santa María, capitán de Guardias españolas y mariscal de campo de los Reales ejércitos, que se casó el 1 de marzo de 1773 en Tortosa, Tarragona, con Vicenta Jordá y Bellet, nacida el 31 de agosto de 1752 también en Tortosa. Tuvieron tres hijas: Vicenta, María Dolores y la propia María Josefa⁵⁴⁴. Vicenta se casó en primeras nupcias con Santiago de Guzmán de Villoria y en segundas con Antonio de Castelo, murió antes de 1812, fecha en que Vicenta Jordá fue nombrada tutora de sus nietos Alfonso, Mercedes y Julián de Guzmán de Villoria y Barranco de Frías. Dolores contrajo matrimonio con Joaquín de León y Esparza, de Valencia. Y Josefa con el marqués de Villores⁵⁴⁵.

⁵⁴⁰ AHN. Consejo de Órdenes. OM-Caballeros_Montesa, Mod. 66. 1827. "Salvador y Vidal, Joaquín María".

⁵⁴¹ ARASC. Libro de Individuos desde su creación 1768-1847, p. 52; *Libro de individuos desde su creación. Extracto 1768-1820*, p. 6. "Académicos de honor".

⁵⁴² No la citan ni OSSORIO, Manuel, 1868; ni ALCAHALÍ, barón de, 1897; ni PARADA, José, 1902. Tampoco ALDANA, Salvador, 1970. Sí la mencionan ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 103; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 41; ALDEA, Ángela, 1998, p. 102, aunque como «marquesa de Villarreal»; y BOLUFER, Mónica, 2009, p. 82, como «M.^a Josefa de Frías». ALBA, Ester, 2004, p. 1065, compila los datos anteriores sobre su obra copia de Rafael.

⁵⁴³ ALBA, Ester. REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (en línea). En: <http://dbe.rah.es/biografias/96498/maria-josefa-frias-y-merguil> (Fecha de consulta 1-XI-2018), la denomina "María Josefa Frías y Merguil".

⁵⁴⁴ CADENAS, Vicente, 1995, p. 126.

⁵⁴⁵ ROVIRA, Salvador, 2008, p. 113.

En 1828, el marqués de Villores era director de la Real Sociedad Económica de Valencia y dirigía la comisión de agricultura y economía rústica. Mientras, en la misma institución la marquesa de Villores era desde el 14 de marzo de 1811 una de las «Señoras curadoras de las enseñanzas gratuitas de la Sociedad y examinadoras de labores»⁵⁴⁶. Vivían entonces en la calle Roterós, número 1, de Valencia. Los marqueses de Villores, María Josefa Barroso de Frías y Jordá y su esposo Joaquín María Salvador y Vidal, fueron padres de José María Salvador y Frías que se casaría con Joaquina Figuera y Mezquita, desde 1856 fue marqués de Villores⁵⁴⁷, fallecido el 11 de septiembre de 1881⁵⁴⁸. También hija de los marqueses fue María del Pilar Salvador y Barroso de Frías (Valencia, 12-X-1819), casada el 21 de noviembre de 1847 en Valencia con el brigadier José Gómez de Barreda y Ruiz de Mazmela (Mahón, 12-XI-1811)⁵⁴⁹. Otra de sus hijas fue Vicenta Salvador y Frías, que el 7 de agosto de 1843 se unió en matrimonio a José de Juez Sarmiento y de Mollinedo, IV marqués de la Roca⁵⁵⁰.

El título de I marqués de Villores fue concedido por el Archiduque Carlos de Austria el 23 de agosto de 1723 a favor de Francisco Guerau y Esbrí, señor de Villores, Todoella y de la Torre del Palomar, casado con Blanca Bou Navarro. No debieron tener sucesión por lo que pasó a Joaquín María Salvador Vidal. En la población de Villores, situada en Castellón, los marqueses eran propietarios de un edificio en la plaza de la Vila que ahora ocupa la casa consistorial. Su fachada data del siglo XVI con el característico soportal de arcos de medio punto en piedra. Por otro lado, en la ciudad castellanense de Sant Mateu poseían desde el siglo XVIII un palacio que durante la Edad Media fue casa solariega de la familia Comí, importantes mercaderes y letrados. En el XVI se reformó la fachada y el zaguán siguiendo los postulados renacentistas, destaca en la fachada una gran portada con las armas de la familia [fig. 42]. En 1632, sirvió de hospedaje al rey Felipe IV, a su hermano el Infante-Cardenal Don Fernando, y a su hijo, el futuro Carlos II, cuando su comitiva iba de camino a Barcelona para celebrar unas Cortes. En julio de 1837, los marqueses de Villores albergaron al pretendiente Carlos María Isidro de Borbón y al General Cabrera, el Tigre del Maestrazgo, durante la primera guerra carlista⁵⁵¹.

⁵⁴⁶ GUÍA *de naturales y forasteros en Valencia...*, 1828, p. 53 y 153. "Real Sociedad Económica de Valencia".

⁵⁴⁷ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8985, A. 1856, Exp. 39. "Salvador y Frías, José María".

⁵⁴⁸ El marquesado de Villores lo heredó su hijo Joaquín Salvador y la Figuera (1840-1912). AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8989, A. 1884, Exp. 50. "Salvador y la Figuera, Joaquín".

⁵⁴⁹ CADENAS, Vicente, 1956, p. 260.

⁵⁵⁰ Al parecer Vicenta murió sin dejar descendencia ya que su sucesor fue su sobrino Antonio de León y de Juez Sarmiento que residía en Valencia. En: ROVIRA, Salvador, 2008, p. 123.

⁵⁵¹ AYUNTAMIENTO DE SANT MATEU (en línea). En: <http://turismosantmateu.es/palacio-del-marques-de-villores/> (Fecha de consulta 23-IV-2018). Su nieto Joaquín Salvador y la Figuera fue también un conocido carlista.

Aunque los marqueses residieron la mayor parte del año en la ciudad de Valencia y allí destacaron en los círculos de sociabilidad de la época. El matrimonio Salvador Frías tuvo un papel relevante en la sociedad valenciana de comienzos de siglo, la *Gaceta de Madrid* se hacía eco de la entrega de premios celebrada en 1815 en la Real Sociedad Económica de Valencia, presidida por su vice-director el marqués de Villores. La Sociedad tenía la costumbre desde 1808 de realizar la distribución de premios el día 8 de diciembre, para lo cual convocaba junta pública en el salón institucional de la calle Náquera de Valencia, «primorosamente adornado» para la ocasión. Junto al marqués a su derecha, el capitán general Francisco Xavier Elío. Tras leer las actas anuales se procedió a la entrega de los premios en las diferentes categorías femenina y masculina. En clase de dibujo ganaron las medallas dos discípulos de la Academia de San Carlos. Para costear los premios socios particulares y corporaciones contribuían generosamente, en 1815 donaron cantidades los siguientes: el arzobispo de Valencia (30 rs), la Real Maestranza (10 rs), los individuos de la Junta de comercio y agricultura (640 rs), la marquesa de Villores (320 rs), la baronesa de Antella (60 rs), etc. Así pues, la marquesa fue la mayor bienhechora del evento ella sola contribuyó con la mitad del capital que todos los individuos juntos de la rama de comercio de esa Real Sociedad. Para concluir el acto, el vice-director leyó un discurso en el que manifestaba la importancia y «necesidad de cimentar la primera educación, premisa de la ulterior felicidad en todas las clases». Lo lucido de la concurrencia, compuesta por el clero, magistrados, generales, nobleza, comercio «y otras clases honradas e interesadas en la felicidad pública, llenos de complacencia al ver que la sociedad»⁵⁵², aun careciendo de fondos, promovía la industria y procuraba la buena educación.

Además, como ya hemos señalado los marqueses de Villores fueron académicos de San Carlos. En relación al título de María Josefa, tal como comentábamos, ella envió un dibujo, el cual se conserva en la colección académica y da cuenta de su buena mano con el lápiz. No consta en los documentos que tuviera profesor de pintura, pero no sería de extrañar que hubiera recibido clases particulares, dada la calidad de sus trazos. Curiosamente, el retrato de Bindo Altoviti que la marquesa copió es el mismo cuadro que aparece pintando Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun en un grabado del Baron Dominique Vivant Denon sobre el autorretrato de la artista [fig. 43]⁵⁵³. Aunque ella se autorretrató pintando a María Antonieta, el barón la detestaba y lo cambió por el de Rafael, el mismo que dibujó Josefa. La académica francesa fue una de las más insignes pintoras del XVIII y principios del XIX.

⁵⁵² *Gaceta de Madrid*, 9-I-1816, vol. I, nº 3, p. 28.

⁵⁵³ *Retrato de Louise Élisabeth Vigée-Le Brun*, 1780-1825. Baron Dominique VIVANT DENON sobre autorretrato de la artista. Nº Inv. 1871,0812.2053. British Museum, Londres.

GARCÍA, Josefa (doc. 1841 – doc. 1864)

La última mujer –de la que tenemos constancia– que obtuvo el título en la Academia de San Carlos de Valencia durante el siglo XIX fue esta pintora. El día 2 de enero de 1841 «se leyó un memorial de D.^a Josefa García, vecina de la ciudad de Alicante, al cual acompañó una *Cabeza* pintada al óleo, para obtener el título de académica de mérito, oído el parecer de la clase de Pintura, se procedió a la votación y por unanimidad quedó nombrada»⁵⁵⁴. No constan más datos en el archivo académico, salvo esta escueta descripción en el acta. Su nombre y apellido tan común hacen imposible localizar más datos sobre ella, podría tratarse de la misma Josefa García que cita Ossorio: una pintora natural de Bilbao que a mediados de siglo participó en varias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Aunque era natural de Bilbao podría ser vecina de Alicante en 1841, como hemos visto en otros casos estudiados, la movilidad familiar era algo habitual en la época, funcionarios y, sobre todo, militares cambiaban continuamente de residencia en función de los destinos.

De ser la misma Josefa García que cita el biógrafo decimonónico, la pintora aparece junto a sus dos hermanas, Carolina y Juana en varios catálogos. Las hermanas eran discípulas de Juan Conrotte y García. Según Ossorio, Josefa García presentó cinco «retratos» en las exposiciones nacionales celebradas en los años de 1856 a 1864, con los siguientes títulos: *Los ángeles en casa de Abraham predicen que Sara tendría un niño*; *Dos fruteros*; *Los presentes*; *Una escena de familia*, y *Sopfira y San Pedro*. Además, habrían figurado obras de su mano en la exposición internacional de Bayona celebrada en 1864. Carolina García había participado en las mismas exposiciones celebradas en Madrid entre 1856 y 1864 y en la internacional de Bayona de ese año, presentó *retratos*, *bodegones* y *animales*, y un lienzo representando Una familia aldeana. Por su parte, Juana García exhibió sus obras en las exposiciones públicas de 1860, 1862 y 1864, con títulos como: *Una lechera y un niño que a su espalda la está bebiendo su mercancía*; *Una familia en el campo*, y *San Pedro en la prisión*. Este último lienzo lo presentó también en la citada internacional de Bayona⁵⁵⁵.

Gelasio Oña en su catálogo de las *165 firmas de pintores tomadas de cuadros de flores y bodegones* de la Sociedad Española de Amigos del Arte, de 1944, incluía solo a dos de las hermanas García: Carolina y Josefa. De la primera: «115. Bodegón. Caza muerta, queso, dulces, fruta y una flor. Lienzo. Prop.: D. Antonio Herrera. Cuadro desaparecido durante la reciente guerra». De Josefa García afirma que cultiva el mismo género que su hermana

⁵⁵⁴ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*, p. 349. "Junta de 2 de enero de 1841". En el ARASC. *Libro de Individuos desde su creación 1768-1840*, p. 145, figura que fue nombrada en la Sesión ordinaria de 11 de noviembre de 1840, en el acta de esa junta no se menciona a la pintora.

⁵⁵⁵ OSSORIO, Manuel, 1868, p. 272.

y que expuso en las mismas exposiciones nacionales, su pintura es: «116. Bodegón. Trozos de carne, pescado, botella, copa, rábanos y lata de sardinas. Lienzo. Prop.: D. Antonio Herrera. Cuadro desaparecido durante la reciente guerra»⁵⁵⁶. Isabel Coll en su diccionario añade a la información publicada que residían en Madrid en 1860⁵⁵⁷.

En el *Catálogo* de la primera Exposición General de Bellas Artes de 1856, celebrada en Madrid exhibieron sus pinturas 83 artistas. Había seis mujeres: Matilde Álvarez, Clara Chavany, Carolina García, Josefa García, Josefa Gumucio y Grinda, y Luisa Toro. Carolina expuso *Un retrato de niña* y Josefa presentó *Retrato de una señorita*. Según aparece en el catálogo vivían en la calle del Príncipe, número 15, tercero derecha, su profesor era Juan Conrotte García⁵⁵⁸. En la siguiente Exposición General participaron 91 artistas en pintura, cuatro eran mujeres: Carolina y Josefa García, Teresa Nicolau y Adriana Rostán. Las hermanas García pintaron cada una *Un retrato*, vivían en la calle de Atocha, número 80, tercero⁵⁵⁹. En 1860 se celebró la tercera exposición con un aumento del número de expositores (190 entre pintura, grabado y arquitectura), siete mujeres llevaron pinturas: Asunción Crespo de Reigón, Antonia Muñiz, Josefa Murillo y Brabo, Luisa Rodríguez de Toro, y las tres hermanas García. En esta ocasión participó Juana García con su obra *Una lechera y un niño, que, detrás de ella, se está bebiendo la leche*. Carolina presentó Un retrato de señora y Josefa dos pinturas: *Un retrato de señora* y *Los ángeles en casa de Abraham, vestidos de peregrinos, los cuales le predicen a Sara, su esposa, tendría un hijo*. Su profesor seguía siendo Juan Conrotte y residían las tres en el mismo domicilio⁵⁶⁰.

Continuó la participación de las tres hermanas en la siguiente Exposición de 1862, había seis mujeres: las pintoras Matilde Álvarez del Valle, Adela Ramírez Arellano y las García, y por primera vez una escultora, Agustina López Franch con un *Ecce-homo*. Carolina llevó *Una familia aldeana*, Juana *Una familia en el campo*, y Josefa *Un frutero* y *Los presentes*. Como curiosidad también había otro artista del mismo apellido, natural de Bilbao como ellas, Gabino García, discípulo de Juan José Martínez Espinosa y de la Escuela Imperial de París, que presentó dos pinturas *La toilette* y *El repaso*⁵⁶¹. En la de 1864 son seis mujeres las que participan: Florentina Decranne de Seco en dibujo y litografía; en pintura nuestras tres bilbaínas, la murciana Isabel Fabián Bernier y por primera vez la presencia femenina se internacionaliza con la francesa Delfina Fortin de Cool. Para la ocasión Carolina exhibe

⁵⁵⁶ OÑA, Gelasio, 1944, p. 102.

⁵⁵⁷ COLL, Isabel, 2001, p. 109.

⁵⁵⁸ CATÁLOGO de las obras..., 1856, p. 13.

⁵⁵⁹ CATÁLOGO de las obras..., 1858, p. 8.

⁵⁶⁰ CATÁLOGO de las obras..., 1860, p. 14-15.

⁵⁶¹ CATÁLOGO de las obras..., 1862, p. 18. Aquí aparece escrito el nombre del profesor como Juan Convotte.

tres piezas, *Bodegón, Retrato de la Srta. D.^a J. G. y Sta. Gliseria*; Juana un *San Pedro en la prisión*; Josefa García llevó cuatro pinturas, dos *Retratos, Una escena de familia y Soplira y San Pedro*, las tres eran discípulas de Juan Conrotte y vivían aún en la calle de Atocha⁵⁶². La sexta exposición nacional fue la de 1867 y contó con la participación de seis pintoras: Clotilde Bosch y Leonor Carreras de Campa, ambas de Barcelona; Emilia Falcón y Marín, y Carolina Martínez Sanz, de Madrid; la francesa Eufemia Muraton y la alicantina Isabel Pascual Abad y Francés. Ninguna de las hermanas García participó, ni tampoco volvieron a presentar obras en las siguientes exposiciones de 1868, 1871, 1873, 1876, 1878, 1881, 1884, 1887, 1890, 1892, 1895, 1897 y 1899, en las que hubo una abundante presencia femenina.

No tenemos noticias tampoco sobre el profesor de las tres hermanas García, ni aparecen más discípulas suyas en las exposiciones nacionales. Dado que comparte con ellas el segundo apellido podría tratarse un familiar. Fernando Alcolea⁵⁶³ en su índice de pintores y escultores extranjeros activos en España menciona al pintor Juan Conrotte García activo en Madrid entre 1840 y 1880; el cual podría tener relación con Conrotte Dandrien, profesor de caligrafía activo a mediados del siglo XIX en el colegio de señoritas que dirigía Juliana Clavel. En ese acreditado colegio establecido en Madrid las discípulas recibían clases de escritura, caligrafía, bordados, costura, aritmética, geografía, francés, etc., como también la música. Allí recibió clases de canto y armonía, la ilustre cantante Luisa Guerrero de Torres y del Camino⁵⁶⁴. En agosto de 1837 el colegio de educación de señoritas, a cargo de doña Juliana Clavel, se trasladó de la calle de Caballero de Gracia, número 11, a su nuevo local en la carrera de San Jerónimo, número 24, cuarto segundo de la izquierda, «por ser más cómoda la habitación para las señoritas pues es mucho más grande»⁵⁶⁵. Por último, el viernes 3 de febrero de 1865 el *Diario oficial de Avisos de Madrid* publicaba una esquela de aniversario rogando por el alma de «la Sra. Doña Juliana Clavel de García, fallecida el 4 de febrero de 1856»⁵⁶⁶. De nuevo el apellido García añadido al nombre de la directora de esa prestigiosa escuela de señoritas madrileña, antecedido del «de» (esposa de García) podría tener relación con el profesor Juan Conrotte García y con las hermanas, Carolina, Juana y Josefa García que expusieron sus obras en las exposiciones generales. Eventos que fueron carta de presentación para muchas mujeres, alumnas de las escuelas de dibujo y oficios; y que años más tarde coparían las pintoras de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, entre las que destacaría la artista y profesora Adela Ginés Ortiz.

⁵⁶² CATÁLOGO de la exposición nacional..., 1864, p. 27.

⁵⁶³ FERNANDO ALCOLEA (en línea). En: <http://www.fernandoalcolea.es/> (Fecha de consulta 14-XI-2018).

⁵⁶⁴ SALDONI, Baltasar, 1868, t. I, p. 312.

⁵⁶⁵ SIMÓN DÍAZ, José, 1961, p. 120.

⁵⁶⁶ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 3-II-1865.

GERONA ROS [DE CABANES], Eulalia (Barcelona, ca. 1782 – post. 1846)

Eulalia Gerona fue nombrada académica de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en la Junta ordinaria del 22 de julio de 1802. Tras presentar esta «señora ilustre, natural y vecina de la ciudad de Barcelona»⁵⁶⁷ un memorial acompañando un cuadro al pastel «con su marco dorado y cristal» que representaba una *Joven de medio cuerpo poniéndose una corona de laurel* copia de «otra que tiene en su gabinete su Señora Madre», para ser recibida en la institución. El presidente dejaba constancia de que era obra de su mano y en su vista, «con general aclamación», le otorgaban el título en la clase de Pintura. Posteriormente, en el acta de la Junta ordinaria del 5 de septiembre de ese año, el secretario daba cuenta del escrito de la artista «dando expresivas gracias por haberla agraciado con el título de académica»⁵⁶⁸. Ambos documentos revelan el lenguaje y el talante recatado que se esperaba de una dama de la época⁵⁶⁹. La joven en su carta de presentación a la Junta manifiesta que desde sus primeros años ha «cultivado las artes por disposición de sus Señores Padres», hasta poder «borrionar un Quadro de Pastel que, sin mérito alguno, se atreve a presentar» a la Real Academia con la «noble ambición de adquirir, si puede, el honor de académica»⁵⁷⁰.

Como ya hemos señalado, la mujer culta no debía mostrarse satisfecha de su saber, sino que debía ocultarlo bajo el velo de la [falsa] modestia según recomendaban los textos pedagógicos ilustrados. Y así agradecía al presidente el título en su carta del 17 de agosto de 1802, en la que se congratula de haber obtenido el honor que «con tanto ardor» ha deseado y se muestra satisfecha, pues el lugar otorgado «entre una Ilustre Compañía de profesores de las nobles artes» era «de tanta gloria» que iba mucho más allá de su «corto mérito»⁵⁷¹. Así pues, atribuye el mérito a la benignidad de los académicos que halagan su obra sin merecerlo. Bajo los remilgos propios de una señorita ilustrada en su carta deja entrever el orgullo de una mujer que ambiciona el reconocimiento a su quehacer y se sabe distinguida con un título que poseen insignes artistas de la época. Su cuadro, aparecía descrito escuetamente en el *Inventario*, como «una Cabeza pintada a pastel con cristal y marco dorado»⁵⁷², con el número 89, actualmente ya no se encuentra identificado

⁵⁶⁷ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1801-1812*. Junta ordinaria en 22 de julio de 1802, s/p; y ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 138 b^a. "Académicos de mérito. 37".

⁵⁶⁸ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1801-1812*. Junta ordinaria 5 de septiembre de 1802.

⁵⁶⁹ ARASC. *Legajo 65,2-113* y *Legajo 68A, 6-116*. Citados por: LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995.

⁵⁷⁰ ARASC. *Legajo 65,2-113*.

⁵⁷¹ ARASC. *Legajo 68A,6-116*.

⁵⁷² ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*.

en la colección académica, por lo que no podemos juzgar su calidad, ni la destreza con la que copió el «original» de su madre. Aunque la obra no esté localizada, pensamos que podría tratarse de un anónimo conservado en el Museo de Bellas Artes de Valencia, con el título *Retrato de mujer*. La imagen representa a una mujer joven que con el brazo ligeramente alzado sostiene una corona vegetal en su mano. Por lo que es factible que fuera interpretada como «una joven poniéndose una corona de laurel» [fig. 44]⁵⁷³.

Eulalia Gerona manifestó su interés por mostrar públicamente sus obras en otros ámbitos, en 1803, participó en el «Premio de Honor» organizado por la Escuela Gratuita de las Nobles Artes de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi, de Barcelona, en el que se exhibieron «algunas obras trabajadas por personas aficionadas al ejercicio de las Nobles Artes». La escuela, bajo la protección de la Junta de Comercio de Cataluña, celebró en la Casa de la *Llotja* una exposición tras concluirse la entrega de los premios generales y anuales a los alumnos de la escuela. En las actas de la Junta General del 27 de diciembre de 1803, los académicos expresaban las ventajas que resultaban del establecimiento de la escuela, y no era «la menos principal la de extender la afición al ejercicio de las bellas Artes entre las personas de clase noble». Con este fin, desde la entrega de premios de 1797, acordó la Junta, que se exhibieran algunas obras de aficionados a las bellas artes que se juzgaran dignas de esa distinción y que se hiciese mención de sus autores en las actas, y en continuación de esa idea se habían expuesto al público «todas las que se han reconocido de mérito particular» y detallaban los autores y las obras. Entre los aficionados distinguidos «la Señora Doña Eulalia de Girona: un quadro al pastel de una *Virgen con el Niño*, de proporción natural»⁵⁷⁴. En ese texto, lejos de un demérito, la condición de pintor o «pintora de afición» en las personas de clase noble era reconocida por la institución de enseñanza como una muestra de «decoro y nobleza». Una ocupación en la que adquirirían el buen gusto que después serviría para ilustrar a los artistas que estos nobles aficionados contrataban. Los artistas conseguirían así mayor perfección en las obras. Lo cual pone de manifiesto la relevancia que la participación en la vida académica de las personas ilustres tuvo en el auge de estas instituciones y en la formación del gusto de la época.

Pero la académica no cesó en su empeño por obtener prestigio y reconocimiento público y, años después, presentó una *Imagen de la Virgen con el Niño* al pastel en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, por la fue nombrada académica de mérito⁵⁷⁵

⁵⁷³ En el *Catálogo* de ESPINÓS, Adela, 1984, t. III, p. 296, nº 953, aparece descrito como una sanguina con el nº de registro 9422. Sabemos que la época en la que Eulalia Gerona envió su dibujo a la academia de San Carlos, todavía no se usaba el término sanguina, luego es posible que al inventariarlo se describiera como un pastel.

⁵⁷⁴ RABASJ. *Continuación de las actas...*, 1803.

⁵⁷⁵ RABASF. *Legajo 88/3*. Citado por: NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 106, nota 341.

en la Junta ordinaria del 19 de septiembre de 1819. Una obra que tampoco se conserva, pero hasta 1829 estaba en la Biblioteca de la Academia de San Fernando⁵⁷⁶. Aunque Boix –y tras él los biógrafos del XIX y la historiografía más reciente– señaló que fue la obra expuesta en Barcelona en 1803 la que posteriormente presentó en Madrid⁵⁷⁷, por lo que reflejan los documentos de archivo en San Fernando no podemos confirmarlo. Ambas obras tituladas *Virgen con el Niño*, están ejecutadas al pastel, pero su descripción tan genérica y habitual en la época no permite afirmar que se sea la misma obra. El cuadro fue entregado junto a un escrito fechado en Madrid, el 14 de noviembre de 1818, y firmado por F. X. Cabanes, Brigadier de los Reales Ejércitos de Reales Guardias de Infantería «En virtud de encargo. / Por mi hermana política la Sra. Dña. Eulalia Gerona de Cabanes»⁵⁷⁸.

La carta dice que el cuadro pintado al pastel era copia de «un original de Viladamar»⁵⁷⁹ y había sido exhibido en la última Exposición de la Real Academia de San Fernando⁵⁸⁰. Ese cuadro fue devuelto a la Academia «con notabilísimo atraso dimanado de las ocurrencias de estos tiempos» por Cabanes, que se lo había llevado para poner un marco nuevo⁵⁸¹. Fue seguramente debido a esa demora por lo que no le otorgaron el título en 1818. El 30 de agosto de 1819 insistía en su argumento: «aficionada desde su infancia al estudio de las nobles Artes» había «procurado cultivar el del Dibujo y la pintura» siendo nombrada individuo de mérito de la Real Academia de San Carlos de Valencia. Su progreso artístico lo «comprueba el cuadro que tiene el honor de presentar», por lo que suplica ser admitida «en los mismos términos que se concede a las demás personas de su clase»⁵⁸². Una vez «enterado el Serenísimo Infante Don Carlos M.^a del oficio» la solicitud fue remitida a la Junta ordinaria que, con 17 votos a favor y uno en contra, acordó despachar el título. Un mes después, acusaba recibo apreciando la distinción y suplicaba que en agradecimiento aceptaran el cuadro presentado el año anterior. Remarcaba que en cuanto sus «cortas luces puedan serle útil me hallará siempre pronta a dedicarme en su obsequio». La frase, siendo un puro formulismo, insinúa su influencia para beneficio de la institución⁵⁸³. Los documentos conservados en la Academia de San Fernando aportan datos biográficos

⁵⁷⁶ RABASF. *Catálogo 1829*. «Sala Duodécima. En que está la Biblioteca. Pinturas: 28».

⁵⁷⁷ Boix, Manuel, 1877, p. 36.

⁵⁷⁸ RABASF. *Legajo 1-40-4*. «D.^a Eulalia Gerona y Cabanes. 1819».

⁵⁷⁹ No hemos localizado al pintor Viladomar, quizá podría tratarse de Antoni VILADOMAT I MANALT (Barcelona, 1678 – 1755) del cual conserva obras el museo de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

⁵⁸⁰ Aunque hay noticias de que se celebró una exposición en 1818, no se conservan listas de las obras de ese año. En: NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 298, nota 5.

⁵⁸¹ RABASF. *Legajo 1-40-4*. «Hoy 27 de Julio. F. X. Cabanes al Sr. Dn. Martín Fernández Navarrete».

⁵⁸² RABASF. *Legajo 1-40-4*. «Barcelona, 30 de agosto 1819. Eulalia Gerona de Cabanes».

⁵⁸³ RABASF. *Legajo 1-40-4*. «Barcelona, 30 octubre de 1819».

sobre la pintora: los nombres de su esposo y su cuñado, a partir de los cuales sabemos que Eulalia Gerona Ros⁵⁸⁴ se casó en Barcelona el 25 de mayo de 1805 con José Mariano de Cabanes, «caballero de la Maestranza de Ronda, de la Real y distinguida orden de Carlos tercero y Regidor perpetuo de la Excelentísima Ciudad de Barcelona». Por eso, al firmar añade a su apellido Gerona –único que utilizaba cuando ingresó en la Academia de San Carlos– el de Cabanes, al escribir a la de San Fernando.

En 1818, cuando José Mariano de Cabanes aportaba las pruebas de nobleza para caballero de Carlos III, Eulalia Gerona era ya sucesora y poseedora del Mayorazgo de la «antigua, noble e ilustre familia de Gerona», al ser sus padres ambos difuntos. Su única hermana, Francisca de Gerona y Ros, se casó en 1820 con Manuel José de Varella, sobrino de Juan Antonio de Fivaller, duque de Almenara la Alta, Consejero de Estado y hombre de Cámara de Su Majestad⁵⁸⁵. Eulalia era la hermana mayor –heredera del Mayorazgo– por lo que su fecha de nacimiento sería algo posterior a la boda de sus padres, hacia 1782. Tendría unos veinte años al ingresar en la academia de San Carlos y sobre veintitrés cuando se casó. El cuñado de la pintora, y único hermano de su esposo, el brigadier Francisco Xavier de Cabanes y Escoffet era Capitán de las Reales Guardias Walonas. Sirvió al Rey en la guerra de Francia como Jefe de Estado Mayor del primer Ejército en Cataluña «granjeándose el aplauso general»⁵⁸⁶. Se casó en 1819 con Águeda de Bouligny y Timoni⁵⁸⁷, hermana de Clementina Bouligny de Pizarro, pintora y académica de mérito de San Carlos en la que «al parecer confluían méritos políticos y artísticos, pues fue nombrada en 1817 académica de honor y mérito en la de San Fernando»⁵⁸⁸, siendo Protector su esposo José García de

⁵⁸⁴ Los padres de la pintora eran Francisco de Gerona Augirot (Barcelona, 1746-1817), caballero hacendado, y Mariana Ros Oller (Barcelona, 1760- ca. 1817) casados el 29 de julio de 1781 también en Barcelona. En: CADENAS, Vicente, 1993, p. 183.

⁵⁸⁵ AHN. Cancillería. Registro Sello de Corte. Consejos, 5338, A.1822, Exp.17. “José Mariano Cabanes”, f. 6v. «Artículo 11: La sola hermana de mi esposa D.^a Francisca de Gerona y Ros casó en 26 de junio de 1820 con D. Manuel José de Varella y Fivaller, caballero Maestrante de la ciudad de Valencia y comandante del tercer batallón de milicias voluntarias de esta ciudad de Barcelona, hijo de los nobles Sres. D. Ignacio Raymundo de Varella, Caballero hacendado de la ciudad de Vich, y de D.^a Luisa de Fivaller, hermana del Esceletísimo Sr. D. Juan Antonio de Fivaller, duque de Almenara la Alta, marqués de Villel, conde de Daimuz, grande de España de primera clase, consejero honorario del Extinguido Consejo de Estado, Gran Cruz de la Real y distinguida Orden española de Carlos III y gentil hombre de Cámara de Su Majestad con ejercicio».

⁵⁸⁶ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 5338, A. 1822, Exp.17. “José Mariano Cabanes”, 2.

⁵⁸⁷ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 5338, A. 1822, Exp.17. “José Mariano Cabanes”, f. 6v. «Águeda de Bouligny y Timoni, hija de los muy ilustres y nobles Sres. D. José Eliodoro de Bouligny, difunto, ministro plenipotenciario que fue de España en Constantinopla, Suecia y Holanda, y de D.^a Teresa, su esposa».

⁵⁸⁸ Fue nombrada académica de mérito por la pintura en la J. O. de 15 de junio de 1817 [87/3] y de honor en la J. P. del día 30 [127/3]. En: NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 59.

León Pizarro y Jiménez de Frías (1770-1835)⁵⁸⁹. A pesar del vínculo familiar con el máximo cargo de la academia madrileña, Eulalia se dirige al secretario según el procedimiento habitual en las admisiones de otras académicas.

José Mariano de Cabanes y Escoffet (1775-1842) tenía treinta años cuando se casó con Eulalia Gerona; era natural de la ciudad de Solsona, Cataluña, y noble del Principado⁵⁹⁰, Doctor en Leyes por la Universidad de Cervera y Abogado de los Reales Consejos, en su expediente para la concesión del título de Castilla, iniciado en 1814, declaraba que su abuelo paterno Segismundo de Cabanes y sus ascendientes ostentaron los principales puestos de la república en Solsona. En la Guerra de Sucesión hicieron grandes sacrificios en favor del «legítimo» rey Felipe V, entregando cuantiosas partidas de dinero y grano para el socorro de sus tropas. Su padre, Mariano de Cabanes, construyó en una posesión de Rebollosa «para el fomento de la agricultura, industria y comercio» un pueblo con trece casas, iglesia y varias fábricas. Años después, José Mariano de Cabanes pagó un paseo de diez mil reales de coste para unir Solsona con Rebolledo, haciéndose ambos acreedores de la gratitud pública. Su abuelo José de Escoffet y Matas, y familia, apoyaron al rey en la Guerra de Sucesión, desamparando su propia casa y, tras el sitio de Gerona, entregaron todo su dinero para pagar el prest a los soldados. Este último fue secretario del duque de Berwich, entre otros, y en recompensa por los cargos ostentados le dieron una escribanía de Cámara de lo Civil en la Real Audiencia de Barcelona. Cargo heredado por su hijo José Sebastián de Escoffet y Roger, al que le sucedió su sobrino José Mariano de Cabanes y Escoffet, entonces síndico procurador de la ciudad de Solsona⁵⁹¹. El esposo de Eulalia fue capitán voluntario durante la guerra con Francia y contribuyó con grandes sumas de dinero. Actuó como vocal de la Junta de Migueletes, elegido por los electores para la Junta y Corregimiento de Cervera. En el desempeño de ese cargo tuvo que huir con su familia siete veces a la montaña para no caer bajo dominio francés. Abandonó sus dos casas, una en Barcelona –que no habitó durante la ocupación francesa– y otra en Solsona⁵⁹² en la que por «su exaltado patriotismo» perdió casi todos sus muebles, ropas,

⁵⁸⁹ Hijo de María de Frías, del Ducado de Frías y dama de la reina, quien fue responsable de dismantelar la conspiración de Malaspina contra Godoy. Como ministro de Estado le correspondía ostentar el cargo de Jefe Superior y Protector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, lo cual hizo desde 1816. Fue impulsor del Museo del Prado y apoyó al pintor de Cámara de Fernando VII, el valenciano Vicente López. En: GARCÍA SANDOVAL, Juan *et al.*, 2011, p. 193.

⁵⁹⁰ Su padre, Mariano Cabanes y Coma, obtuvo en julio de 1781 el Privilegio de Caballero del Principado que heredarían todos sus descendientes por línea recta masculina. ACA. Real Audiencia. Registros, 991, fol. 451 r.

⁵⁹¹ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 5338, A. 1822, Exp.17. "José Mariano Cabanes", f. 1.

⁵⁹² La casa familiar sita en la plaza de San Juan en Solsona pertenecía en 1733 a su antepasado José Coma, y en 1818 ya era suya. AHN. Secretaría de las órdenes civiles. Estado_III, Exp. 1743. 1818, p. 82.

ganados y frutos de su patrimonio de incalculable valor. Aportó la mitad de su plata, pagó fusiles y vestuario para las tropas, e hizo préstamos en dinero y grano a la ciudad de Solsona en su auxilio, por ello se le adeudaba en 1814 «una muy crecida suma».

Así pues, la pintora debió sufrir junto a su esposo los avatares de la guerra (se casaron en 1805); además, su primer hijo nació el 18 de febrero de 1806 en Barcelona⁵⁹³. La fidelidad a Fernando VII les obligó a desplazarse en sucesivas ocasiones y durante la ocupación francesa no residieron en Barcelona, sino en la casa familiar de Solsona. Es evidente que en esas condiciones Eulalia no pudiera continuar su desarrollo como pintora, ni participar en actividades de la Escuela de la Llotja, como la exposición de 1803. Posteriormente, su esposo, regidor perpetuo honorario de la ciudad de Barcelona, fue presidente de la Junta Municipal de Sanidad. A los méritos citados, sumó su destacado papel como alcalde de Barcelona durante la peste de 1821. Así aparece en la inscripción del sepulcro clasicista en el cementerio de Barcelona donde ambos están enterrados junto a sus cuatro hijos.

Cabanes murió el día 4 de abril de 1842 en Barcelona. En el monumento funerario de mármol blanco está labrado en relieve el escudo familiar. Bajo una cornisa de palmetas coronada por un tímpano semicircular, dos antorchas invertidas esculpidas, símbolo de la muerte, flanquean la lápida con la inscripción: «D. O. M. Aquí descansan los restos del Sr. D. José Mariano de Cabanes, entusiasta ciudadano y alcalde constitucional 1º durante la epidemia del año 1821; los de su esposa la S.ª D.ª Eulalia de Gerona y los de sus hijos SS. D. Francisco, D. Feliciano, D.ª Victoriana y D.ª Concepción. DEP». El sepulcro carece de símbolos religiosos, salvo el tema clásico de las antorchas. José Mariano de Cabanes fue un ilustrado que igual que su esposa participó de la vida académica como socio de las academias nacionales Matritense, de la Historia y de Buenas Letras de Barcelona⁵⁹⁴. Durante la primera mitad del XIX, José Mariano destacó en esta última por la lectura que realizó el día 20 de febrero de 1838 de su *Memoria sobre el Templo de Hércules*. La Junta de Comercio, «siempre dispuesta a fomentar y proteger las artes»⁵⁹⁵, encargaba en 1836 una excavación bajo la dirección de José Mariano de Cabanes y del arquitecto Antonio Celles y un informe con los descubrimientos, que se publicó en 1838. Hacía tiempo que Cabanes se interesaba por el coleccionismo y la arqueología, en las *Memorias* de la

⁵⁹³ Francisco de Paula Cavanés y Gerona sería nombrado caballero de la orden de Santiago en 1830, Exp. 162. Citado por: CADENAS, Vicente, 1993, p. 183.

⁵⁹⁴ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 5338, A. 1822, Exp.17. "José Mariano Cabanes", f. 5.

⁵⁹⁵ Cabanes entró en esta última con la reorganización que siguió a la Guerra de la Independencia, siendo académico de número desde 1816 y su hermano Francisco Xavier correspondiente en Madrid. En 1835, ya había solicitado que se derribasen las casas que ocultaban unas columnas antiguas dejándolas libres para su contemplación y que se estudiasen los restos del templo. BOFARULL, Próspero de, 1836, p. 283, nota 1.

Academia de Historia consta que envió «copia de una disertación leída en la Academia de Buenas Letras acerca del descubrimiento de una considerable porción de monedas de oro góticas halladas en diciembre de 1816 en el término de la Grasa cerca de Reus»⁵⁹⁶. Él fue el encargado de recuperar la Academia de Buenas Letras de Barcelona, suspendida por una real orden de Fernando VII en 1824. El ayuntamiento invitó al duque de Almenara Alta (presidente entre 1815-1821), a reinstalar la corporación en 1833, pero declinó por su edad. Una comisión de cuatro académicos culminaba las gestiones con la apertura el 30 de diciembre en el Salón de Ciento, tras nueve años de inactividad. Esa misma tarde, el pleno municipal felicitaba a Cabanes por su agilidad en gestionar la reapertura oficial⁵⁹⁷.

La familia de la pintora tuvo una notable actividad académica: su cuñado Francisco Xavier de Cabanes destacó como historiador⁵⁹⁸ y mantuvo vínculos con la Junta de Comercio⁵⁹⁹. También el suegro de Eulalia, Mariano Cabanes y Coma, fue socio numerario de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona; y su abuelo, Miguel Gerona y Rigalt, socio desde 1766 y revisor de la Dirección de Óptica (1768-1772), presentó el diseño de la aurora boreal observada desde su casa de campo⁶⁰⁰. Observaciones que debió realizar desde una de sus propiedades rurales en el entorno barcelonés, como la heredad de Can Rigalt de Besós, una casa señorial en la que pasaban temporadas, aunque residían en la ciudad; en la esquina derecha conserva el escudo nobiliario familiar⁶⁰¹. Asimismo, poseían una gran heredad llamada también Can Rigalt, cuyo edificio apenas ha sufrido modificaciones, sobre la puerta de entrada también está labrado el escudo de armas de los Girona⁶⁰².

⁵⁹⁶ La academia le solicitó averiguaciones sobre las monedas y este remitió un catálogo de 134 monedas por reinados, desde Recaredo hasta Chindasvinto, ofreciendo desprenderse de cualquiera de las 33 monedas de su colección particular si faltaba alguna de ellas en el monetario académico. RAH. *Memorias...*, 1821, p. 52.

⁵⁹⁷ RIQUER, Martín de, 1955, p. 22.

⁵⁹⁸ Publicó *Historia de las operaciones del ejército de Cataluña. En la Guerra de la usurpación*, 1815, y la primera *Guía General de Correos, Postas y Caminos del Reino de España*, 1830, y fundó el primer servicio de diligencias que unía Barcelona con Madrid, en 1818.

⁵⁹⁹ El 22 de febrero de 1839, envió para conocimiento de la junta su *Memoria acerca de la Navegación del Río Tajo*, que acababa de publicar. En: AJCC. JC LXXXVII, caja 118, fol. 93.

⁶⁰⁰ REIAL ACADÈMIA DE CIÈNCIES I ARTS DE BARCELONA. En: <http://www.racab.es>. (Fecha de consulta: 15-III-2014).

⁶⁰¹ En el catastro de 1740 aparece a nombre de Miguel Gerona y Rigalt. En 1843, el rector de San Adrián del Besós realizaba una relación de casas de la feligresía y los propietarios eran ya Cabanes y su esposa Eulalia Gerona. En: CARBONEL, Ignacio, 2013, p. 19.

⁶⁰² Una casa señorial rural de estilo barroco de tres pisos y terraza, con varios balcones. En 1728 la compró Miguel Rigalt y la reconstruyó en 1741. Está en la carretera Collblanc, 176, de Hospitalet de Llobregat, ocupaba la mayor parte del terreno del actual barrio de Pubilla Cases. Entre Hospitalet y Esplugues no había ninguna otra. En: GENERALITAT DE CATALUNYA. En: <http://patmapa.gencat.cat>. (Fecha de consulta: 9-III-2014).

José Mariano Cabanes fue desde el 10 de diciembre de 1820 uno de los cinco alcaldes constitucionales de Barcelona, cargo que desempeñó hasta 1822, y después entre 1835-36. Ya desde Madrid se dirigía el 27 de abril de 1836 a la Junta de Comercio de Barcelona notificándoles que acaba de tomar posesión del «Estamento» y se ponía a su disposición: «Vivo, Plaza del Estamento de Procuradores, nº 2, cuarto principal. No repare esa Junta de enviarme por el correo lo que quiera porque como procurador lo tengo franco»⁶⁰³. Poco después, en agosto de ese mismo año, excusa su asistencia porque acababa de jurar en la Audiencia como Juez de primera instancia⁶⁰⁴. El 27 de noviembre de 1837, José Mariano de Cabanes era nombrado senador por Lérida⁶⁰⁵. En 1846, aun aparecía Eulalia Gerona como académica de San Fernando en la *Guía de forasteros en Madrid*.

Aunque el lugar donde vivió debió ser la residencia familiar de Barcelona, sede actual del Reial Cercle Artístic. El Palau Pignatelli es un antiguo palacio que pasó en 1773 a la familia Girona-Rigalt «y por sucesión femenina directa a la familia de Cabanes»⁶⁰⁶. «Entre las plantas y arbustos –en 1841 rosales y naranjos– del pequeño jardín de la casa, no faltaba el simbólico laurel, que pregonaba la gloria del palacio, motivo de orgullo de la ciudad»⁶⁰⁷. *Una joven poniéndose una corona de laurel* era, precisamente, el título de la obra que presentó en Valencia. Como si su memoria aún latiera entre las paredes, actualmente la tercera planta del palacio –una sala circular para situar al modelo al centro– está destinada al estudio del dibujo. El Cercle organiza exposiciones artísticas en las salas de lo que fue su residencia, donde ella se «aficionó» a la pintura. El suyo fue el hogar de una familia ilustrada, en el que se cultivó el interés por el arte y la literatura⁶⁰⁸, vivió rodeada de libros, obras de arte y tesoros arqueológicos, por su posición social y económica pudo tener una formación, aunque las circunstancias no le permitieran desarrollarse artísticamente.

⁶⁰³ AJCC. JC LXXXIII, caja 113, fol. 142.

⁶⁰⁴ AJCC. JC LXXXIII, caja 113, fol. 248.

⁶⁰⁵ MARTÍN, Fermín, 1838, p. 338.

⁶⁰⁶ El edificio data de los siglos XIII y XIV, en 1973 se eliminó parte del mismo para ampliar la calle y se derribó una sala-capilla gótica del siglo XV que fue reconstruida junto al palacio. La fachada fue recreada con elementos auténticos de balconadas y ventanales de estilo gótico, de coleccionistas barceloneses. En la sala de actos o de los «Atlantes» destacan las esculturas que decoran la cornisa del techo. El palacio comunica con la Casa Bassols cuyas dependencias eran un auténtico tesoro artístico, en especial el salón principal, muy elevado con el techo decorado con frisos de estilo italiano neoclásico. El edificio está rematado por una loggia.

⁶⁰⁷ MARÍN, María Isabel, 2009, p. 5.

⁶⁰⁸ En un texto publicado por la Sociedad de Literatos en 1871, que recogía datos estadísticos, al referirse a las bibliotecas particulares que existían en Barcelona se subraya que había algunas muy notables, tanto por el número de volúmenes, como por su rareza y antigüedad «que prueban la afición a la lectura y la inteligencia de sus coleccionadores». Entre las seis principales bibliotecas destaca la de José Mariano Cabanes.

GOLORONS Y JUNCÁ, Ignacia (doc. 1832)

De nuevo nos enfrentamos a una de las mujeres que accedieron al título de académicas de San Carlos de las que apenas tenemos datos. No obstante, podemos oír su propia voz en su escrito que conserva el archivo académico. El día 29 de noviembre de 1832, desde Barcelona, Ignacia de Golorons y Juncá enviaba al presidente de la Academia un atento escrito, «en cumplimiento del empeño» que había contraído con la exposición que le dejó el pasado 20 de mayo último. Y ahora afirmaba: «me cabe la satisfacción de presentar a V. E. un pequeño cuadro, que espero servirá admitir como un justo homenaje de un reconocimiento al favor que V. E. tuvo la bondad de dispensarme»⁶⁰⁹. El honor con que le había honrado era el título de académica supernumeraria por las flores. En el acta de la junta donde la nombraron el secretario describe la obra presentada por Ignacia como un «Quadro bordado» donde había representado en el centro una «*Imagen de S. Josef con una orla de diferentes flores*». Los profesores habían considerado que estas flores estaban muy bien ejecutadas y «atendiendo a la corta edad de esta joven» estimaron concederle alguna condecoración para estimularla a adelantar en estos trabajos⁶¹⁰. Para cumplir con lo ofrecido cuando le confirieron el grado de académica, Ignacia remitía junto al citado texto una obra: «*Flojero bordado sobre papel colocado dentro de un marco de cristal*»⁶¹¹, que la junta no pudo menos que aceptar con aprecio, acordando se le diesen las gracias. Ese mismo día presentó también un memorial su hermana Teresa, que estimulada por la gratificación obtenida por Ignacia adjuntaba «la misma labor con varias figuras» y le otorgaban también el título de supernumeraria por la clase de flores. El escrito de Ignacia sigue las pautas del lenguaje ampuloso, con la modestia habitual de la época manifiesta que «por más que me haya esmerado para darle el mayor grado de perfección, estoy muy distante de creer haber trabajado una obra digna de la grandeza de V. E., ni que pueda parangonarse con los excelentes modelos que adornan las galerías de tan ilustrada corporación». Se atreve a ofrecer tan «débil tributo» de su gratitud por la confianza que han depositado en ella con el título, por lo que espera elaborar obras cada vez más proporcionadas a la distinción «de pertenecer a tan benemérita corporación»⁶¹². Ninguno de los cuadros presentados se conserva ya en la colección académica⁶¹³.

⁶⁰⁹ ARASC. *Legajo 75/1/40*. «Carta de Ignacia Golorons Juncá», 29-XI-1832.

⁶¹⁰ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. «Junta ordinaria en 6 de mayo de 1832», p. 148.

⁶¹¹ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. «Junta ordinaria en 16 de diciembre de 1832», p. 168. En las figuras 45 y 46 podemos ver un ejemplo aproximado de lo que pudo ser su obra.

⁶¹² ARASC. *Legajo 75/1/40*. «Carta de Ignacia Golorons Juncá», 29-XI-1832.

⁶¹³ LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 44; 2001, p. 103; ALDEA, Ángela, 1998, p. 108; ALBA, Ester, 2004, p. 1089.

GOLORONS Y JUNCÁ, Teresa (doc. 1832 – 1833)

Animada por el título otorgado a su hermana Ignacia, Teresa Golorons y Juncá escribía al presidente de la Academia de San Carlos, también desde Barcelona, el día 4 de diciembre de 1832. Con similar lenguaje alegaba que «la buena acogida» del trabajo de su hermana con el cuadro bordado de San José había sido un «poderoso estímulo» para ambas. Perfeccionándose en el ejercicio de una labor a la que habían tenido «a bien dispensar su aprecio [...]. A impulso de estos sentimientos» había trabajado el cuadro adjunto «de la misma labor con *Varias figuras*» –según describe el acta–, como «débil testimonio» de su deseo de avanzar en el arte. Y concluía «si así lo lograre quedarán superabundantemente recompensados mis deseos y excitará mi pundonor a procurar [...] progresar en una labor, que en la estimulación de V. E. tiene el más satisfactorio galardón»⁶¹⁴. Igual que hicieron meses antes con Ignacia, la Junta «en vista del mérito de la obra presentada y el loable empeño de esta señora en ejercicio tan propio de su sexo, acordó se le concediera el título de académica supernumeraria por la clase de flores»⁶¹⁵. Un mes después, en la junta ordinaria del día 3 de febrero de 1833, el secretario se hacía eco del mensaje de Teresa mostrando el aprecio por su nombramiento⁶¹⁶. Como en el caso de su hermana el cuadro no se conserva ya en la colección académica y, como ella, su fortuna crítica fue escasa⁶¹⁷. Recordemos que las académicas supernumerarias, por lo general, no eran mujeres de alta clase social, razón por la cual resulta más difícil rastrear documentalmente sus biografías. A partir de 1830, tal como aseguraban Joaquín Ezquerra del Bayo y Luis Pérez Bueno en sus *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*, decae el interés femenino en formar parte de las instituciones. No obstante, las damas aristócratas siguieron en contacto con los cambios y transformaciones que sucedían en la vida política y social, dando «continuas muestras de su interés por la nación». Sin embargo, las mujeres ya no ambicionaron «ser Doctoras o Académicas, se conformaron con presidir graciosa y discretamente algunos cenáculos poéticos y tertulias que tanto tenían de políticas como literarias»⁶¹⁸. Es por eso, explica Elena López Palomares⁶¹⁹ que no encontramos apenas mujeres que entraran a

⁶¹⁴ ARASC. *Legajo 75/1-19*. "Carta de Teresa Golorons Juncá", 4-XII-1832.

⁶¹⁵ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 16 de diciembre de 1832", p. 168.

⁶¹⁶ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 3 de febrero de 1833", p. 170.

⁶¹⁷ LÓPEZ PALOMARES, Elena, 2002, p. 103; ALDEA, Ángela, 1998, p. 108; ALBA, Ester, 2004, p. 1089. No la citan OSSORIO, Manuel, 1868; ALCAHALÍ, barón de, 1897; PARADA, José, 1902; ALDANA, Salvador, 1970.

⁶¹⁸ EZQUERRA, Joaquín; PÉREZ BUENO, Luis, 1924, p. XVIII. Citado por: LÓPEZ PALOMARES, Elena, 2002, p. 102.

⁶¹⁹ LÓPEZ PALOMARES, Elena, 2002, p. 103.

formar parte de la institución en esa década. Aunque en realidad no fueron cinco como señala sino doce los nombramientos de académicas que se produjeron entre 1830 y 1841, lo cierto es que algunos de esos títulos se otorgaron por obras que difícilmente hubieran merecido el acceso unos años atrás.

Pero en aquellos años algo había cambiado, si en los inicios de la institución académica se pugnó por enaltecer el mundo del arte como labor intelectual, distanciándose así de los gremios, una vez institucionalizada la enseñanza artística, eran otros los problemas que acuciaban al Estado. Arruinado por las continuas guerras y dependiente de las importaciones, en el segundo tercio del siglo los poderes luchaban por establecer en España una industria de manufacturas propia. Y, para ello, el papel de las mujeres era esencial. En ese sentido sus trabajos «más artesanales que artísticos»⁶²⁰ fueron puestos en valor como labores propias del sexo femenino, con las que las jóvenes de clase baja contribuían al desarrollo de la nación y de la industria, apoyadas por las damas y la beneficencia. Las escuelas de labores y bordados se extenderán por todo el territorio y serán auspiciadas por la monarquía. Trascorrida una década más, los bordados y otras 'manualidades' serán exhibidos en las Exposiciones Nacionales y regionales.

Instituciones como el Museo Nacional del Romanticismo y muchos museos provinciales como el de Teruel conservan creaciones de la misma tipología de cuadros bordados que presentaron las hermanas Golorons. Complejas composiciones de flores en las que el dibujo tenía un papel esencial. Pero también nuevos materiales como la cera o el alambre, se mezclarán con flores en relieve dentro de marcos de cristal, muchas veces rodeando motivos religiosos, como el San José de Ignacia Golorons, pero también la Virgen, el Niño Jesús o el Espíritu Santo se situarán sobre en el centro rodeados de orlas de flores diversas de múltiples colores [fig. 47]⁶²¹. Las labores de costura y el bordado fueron el refugio de las mujeres para expresar su sensibilidad creativa con lo único que tenían al alcance: coser, bordar o tejer han propiciado desde la antigüedad vínculos entre las mujeres. En el siglo XIX cuando la religiosidad toma fuerza y la mujer no debe estar ociosa las labores serán doblemente útiles, pues el ama de casa, el ángel del hogar ocupará así sus ratos de 'ocio'. Y los poderes públicos haciéndose eco de tratados, pedagogos y moralistas preocupados por la educación de las niñas, se promocionará la formación de las jóvenes de clase alta pero también la de las jóvenes humildes destinadas a la industria textil.

⁶²⁰ ALBA, Ester, 2004, p. 1089.

⁶²¹ *Cuadro-vitrina Niño Jesús y Espíritu Santo*, 1826-1875. Fibra textil, cera, pigmento, seda, hilo metálico, alambre, aljófara, madera, vidrio. Confección manual cosido, aplicado, encolado. 38,4 x 31 x 8 cm. Nº Inv. CE0767. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid.

GONZÁLEZ VALLS, Inés (doc. 1832 – 1851)

El 11 de marzo de 1832 se leía en Junta ordinaria de la Academia de San Carlos la solicitud de D.^a Inés González, natural y vecina de Valencia, donde exponía «que por afición y honesto entretenimiento», se había dedicado a la pintura en miniatura y acompañaba una obra de esa clase «copia de un pasaje en dos figuras de medio cuerpo de estilo flamenco»⁶²², junto a varios dibujos de lápiz. Solicitaba que admitieran su miniatura como muestra de respeto a la institución y de su amor a las artes, y le concedieran aquel honor que tuvieran a bien. Por unánime parecer de la comisión acordaron expedirle el Diploma de académica de mérito por la pintura. En su carta Inés González explicaba que se había empleado en los últimos años «a pintar en miniatura bajo la enseñanza y dirección del profesor D. Francisco Guillem»⁶²³. Francisco Guillem Martínez fue discípulo de la Sala de Flores de la Academia de San Carlos, participó en varios premios y figura como uno de los miniaturistas que entregaron sus obras a la corporación⁶²⁴. Asimismo, consta que obtuvo el 27 de noviembre de 1826 el premio que la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia entregaba a los alumnos de la Sala de Flores y Ornatos⁶²⁵, sociedad a la que como veremos estaba vinculada Inés y su familia.

La obra que entregó se describe en el *Libro de Individuos* (registro de los académicos de la institución) como «un quadrito de dos figuras de Miniatura»⁶²⁶. Esa miniatura es una de las pocas obras de mujeres académicas que se conservan identificadas actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia como parte de la colección académica. Allí aparece inventariada como *Dos fumadores* [fig. 48]⁶²⁷. Una pieza pequeña en la que se reproduce una escena de interior con dos hombres fumando en estilo flamenco. Está firmada por la autora en el margen inferior izquierdo, sobre la mesa donde descansan varios utensilios de barro. Uno de los hombres sostiene una cerilla con ambas manos para encender una

⁶²² ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 11 de marzo de 1822", p. 147.

⁶²³ ARASC. *Legajo 75/1/30*. "Carta de Inés González", Valencia, 8-III-1832.

⁶²⁴ ALDANA, Salvador, 2002, p. 131.

⁶²⁵ ALDANA, Salvador, 1970, p. 182; LÓPEZ TERRADA, M.^a José, 2001, p. 225; ALBA, Ester, 2004, p. 1101.

Francisco Guillem Martínez (doc. 1806-1826) era discípulo de la Sala de Principios en 1806, después pasó a la Sala de Flores donde obtuvo un premio mensual en 1810. También fue premiado en 1816 y 1824 en la Sala del Natural. Dos años después, en 1826, también la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia premió sus trabajos de flores. Se conserva un dibujo suyo copia de Espinós de un *Ramo de flores*, ca. 1810 (580 x 340 mm) en la colección académica depositada en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

⁶²⁶ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 143bº. "67. D.^a Ygnes Gonsales", 11-III-1832.

⁶²⁷ Inés GONZÁLEZ VALLS. *Dos fumadores*, ca. 1832. Miniatura 14,7 x 12,6 cm. Inv. Gral. 5012. Cat. 1863, nº 631. Museo de Bellas Artes de Valencia.

especie de fina pipa que porta el otro individuo en la boca. La ejecución del dibujo simula la calidez lumínica de un lienzo, cuidando hasta el mínimo detalle los pliegues de la camisa o el chaleco, los rasgos del rostro bien delineados y la buena ejecución de las manos, en un tamaño tan pequeño, evidencian la buena mano de su autora. La elección de esa pieza de pintura costumbrista trasgrede lo que era más frecuente en la época, santos, vírgenes con Niño y algún personaje mitológico; junto a los famosos cuadros de flores que en esa década empezaron a pintar las mujeres valencianas, muchas de ellas alumnas particulares de los profesores de la Sala de Flores y Ornatos académica.

Sobre la escueta descripción del cuadro en el *Catálogo del Museo de Valencia* de 1863 ironizaba Emilio Lafuente en un artículo donde criticaba la ejecución del mismo, allí era descrito, con el número «631. *Dos fumando*. Vitela. De Doña Inés González»⁶²⁸. En el ácido texto el autor se mofaba de las pobres descripciones, sin siquiera medidas de las obras inventariadas, de la falta de descripciones coherentes... por eso decía sobre *Dos fumando*, «Lo mismo pueden ser dos hombres que dos mujeres, dos chicos que dos grandes, dos caballeros que dos tunos de playa. Lo importante es que dos fuman»⁶²⁹. En realidad, la obra de Inés González era probablemente una copia de la estampa grabada por François Bernard Lepicie (1698-1755) en 1744, *El fumador flamenco*, sobre dibujo de David Teniers el joven con la que guarda gran similitud [fig. 49]⁶³⁰. Esa estampa es una interpretación del óleo *Fumadores*, de David Teniers (1610-1690), hoy en el Museo del Prado⁶³¹. Un tipo de escena costumbrista muy representada en la pintura flamenca del siglo XVII.

Inés González Valls es una de las académicas más citadas por la historiografía, que se hace eco de la participación de la pintora y miniaturista en las numerosas exposiciones desde 1838 hasta 1851, resultando premiada en algunas de ellas. En 1838 participó con varios retratos en miniatura sobre cartulina en la exposición pública con motivo de la inauguración del Liceo Artístico y Literario de Valencia, que fueron muy apreciados por la crítica, a pesar de que según decía Mariano Roca Togores «el género no [sea] tan lucido como el óleo, no por eso la ejecución deja de ser perfecta»⁶³². De nuevo en 1839 muestra

⁶²⁸ El primer catálogo completo incluyendo las obras de la Academia y las de los conventos desamortizados y donativos del Estado se publica en 1863. Allí aparecía inventariado como *Dos fumadores* con el número 631. En: ALDANA, Salvador, 1998, p. 94.

⁶²⁹ LAFUENTE, Emilio, 1867, p. 87.

⁶³⁰ François BERNARD LEPICIE (1698-1755) (grabador). *El fumador flamenco*, 1744. David Teniers el joven (pintor). Colección privada (en línea). En: bridgemanimages.com (Fecha de consulta 23-III-2018).

⁶³¹ David TENIERS (1610-1690). *Fumadores*, s. XVII. Óleo sobre lámina de cobre 18 x 17 cm. Nº Inv. P002732. Museo Nacional del Prado, Madrid.

⁶³² Citado por: ALBA, Ester, 2004, p. 1096.

en el Liceo una miniatura copia de un óleo y un paisaje a la aguada. Inés González como socia de la entidad asistía asiduamente a las veladas y sesiones del cenáculo. El programa de la sesión del 28 de noviembre de 1840 se anunciaba como una más de las actividades de la presentación de una miniatura de la pintora. A la exposición de la misma corporación en 1841 llevó otros dos retratos, uno de ellos «de la duquesa de Alba en traje de máscara de cuerpo entero, realizado sobre cartulina»⁶³³.

Francisco Almela y Vives en su texto sobre el Liceo valenciano comenta cómo la revista de la entidad daba cuenta de sus actividades, «o sea la artística», que se manifestaba por medio de exposiciones. Sobre la de 1842 el cronista destacaba en pintura al óleo a Vicente Castelló, Miguel Parra o Vicente López (con un «florero tan hermoso que ni el natural podía serlo más»), y también «la señorita Dolores Caruana, que se dedicaba a la pintura por distracción, exhibía varias copias dignas de los profesores». En la miniatura señala que «la señorita Inés González venía a ser lo que la señorita Caruana en el óleo»⁶³⁴. Ya Ossorio afirmaba que su *Dido* presentada en la Exposición Pública de la Sociedad Económica en 1845 tuvo buena recepción crítica. Su lienzo de los *Dos fumadores* estaba entonces en el Museo Provincial de Valencia (luego pasaría con el resto de la colección al actual de Bellas Artes). Otro de sus trabajos, el *Retrato del Barón de Santa Bárbara* fue regalado por la autora a la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia⁶³⁵. En la del Liceo de 1845 mostró según el cronista «dos lindísimas miniaturas, una de ellas copia del inimitable retratista D. Rafael Montesinos, en la cual echamos de ver la hermosura de colorido y los bien acabado de su excelente original»⁶³⁶. En la de 1846 de la de la Sociedad Económica, celebrada en los claustros del Colegio de la Enseñanza, expuso tres miniaturas, «junto a la delicada y dulce miniatura del *Salvador* por el inteligente señor Montesinos»⁶³⁷; para Boix merecía particular distinción su citado retrato del *Barón de Santa Bárbara* pues «esta apreciable joven no desmiente nunca la celebridad que justamente ha sabido merecer»⁶³⁸. En 1847 presentó el *Retrato de un monge* en la Sociedad Económica valenciana⁶³⁹. En su tesis doctoral Vicente Roig afirma que también participó en la Exposición Pública General de 1848 en la misma entidad, así como, en la siguiente que no se celebró hasta 1851⁶⁴⁰.

⁶³³ ALBA, Ester, 2004, p. 1097.

⁶³⁴ ALMELA, Francisco, 1962, p. 40.

⁶³⁵ OSSORIO, Manuel, 1868, p. 298.

⁶³⁶ GARCÍA CADENA, Pelegrín, 1846, p. 162.

⁶³⁷ MIQUEL Y ROCA, Luis, 1846, p. 168.

⁶³⁸ BOIX, Vicente, 1846, p. 174.

⁶³⁹ BOIX, Vicente, 1847, p. 158.

⁶⁴⁰ ROIG, Vicente, 1994, p. 899. Según ALBA, Ester, 2004, p. 1084, se aplazó por el poco éxito de la anterior.

En 1851 desaparece su rastro, en la bibliografía donde ha sido incluida apenas hay datos personales sobre ella, únicamente se dice que estuvo casada con «Manuel Denis de León» en la información de la web del Frick Library Catalog⁶⁴¹. De ser así, debió casarse con un hombre algo más joven, teniendo en cuenta que su primera obra la presentó en 1832 y él nació en 1825. Es cierto que los alumnos de principios de dibujo entraban a la Academia con apenas seis años, pero en el caso de Inés no se trata de la obra de una principiante, por lo que al menos debía tener diez años en aquel momento. Si nos atenemos a las crónicas, Inés González era todavía una «señorita» (término usado únicamente para las mujeres solteras) en la exposición de 1846. Pudo haberse casado al año siguiente, pues en 1847 Vicente Boix en su crónica de *El Fénix* la cita solo como doña⁶⁴². Manuel Denis de León Renjifo y Córdova (1825-1892) era yerno del industrial valenciano Rafael González Valls (1800-1853), propietario de fábricas azulejeras en Valencia y Manises⁶⁴³.

La azulejería valenciana en el siglo XIX tuvo una gran expansión. Debido al crecimiento demográfico la producción aumentó para cubrir las necesidades de la población y, junto al higienismo y el confort requerido en los hogares burgueses, despegaría la industria del azulejo. La primera fábrica fuera de Valencia la fundó Rafael González Valls en Manises entre 1843 y 1850, era ya propietario de varias azulejeras en la capital. En un informe que presentó en 1845 a la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, de la que era socio, decía que para tener la «fabricación más a la vista y llegar a obtener más felices resultados»⁶⁴⁴ había establecido una nueva fábrica intramuros situada en el Muro de las Coronas, junto a la casa de beneficencia. Los otros establecimientos de su propiedad eran el de Capuchinos, en el antiguo convento de la calle Alboraya, y el de San Sebastián. En 1846 los azulejos de la fábrica del señor González deslumbraron en la exposición pública de la Sociedad, la misma a la que acudió Inés González con el retrato del barón. Según Boix las piezas añadían a su «nitidez y elegancia» característica «la notable mejora del oro

⁶⁴¹ FRESCO (Frick Library Catalog) (en línea). En: <http://research.frick.org> (Fecha de consulta 21-III-2018). Bibliografía que recoge la web: BOIX, Vicente, 1877, p. 39; OSSORIO, Manuel, 1868, p. 298; 1883-1884; ALCAHALÍ, barón de, 1897, p. 146; PARADA, José, 1903, p. 62; THIEME-BECKER, 1921, v. 14; SCHIDLOF, Leo R., v. 1, 1964; ALDANA, Salvador, 1970, p. 177; BÉNÉZIT, Emmanuel, 1976; PETTEYS, Chris, 1985; ARNÁIZ, Manuel *et al.*, 1991, v. 3. Otros textos donde aparece citada: ALMELA, Francisco, 1962, p. 40; ROIG, Vicente, 1994, p. 899; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 41 y 44; ALDEA, Ángela, 1998, p. 108; COLL, Isabel, 2001, p. 117; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 2002, p. 103; ALBA, Ester, 2004, p. 1096.

⁶⁴² BOIX, Vicente. *El Fénix*, 19-XII-1847, p. 158.

⁶⁴³ CERES. COLECCIONES EN RED (en línea). En: www.ceres.mcu.es (Fecha de consulta 23-III-2018).

⁶⁴⁴ ARSEAPV. *Informe de la Comisión de Industria y Artes sobre la fábrica de azulejos de Rafael González Valls, distribución de la misma, número de trabajadores y producción*. Caja 115, Leg. II, Sig. 07 (en línea). En: <http://hdl.handle.net/10251/21991> (Fecha de consulta 23-III-2018).

antiguo y celebrado de Manises, cuyo uso, perdido casi del todo, solo se dejaba admirar aún en la gran cúpula de la capilla de san Vicente Ferrer, situada en el exconvento de santo Domingo de esta ciudad»⁶⁴⁵. El año anterior mostró sus «azulejos jaspeados»⁶⁴⁶ en la misma Sociedad, coincidiendo con la exhibición de la citada *Dido* de Inés González.

El Sr. González ganó una medalla de plata por sus azulejos en la Exposición de Barcelona de 1850, al año siguiente volvió a concursar en la Exposición de Arte Aplicado a la Industria de la Construcción de Barcelona. Fue uno de los industriales seleccionados para participar en la Exposición Universal de Londres de 1851⁶⁴⁷. El conjunto de baldosines y vidriados que llevó se conserva en el museo Victoria and Albert, con dibujos de hojas de acanto, amapolas y palmetas. Tras el fallecimiento en 1853 de Rafael González Valls sus fábricas serían dirigidas por dos discípulos de José Sanchís, hasta que en 1886 la dirección recayó en su yerno Manuel Denís de León. Pero mantuvo la razón social «Rafael González Valls», incluso al heredarla en 1892 su nieta Amparo Denís de León y González⁶⁴⁸. Nada más ponerse al frente de la fábrica, Manuel Denís de León participó en la Exposición aragonesa de 1885-1886, y obtuvo medalla de primera clase por una «baldosa blanca y decorada»⁶⁴⁹.

Desconocemos el origen de Manuel Denís, ni cuándo conoció a Inés González, en 1865 consta como Jefe de negociado de primera clase con un sueldo de 2.400 escudos, entre los empleados del segundo escalafón de obras públicas, sociedades e inspectores de ferrocarriles⁶⁵⁰. Diez años después estaba entre las autoridades y personas notables que recibían en la estación el tren correo con la numerosa comitiva enviada por el gobierno para honrar al rey Alfonso XII en su arribada al puerto de Valencia el 10 de enero de 1875. Manuel Denís vivía entonces en la calle de las Avellanas de Valencia⁶⁵¹. Así pues, Inés González pertenecía a una familia integrante de esa alta burguesía industrial que en esos años ocupaba los espacios de sociabilidad como el Liceo valenciano, la Real Sociedad Económica. Ella participó de ese ambiente asociativo siempre vinculada a las Bellas Artes, en las que compartió con otra joven burguesa, Dolores Caruana, multitud de exposiciones además del título de académica de mérito de San Carlos.

⁶⁴⁵ Boix, Vicente. *El Fénix*, 20-XII-1846, p. 172. En la Sala del siglo XIX del Museo de Cerámica de Manises se pueden observar algunas piezas de la fábrica que Rafael González tenía en Manises. Ver: MUSEO DE CERÁMICA DE MANISES (en línea). En: www.manises.es/es/ayto/museos/mcm (Fecha de consulta 24-III-2018).

⁶⁴⁶ *El Fénix*, 14-XII-1845, p. 129.

⁶⁴⁷ FELIU, Joan, 2002, p. 649.

⁶⁴⁸ CERES. COLECCIONES EN RED (en línea). En: www.ceres.mcu.es (Fecha de consulta 23-III-2018).

⁶⁴⁹ REAL SOCIEDAD ARAGONESA DE AMIGOS DEL PAÍS, 1888, p. 10.

⁶⁵⁰ *La Justicia*, 1866, p. 134.

⁶⁵¹ *La Época*, 12-I-1875, p. 3.

MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda (doc. 1827 - ca. 1860-1863)

El 3 de junio de 1827, en junta ordinaria celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia se leía un «memorial de D.^a Segunda Martínez de Robles, esposa del capitán de caballería D. Francisco Martínez de Robres»⁶⁵², en el que manifestaba que era aficionada al dibujo y la pintura, y adjuntaba dos miniaturas: «el retrato del Rey N. S. y el del Exmo. Señor Fray Cedilo Alameda»⁶⁵³. Los profesores informaban «que las obras eran de una aficionada a las Artes y que en esta consideración y como se ha practicado con otras señoras podía nombrársela académica». Tras las deliberaciones, interviniendo diferentes vocales, la nombraron «académica supernumeraria por la Pintura en la clase subalterna de miniatura». Aunque la mayoría de obras de las pintoras de esta época han desaparecido, en el caso de Segunda Martínez, en el Museo de Bellas Artes de Valencia se conserva identificada una de las miniaturas que presentó para su ingreso. Se trata de un marfil circular inventariado como *Fray Cirilo Alameda*, donación de la autora [fig. 50]⁶⁵⁴. Por otro lado, en el mismo museo como parte de la colección académica se conserva otra miniatura, *Retrato del rey Fernando VII*, que aunque está catalogada como anónima se ajusta a la descripción y es de un estilo muy similar a la anterior, por lo que podría ser la otra pieza que envió para su admisión [fig. 51 y 52]⁶⁵⁵. Ambas obras reproducen imágenes muy populares en la época, difundidas a través de estampas, que probablemente la autora se limitó a copiar [fig. 53]. No consta que presentase más obras posteriormente.

No obstante, en diciembre de 1845, Segunda continuaba ejerciendo la pintura y parece que el suyo era un ejercicio profesional con el que intentaba ganarse la vida. Así se deduce de la carta que dirigía al duque de Osuna para que consistiese en que le hiciera un retrato. Al escribir al duque afirmaba haber puesto un anuncio en el *Heraldo* para hacer retratos al óleo y deseaba tener el honor de retratarlo «sin más interés que la satisfacción que le dará crédito, tanto por el prestigio de V. E.», como porque confiaba en el parecido que guardaría la pintura. Y añade: «muchas recomendaciones podría pedir para V. con ellas inclinasen a V. E. a hacerle este favor, pero nos las pide porque quiere deberlo a V.E. solo, si se digna concedérselo»⁶⁵⁶. Le pide al duque que señale día y hora para la realización y

⁶⁵² ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos 1821-1827*. Junta ordinaria en 3 de junio de 1827, p. 206; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 119b^a.

⁶⁵³ El retrato en miniatura se refiere al Cardenal Cirilo Alameda y Brea, probablemente es copia de la lámina grabada en 1819 por Vicente PELEGUER (1793-1865), con dibujo de Juan Guillermo SANTIAGO BAUZIL (1766-1820).

⁶⁵⁴ MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda. *Fray Cirilo Alameda*. Inv. Gral.: 397. Museo de Bellas Artes de Valencia.

⁶⁵⁵ ANÓNIMO. *Retrato del rey Fernando VII*. Inv. Gral.: 5014. Museo de Bellas Artes de Valencia.

⁶⁵⁶ AHNb. Ducado de Osuna. Osuna, CT. 521, D.14. "Carta de Segunda Martínez al Duque de Osuna para que consistiese el que le hiciera un retrato al óleo".

se ofrece a desplazarse al lugar que le indique. Desconocemos si el duque consintió en el retrato, pero la carta pone de relieve la profesionalización de la pintora, mientras hace referencia a sus contactos que podría haber usado para obtener el favor del duque.

En su anuncio de diciembre de 1845 en *El Heraldo* expresa su deseo de dar «una prueba de honrada gratitud [...] a ciertas personas respetables» que con mano generosa le habían ayudado en la desgracia. Por eso, se sentía en la obligación de hacer retratos al óleo y cumplir el «sagrado deber» de devolver la ayuda prestada. También indica que podían pasar en días laborables por su casa en el «real alto del buen Retiro, núm. 27, cuarto principal de la izquierda»⁶⁵⁷, por lo que sabemos que en esa fecha residía en Madrid. Algo trágico debió sucederle y alguien la socorrió por lo que se veía obligada a recaudar dinero para devolverlo. Aunque la consideración jurídica y social de las mujeres en aquella época hace complicado seguir su rastro en los registros, no es el caso de Segunda Martínez, ella además de dirigirse personalmente a una institución prestigiosa como la Academia de San Carlos, afirma su capacidad pictórica ante uno de los aristócratas españoles de más rancio abolengo. Poco después, emprendería un proceso judicial reivindicando el cobro de unos recibos que le habían endosado y que el Estado no le abonaba por considerar caducados. Un largo pleito en el que recurrió numerosas sentencias desfavorables y que se prolongó durante más de veinte años. Pero, paralelamente, la pintora, perseverando en su empeño de ganarse la vida, iniciaba su aventura como escritora.

El sábado 7 de mayo de 1831, el *Diario de avisos de Madrid* anunciaba la apertura de la suscripción a la novela «intitulada *Las españolas náufragas, o correspondencia de dos amigas*, escrita por doña Segunda Martínez de Robles», la promocionaba afirmando que «el amor filial, la verdadera amistad, la gratitud recíproca, la virtud o conformidad en los trabajos que acarrea la desgracia inevitable, están expresados en esta novela»⁶⁵⁸. Era su debut profesional como escritora⁶⁵⁹. A la autora, según argumentaba en el prólogo, le movía a escribir una necesidad económica⁶⁶⁰. Pero, a pesar de tener 186 suscriptores, no

⁶⁵⁷ *El Heraldo (Madrid, 1842)*, 6-XII-1845, p. 4.

⁶⁵⁸ *Diario de avisos de Madrid*, 7-V-1831, p. 507.

⁶⁵⁹ La edición consultada es la publicada en 2000 con introducción y notas por Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez, que se basa en un ejemplar de una biblioteca privada de Salamanca cuyo propietario la puso a su disposición, según indica se conservan otros dos ejemplares: uno en la Hispanic Society de Nueva York y el depositado en la Biblioteca Nacional en Madrid (3/3223) que no pudo consultar por estar muy deteriorado.

⁶⁶⁰ La novela original, en dos tomos, se imprimía en abril de 1831 en la imprenta de D. Norberto Llorenç de Madrid, se avisaba a los suscriptores que el lunes 30 de mayo que podían pasar a recogerla por las librerías donde se hubiesen suscrito. «Véndese en la de Gila, calle de Carretas; en la de Escobar, en la de la Concepción Gerónima; y en el almacén de papel de Ríber, en la del duque de Alba». *Diario de avisos de Madrid*, 30-V-1831, p. 603. Citado por: SÁNCHEZ, Manuel Ambrosio, 2000, p. 17.

debieron ir muy bien las ventas, y fueron numerosos los reclamos en prensa de distintos librereros de Madrid ofertándola en años sucesivos⁶⁶¹. Parece que las novelas originales no tenían suficiente público lector, pues eran las traducciones, sobre todo francesas, las que mejor se vendían. Y de eso era consciente Segunda Martínez, pues poco después, en 1834, pedía que se recomendara «a los establecimientos de instrucción primaria del reino la lectura de la obra titulada *El pequeño Carlos Grandison*»⁶⁶², cuya traducción publicaba. La obra traducida del francés era *El pequeño Grandison*, de Arnaud Berquin (Burdeos, 1714-París, 1791), versión adaptada de la novela en inglés de Richardson, *The History of Sir Charles Grandison*. La traducción de Segunda veía la luz en 1834. La reina, accedía a que se recomendase en los centros de instrucción primaria. Probablemente, eso hizo que tuviera mayor fortuna de ventas y, de hecho, en 1861, la traducción fue reeditada⁶⁶³.

Sin embargo, poco parece que duró la bonanza económica, pues el 15 de diciembre de 1837, de nuevo figuraba su nombre en la prensa, esta vez era un juez de primera instancia el que la mencionaba al emplazar a Antonio Mondeli para que se personara en la cárcel de la corte en la causa que se seguía contra él por haber suplantado la firma de la escritora en una libranza de 38.000 reales⁶⁶⁴. Debió ser esta suplantación de su firma el origen de la penuria económica en la que se vio inmersa la autora y que le obligó a recurrir al duque de Osuna y a anunciarse para hacer retratos y con ello saldar sus deudas. No parece que el denunciado se personara en la cárcel a declarar ante el juez, puesto que de nuevo era reclamado el 1 de marzo de 1838⁶⁶⁵. No tenemos más noticias de esa causa, ni de Antonio Mondeli⁶⁶⁶, pero el pleito pone de relieve que la firma de Segunda Martínez respondía de un certificado de crédito de 38.000 reales, una cantidad elevada en aquella época para una mujer, máxime si la había acumulado con el fruto de su trabajo. Pero años después, un aviso oficial señalaba en «junta general de acreedores, el concurso formado por doña Segunda Martínez, esposa del coronel graduado don Francisco Martínez de Robles»⁶⁶⁷.

⁶⁶¹ *Diario de Madrid*, 25-IX-1837, nº 897, p. 4. *El Gratis. Diario de avisos, noticias, variedades y conocimientos útiles*, 31-XII-1842, nº 147, p. 4, y 9-I-1843, nº 156, p. 4.

⁶⁶² *Gaceta de Madrid*, vol. 2, 5-XI-1834, nº 264 y *La Revista española*, 7-XI-1834, nº 384, p. 972.

⁶⁶³ La primera edición se imprimió en Madrid, 1834, en octavo por la oficina herederos de Francisco Dávila. La segunda edición fue publicada en Madrid la imprenta de Minuesa, en 1861.

⁶⁶⁴ *Diario de Madrid*, 15-XII-1837, nº 995, p. 1.

⁶⁶⁵ *Diario de Madrid*, 1-III-1838, p. 1.

⁶⁶⁶ LARRAYOZ, Javier, 1978, p. 235, menciona a un soldado que podría ser este: «Dijo que era Alférez hacía mucho tiempo del 2º batallón de Valencia, que operaba a las órdenes del Brigadier Adelantado; que después la Brigada del declarante se separó de esa División para operar en la provincia de Barcelona. Manifestó ser de 18 años de edad [...]. Declaración del Alférez de Infantería D. Antonio Fernández y Mondeli-Barrera».

⁶⁶⁷ *Diario de Madrid*, 23-III-1846.

Al parecer, como no podía hacer frente a la deuda por la falsificación de su firma era despojada de todos sus bienes, lo que podía guardar relación con el pleito anteriormente citado. A esta causa podría referirse también el llamamiento judicial de 30 de agosto de 1850 para que se presentara en el juzgado de la calle de Atocha⁶⁶⁸.

La causa abierta, que aparece recopilada en la revista de jurisprudencia *El Faro Nacional*, se resolvió definitivamente el 19 de junio de 1863, dejando sin efecto dos reales órdenes sobre el «pago de unos recibos de suministros a Doña Segunda Martínez y después a D. Juan Saiz de Arroyal». El expediente gubernativo comenzaba en 1843 cuando la escritora recurría al gobierno para solicitar la liquidación de varios recibos de más un millón de raciones hechas a las tropas en época de la última guerra civil. Al parecer, no los presentó en plazo, y afirmaba que los «adquirió de un tal Francisco Álvarez, difunto, por saldo de cuentas con el mismo»⁶⁶⁹. El informe desestimó el pago, pues no era presumible que obrasen en poder de particulares unos documentos de tanta cuantía y época tan lejana. Con motivo de esta resolución de 1844 se dispuso que se estampase en los documentos que eran inadmisibles a liquidación y abono. En 1846 recurría de nuevo solicitando que no se sellaran los recibos, con resultado desfavorable. No obstante, volvía a reclamar en 1851 y al año siguiente se dictaba orden de abono. Tras varias sentencias y recursos, el 5 de febrero de 1859 admitía el Ministerio de la Guerra el pago de la deuda y, de nuevo, el 31 de marzo, suspendía la orden el Tribunal Supremo. Pero su constancia no tenía límites y volvía a la carga con una demanda interpuesta por su abogado Vicente Hernández de la Rúa ante el Consejo de Estado el 4 de febrero de 1860. El desenlace final, con el pleito en estado de vista, fue demoledor: el letrado manifestara que su representación estaba concluida, Segunda Martínez había fallecido. El abogado informó que el heredero era el general José Luciano Campuzano⁶⁷⁰, y presentó de nuevo diligencias, en representación de Juan Saiz de Arroyal⁶⁷¹, a quien el heredero instituido había cedido la herencia. Una nota de prensa publicada en varios diarios de Madrid en 1854 afirmaba que el 26 de junio había profesado «en el convento de premostratenses de Villoria de Órbigo doña Segunda Martínez»⁶⁷². De ser ella, parece que acabó sus días en la clausura, y falleció en una fecha

⁶⁶⁸ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 30-VIII-1850, nº 1006, p. 1.

⁶⁶⁹ *El Faro Nacional, Revista de Jurisprudencia*, 1865, año XIII, t. VII, p. 951.

⁶⁷⁰ José Luciano Campuzano de Herrera (Santander, 1804- ¿) fue nombrado senador vitalicio el 20 de octubre de 1851, era Teniente General desde 1849. En 1848 era Capitán General de los Reinos de Valencia y Murcia. *Boletín oficial de la provincia de Murcia*, 14-VII-1848, nº 83.

⁶⁷¹ Juan Saiz de Arroyal estableció un asilo de niños huérfanos en Santa Cruz de Tenerife cuando era Gobernador Civil, sostenido con donativos careció de estabilidad. *El Noticioso de Canarias*, 1-XI-1861, nº 1.

⁶⁷² *El católico. Periódico religioso y monárquico*, 8 y 9-VII-1854, p. 630; *La esperanza, periódico monárquico*, Madrid, 10-VII-1854, p. 2; *La España*, Madrid, 11-VII-1854, p. 2.

en torno a 1860 y 1863. En el siglo XIX no era extraño que las mujeres al quedar viudas ingresaran en un convento. A ese respecto, la sentencia decía: «viuda del Coronel Don Francisco Martínez de Robles y vecina de esta corte, recurrió a mi gobierno en el año pasado de 1843», por lo que debió enviudar hacia 1844. Estuvo casada, al menos desde 1827, pues en su carta a la Academia de San Carlos aún era esposa del entonces Capitán de Caballería. Aunque, su devenir fue independiente del de su esposo, judicialmente al menos, la carrera militar de Francisco Martínez de Robles está estrechamente relacionada con las aventuras descritas por Segunda Martínez en su novela *Las españolas náufragas*.

Manuel Serrano y Sanz⁶⁷³ al describir la *obrita* de Segunda Martínez la consideraba una autobiografía, incluso las siglas que dan nombre a la protagonista D.S.M. las identifica con la autora. En buena lógica, Manuel Ambrosio Sánchez en su introducción a la edición moderna también lo afirma⁶⁷⁴, aunque sobre el personaje masculino señala que Serrano lo identifica con el marido y no con el padre, que es lo que aparece en la novela. Quizá Serrano sabía que la autora estaba casada con un militar y refiere la relación real de la autora y no la del personaje de su novela. La novela *Las españolas náufragas* se compone de dos tomos con un prólogo de la autora. Cada tomo está precedido de una ilustración, dos xilografías a página completa. En la primera se ve a la protagonista tras el naufragio, sentada junto a unas rocas y una tórtola a su lado, con la leyenda «¡Qué triste porvenir me espera!». En la segunda estampa se ve al padre de la náufraga que de rodillas ante el rey le entrega un papel, al fondo su hija y el coronel le miran, y se lee «¡Traidor: nunca lo fue!». Ambas estampas carecen de firma, no figura el grabador ni tampoco el dibujante.

Los personajes de *Las españolas náufragas* sufren numerosas peripecias y podrían estar inspirados en la vida real de la pintora. El argumento describe un naufragio a través de la correspondencia entre dos amigas. El padre de la protagonista es un militar que cayó en desgracia y desapareció. Tres años después iba a ser decapitado por traidor, y ella entregó al rey la lista de calumniadores y el padre obtuvo el perdón restituyéndole «sus estados y honores». La pesadilla del naufragio, presente en la plástica de la época, se debe a la abundancia de estos por la expansión marítima comercial. En el naufragio se rompen las convenciones sociales y se pone a prueba la virtud. «DSM no se resigna cristianamente ante su destino y se define por su férrea determinación a no dejarse amilanar por las circunstancias adversas, como mujer y como náufraga, en un país extranjero»⁶⁷⁵. Su virtud depende de su capacidad de trabajo, como la pintora trabajó para devolver su deuda.

⁶⁷³ SERRANO, Manuel, 1905, p. 41.

⁶⁷⁴ SÁNCHEZ, Manuel Ambrosio, 2000, p. 14.

⁶⁷⁵ RUEDA, Ana, 2001, p. 436.

En el prólogo, la autora excusa su atrevimiento al escribir, afirma «es la primera vez que escribo», obligada a ello para ayudar a su familia con los ingresos, antes se había dedicado a hacer retratos, lo que, como hemos visto, es también autobiográfico. Las protagonistas son hijas o familiares de militares como su propia historia. No cabe duda de que era una mujer con coraje, el largo y farragoso proceso judicial, junto al desempeño profesional como pintora y escritora muestra su tesón y constancia en las múltiples peripecias ocurridas a lo largo de su vida. Sánchez sugiere que la autora «era de buena sociedad, con numerosas influencias y, posiblemente, con algún familiar en el ejército»⁶⁷⁶. Es posible que el militar considerado como traidor en la novela fuera su padre, la autora hace de esa relación entre la protagonista y su padre el eje central de la novela, pero quizá solo es una licencia de verosimilitud y el personaje describe las peripecias de su propio marido.

Francisco Martínez Robles tenía dieciocho años cuando ingresó en el ejército el 20 de febrero de 1799, era natural de León. En 1801 participó en la campaña de Portugal y desde 1808 en la guerra de la Independencia, en las batallas de Rioseco y en Extremadura donde derrotó su cuerpo al 5º de Dragones Franceses. Tras las acciones de Mora y Ocaña, en Infantés le sorprendió una avanzada enemiga, matando a tres hombres. Siguió al cuerpo del Reino de Murcia en la invasión de Andalucía en 1810 y se halló en el ataque de Vinaroz y Segorbe, y el general, entre Valencia y el castillo de Sagunto. Estuvo comisionado para observar al general enemigo Arripe en Castellón y Teruel, desempeñando sus servicios a satisfacción de su general. En 1817 el rey le nombró caballero de primera clase de la Real y militar Orden de San Fernando y, al año siguiente, de la de San Hermenegildo. Desde entonces siguió a su regimiento y participó en la guerra contra los franceses, hasta que, el 19 de junio de 1823, en Sanlúcar la Mayor lo hicieron prisionero y lo llevaron a Francia.

Consta así en la hoja de servicios de su expediente como aspirante a las comandancias de Puerto Rico del 2 de febrero de 1839. Era entonces Capitán de caballería graduado de Teniente Coronel, «con especial recomendación de S. M. primera el Ministro de la Guerra». Francisco pertenecía en aquel momento al Regimiento de Húsares de la Princesa y solicitó plaza de comandante en Puerto Rico. Entre las circunstancias «que le adornan» según el Secretario de Guerra, estaba haber servido a sus órdenes en el ejército del Norte. Finalmente, a pesar de la recomendación, no obtuvo el puesto. Había servido a las armas durante cuarenta y cinco años, y cumplido sus deberes satisfactoriamente, pues en esos años jamás había sido sumariado, arrestado, ni reconvenido. No menciona su solicitud un dato que aparece en el impreso adjunto: «Campañas y acciones de guerra en las que se ha hallado». Cuando fue liberado de su cautiverio francés a principios de mayo de 1824

⁶⁷⁶ SÁNCHEZ, Manuel Ambrosio, 2000, p. 12.

(tras 11 meses y 12 días prisionero) regresó a España y le expidieron licencia indefinida. Permaneció desde 1825 hasta 1831 –fecha en que se publicaba la novela– con la expresada licencia; hasta que, el 15 de octubre de 1832, amnistiado por el Real Decreto de esta fecha «y aclaraciones posteriores», le conceden licencia ilimitada. En 1834, le declaran excedente y, al año siguiente, obtuvo el grado de Teniente Coronel. Esas «aclaraciones» podrían ser certificar que no era un traidor. Los cambios políticos en el reinado de Fernando VII y, a su muerte, la subida al trono de su hija Isabel II, la regencia de María Cristina y la oposición de los carlistas, produjeron deserciones y que fieles a una causa con el cambio político fueran traidores. Varios hechos coinciden entre los personajes y la vida de la autora.

Al solicitar Francisco Martínez en 1839 el puesto de comandante de Puerto Rico, dice estar fatigado, y que la vacante le apartaría del servicio activo, y sería «una remuneración en los atrasos que ha sufrido en tan larga como penosa carrera»⁶⁷⁷. Quizá el pago de esos atrasos era lo que con tanto ahínco pleiteaba su mujer en el proceso judicial que duró casi veinte años. Una vez obtuvo Martínez el grado de Teniente Coronel fue destinado en 1837 al regimiento de húsares y en diciembre «prestó el juramento de fidelidad a la Constitución política de la Monarquía». En 1838 participó en acciones militares de las que su regimiento salió glorioso concediéndoles la tercera orden de San Fernando. En agosto marchó a Alcalá de Henares y desde allí solicitó el puesto de Puerto Rico. Aún obtendría otro reconocimiento antes de acabar su carrera militar, el 28 de octubre de 1843, le fue conferida la Cruz de Comendador de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, por los méritos y servicios prestados en su larga carrera, por «haberse hallado en la campaña de Portugal; en la Guerra de la Independencia; en la del 1823 contra los franceses, y en la última contra las huestes de D. Carlos hasta el 29 de abril de 1839 en que fue nombrado para dicho destino»⁶⁷⁸. La orden firmada por el ministro interino del Gobierno Provisional le hacía Comandante General de los Resguardos de las Islas Filipinas, su último destino.

Recapitulando, sabemos que en 1827 cuando es nombrada académica Segunda estaba casada y su marido era capitán, él tendría cuarenta y tres años (nació en 1781), Francisco murió antes de que ella iniciara el pleito en 1844 y después del 28 de octubre de 1843. Prisionero en Francia, luchó contra los carlistas, juró fidelidad a la constitución isabelina, probablemente fue acusado de traición, como el padre de la protagonista. Ella padeció penurias, como dice el prólogo, y le ayudaron económicamente personas influyentes que, como le insinúa en su cara al duque de Osuna, podrían haber recomendado su pintura.

⁶⁷⁷ AHN. Ultramar, 1067, Exp. 3. «Solicitudes de destino».

⁶⁷⁸ AHN. Estado, 6329, Exp. 66. «Nombramiento de Comendador de la Orden de Isabel la Católica a Francisco Martínez Robles, Coronel Graduado de Caballería y Comandante General Resguardos de las Islas Filipinas».

MARTÍNEZ Y ENRILE DE TAMARIT, Josefa (doc. 1800 – doc. 1805)

El 8 de diciembre de 1804, reunida la Junta ordinaria en la Academia de San Carlos decidía nombrar a Josefa Martínez y Enrile de Tamarit académica de mérito en la clase de pintura. Se leyó su memorial adjuntando un «Dibuxo con su marco de cristal que representa una Cleopatra, divuxada de su mano hallándose en Cádiz»⁶⁷⁹, por el que esperaba, «si hallaban mérito en él, le dispensaran algún honor». En su escrito datado el 3 de noviembre de 1804 en Valencia, describía su cuadro como «una estampa que representa la Cleopatra, obra suia y fruto de su afición a las bellas artes» y deseaba que se colocase entre «las obras de su clase», lo que sería de gran satisfacción para ella. Se despedía suplicando a la Junta le hicieran «la graduación que se estime justa»⁶⁸⁰. Es significativo que en el escrito se refiere a sí misma como «pintora de afición»; lo cual, cierto o no, formaba parte del consabido ritual del rubor femenino dieciochesco.

Unos meses después, el 3 de mayo de 1805, escribe al presidente, Cayetano de Urbina, Intendente de esta Corte y reino, también desde Valencia. En esta carta Josefa Martínez «reconocida al honor que le dispensó esta Real Academia tiene el gusto a presentarla un Quadro pintado al pastel copia del original de Don Diego Velázquez de Silva». Si en la anterior misiva no pasaba de declarar su afición a las bellas artes, en esta ya se refiere a «uno de sus primeros ensayos bajo la dirección y conocimiento del profesor D. Vicente López». Quizá debido a lo breve del mensaje, el talante con el que se dirige al Intendente muestra una mayor firmeza al sugerir que «si se hallase en él alguna verdad o semejanza con el original que se ha propuesto, estimará se coloque en la Academia»⁶⁸¹. Las obras eran descritas en el *Inventario* como: dibujo a lápiz de *Cleopatra* «con marco de madera fina, filetes de oro y cristal», número 93, y el retrato al pastel de *Diego Velázquez de Silva*, con el número 100, «de dos palmos y medio por dos, también con marco de madera fina, filetes dorados y cristal»⁶⁸². Actualmente son parte de los fondos de la colección de San Carlos depositados en el Museo de Bellas Artes de Valencia y a pesar del deterioro en los bordes del papel, ambas conservan un buen aspecto [fig. 54 y fig. 55]⁶⁸³.

⁶⁷⁹ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1801-1812*. Junta ordinaria en 8 diciembre de 1804; ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 139. "Académicos de mérito. 41".

⁶⁸⁰ ARASC. *Legajo 65-2/145*.

⁶⁸¹ ARASC. *Legajo 67-A/72 A*.

⁶⁸² ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*. "N. 100 y N. 93".

⁶⁸³ MARTÍNEZ ENRILE DE TAMARIT, Josefa. *Cleopatra*. Pluma, papel granuloso agarbanzado, 600 x 440. Nº Catálogo: 320 AE. Nº Inventario: 8810; *Diego de Silva Velázquez*. Pastel, papel verjurado azul, 517 x 432. Nº Catálogo: 2536 AE. Nº Inventario: 10830. Museo de Bellas Artes de Valencia.

Se trata de dos obras de cierta envergadura que muestran su dominio de ambas técnicas, la pluma y el pastel. Según consta al pie de su dibujo a tinta, Josefa Martínez era, en 1800, discípula de Juan Clemente Briñardeli, director de la Academia de Bellas Artes de Cádiz⁶⁸⁴. Apenas tenemos noticias del profesor Briñardeli (o Briñardely), en el catálogo de Ezquerria para la exposición de *Miniatura* es reseñado como «artista extranjero, probablemente italiano, del que se ven algunas miniaturas firmadas en Cádiz desde 1790»⁶⁸⁵. Entre las piezas expuestas figuraba un *Retrato de señora en Diana con un corazón sangrando en la mano, atravesado por una flecha*, firmado en 1798 por Briñardeli en Cádiz y propiedad en aquel momento del conde de las Almenas. El año anterior, la *Gaceta de Madrid* se hacía eco del privilegio de uso de una máquina hidráulica que había inventado el profesor junto a otros dos vecinos de Cádiz, «capaz de sacar 25.500 arrobas de agua sin apenas esfuerzo, resultando una gran ventaja para el regadío de los campos, desaguar minas, molinos, incluso para llevar en los navíos en lugar de bomba». Los inventores hacían saber que, si alguna persona necesitaba «el uso de dicha máquina, acuda en Cádiz a D. Juan Clemente Briñardely, teniente director de la Real Academia de dibujo de la misma ciudad, de quién darán razón en dicha academia»⁶⁸⁶, y ajustar con él y sus compañeros⁶⁸⁷.

Desde 1777, existía en Cádiz una Escuela de Dibujo, perteneciente al gremio de plateros, que por iniciativa del gobernador conde O'Reilly se transformó en «la Academia de Tres Nobles Artes, enclavada en la casa de Tavira»⁶⁸⁸. En ella impartía la docencia de Dibujo y Pintura, Domingo Álvarez de Enciso, con ayuda de los profesores Juan de Herrera y Juan Briñardeli. No parece que este tuvo mucha fortuna como profesor o artista, tampoco le debió aportar réditos importantes su invento de la máquina hidráulica, puesto que a su muerte dejó a su familia sin recursos. El 23 de enero de 1804 «D.^a Francisca Morell, viuda de D. Juan Briñardeli» se veía obligada a solicitar ayuda al rey por hallarse «con cuatro

⁶⁸⁴ «Cleopatra / E Fabula Guidoneis Reni in Pinacotheca Domini De Montriblou arnugeri conservata / Doña Josepha Martínez y Enryle la dibujó bajo la Dirección de su Maestro Dn Juan Clemente Briñardeli / Director de la Academia de bellas Artes de esta Illustre Cyudad de CÁDIZ, año 1800». «Guido Reni Pinxit», «R. Stranje delin et Sculp 1777».

⁶⁸⁵ EZQUERRA, Joaquín, 1916, p. 57, nº 425.

⁶⁸⁶ *Gaceta de Madrid (números 1-52)*, 28-II-1797, nº 17, p. 171.

⁶⁸⁷ ARGAMASILLA DE LA CERDA, Joaquín, 1919, vol. 8, p. 172, también lo recoge: «Brinardeli (Juan Clemente). Vecino de Cádiz: privilegio de Hidalguía por diez años, por el invento de una máquina hidráulica, en febrero de 1797»

⁶⁸⁸ GATELLI, Pedro, 2014, p. 48. La casa-palacio de los marqueses de Recaño en el casco histórico de Cádiz, se levantó en 1730, su elemento más singular era la Torre Tavira, que por ser el mirador más alto de la ciudad se convirtió en vigía oficial del puerto gaditano. El 30 de agosto de 1787 se trasladó al edificio la Escuela Gratuita de Dibujo, Aritmética y Geometría; en 1789, esta se convertiría en la Escuela de Nobles Artes de Cádiz que permaneció allí ubicada hasta 1838.

hijos, el mayor de trece años, en la mayor pobreza y exhausta de todo auxilio humano para mantenerse por no tener pariente alguno que pueda socorrerla». Afirmaba que tenía en La Habana a su madre, D.^a Francisca de Herrera, y a sus hermanos que servían en los regimientos de Cuba y Migueletes y se ofrecían a socorrerla. Por eso, pedía a S. M. que le diera licencia para pasar a aquella ciudad costeándole el pasaje para ella y sus cuatro hijos, como ya hiciera con su madre en 1790, que, al quedar viuda y con dos hijas solteras, «por ser hija de aquel país» se le financió el viaje a La Habana por cuenta del erario real⁶⁸⁹.

Como tantas otras académicas, su fortuna crítica fue escasa, los historiadores del XIX y de buena parte del XX ni siquiera la citaron, seguramente siguiendo la estela de Vicente Boix que, en su *Noticia*, se centraba en artistas valencianos y pudo no incluirla por su origen gaditano⁶⁹⁰. Espinós en su catálogo, describe su *Cleopatra* así: «Semidesnuda, de frente y en pie, se apoya ligeramente sobre su costado izquierdo en el lecho, cubierto por un suntuoso cortinaje. Mantiene la mirada en alto y lleva el áspid en la mano izquierda»⁶⁹¹. El dibujo a pluma es copia fiel de la estampa realizada en 1777 por el grabador inglés Robert Strange (1721-1792). La estampa guarda gran semejanza con el cuadro *Cleopatra: il suicidio*, 1626, de Guido Reni (1575-1642), que el grabador pudo copiar cuando el lienzo estuvo en Inglaterra y que ahora se conserva en una colección particular [fig. 56]⁶⁹².

El dibujo de Josefa Martínez imita el modelo grabado hasta los más mínimos detalles, la misma disposición de la figura y del resto del atrezzo. A primera vista se diría que es un calco de la estampa de Robert Strange. Sin embargo, al observar algunos rasgos vemos ligeras variaciones que demuestran que no es un calco, sino un buen ejercicio académico. La técnica utilizada por Josefa Martínez supone un hándicap en ese tamaño relativamente grande –más de 50 cm–, un reto que difícilmente podría superar una mano inexperta sin unas buenas dotes artísticas; no se trata de una reproducción exacta, el trazado del suelo es distinto, la tela sobre el brazo de Cleopatra es algo más ancha en el dibujo que en la

⁶⁸⁹ AGI. Ultramar, 327, N. 4. "Expediente de Francisca Morell". 3-II-1804; Ultramar, 163, N. 29. 6-IV-1804.

⁶⁹⁰ No la citan OSSORIO, Manuel, 1868; BOIX, Vicente, 1877; ALCAHALÍ, Barón de, 1897; PARADA, José, 1902; GARÍN, Felipe María, 1945; PÉREZ NEU, Carmen, 1964; ALDANA, Salvador, 1970.

La primera vez que hemos localizado su nombre en la historiografía es en el catálogo de dibujos de ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 126, aunque la cita como «Josefa Martínez y Enjuta de Tamarit»; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 43, la menciona como «Josefa Martínez Enribe de Tamarit»; ALDEA, Ángela, 1998, p. 104, vuelve a repetir «Josefa Martínez y Enjuta de Tamarit»; ALBA, Ester, 2004, p. 1507, como «Josefa Martínez y Enjuta de Tamarit»; IBIZA, Vicent, 2006a, p. 112, repite el error de LÓPEZ PALOMARES, Elena, como «Josefa Martínez Enribe de Tamarit»; en el Museo de Bellas Artes figura como «Josefa Martínez de Tamarit» en su obra *Diego de Silva Velázquez*, y como «Josefa Martínez y Enjuta de Tamarit», en su *Cleopatra*.

⁶⁹¹ ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 126.

⁶⁹² RENI, Guido. *Cleopatra: il suicidio*, 1626. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Florencia, Italia.

estampa y el rostro tampoco tiene el ángulo exacto. La figura de la estampa tiene una calidez corporal de la que carece el dibujo a pluma, que a su vez es muy lejana al lienzo de Reni. Mientras la estampa, datada en 1777, mantiene el difuminado característico del óleo, el dibujo es mucho más rígido y anguloso, pero también podría decirse que el resultado es más propio del canon académico. Es más formal, prioriza el dibujo sobre el claroscuro. Los programas formativos de esos primeros años académicos defendían la primacía del dibujo sobre el color. La autora en su obra copia a uno de los clásicos, cuando el dibujo de los clásicos era el principio básico del aprendizaje del artista.

La segunda obra que donó la pintora a la Academia era un pastel, que está inventariado con el título *Retrato de Velázquez* y también tiene en su parte inferior una inscripción en la que especifica que el retrato es «copia del original que posee el Muy Ilustrísimo Señor Don Bernardo Iriarte». En esta ocasión firma como «Josepha Martínez de Tamarit», hecho en Valencia en el año 1805, bajo la dirección de «Don Vicente López, pintor de Cámara de su Magestad». La obra guarda gran similitud con el *Autorretrato* de Diego Velázquez de Silva, del Museo de Bellas Artes de Valencia [fig. 57]⁶⁹³. Se trata del único autorretrato de Velázquez universalmente aceptado como auténtico por la crítica, exceptuando el de *Las Meninas*. El pintor es representado con el aspecto de un hombre de unos cincuenta años, en busto corto, sobre fondo neutro, en el que se remarca la golilla blanca. Procede de las colecciones vaticanas de donde lo sacaron los franceses. Posteriormente, llegó a manos de José Martínez, cónsul de España en Livorno, y después lo compró Francisco Martínez Blanch, cónsul español en Niza, que lo legó a la academia de San Carlos en 1835.

Si comparamos ambas obras, se observa cómo el pastel repite la inclinación del rostro y la orientación de la mirada, el largo del cabello, el peinado similar e idéntica vestimenta –traje negro con golilla característico de los caballeros de la época– de la pintura al óleo. Sin embargo, si nos detenemos en los rasgos del rostro, apreciamos que el parecido no es tan claro [fig. 58]⁶⁹⁴. La expresión del rostro pintado al óleo es la de un hombre mayor y algo abatido; los rasgos más académicos del pastel, como el contorno de los ojos muy delineado, son propios de un principiante, pero la impronta general del retrato al pastel ofrece un aspecto idealizado propio del Romanticismo. A pesar de la similitud, hay notables diferencias entre ambos. En el pie del dibujo declara que copia el original que estaba en manos del «Muy Ilustrísimo Señor Don Bernardo Yriarte» en 1805 y la fecha en la que ingresa el óleo en el museo, proveniente de Italia, es muy posterior al pastel.

⁶⁹³ VELÁZQUEZ, Diego de Silva. *Autorretrato de Diego Velázquez*. Óleo sobre lienzo, 45 x 38. Nº Inv. 572. Colección Real Academia de San Carlos (Legado Martínez Blanch, 1835). Museo de Bellas Artes de Valencia.

⁶⁹⁴ VELÁZQUEZ, Diego de Silva. *Autorretrato* (óleo), y MARTÍNEZ DE TAMARIT, Josefa. *Retrato de Velázquez* (pastel).

Bernardo Iriarte (1735-1814), propietario del retrato, fue un político y diplomático durante los reinados de Fernando VI, Carlos III, Carlos IV y José I. Nació en Puerto de la Cruz y fue llamado a la Corte por su tío Juan de Iriarte para que le ayudara en sus trabajos eruditos. En 1756 consiguió su primer cargo de la Administración en la legación española en Parma. Dos años después fue nombrado oficial y, en 1760, fue enviado a la embajada en Londres, uno de los puestos diplomáticos más controvertidos. A su regreso continuó su ascenso paso a paso en la secretaría de Estado. Los cargos oficiales eran personajes buscados en la sociedad madrileña, con poder e influencias, e introducidos en las altas esferas sociales. La importancia de los salones como centro de sociabilidad en el siglo XVIII, dio a personas de menor alcurnia la oportunidad de relacionarse y establecer conexiones para favorecer a su familia. Desde 1774, Bernardo Iriarte perteneció a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tras alcanzar la más alta posición en la secretaría de Estado fue enviado a Roma. A su vuelta le asignaron como destino el Consejo de Indias y el de Guerra. Tras perder el favor de Floridablanca, conquistó el apoyo del conde de Aranda. En 1791 era vicepresidente de la Junta de Gobierno y al año siguiente viceprotector de la Real Academia de San Fernando. Iriarte conservó los favores de los ministros los primeros años de Godoy, pero en 1802 perdió su cargo de consejero del Consejo de Indias y, expulsado de Madrid, se fue desterrado a Valencia primero y después a Andalucía. En 1808 tras la invasión napoleónica fue nombrado ministro de José I, pero en 1814 murió en Burdeos.

El diplomático poseía una importante galería de pintura, en un catálogo de subastas de 16 de febrero de 1857 salía a la luz su conjunto de obras de Murillo, Van Dyck, Alonso Cano, Coello, Tiziano y Veronés. La colección forjada entre 1760 y 1770 da cuenta del gusto dominante en la España de la Ilustración y fue visitada por viajeros ilustres y eruditos como Antonio Ponz o Ceán Bermúdez, quien le aconsejó en sus adquisiciones. Cuando murió Iriarte su colección fue vendida por su viuda y herederos en París. En 1841, las obras más destacadas fueron subastadas, entre los seis retratos subastados estaba el *Retrato de hombre joven* «en el estilo de Velázquez» que pasó a la colección Madrazo [fig. 59]⁶⁹⁵. Del autorretrato de Valencia, aceptado como original de Velázquez, existen numerosas copias, la imagen fue grabada por Blas Ametller en torno a 1789, a partir de un dibujo de José Maea, para formar parte de la serie de *Retratos de los ilustres españoles* [fig. 60]⁶⁹⁶.

⁶⁹⁵ Incluía siete lienzos de Velázquez, tres asociados a su escuela y el resto autógrafos. Se desconoce el nombre del comprador y la localización actual de las piezas. Tras la venta algunas de las obras se integran en la colección de José de Madrazo, dispersa en 1859, y de ahí a la del marqués de Salamanca. En: COLETES, Rocío, 2013, p. 444. VELÁZQUEZ. *Retrato de un hombre joven*. Óleo. Metropolitan Museum Nueva York.

⁶⁹⁶ Blas AMETLLER (grabador); José MAEA (dibujante). *Diego de Silva Velázquez, ca. 1789. Serie Retratos de los ilustres españoles*. Estampa buril, huella plancha 349 x 250 mm. Biblioteca Nacional de España.

Los datos que conocemos sobre la pintora: su apellido, el lugar donde realizó su primer dibujo y la fecha en la que lo realizó, 1800, permiten afirmar que Josefa Martínez Enrile perteneció a una ilustre familia de origen genovés asentada en Cádiz. Su padre, Gerónimo Martínez García, era natural de Medina Sidonia, y su madre, Juana Enrile Tomati, había nacido en Cádiz. Sus abuelos maternos eran María Bárbara Tomati y José María Enrile Agneso⁶⁹⁷, nacido en 1701 en Arenzano, República de Génova, Italia, emigró a España en 1724. Fue vecino de Cádiz, comerciante y poseedor junto a su hermano Juan Bautista de la Compañía Hermanos Enrile. Estuvo casado en primeras nupcias con Francisca Gertrudis Guercí [Guerzí o Guersi] de Génova⁶⁹⁸. El mayor de sus cinco hijos (tío de Josefa), Jerónimo Enrile Guersi (1730 – 1805) fue director de la «compañía de asientos de negros» y era vecino de Cádiz cuando embarcó a La Habana en 1773 junto a su esposa y sus dos hijas⁶⁹⁹. Previamente, desde 1764 ocupó un puesto oficial en la Real Cancillería de Granada. En 1778, enviaba desde la Isla de Cuba un informe de la Contaduría solicitando un título de Castilla y en octubre de ese año le concedían en México el título de marqués de Casa Enrile⁷⁰⁰. Tras largos años de servicio en Cuba regresó a Cádiz, donde falleció en 1805⁷⁰¹.

Gerónimo Martínez García y Juana Enrile Tomati eran padres de tres hijas, Josefa, Bárbara, Francisca⁷⁰², según se desprende de un protocolo notarial de Cádiz, en el que consta que entregan 25.000 pesos de dote matrimonial a cada una de sus dos hijas Josefa y Bárbara, mientras a su hija Francisca, la otorgaban 20.000, siempre que devolvieran ella y su esposo los vales reales recibidos previamente. Por el documento sabemos que Josefa y sus dos

En PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles, 2013, realizamos una comparativa entre las distintas versiones del retrato.

⁶⁹⁷ María Bárbara Tomati y Costo y José María se casaron el 26 de julio de 1745. BEERMAN, Eric, 1977, p. 106.

⁶⁹⁸ José María de Enrile y Agneso se casó con Francisca Gertrudis Guercí de Génova el 15 de abril de 1728, esta falleció repentinamente diez años después. En: BEERMAN, Eric, 1977, p. 106.

⁶⁹⁹ Jerónimo Enrile embarcó junto a su esposa María Concepción Alcedo y sus dos hijas María de la Paz y María Magdalena Enrile. AGI. Contratación, 5518, N. 2, R. 11. "Jerónimo Enrile Guerra". 1773, mayo 17.

Jerónimo y Concepción tuvieron cuatro hijos: Pascual, Francisco, María de la Paz y Magdalena Enrile y Alcedo. HISPAGEN Asociación de Genealogía Hispana. "Genealogía Enrile (marqueses de Casa Enrile)" (en línea). En: <http://familiasdemalaga.hispagen.eu/Genealogiasdeprocedencia.htm>. (Fecha de consulta: 19-VI-2013).

María Concepción Alcedo y Herrera era hija del marqués de Villaformada, José de Alcedo y Agüero, de la orden de Calatrava, decano de la Audiencia de Valencia, alcalde de crímenes de la Real Cancillería de Granada y alcalde de casa y corte de Madrid, donde murió el año 1735. En: BEERMAN, Eric, 1977, p. 106.

⁷⁰⁰ Una Real Cédula datada el 16 de mayo de 1781 en Cuba eximía a perpetuidad a sus herederos y sucesores del pago de lanzas. AGI. Títulos de Castilla, 2, R. 23. "Marqués de Casa Enrile". 1778, julio 11.

⁷⁰¹ Su hija María de la Paz Enrile y Alcedo se casaría en 1783 con José Manuel de Ezpeleta, militar y político español que fue virrey de Nueva Granada. En: BEERMAN, Eric, 1977, p. 106.

⁷⁰² Francisca Martínez Enrile, natural de Cádiz, contrajo matrimonio en 1807 en la parroquia del Rosario de Cádiz con Antonio Vignau y Coare, natural de Denia (Valencia). En: HISPAGEN (Fecha de consulta: 19-VI-2013).

hermanas ya habían contraído matrimonio en ese momento, y que con la dote pretendían evitar perjuicios a los otros hijos que tenían y que todavía no se habían casado⁷⁰³. Esos hijos podrían ser, por un lado, María Gertrudis Martínez García y Enrile, esposa del coronel y capitán de Reales Guardias Walonas, Nicolás Durán y Barazábal⁷⁰⁴. Y por otro, Jerónimo Martínez Enrile⁷⁰⁵, rico hacendado agrícola y ganadero asentado en Jerez, quien colaboró como accionista destacado en la construcción del primer ferrocarril de Andalucía. En 1871 figuraba como el primer contribuyente territorial de la provincia de Cádiz, por encima de conocidos latifundistas como el duque de Osuna⁷⁰⁶. Por su parte, Gerónimo Martínez García, padre de Josefa, fue hermano del historiador Francisco Martínez Delgado (1735-1804)⁷⁰⁷, quien escribió la *Historia de la ciudad de Medina Sidonia...* dejándola inédita⁷⁰⁸. Su sobrino, el citado Jerónimo Martínez y Enrile (junto a su esposa Francisca Velázquez y Gómez), dispuso en su testamento según «los expresos deseos de su señor padre»⁷⁰⁹ que se llevase a cabo la impresión en 1875. Al enumerar las personas preeminentes de Medina

⁷⁰³ «Y siendo nuestro deseo de que todos nuestros hijos queden iguales, por esta razón queremos que nuestra hija Francisca reciba 21.500 pesos [...] siempre que ella y su esposo devuelvan los 16.500 que recibieron previamente en forma de Vales Reales. De este modo, la igualdad que pretendemos será lograda [...] Nuestras tres hijas también trajeron a sus matrimonios ropas y joyas de las que guardamos una lista, y tendrán que traerlas, en su valor monetario estimado, a colación y partición en el momento de nuestra muerte, para evitar todo tipo de perjuicios a los otros hijos que tenemos y que todavía no se han casado ni alterado su condición». AHPC. Not. 14, protocolo 3170, fol. 1567. Citado por FERNÁNDEZ PÉREZ, Paloma, 1997, p. 195, nota 30. No hemos localizado la fecha del documento, en cualquier caso, anterior a 1818 cuando su hermana Gertrudis fue madre.

⁷⁰⁴ Nicolás Durán, agregado al Estado Mayor de Madrid, enviaba al Real Seminario de Nobles de Madrid la partida de bautismo de su hijo, José Esteban Durán Martínez Barzabal y Enrile, con motivo de la solicitud de ingreso como alumno. En ella consta que el 14 de agosto de 1818 era bautizado en Madrid «el hijo legítimo del coronel y capitán del Quinto Batallón de Reales Guardias Walonas, Nicolás Durán y Barazábal, natural de Cascante, Navarra, y de María Gertrudis Martínez García y Enrile, natural de Cádiz». Los abuelos maternos del futuro alumno eran Jerónimo Martínez García y Juana Enrile. La coincidencia de los apellidos de Josefa con los de María Gertrudis, oriundas ambas de Cádiz, permite suponer que fueran hermanas. AHN. Real Seminario de Nobles de Madrid. Universidades, 664-1, Exp. 23. "Durán Martínez, José Esteban".

⁷⁰⁵ Jerónimo Martínez Enrile, agricultor y ganadero en la provincia de Cádiz, se casó con Francisca Velázquez, viuda del también ganadero Domingo Varela. Sus explotaciones alcanzaron las 6.500 hectáreas y sus reses se lidiaron en Sevilla y Madrid. En: LÓPEZ MARTÍNEZ, Antonio Luis, 2002, p. 349.

⁷⁰⁶ CARO, Diego, 1990, p. 78.

⁷⁰⁷ Aunque ambos usaban el doble apellido Martínez García, el apellido materno era Delgado. En: ENRILE, Joaquín María, 1875, p. XV, nota I.

⁷⁰⁸ «Francisco Martínez murió en la casa de su propiedad situada en la Plazuela nº 438, hoy calle de San Juan, nº 5 antiguo y 13 moderno. Esta finca era de su padre y la reedificó su hermano D. Jerónimo. Testó en Medina ante D. Juan José Medrano a 25 de noviembre de 1775». En: ENRILE, Joaquín María, 1875, p. XIII, nota I.

⁷⁰⁹ Jerónimo Martínez Enrile comisionó a un sobrino suyo, Joaquín María Enrile y Méndez de Sotomayor, que fue quien la haría pública con algunas anotaciones en 1875. ENRILE, Joaquín María, 1875, p. XVIII.

afirma que «no observaría la imparcialidad con que debe hablar todo historiador, si por demasiada delicadeza ocultara el mérito de otro paisano a quien estoy enlazado por los vínculos de la sangre. Mi hermano D. Gerónimo Martínez García»⁷¹⁰. Entre sus méritos, el ser nombrado por el Ayuntamiento en 1787 director de granos, cargo que desempeñó en beneficio de los vecinos, «adelantó cantidades considerables y dejó un crecido fondo en dinero y granos». En 1790 fue regidor electivo correspondiéndole la diputación de la real cárcel. Logró transformar ese «lugar de horror» donde anidaban ociosidad, miseria y desesperación, en una «casa de seguridad» en la que estableció talleres de manufacturas de varias clases, cuyo producto servía para socorrer a las familias de los presos. En 1796 fue elegido junto a otros tres señores «para que pasasen en diputación a Jerez de la Frontera a cumplimentar y besar la mano a SS. MM. y AA., y tomar las órdenes y noticias del punto en que se verificase la venida a Cádiz de las personas reales». Murió en 1819. Hizo numerosos donativos y empréstitos al rey, al consulado y al ayuntamiento⁷¹¹.

En relación a Josefa Martínez, desconocemos los motivos que la trajeron a Valencia desde su ciudad de origen, pero lo más probable es que se trasladara por algún vínculo personal con algún residente en Cádiz de origen valenciano. En aquella época eran numerosos los contactos políticos, comerciales y militares con la capital gaditana. Atendiendo al último apellido Tamarit con el que firma las cartas dirigidas a la Academia (precedido del «de») podría estar vinculada con el barón de Tamarit, también académico de honor de la de San Carlos, pero no lo hemos podido documentar. Si como suponemos la pintora tuvo vínculos familiares con la Casa Enrile, no fue ella la única aficionada al arte, la hija del marqués, y prima de Josefa, también tuvo inquietudes artísticas, pues consta que en 1794 se expuso al público en la Academia de San Fernando: «un dibuxo de mano de la S.^a D.^a María Magdalena de Enrile y Alsedo. Regalado antes a la Academia» [fig. 61]⁷¹². Una prima de esta última, María Gertrudis de la Cueva y Alcedo, presentó un dibujo a lápiz de *Lucrecia* en la exposición de 1796 celebrada en la Academia de San Fernando [fig. 62]⁷¹³.

⁷¹⁰ MARTÍNEZ DELGADO, Francisco, 1875, p. 326.

⁷¹¹ MARTÍNEZ DELGADO, Francisco, 1875, p. 328.

⁷¹² RABASF. *Legajo 1-55-2*. La obra que menciona es: ENRILE Y ALSEDO, María Magdalena. *Cabeza masculina*, ca. 1796. Dibujo. Nº Inv. P/1779. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Su hermana María de la Paz Enrile y Alcedo, hija del marqués (y prima de Josefa), tuvo una hija, María de la Concepción Ezpeleta y Enrile, que se casó con Pedro Agustín Girón y de las Casas, primer duque de Ahumada, hijo del marqués de las Amarillas y de Isabel de las Casas y Aragonri. Era hermana de Engracia, otra académica de San Carlos, por lo que ambas llegarían a tener en el marqués de las Amarillas un sobrino común.

⁷¹³ DE LA CUEVA Y ALSEDO, María Gertrudis. *Figura femenina [Lucrecia]*, ca. 1796. Dibujo a lápiz. Nº Inv. P/2321. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. María Gertrudis de la Cueva y Alcedo era hija de Nuño Apolinar de la Cueva, corregidor de Quito, natural de Lima y vecino de Jerez. En 1765

A pesar de que no hemos podido contrastar fehacientemente algunos datos ofrecidos, los documentos apuntan en esa dirección, por tanto, Josefa pertenecía a una familia de clase alta. Probablemente, fue lo ilustre de su familia lo que le dio la posibilidad de tener como profesor al teniente director de la academia gaditana, Juan Clemente Briñardeli. Y que cuando residió en Valencia fuera discípula de un pintor de la talla de Vicente López Portaña (Valencia, 1772 - Madrid, 1850), primer pintor de Cámara de Fernando VII, que gozaba ya de fama entre la clientela valenciana cuando fue su maestro en 1805. López, con su estilo fiel al clasicismo barroco, dio un gran impulso a la corriente academicista que triunfó en época fernandina. Formado en la Academia de San Carlos, tras disfrutar de una pensión en Madrid como discípulo del pintor de cámara Mariano Salvador Maella, regresó a Valencia. Su faceta máspreciada es su labor como retratista en la que sobresalió durante el reinado de Fernando VII. Tuvo gran influencia en los gustos estéticos de la sociedad española, su estilo preciosista, continuación de la tradición tardobarroca, se adaptaba bien al ideal político del absolutismo monárquico restaurado por Fernando VII. En 1815 se convirtió en primer pintor de cámara en sustitución de Maella al ser considerado afrancesado. Los artistas de más renombre fueron discípulos suyos, privilegió e impulsó a algunos valencianos, como José Ribelles, para que obtuvieran el título de pintores de cámara. Así pues, Josefa Martínez disfrutó de una formación artística al más alto nivel, y a la vista de las dos obras que conservamos identificadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia, podemos afirmar que supo sacar partido a las lecciones recibidas de ambos maestros. En sus ensayos realizó unos buenos ejercicios académicos que, sin duda, podrían haberle dado la posibilidad de un futuro profesional como artista. Pero, quizá sus circunstancias personales, su pertenencia a una clase social privilegiada y la época en la que vivió, no le permitieron nunca pasar de ser una «pintora de afición».

embarcaba junto a su padre, su madre, María Gertrudis Alcedo, sus hermanos, Antonio Marcelo, José María y María Concepción, y dos criados con destino a las Indias. AGI. Contratación, 5508, N.1, R.52. "Nuño Apolinar de la Cueva Caballero Ponce de León", 21-X-1765.

MAYANS Y PASTOR, Josefa (Valencia, 1757- doc. 1799)

Josefa Mayans y Pastor fue la tercera mujer admitida en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Presentó el 21 de octubre de 1776 una imagen de *Nuestra Señora* de medio cuerpo pintada al pastel y «en su vista se declaró estar hecha con acierto, buen gusto, y conocimiento, y que su autora era digna de los honores y grado correspondiente a su mérito»⁷¹⁴. Y en consecuencia obtuvo el título de mérito con honores de Directora⁷¹⁵. La admisión de Josefa Mayans nos sitúa ante un perfil singular por su vinculación con la élite ilustrada valenciana, la pintora nació en Valencia el 21 de marzo de 1757⁷¹⁶ y era hija de Manuel Mayans Siscar⁷¹⁷, secretario del Secreto del Santo Oficio de la Inquisición de Valencia, y de Josefa María Pastor y Blancas. Tuvo dos hermanos, Rosa y Salvador⁷¹⁸.

Josefa Mayans se casó con Fernando Ciscar y Ciscar (1750-1824) el jueves 8 de septiembre de 1791 en la misma parroquia de San Esteban de donde era natural y vecina. Era «natural de la parroquia de Santa María de la Villa de Oliva y vecino del Salvador de Valencia»; hijo de Pedro Ciscar y de Rosa Ciscar, entonces ya difunta. Se casaron con consentimiento de sus padres y una dispensa de consanguinidad⁷¹⁹. Asistió la madre de Josefa, pero su padre ya había fallecido. Actuó como testigo su hermano Salvador, también secretario del Secreto de la Santa Inquisición⁷²⁰. La familia Mayans tuvo buenas relaciones con la Inquisición de la que fueron funcionarios Manuel Mayans y su hijo Salvador, asimismo Fernando Ciscar (esposo de Josefa) sería secretario del Santo Oficio de Valencia.

⁷¹⁴ ARASC. *Libro de Actas de San Carlos 1768-1786*. "Junta General 21 de octubre de 1776".

⁷¹⁵ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 97 y 133.

⁷¹⁶ Josefa Mayans nació a las diez y cuarto de la noche del día 21 de marzo de 1757 y al día siguiente fue bautizada en la parroquia de San Esteban de Valencia y «*hague noms Josepha María, Pasquala, Benita, Bonaventura Peregrina*», sus padrinos fueron D. Luis Pastor y Beltrán, y Doña María Alfonsa y de Blancas». ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. Libro de bautismos, año 1757, fol. 132.

⁷¹⁷ El apellido aparece escrito indistintamente en los documentos de archivo como Siscar o Ciscar.

⁷¹⁸ Rosa Mayans nació el 25 de septiembre de 1762 y fue bautizada en la parroquia de San Esteban de Valencia. Nieta por línea paterna de Pasqual Mayans y María Ciscar, y por la materna de Luis Pastor y Bertrán y de María Alfonsa de Blancas. Fueron sus padrinos Luis Pastor y Luisa Pastor. Rosa Mayans falleció el 19 de junio de 1828 habiendo testado el día 16 ante Jayme Zacarés. ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro 10 de bautismos y confirmaciones 1759-1762*, fol. 213; y *076 Índice de Defunciones 1745-1860*. 1828.

⁷¹⁹ En tercero con cuarto grado por una parte y en doble cuarto por otra. ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro matrimonios año 1791*, fol. 067.

⁷²⁰ Salvador Mayans Pastor publicó el libro de leyes titulado *Romani et Hispani Ivris Propositiones Qvas in Valentinae Academiae Lyceo Tvebitur D. Salvator Majansivs et Pastor Generovs Valentin. Phil. Baccl. Et in S. Inquis. Offic. Regii Fiscii Receptor. Praeside D. Francisco Xavirio Soler Antecessore et Censore*. Valencia: Imprenta de José y Tomás Orga, 1786.

Tras contraer matrimonio Josefa Mayans y Fernando Ciscar fijaron su residencia en Oliva (Valencia), pues así consta en la partida de bautismo de su hija Luisa, de 1795, en la Iglesia de San Esteban de Valencia⁷²¹. Cuando nació su hijo Severino⁷²², en febrero de 1799, eran feligreses de la parroquia de Santa María la Mayor de Oliva, donde le bautizaron; en esta ocasión sin la presencia de los abuelos pues los cuatro ya habían muerto⁷²³. Fernando Ciscar era, como lo fue su padre, Licenciado en Derecho⁷²⁴. Posteriormente, obtuvo el cargo en el Santo Oficio y fue Diputado del Común por la gobernación de Denia. Aunque, como hemos visto, a finales de siglo Josefa y su esposo vivían en Oliva, seguramente se trasladarían poco después a la capital valenciana, donde ella había nacido y residido hasta su matrimonio; puesto que, en 1824, cuando falleció Fernando Ciscar fue enterrado en la citada parroquia de San Esteban de Valencia⁷²⁵.

El padre de la pintora, Manuel, era hermano del erudito Gregorio Mayans y Ciscar, y de Juan Antonio, párroco de los Santos Juanes. La familia pertenecía a la pequeña nobleza local desde que uno de sus antepasados fue nombrado *generoso* por Felipe IV. Manuel era natural de Barcelona, «donde casualmente nació»⁷²⁶, y allí fue bautizado en la Seo el

⁷²¹ ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro de bautismos, año 1795*, fol. 091. Abuelos paternos Pedro Ciscar y Fernández de Mesa, y Rosa Ciscar y Pasqual; maternos Manuel Mayans y Ciscar y Josepha María Pastor y Blancas. Bautizada como Luisa Bertrán, Thomasa de Villanueva, María de la Salud, María de la Asunción, María Anna, Ynés de Montepoliciano, Rosa de Viterbo, Vicenta Ferrer y Lima. Padrinos Joaquín Alcedo y Coll, y Rosa Mayans. Viernes, 18 de septiembre de 1795, nació ese mismo día a las 4 de la mañana.

⁷²² Severino Ciscar sería Maestrante de Valencia y se casaría en 1820 con Buenavertura de Orduña y Andrés, de Planes (Alicante). En: GUARDIA, Rafael de la, 1983, p. 114.

⁷²³ ADV. Libros Parroquiales. Oliva-Santa María. *0003 Quinque Libri 1748-1806*, p. 687. «En Santa María la Mayor de esta villa de Oliva, día diez de febrero de mil setecientos noventa y nueve. [...] Abuelos paternos D. Pedro Ciscar y Fernández de Mesa, y D.^a Rosa Císcar y Pasqual, difuntos, naturales de otra villa y feligreses que fueron de esta Parroquia. Maternos, D. Manuel Mayans y Ciscar, natural de la ciudad de Barcelona, y D.^a Josefa María Pastor y Blancas, de la Viena de Austria, también difuntos. Nació a las ocho horas y media de la mañana de este mismo día y en la tarde del mismo, se efectuó el Bautismo».

⁷²⁴ Fernando Ciscar y Ciscar, Fernández de Mesa y Pascual, nació el 27 de diciembre de 1750, documentado como exento de alojamiento por ser notario Hidalgo en los años 1770-71. Su padre Pedro Miguel Gaspar Joaquín Ciscar y Fernández de Mesa, nacido en Oliva el 17 de julio de 1716, también era Doctor en ambos Derechos; casado en Oliva el 20 de julio de 1742 con su prima Rosa Ciscar Pascual, hija de Carlos Ciscar y Ramírez de Arellano y de Josefa Pascual y Ciscar. Fueron padres de Fernando, Gabriel, Francisco, Isabel Antonia y Agustina Ciscar y Ciscar. Ver: VICENT, Josep. "Blasonari". En: <http://www.blasonari.net>; y MIRA-PERCEVAL, Enrique (en línea), 2008. (Fecha de consulta: 20-XI-2014).

⁷²⁵ Fernando Ciscar falleció el día 23 de septiembre de 1824. ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *076 Índice de Defunciones 1745-1860*.

⁷²⁶ Los padres de Manuel Mayans Siscar eran Pascual Mayans i Pujadas y María Siscar Pasqual, ambos de Oliva. Sus abuelos paternos Juan Antonio Mayans de Oliva y Eugenia Pujadas de Valencia; abuelos maternos Juan Siscar y Feliciano Pasqual, de Oliva ambos. Antonio Mayans, bisabuelo paterno. Juan Antonio Mayans,

primer día de enero de 1712 . La economía familiar acusó su apoyo al archiduque Carlos durante la Guerra de Sucesión, tuvieron que emigrar, primero a Valencia y luego a la capital catalana. La estancia en Barcelona se prolongó durante ocho años, hasta que, en 1714, tras la Paz de Utrecht, Felipe V fue reconocido por todos como rey de España.

Por otro lado, Josefa María Pastor y Blancas (madre de la académica) era «natural de la Viena de Austria»⁷²⁷. Fueron sus padres, Luis Pastor Bertrán⁷²⁸ y María Alfonsa de Blancas. Seguramente estos se desplazaron a Viena tras el triunfo borbónico en la Guerra de Sucesión española. Aunque la mayoría del grupo de valencianos refugiados en la capital de Principado volvieron a su tierra (como los Mayans), algunos siguieron a Carlos VI a los dominios imperiales. Allí formaron una auténtica colonia de españoles en la capital del Imperio que tuvo mucho peso en la vida de la ciudad⁷²⁹. Se calcula que fueron unos treinta mil españoles los que volvieron a su tierra tras la Paz de Viena de 1725, es muy probable que regresara entonces a Valencia la familia Pastor⁷³⁰. Por línea materna, Josefa Mayans era sobrina del barón de Rives Albes (Ribesalbes), Jaume Coll Martínez de la Raga, casado con la hermana de su madre Inés Pastor Blancas y parroquianos de San Juan del Mercado de Valencia⁷³¹. Su prima Inés Coll Pastor, nacida en 1757, heredó la baronía.

Sobre los motivos que llevaron a Josefa Mayans a solicitar el título académico debemos considerar cuál fue el sustrato intelectual en el que se educó la pintora, sabemos de la instrucción ilustrada de su padre, Manuel, residente en Oliva, que estuvo marcada por la extracción social noble de los Mayans. Los hermanos se criaron en un ambiente culto e intelectual, aunque marcado por una economía familiar poco boyante. El patriarca Pascual Mayans Pujadas concentró sus esfuerzos en el primogénito Gregorio. Al segundo hijo,

abuelo paterno. Juan Mayans, primo hermano. Pasqual Mayans, padre. Francisco Mayans, tío. Pedro Pasqual Ciscar, primo hermano del padre, y sus hijos Pedro y Francisco Pasqual. Pavorde Phelipe Pasqual i Siscar, tío (primo hermano del padre). AHN. Consejo de Inquisición. Inquisición, 1322, Exp. 8. "Información Genealógica de Manuel Mayans y Siscar". 1734/1735.

⁷²⁷ ADV. Libros Parroquiales. Oliva-Santa María. *0003 Quinque Libri 1748-1806*, p. 687.

⁷²⁸ En torno a 1890 un Dr. Luis Pastor y Bertrán, del Consejo real y oidor civil de la Real Audiencia de Valencia, pide que le paguen unos salarios que se le deben de sus cargos y se le conceda un caballerato. ACA. Consejo de Aragón. *Legajo 0928*, nº 39, y *Legajo 0929*, nº 139.

⁷²⁹ STIFFONI, Giovanni, 1991, p. 9.

⁷³⁰ Ya que no figura su nombre entre los treinta y dos valencianos que vivían con un sueldo otorgado por el Consejo Superior de España a costa del Tesoro imperial, en la *Relación de todos los militares, y demás sujetos, que gozan diario, tiempo que ha que siguen a S.M.C.C. y que llegaron a esta corte*, que redactó un anónimo funcionario en 1726 y se conserva en el Archivo de Estado de Viena (en ese listado aparece un Capitán Joachin Pastor, valenciano, que podría ser familiar suyo). En: STIFFONI, Giovanni, 1991, p. 7-56.

⁷³¹ ADV. Quinqu Libri. Valencia San Esteban. *Libro 10 de Bautismos y Confirmaciones 1749-1762*, fols. 137, 165.

Vicente, le correspondió el sacerdocio. Manuel fue quien permaneció más tiempo en la casa paterna, que no abandonó hasta que empezó a estudiar Leyes; era el único de los tres hermanos que estaba en Oliva cuando falleció su madre, ya que Vicente había muerto y el menor, Juan Antonio, se había desplazado a Madrid junto a Gregorio cuando este fue designado bibliotecario real en 1733⁷³². Desde allí, a través de sus contactos Gregorio trató de colocar a su hermano Manuel; fue el inquisidor general Andrés Orbe quien logró para él, tras la petición de Gregorio, la plaza de secretario de la Inquisición valenciana, que ocupó desde 1734⁷³³. Los hermanos mantuvieron correspondencia regular hasta que discutieron, al parecer debido a una herencia. En 1737 Gregorio todavía trató de mejorar la situación económica de Manuel, proponiéndolo para la Judicatura de Diezmos vacante en Valencia. Manuel fue tesorero interinamente primero, y de forma definitiva desde 1769, de la Inquisición de Valencia. Por su labor en la elaboración de dos libros becerros con las rentas inquisitoriales valencianas obtuvo un premio de la Corona⁷³⁴. En esos momentos su relación ya se había roto. Aunque Gregorio remontaba el inicio de las intrigas por la herencia de su tío Juan Antonio al año 1746, según la correspondencia la ruptura no se produjo hasta 1749⁷³⁵. Cuando Gregorio volvió a Valencia hacia 1770, vivía detrás de la parroquia de San Esteban⁷³⁶. En la narración de los últimos días y de la muerte de Gregorio, a finales de 1781, no hay referencia alguna a su hermano. En 1787, Fernando Ciscar fue elegido nuevo tesorero en sustitución de su suegro Manuel Mayans⁷³⁷.

⁷³² SALVADOR, Emilia, 2002, p. 485.

⁷³³ El nombramiento debió ser en 1734, ya que en la introducción a su libro becerro de censales, fechada en Valencia el 13 de diciembre de 1778, afirmaba que hacía 44 años que tenía el honor de servir en el Secreto. Probablemente, al no tener 24 años, edad mínima para cubrir la vacante en propiedad, desempeñaría el oficio de forma provisional durante el año largo que le restaba para alcanzarla. En: SALVADOR, Emilia, 2002, p. 486.

⁷³⁴ Ambos libros becerros de los años 1777 y 1781 se conservan en el Archivo del Reino de Valencia. Real Cancillería, 608 y 609. Citado por: SALVADOR, Emilia, 2002, p. 491.

⁷³⁵ Los pleitos en torno al legado de su tío Juan Antonio Mayans Quintano continuaron enfrentando a sus herederos a lo largo de todo el siglo XVIII. El magistrado José Mayans Pascual, hijo del erudito, se enfrentó al resto de la familia en un largo proceso que provocó incluso conflictos jurisdiccionales. Demandó a Teresa Vives de Cañamás, madre de Gregorio Mayans Vives, heredero del fideicomiso. Contra esta última entró también en pleitos por la misma herencia la viuda de Manuel Mayans, Josefa Pastor Bertrán, como madre de Salvador, Rosa y de la propia académica, Josefa Mayans Pastor. AHN. Consejo de Castilla. Consejos, 22835, Exp. 3; Consejo de Inquisición. Inquisición, 1778, Exp. 2b; Consejo de Inquisición. Inquisición, 1789, Exp. 6.

⁷³⁶ AHN. Consejo de Castilla. Consejos, 22835, Exp. 3. En el documento judicial sobre el pleito que su nuera, Teresa Vives, como madre de Gregorio y viuda de Miguel Mayans, seguía contra José Mayans se dice que el erudito Gregorio Mayans «murió de un insulto de apoplexia» y fue enterrado el «22 de diciembre de 1781, en la Parroquial de Santo Tomás y Capilla de San Agustín propiedad de los Mayans».

⁷³⁷ Manuel Mayans Ciscar falleció tres años antes en Valencia, el 13 de diciembre de 1784. ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. 076 *Índice de Defunciones 1745-1860*, fol. 127.

Aparte de sus vínculos familiares poco más conocemos de la biografía de Josefa Mayans Pastor, ni de su capacidad artística como sucede en muchos casos. La obra presentada para la solicitud del título estuvo expuesta en la Sala de Juntas de la Academia y en los inventarios de 1788 y 1797 aparecía registrada con el número 25 como «Un óvalo en que está pintado a pastel una Cabeza de la Virgen Santísima con marco dorado, y cristal»⁷³⁸. El cuadro pasó después al Museo Provincial junto al resto de la colección académica, pues en 1897 Alcahalí en su *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos* así lo afirmaba: «El Museo provincial conserva suyo un magnífico pastel que representa una Virgen»⁷³⁹. La colección fue depositada después en el Museo de Bellas Artes de Valencia, pero muchas de las referencias se perdieron por lo que aun conservándose no están identificadas. Del mismo modo, su fortuna crítica fue muy escasa⁷⁴⁰, Alcahalí la reseñó como «aristocrática aficionada», y Parada asumía esa denominación sin añadir más datos⁷⁴¹.

Aunque como hemos visto el padre de Josefa Mayans y su hermano Gregorio hacía años que habían roto sus relaciones, es probable que la pintora sí mantuviera contacto con su tío y fuera ese vínculo familiar el que propició su ingreso en la Academia de San Carlos, precisamente el mismo día en que su tío pronunció el polémico discurso⁷⁴². Tampoco restaría mérito a su faceta artística, ya que, Josefa tenía una hermana y primas –las tres hijas del erudito– que como ella podrían haberse dedicado a la pintura y aprovechar esa influencia, y no parece que lo hicieran. Lo cierto es que por voluntad propia o a instancia de su familia, fue una de las primeras mujeres que formó parte de la academia valenciana, para lo cual tuvo que presentar una obra que, como en todos los casos documentados, fue juzgada y mereció la aprobación de la junta académica para otorgarle el título.

⁷³⁸ LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 44.

⁷³⁹ ALCAHALÍ, Barón de, 1897.

⁷⁴⁰ No la citan biógrafos habituales de otras académicas como OSSORIO, Manuel, 1868, o BOIX, Vicente, 1877.

⁷⁴¹ PARADA, José, 1902, p. 62.

⁷⁴² En 1854 veía la luz pública *Arte de Pintar*, obra póstuma de Gregorio Mayans y Siscar, cuyo manuscrito publicaba un «individuo de su familia» dedicándolo a la Real Academia de Nobles Artes de Valencia. El texto recoge el discurso leído por el erudito en la Junta Pública celebrada el 6 de noviembre de 1776. La elocuente Oración, pronunciada por Mayans –académico de honor desde 1774– en la ceremonia de entrega de premios, suscitó una gran polémica entre los académicos pues no se ajustaba a lo estipulado en los Estatutos. El heredero del manuscrito debió ser Gregorio Mayans y Vives de Cañamás, nieto del erudito e hijo de Miguel Mayans Pascual, primo hermano de la pintora, el cual murió intestado el 26 de julio de 1852. (ADV. Libros Parroquiales. Valencia- San Esteban. 076 *Índice de Defunciones 1745-1860*, fol. 66 b). Posteriormente debió pasar a su pariente José Mayans Trigona Fernández de Mesa Trigona y Ciscar (Valencia, 29-X-1785) que era desde 1830 conde de Trigona, y que al parecer fue quién lo dio a la imprenta. El erudito era primo hermano del abuelo de José Mayans Trigona. Todos tenían por tanto un antepasado común en Juan Antonio Mayans Quintano, que fue quien obtuvo el título de *Generós* el 25 de mayo de 1743.

MERCADER Y CARO, Manuela (Valencia, 1759 - Valencia, 1817)

Otra de las académicas de ilustre familia fue Manuela Mercader Caro, que obtuvo el título el mismo día que su prima María Caro Sureda. El 18 de diciembre de 1779 era nombrada académica de mérito y Directora Honoraria⁷⁴³. Ambas tenían un antecesor común que las emparentaba al marquesado de la Romana, pero por su filiación paterna, como hija del barón de Cheste⁷⁴⁴ Manuela entroncaba con uno de los más antiguos linajes valencianos, los Mercader⁷⁴⁵. En la carta que envió afirmaba que «los progresos de tantos discípulos de esa noble Academia» despertaron en ella el deseo de imitarles; lo cual lograría si le instruían con la corrección de sus obras, por lo que solicitaba «se dignasen ejercerla» en la obra que enviaba «a la censura de V.S. representando la Imagen de San Francisco»⁷⁴⁶. Tras examinarla los académicos acordaron admitirla y expedirle el título. El cuadro fue colocado en la Sala de Juntas y aparecía descrito en los inventarios como «una cabeza de San Francisco de dos palmos y medio, y uno y medio de ancho con marco de talla dorado y su cristal a pastel»⁷⁴⁷. En 1897, el barón de Alcahalí afirmaba que el Museo provincial aún conservaba esta obra⁷⁴⁸. Pero, como en otros casos, no está ya identificado entre las obras de la colección académica depositada en el Museo de Bellas Artes de Valencia⁷⁴⁹.

María de la Concepción Manuela Mercader Caro nació el 21 de agosto de 1759 en Valencia y fue bautizada ese mismo día en la parroquia de San Esteban. Era hija de los barones de Cheste, Pedro Baltasar Mercader Calatayud y de Josefa Caro Fontes (hermana del segundo marqués de la Romana), ambos cónyuges parroquianos de San Nicolás de

⁷⁴³ Manuela Mercader Caro y su prima María Caro fueron las últimas pintoras con el título de Directora Honoraria, que solo obtuvieron cuatro mujeres; puesto que, en 1789, se suspendieron los nombramientos por atenerse a lo estipulado por la Academia de San Fernando.

⁷⁴⁴ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 97b^a y 134.

⁷⁴⁵ La familia de los Mercader se asentó en Valencia en la época del rey Jaime I, fue el iniciador Jorge Mercader. Alcanzaron la plenitud en el siglo XVI. A la familia se fueron asociando según la época, los marquesados de Mercader, Malferit, y de la Vega de Valencia, el condado de Buñol y las baronías de Cheste al Campo y Montichelvo. En: PÉREZ DE LOS COBOS, Francisco, 1993, p. 38.

⁷⁴⁶ ARASC. *Legajo 67-B/32*.

⁷⁴⁷ ARASC. *Real Academia de San Carlos. Inventario de 1788; Ynventario de la Real Academia de San Carlos en el año 1788. Según el Estado en que se hallaron todos sus muebles y alajas, puesto en limpio i añadido en el año 1797; Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*.

⁷⁴⁸ ALCAHALÍ, Barón de, 1897, p. 213.

⁷⁴⁹ El Museo de Bellas Artes de Valencia conserva un pastel: ANÓNIMO. *Cabeza de anciano*, cuyas medidas, 589 x 434 cm, podría coincidir con el de Manuela Mercader. Un anciano barbado de perfil que mira hacia abajo a la derecha mientras sostiene un pergamino en su mano, en la esquina superior derecha, escrito en blanco el nº 481. Inv. Gral. nº 9598 y Cat. 1153AE. Comparación con: GIMILIO, David, 2010, p. 120 [fig. 63].

Valencia⁷⁵⁰. En los libros parroquiales de San Esteban, donde fue bautizada, aparece también registrado que «María Manuela» se casó el sábado 26 de mayo de 1787 con el noble José Antonio Frígola y Xatmar⁷⁵¹, natural y vecino de la parroquia de San Bartolomé de Valencia. La ceremonia fue oficiada por Antonio Roca, canónigo de la catedral de Valencia: «teniendo tratado y convenido entre sí el matrimonio los padres del contrayente y la madre viuda de la contrayente»⁷⁵², pues su padre Pedro Mercader, sucesor en los mayorazgos y casa de Valencia, había muerto el 5 de diciembre de 1765⁷⁵³. La ceremonia nupcial se celebró en casa de la contrayente, previa licencia concedida por el arzobispo.

No tenemos certeza de cuál era su domicilio entonces, pues la familia Mercader poseía varias casas nobles y palacios en el centro de la ciudad de Valencia. La antigua Casa del barón de Cheste al Campo, hoy desaparecida, se ubicaba en el número 39 de la calle Caballeros. En el siglo XVIII en torno a la plaza de Buñol había tres palacios propiedad de la familia, junto a la casa citada estaban los edificios hoy conocidos como Palacio de los condes de Brizuela y Casa de la última marquesa de Tremolar, además del Palacio de los Mercader, que fue residencia del conde de Buñol. Todos ellos en terrenos segregados del primitivo solar propiedad de la familia Mercader⁷⁵⁴. Según la *Guía* de Valencia de 1828⁷⁵⁵, el esposo de Manuela Mercader, José Antonio Frígola, barón de Cortes y regidor, vivía en la calle del Portal de Valldigna; aunque la pintora falleció el 8 de diciembre de 1817⁷⁵⁶ pudo haber residido allí tras su matrimonio. La desaparecida Casa de los Frígola estaba situada en el número 4 de la calle Portal de Valldigna. El edificio, de tres plantas y ático, tenía fachada a tres calles, era de ladrillo y piedra con numerosos vanos con balcones. En una de las esquinas estaba esculpido en piedra el escudo de armas de los Frígola. La casa,

⁷⁵⁰ Fueron sus padrinos Fray Juan Mora, religioso mínimo, y su bisabuela Manuela Roca Vid. ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro 10 de Bautismos y Confirmaciones 1759-1762*, p. 166.

⁷⁵¹ AHN. Consejo de Castilla. Consejos, 22612, Exp. 5. "Don José Joaquín Frígola, barón de Cortes, con el marqués de Llaneras, sobre la sucesión del vínculo fundado por doña Francisca Ripoll". 1796.

José Antonio era hijo de José Joaquín Frígola y María Eulalia Xatmar y Cobons de la Manresana y Boxador. José Joaquín Frígola Pascual de la Verónica Ferrer de Proxita Pallas de Vallebrevia (antes Ladrón de Vilanova, Tallada y Ripoll) era Barón de Cortes de Pallás y dueño del Lugar de Agost cuando obtuvo en 1779 la sucesión en propiedad del vínculo del Lugar de Genovés, fundado por Doña Francisca Ripoll, tras pleitear con Pascual Vicente Fenollet, marqués de Llanera.

⁷⁵² ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro 10 Matrimonios 1783-1787*, fol. 90.

⁷⁵³ Su madre Josefa Caro Fontes vivió hasta el 26 de marzo de 1808, según consta en la misma parroquia. ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *076 Índice de Defunciones 1745-1860*.

⁷⁵⁴ PÉREZ DE LOS COBOS, Francisco, 1993, p. 25, 35, 37 y 71.

⁷⁵⁵ *Guía de naturales y forasteros en Valencia, y su estado militar, con un plano topográfico de esta ciudad*. Valencia: Imprenta de D. Benito Monfort, 1828.

⁷⁵⁶ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 97b^a.

como la mayoría de las de esa zona, tenía un frondoso jardín en la parte posterior. Una curiosa lápida de mármol negro en la fachada principal intentaba contrarrestar la leyenda de sucesos y apariciones con la inscripción: «Santo Dios, Santo Fuerte, Santo Inmortal, líbranos Señor de toda mal»⁷⁵⁷. José Antonio Frígola (marido de Manuela) tras quedar viudo se unió a Teresa Ahís y Beltrán y tuvieron otro hijo, Pascual Frígola y Ahís⁷⁵⁸. A este último le dedicarían la plaza del barón de Cortes en la ciudad de Valencia. Nacido en 1822 en Atzeneta del Maestrat, fue escritor y político, perteneció al Partido Conservador y antes de la revolución del 68 fue diputado en Cortes y senador vitalicio. Durante el reinado de Alfonso XII dirigió la *Gaceta de Madrid* y en 1887 presidiría Lo Rat Penat en Valencia. La memoria de Pascual Frígola ha perdurado en la ciudad ya que fue él quien instituyó en 1891 la batalla de flores que se celebra como colofón a la Feria de Julio de Valencia⁷⁵⁹.

Manuela Mercader al fallecer su padre heredó todos los bienes y mayorazgos familiares, un patrimonio que su madre como tutora conservó y engrandeció comprando tierras de todo tipo de cultivo: viñedos, almendrales y olivares⁷⁶⁰. La pintora tuvo dos hijas, Sinforosa y Josefa Frígola Mercader. Sinforosa sería la heredera de las propiedades, se casó en 1813 con Antonio de Saavedra y Jofré, barón de Albalat. Al año siguiente el barón reclamaba para su esposa el condado de Gestalgar al morir sin descendencia Josefa Dominga Català de Valeriola, duquesa de Almodóvar, y otros títulos nobiliarios entre los cuales estaba el condado de l'Alcúdia. Título que ostentó el barón de Albalat hasta la mayoría de edad del primer hijo varón de ambos. El matrimonio tuvo una vida azarosa, en 1823 fue nombrado ministro plenipotenciario en San Petersburgo, por lo que tuvo que marchar a Madrid desde Valencia, y de allí a París, donde prestó servicios «muy importantes»⁷⁶¹. Ya retirado en Florencia en 1826 recibió el nombramiento de embajador en Londres, cargo que le ocasionó «ruina y extorsiones con el levantamiento de mi casa de Florencia». Establecido en Milán, el año 1832 el rey lo nombró ministro de Estado, a pesar del rechazo inicial se vio obligado a venir a España con su familia «con graves riesgos por ser época de cólera». En el viaje pereció su hija y fue el origen de la enfermedad que le dejó viudo unos meses después⁷⁶². Saavedra se casó por tercera vez en 1836 con su cuñada, Josefa Frígola y

⁷⁵⁷ PÉREZ DE LOS COBOS, Francisco, 1993, p. 103.

⁷⁵⁸ José Antonio Frígola, nacido en 1756 en Valencia y bautizado el 7 de septiembre, era también Señor de Agost y del Genovés. Teresa Ahís y Beltrán era hija de Ramón Ahís y Escrig y de Mariana Beltrán y Jimeno. Ver: ABCGENEALOGÍA.COM. En: <http://www.abcgenealogia.com/Frigola>. (Fecha de consulta 3-VII-2014).

⁷⁵⁹ LAS PROVINCIAS, 17-IX-2008.

⁷⁶⁰ Entre otros bienes, tierras en Sax y Villena como la hacienda Santa Eulalia. MARÉS, Pilar, 2013, p. 182.

⁷⁶¹ MARÉS, Pilar, 2013, p. 184.

⁷⁶² Sinforosa Frígola murió en Valencia el 10 de diciembre de 1833. ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. 076 *Índice de Defunciones 1745-1860*.

Mercader, en el palacio del barón de Sena en Viena. Desde 1835, la regente María Cristina dio orden de que se incautaran los bienes del conde de l'Alcúdia debido a su austracismo. Por lo que la familia vivió hasta la muerte de Saavedra en 1842 de los bienes de las esposas de este, primero Sinforosa y luego Josefa, que no habían sido incautados.

Sobre la continuidad del título de barón de Cheste, al faltar el padre de Manuela Mercader en 1765 fue el hermano de su padre quien solicitó el título, a pesar de que teniendo dos hijas (Manuela y Sinforosa) debería haberle correspondido a ella por ser la mayor. Pascual Mercader fue declarado «sucesor en el Mayorazgo fundado por Don Juan, como descendiente de Don Cristóbal [...] con exclusión de Doña María Manuela Mercader, su sobrina, hija del último poseedor, que solo tenía llamamiento en la segunda vocación: faltando los agnados o másculos»⁷⁶³. Poco tiempo después de la resolución del título, el 2 de octubre de 1788 «se enterró en su sepultura propia sita en la Iglesia de Religiosas Franciscas de la Puridad el cadáver de D. Pasqual Mercader»⁷⁶⁴. Murió casado y con hijos. Sería su sucesor José María Mercader Onofrio –primo de la pintora– el que una vez más alegando el derecho de «legítima masculinidad» heredó ese título⁷⁶⁵. Curiosamente, años más tarde, en 1809, se formaba una comisión del Consejo de Estado para examinar los títulos nobiliarios y de grandeza, tras la que «José Napoleón, Rey de las Españas y de las Indias» confirmaba, el 22 de febrero de 1811, a José María Mercader en los títulos de marqués de la Vega y barón de Cheste y Montichelvo⁷⁶⁶. El nuevo barón de Cheste era natural de Madrid y como tantos otros jóvenes nobles de su tiempo, había ingresado en 1789 en el Real Seminario de Nobles para completar su educación⁷⁶⁷. Una educación oficial a la que tampoco tenían acceso las mujeres. Sin embargo, probablemente por lo ilustre de su condición Manuela Mercader disfrutó de una formación artística particular y quiso, como otras jóvenes de su época, obtener el reconocimiento público a «su afición».

⁷⁶³ AHN. Real Seminario de Nobles de Madrid. Universidades, 667, Exp. 68, fol. 62. "Mercader Onofrio, José". 1789. Pascual Mercader era el heredero, según el testamento de 20 de enero de 1738 su padre Diego Mercader y Carcasona (como poseedor de las Baronías de Cheste y Montichelvo) que se había casado con Teresa Calatayud y Ceverio, ambos tuvieron tres hijos: Pedro (padre de Manuela), Bárbara y el propio Pascual.

⁷⁶⁴ AHN. Consejo de Castilla. Consejos, 22732, Exp.1. "Don Pascual Mercader, barón de Cheste y Montichelvo, el marqués de Malferit y el conde de Cervellón, sobre la tenuta posesión del mayorazgo y condado de Buñol". 1790. Pascual Mercader, barón de Cheste y Brigadier de los Reales Ejércitos, marido de Rosa Onofrio, fue enterrado el 2 de octubre, testó ante Juan López, escribano de Valencia, el 20 de septiembre de 1788.

⁷⁶⁵ José Mercader se casó con Ignacia Roca Lalaing, hija del marqués de Malferit y de la condesa de Lalaing; su hijo y heredero, Pascual Mercader Roca, aunaría los títulos de VII marqués de Malferit, X conde de Buñol y barón de Cheste al Campo.

⁷⁶⁶ AHN. Secretaría de Estado y del Despacho de Estado. Estado, 3092, Exp. 4. 1809-10-25 / 1812-07-13.

⁷⁶⁷ AHN. Real Seminario de Nobles de Madrid. Universidades, 667, Exp. 68. "Mercader Onofrio, José". 1789.

NICOLAU PARODY, Teresa (Madrid, 1817 – San Sebastián, 1895)

Una de las académicas con mayor reconocimiento crítico es la pintora miniaturista Teresa Nicolau Parody, obtuvo el título de mérito en la de San Carlos de Valencia y en la de San Fernando. Cuando presentó su memorial en la institución valenciana, a la Junta ordinaria del 16 de septiembre de 1838, contaba veinte años de edad y poseía ya en la madrileña el diploma de mérito por la miniatura. Solicitaba el Valencia la misma titulación y enviaba junto a su carta «otra miniatura que representa la *Virgen de la Contemplación* y, oído el parecer de la clase de pintura, se acordó por unanimidad se le expidiera el título que solicita»⁷⁶⁸. Poco después, se leyó su respuesta en la que agradece la recepción [fig. 64]⁷⁶⁹. La miniatura aparecía inventariada en el *Catálogo* de 1867 como *Una cabeza de la Virgen de marfil*⁷⁷⁰, pero como tantas otras obras no está ya en la colección académica.

En realidad, hacía solo dos meses que había obtenido su primer título en la Academia de San Fernando. En el escrito que envió a esa corporación se presentaba como «D.^a Teresa Nicolau, soltera, hija de D. Isidro Nicolau y Puig», exponía que en 1833 ofreció a los reyes sus primeros ensayos en miniatura admitiéndolos sus majestades y, en consecuencia, «fue agraciada con una pensión de doscientos ducados anuales». Además, todos los años había expuesto alguna de sus obras, que habían sido elogiadas por los profesores en sus adelantos. Deseaba incorporarse «como otra de su sexo» a la Real Academia, para lo cual acompañaba su memorial de dos miniaturas: una de *San José* y otra de la *Virgen*, y pedía que si encontraban mérito en ellas la admitieran en el establecimiento quedándose una de las dos miniaturas o, en su caso, «señalaran asunto para que lo desempeñara»⁷⁷¹. Unos días después, «Isidro Nicolau y Puig, Secretario Honorario de S. M. y oficial mayor del parte de Madrid» repetía lo solicitado por su hija⁷⁷². La Comisión de Pintura la admitió por unanimidad de votos el 8 de julio de 1838 y el 16 le enviaron el diploma «eligiendo la de *San José* como obra de su recepción [...] exigiéndola solamente los dibujos de la pieza que marca el reglamento para que sirvan de modelo a los discípulos de los Estudios». Se conserva en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [fig. 65]⁷⁷³.

⁷⁶⁸ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de san Carlos 1828-1845*. "Junta de 16 de setiembre de 1838", p. 328; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 145. "D.^a Teresa Nicolau y Parodi".

⁷⁶⁹ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de san Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria de 21 de octubre de 1838", p. 331. Algo similar a: Teresa Nicolau Parody. *Miniatura de la Virgen*, 1837. En: www.todocoleccion.net.

⁷⁷⁰ *Catálogo de los cuadros que existen en el Museo de Pinturas de esta capital*, 1867, p. 31. "N.º 440".

⁷⁷¹ RABASF. *Legajo 1-40-4*. "Carta de Teresa Nicolau", Madrid, 3-VI-1838.

⁷⁷² RABASF. *Legajo 1-40-4*. "Carta de Isidro Nicolau y Puig", Madrid, 9-VI-1838.

⁷⁷³ RABASF. *Legajo 1-40-4*. "Carta a Teresa Nicolau", 16-VII-1838. Miniatura: Teresa NICOLAU PARODY. *Cabeza de San José*, 1837. Marfil 0,14 x 0,13 cm. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Tal como ella y su padre afirmaban en sus cartas, Teresa participó en varias exposiciones de Bellas Artes, en la Pública de pintura de 1837 celebrada en la academia madrileña se mostraban en la sala primera dos miniaturas «de la tan bella como célebre aficionada»⁷⁷⁴. Una de ellas de *Petrarca*. Al año siguiente exponía una copia de la *Virgen del Ferrato* en miniatura⁷⁷⁵. En la de 1858 expuso cinco miniaturas: *Retrato de D. I. N. y P.* (el nombre de su padre era D. Isidro Nicolau y Puig), *Retrato de Petrarca*, *Una Sibila*, *Latona* y *Una virgen*, según el catálogo vivía entonces en la calle de la Montera, 46, segundo, de Madrid; y era «discípula de Vicente López y académica de la Real de Nobles Artes de San Fernando»⁷⁷⁶. En la crónica de esa muestra se afirmó que las cinco miniaturas de «Doña Teresa Nicolau de Rotondo [...] llaman la atención de los inteligentes, por presentar el mismo jugo que si fuesen hechas al óleo»⁷⁷⁷. Según Pantorba obtuvo una mención honorífica de segunda clase en esa exposición de 1858⁷⁷⁸. Cuando en 1871 presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes dos miniaturas: *La Virgen con el niño* (13 x 9 cm) y *Madama Dubarry* (15 x 12 cm), vivía en la calle Ballesta, 17, tercero, de Madrid. En el catálogo se dice que era natural de Madrid y discípula del «Excelentísimo Sr. D. Vicente López y del Señor Ferrant», ya se cita como académica de las dos instituciones y varias veces premiada en exposiciones⁷⁷⁹.

Teresa Nicolau Parody de Rotondo es una de las académicas con mayor fortuna crítica. Aunque como decíamos, obtuvo una pensión como miniaturista del rey, eso no impidió que fuera calificada como «pintora miniaturista de afición» por Manuel Ossorio, su primer biógrafo. Aunque la considera «dotada de brillantes disposiciones para el ejercicio del arte», al que se había dedicado con todo su afán y entusiasmo «haciendo del dibujo y de la pintura su estudio predilecto». Comenzó a pintar al óleo, pero pronto se inclinó por la miniatura, género «más adecuado y propio de la mujer», y copió a numerosos grandes maestros. Afirma que se presentó a las exposiciones como aficionada, si bien podría «con justicia ostentar el nombre de profesora» y según Ossorio así lo habían refrendado las academias valenciana y madrileña otorgándole el título⁷⁸⁰. Tras la amplia entrada en la

⁷⁷⁴ *Observatorio pintoresco*, 30-XI-1837, nº 6, p. 7.

⁷⁷⁵ *La España Moderna*, "Crónicas del tiempo de Isabel II", XII-1913, p. 8.

⁷⁷⁶ *Catálogo de las obras de pintura...*, 1858.

⁷⁷⁷ *El mundo pintoresco*, 7-XI-1858, nº 31, p. 3.

⁷⁷⁸ PANTORBA, Bernardino, 1948. También en *La Época*, 19-XI-1858, nº 2952, p. 2, por su retrato de miniatura.

⁷⁷⁹ *Catálogo...*, 1871, p. 80. Posiblemente, fuera el pintor Luis Ferrant Llausas (Barcelona, 1806 – Madrid, 1868).

⁷⁸⁰ OSSORIO, Manuel, 1868, p. 484, cita entre sus principales obras, que recuerda, «las siguientes: *La Magdalena en el desierto*, *Retrato del pintor Pedro Pablo Rubens*, *Rebeca dando de beber al ganado de Labán*, original; *Santa Teresa de Jesús*, *La Verónica*, *San Juan Capistrano en el momento de presentar los evangelios en la plaza de Roma*, *Retrato de Doña Isabel de Braganza*, 2ª esposa de Fernando VII; *Retrato de Washington*, otros del *Petrarca* y de su amada *Laura*, *San Juan Bautista en el desierto*, *Las dos sibilas Persica y Eritrea*, un

Galería del autor decimonónico, José Parada y Santín la cita en 1902 como «una de las últimas académicas de San Carlos y San Fernando»⁷⁸¹. Pero no será hasta junio de 1907 cuando el pintor y escritor Pelayo Quintero Atauri publique un texto completo sobre la artista, *Mujeres ilustres: apuntes biográficos sobre las pintoras Teresa Nicolau Parody y Ana María Mengs*. Un pequeño libro de apenas 20 páginas y una tirada de 50 ejemplares que supone un hito historiográfico por estar dedicado en exclusiva a dos académicas. La biografía de Ana María Mengs había salido ese mismo año en el *Boletín de la Sociedad de Excursiones*, y la de Teresa acababa de publicarse en la revista *Cultura española* del mes de mayo como “Apuntes biográficos sobre doña Teresa Nicolau”. Las siete páginas que escribe sobre la miniaturista incluyen imágenes fotograbadas de cuatro obras suyas: dos retratos en miniatura «tomados del natural» de *La reina gobernadora Doña María Cristina* y el *D. Narciso Heredia, conde de Ofalia*, junto a la copia de la *Sibila de Cumas*, de Dominiquino, y su interpretación de un cuadro de Jordán, la *Virgen, el Niño Dios y San Juanito* [fig. 66]; asimismo, inserta un retrato de ella con su hijo, de Vicente López⁷⁸². Tras esta publicación, a la que más tarde nos referiremos, Teresa fue una de las escasas «artistas elegidas por Joaquín Ezquerro del Bayo y Luis Pérez Bueno para ser incluida en su libro *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*, 1924. En él retomaron el fotograbado de su retrato realizado por Vicente López «en el que aparece sencilla, modesta, como una buena madre, teniendo encima a su hijo más pequeño (Emilio)»⁷⁸³. Ponían así –como no podía ser de otra manera en aquellos años– su papel de madre por encima de su figura artística. Para concluir, afirmaban «que el no haber logrado más celebridad esta artista se debió al cerrado criterio, casi manía, de guardar o regalar cuanto pintaba». Más recientemente, ha sido citada en numerosos textos sobre pintoras de la época recogiendo sobre todo la información aportada por Ossorio y más tarde Quintero⁷⁸⁴.

asunto de la Aminta, del Tasso; *San José con el Niño Jesús en los brazos*, un *Retrato de Mm. de Montespan*, otro de *Mm. Dubarry*, *Jesucristo con la cruz al hombro y soldados en el fondo*, *La prisión de Jesús*, copia de Teniers, en tamaño grande; *Latona convirtiéndose en ranas a los hombres*, *Muerte de San Francisco*, *Una virgen*, copia de Sassoferrato, existente en el Museo Nacional; otra *Virgen*, copia de Leonardo da Vinci; *Retrato de la Reina Doña Margarita de Austria*, otro del *Príncipe D. Carlos*, hijo de Felipe II; *Juan de Padilla*, *Francisco I en la batalla de Pavía*, y otros muchos trabajos de no menor importancia, especialmente retratos».

⁷⁸¹ PARADA, José, 1902, p. 61.

⁷⁸² QUINTERO, Pelayo, 1907a, p. 581-588; y 1907b, p. 5-12. «*Retrato de Teresa Nicolau Parody*, pintado por D. Vicente López», s. p.

⁷⁸³ EZQUERRA, Joaquín; PÉREZ BUENO, Luis, 1924, p. 203.

⁷⁸⁴ PÉREZ NEU, Carmen G., 1964, p. 53; DIEGO, Estrella de, 1987, p. 274; ALDEA, Ángela, 1998, p. 110; NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 115, 473, 482; COLL, Isabel, 2001, p. 149; ALBA, Ester, 2004, p. 1596; IBIZA, Vicent, 2006a, p. 190, 198 y 200; 2006b, p. 126-127. También en MUSEO DEL PRADO. “Nicolau Parody, Teresa” (en línea). En: www.museodelprado.es (Fecha de consulta 10-X-2018), y NAVARRETE, Esperanza. REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

Teresa Nicolau nació en Madrid en 1817, su madre, Concepción Parody, era hija del cónsul general de las Dos Sicilias, y su padre, Isidro Nicolau fue secretario del rey. Perteneció a una familia acomodada, «no animándole para aprender el deseo de lucro ni la necesidad, sino solo el amor al arte y al trabajo en ella característico»⁷⁸⁵, afirma Quintero. La pintora dominaba varias lenguas, era una persona cultivada y se dedicó a la investigación histórica junto a su marido, Antonio Rotondo, con quien se casó el 1 de julio de 1842. Tuvieron dos hijos, Adriano y Emilio. Como escritora dejó inédita una *Crónica de Ávila* con numerosos datos interesantes, recopilados durante su estancia en esa ciudad, donde revisó archivos y visitó conventos para sus investigaciones⁷⁸⁶. Por su parte, Antonio Rotondo y Rabasco (Madrid, 1808 - 1879) cultivó distintos géneros literarios, tocaba varios instrumentos y hablaba cinco idiomas. Tuvo una curiosa vida profesional, trabajó como primer cirujano dentista de Isabel II y llevó a cabo diversas empresas comerciales y artísticas. Pintor aficionado, estudió dibujo y pintura bajo la dirección de Genaro Pérez Villaamil. Artista prolijo, según Ossorio, en el verano de 1868 pintó ciento catorce cuadros. Sus obras se prodigaron en exposiciones, galerías particulares, casas de coleccionistas, incluso en el palacio de la plaza de Oriente. Entre sus más de 30 tomos publicados destaca el *Diccionario fraseológico español-francés y francés-español*, 1841, y su *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo, comúnmente llamado del Escorial*, 1857. En 1863 dirigió el diario *El Madrileño*. Fue caballero de la orden de Carlos III, de la Espuela de oro y socio de varias corporaciones artísticas, científicas y literarias⁷⁸⁷. Sobre Teresa Nicolau, aunque no es frecuente conocemos de primera mano su quehacer artístico, pues, afortunadamente, al menos tres obras realizadas por la artista se conservan identificadas en museos españoles. De hecho, es una de las poquísimas mujeres, entre los miles de artistas de la colección, con obra en el Museo Nacional del Prado. Se trata de una aguada *Jesucristo con la Cruz a cuestras*, 1866 [fig. 67 y 68]⁷⁸⁸, que se inspira en el

"Nicolau Parody, Teresa" (en línea). En: www.dbc.rah.es (Fecha de consulta 20-X-2018). En la web de FRESCO. THE FRICK ART REFERENCE LIBRARY FRICK RESEARCH CATALOG ONLINE (en línea). En: arcade.nyar.org (Fecha de consulta 17-XI-2018) disponen de un catálogo compilado por el personal de la institución que sigue sumando datos sobre ella: *Teresa Nicolau Parody: artist file: study photographs and reproductions of works of art with accompanying documentation 1920-2000 [graphic]*. N.º 800 Nicolau Parody. Frick Photoarchive Collections. En la entrada de la web FRESCO se añade a la bibliografía citada anteriormente los textos de: GAYA NUÑO, Juan Antonio, 1966, vol. 19; REYERO, Carlos, 1987; ARNÁIZ, Manuel *et al.*, 1991; BRÄTTEL, Harry, 1992.

⁷⁸⁵ QUINTERO, Pelayo, 1907a, p. 584.

⁷⁸⁶ QUINTERO, Pelayo, 1907a, p. 581-588; y 1907b, p. 5-12.

⁷⁸⁷ OSSORIO, Manuel, 1868, p. 180-181.

⁷⁸⁸ TERESA NICOLAU PARODY. *Jesucristo con la Cruz a cuestras*, 1866. Aguada de pigmentos opacos (gouache, témpera. 115 x 95 mm, 377 x 330 x 28,4 mm con marco. N.º cat. O002960. Museo Nacional del Prado, Madrid.

cuadro de Sebastiano del Piombo, también del Prado⁷⁸⁹. Era una de las cuatro miniaturas que presentó en la Exposición Nacional de 1867, donde obtuvo una mención honorífica de primera clase. El Estado pagó 500 pesetas por su adquisición para formar parte de las colecciones del Museo Nacional⁷⁹⁰. La segunda de las tres obras conservadas es la citada *Cabeza de San José* que donó en 1837 cuando obtuvo el título académico, depositada en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La tercera pieza es el retrato de *Vicente López, ca. 1850*, del Museo Lázaro Galdiano, una miniatura sobre marfil que ha sido atribuida a la pintora [fig. 69]⁷⁹¹. Pinta a su maestro, con levita azul y un lápiz de plomo en su mano derecha, condecorado con la Banda y Cruz de la orden de Isabel la Católica y la Cruz de Carlos III. Por último, aunque hoy no se conserva merece la pena reseñar por su singularidad un cuadro, del cual en 1850 *La Nación* se hizo eco⁷⁹²:

El célebre dentista de cámara, Don Antonio Rotondo, ha tenido la honra de presentar a SS. MM. dos bellísimas miniaturas ejecutadas por su esposa la señora doña Teresa Nicolau, y que representan cada una de ellas al malogrado príncipe de Asturias, desnudo y sobre un paño carmesí, galonado de oro. Nosotros que hemos tenido ocasión de ver ese trabajo, hemos quedado sorprendidos de la belleza y corrección del dibujo, de la delicadeza del miniado, y sobre todo de la graciosa actitud del príncipe. Indudablemente será uno de los mejores retratos que podrán presentarse en estos momentos a su augusta y afligida madre.

Las creaciones de Teresa Nicolau Parody se inscriben en el movimiento romántico de la pintura española, es una destacada retratista en el género de la miniatura, «pues son sus pinturas, por lo delicado y valiente del colorido y por la corrección del dibujo, dignas de figurar al lado de las de Klingsted, Carriera, Siccardi, Mm. Mubel y otros notables»⁷⁹³. Hizo multitud de dibujos, copias de cuadros y algunas litografías. Vicente López la retrató al menos dos veces: en la obra citada anteriormente donde aparece junto a su hijo pequeño

⁷⁸⁹ Sebastiano DEL PIOMBO (Venecia, 1495 – Roma, 1547). *Cristo con la cruz a cuestas, ca. 1516*. Óleo sobre lienzo 121 x 100 cm. Nº cat. P00345. Museo Nacional del Prado, Madrid.

⁷⁹⁰ MUSEO DEL PRADO. "Nicolau Parody, Teresa" (en línea). En: www.museodelprado.es (Fecha de consulta 10-X-2018). Según la *Revista de bellas artes*, 5-V-1867, nº 31, p. 6, Teresa Nicolau fue una de las participantes en el certamen artístico nacional de la Academia de San Fernando que fue elegida por el Ministerio de Fomento para adquirir una de sus obras en 1867, que estaba valorada en 200 escudos. La única mujer entre 40 artistas.

⁷⁹¹ Teresa NICOLAU PARODY (atribuido). *Vicente López, ca. 1850*. Gouache sobre marfil, 107 x 88 mm. Nº Inv. 03784. Museo Lázaro Galdiano, Madrid. Detrás: «E. S. D. Vicente López / pintor de cámara de / Fernando VII». Según la ficha museográfica el tono azulado puede deberse a que se haya perdido el papel de talco rojo que habría llevado en el reverso coincidiendo con la parte del rostro y las manos, pues la transparencia de la lámina de marfil daría la tonalidad de la carnación.

⁷⁹² *La Nación*, 8-X-1850, nº 450, p. 3.

⁷⁹³ QUINTERO, Pelayo, 1907a, p. 585.

Emilio (reproducida en las dos publicaciones de Quintero en 1907) y también en el retrato en tondo del Museo del Prado⁷⁹⁴. Su biógrafo destaca «su rostro franco y sereno y su modestia», que dejó retratar por complacer al maestro. Ensalza la «cariñosa y excelente *mujer de casa*», al retratarse sin «hacer alarde de sabia o erudita con atributos adecuados o actitudes extrañas, como hubiera hecho una *genial*»⁷⁹⁵. Además, tal como era frecuente entre las damas de clase alta, se dedicó a labores caritativas. En el *Diario oficial de avisos de Madrid* del 23 de junio de 1873 el gobernador de la provincia requería a «D.^a Teresa Nicolau Parody, directora del Instituto asilo de Beneficencia universal cuyo domicilio se ignora», que se presentase en el negociado de Madrid «para enterarla de un asunto que le concierne»⁷⁹⁶. Aunque al parecer no lo consiguió, en 1878 solicitaba ser la encargada de la restauración de todos los óleos y miniaturas de los Sitios Reales⁷⁹⁷.

Teresa Nicolau falleció el 17 de agosto de 1895 en San Sebastián⁷⁹⁸. La prensa nacional y extranjera se hizo eco de su muerte, y en el Ayuntamiento de Madrid se aprobó colocar una placa en la calle de Santa María donde nació⁷⁹⁹. La herencia que dejó a sus dos hijos, Adriano (1847-1913) y Emilio Rotondo Nicolau (1854-1916), fue su pasión por la historia, la arqueología y la paleontología, disciplinas por las que se sintieron atraídos a lo largo de sus vidas con fines coleccionistas. Afición compartida que simultanearon con su trabajo, Adriano como diplomático y Emilio con la telefonía. Hacia 1860 surgió en España un inusitado interés por la prehistoria y los restos arqueológicos. Los hermanos Rotondo, criados en un ambiente cultural erudito, formaron su propia colección arqueológica⁸⁰⁰.

Concluimos esta biografía tomando prestadas las palabras de Quintero sobre la artista:

Todas estas pinturas son verdaderas obras de arte y han permanecido inéditas, existiendo otras muchas que regaló a distintas personas amigas de la familia, sobre todo retratos, que fue su especialidad, y en las que como puede verse, por las que reproducimos, se nos muestra digna discípula de su maestro y merecedora de figurar al lado de los primeros retratistas españoles, siendo un acto de justicia el que hoy cumplimos dedicando estas mal trazadas líneas a una de las españolas de más cultura del siglo XIX⁸⁰¹.

⁷⁹⁴ VICENTE LÓPEZ PORTAÑA. *La miniaturista Teresa Nicolau Parody, ca. 1845*. Óleo sobre lienzo, 65 x 65 cm. Nº cat. P003304. Museo Nacional del Prado, Madrid.

⁷⁹⁵ QUINTERO, Pelayo, 1907a, p. 585.

⁷⁹⁶ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 23-VI-1873, nº 174, p. 1.

⁷⁹⁷ MUSEO DEL PRADO. "Nicolau, Teresa" (en línea). En: www.museodelprado.es (Fecha de consulta 10-X-2018)

⁷⁹⁸ *El Día*, "Noticias varias", 17-VIII-1895, nº 5506, p. 2.

⁷⁹⁹ QUINTERO, Pelayo, 1907a, p. 588.

⁸⁰⁰ LÓPEZ RODRÍGUEZ, Armando, 214, p. 235. Parte de sus fondos está en el Museo Arqueológico Nacional.

⁸⁰¹ QUINTERO, Pelayo, 1907a, p. 587-588.

NOVELLA ALVIR, Ramona (Alicante, 1812 - ¿Madrid?, 1875)

El 1 de agosto de 1830 reunida la Junta ordinaria en la Academia de San Carlos se leía una exposición de la «S.^a D.^a Ramona Novella Alvir, hija del Exmo. Sr. D.ⁿ Francisco Novella, mariscal de campo de los Reales Ejércitos» en la que manifestaba que se había dedicado a la pintura y acompañaba su escrito de varias obras de lápiz y al pastel que había hecho. Pedía que admitieran una de estas últimas, que representaba al *Niño Jesús*. «La Junta la aceptó con gusto, deliberando se coloque en la colección de pinturas» y oído el parecer de la Comisión, mostraron el «aprecio que merece la loable aplicación de esta Señora, que se ejercita en uno de los ramos más distinguidos de la educación del bello sexo. Por unánime parecer se la nombró académica de mérito por la pintura»⁸⁰², ordenando expedir el correspondiente diploma. Ramona Novella Alvir dirigió su carta al «Excmo. Sr. Capitán General, Presidente de la Real Academia de Nobles Artes de S. Carlos de esta ciudad», manifestando que era natural de Alicante, e hija del mariscal de campo, pero su escrito fue datado el mismo día 1 desde Valencia. «Interesada en el adelantamiento de la pintura por efecto de la educación que recibe por voluntad de sus padres, y considerándose con la inclinación, disposición y deseo de llegar al colmo, si posible fuese, de tan noble Arte», había presentado en el Salón de la Real Sociedad del año 1828 un cuadro que tuvo muy buena crítica y «fue premiado por aquella noble corporación con una carta de honor». Lo cual había estimulado su interés progresando «a satisfacción de su director D.ⁿ Vicente Velásquez, académico de esta misma ilustre corporación» y entregaba el citado «cuadrito al pastel del *Niño Dios*», junto a otros trabajos para que conocieran «la marcha» de sus estudios. Entre los cuales «sobresalen dos dibujos en lápiz que representan, el uno el *San Miguel*, copia de Guido, y una *Cabeza de Abelardo*, que estuvo a la expectación en el Salón de la referida Real Sociedad». Concluía su escrito suplicando que la agraciasen con algún título, «si la considerase[n] con mérito suficiente para merecerlo», y si no fuera así, «retirará su obra para que perfeccionándose más, presente otra mejor cuando haya oportunidad»⁸⁰³. La citada mención honorífica de la Real Sociedad, según consta en sus actas, fue otorgada a las «Señoritas D.^a Francisca y D.^a Ramona Novella y Alvir, por las copias dibujadas al lápiz de los retratos de *Abelardo* y *Heloísa*, como estímulo de su aplicación en este ramo, y en los demás de una esmerada educación privada»⁸⁰⁴.

⁸⁰² ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 1 de agosto de 1830", p. 93; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 143b^a. "65. D.^a Ramona Novella".

⁸⁰³ ARASC. *Legajo 74/4/6*. "Carta de Ramona Novella Alvir", 1-VIII-1830.

⁸⁰⁴ Aunque las dos hermanas expusieron sus dibujos solo Ramona solicitaría el título académico. REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE VALENCIA. *Junta Pública del 8 de diciembre de 1828*. Valencia: Imp. Benito Monfort, 1830, p. XI.

Sin duda, Ramona Novella Alvir recibió una esmerada educación sus padres, Francisco era natural de Madrid y su esposa, Ramona, de Alpuente, Segovia. El cargo militar que desempeñó el padre obligó a la familia a desplazarse por distintos lugares de la península y del continente americano. Pedro Francisco Novella y Acebal (Madrid, 1769 – Madrid, 1833) fue mariscal del ejército Realista y Jefe político Superior Interino (Virrey) de Nueva España del 5 al 21 de julio de 1821, donde sucedió en el gobierno a Juan Ruiz de Apodaca, mientras llegaba el nuevo mando designado por el rey, Juan O'Donojú, el que sería último virrey de la Nueva España. Le entregó el mando de la guarnición militar de la ciudad de México junto con los fuertes de Veracruz, Perote y Acapulco el 10 de septiembre de 1821. Los oficiales españoles habían derrocado a Apodaca por medio de un golpe de Estado y en su lugar colocaron a Novella, que, consciente de lo irregular del nombramiento, se hizo llamar «virrey provisional». La mayor parte del ejército realista desertó para unirse al independentista ejército Trigarante que contó con el apoyo de la población. El teniente general Juan O'Donojú, designado para ocupar el virreinato, al desembarcar en Veracruz se puso en contacto con el jefe de los insurrectos, Agustín de Iturbide, y reconoció la independencia. Las tropas de Novella presentaron batalla a los trigarantes, pero fueron derrotados, finalmente consintió en hablar con O'Donojú y entregó el mando⁸⁰⁵.

Cuando Francisco Novella aceptó el cargo de manos de los amotinados el título de virrey se había vuelto a suprimir tras la restauración constitucional de 1820. Aunque en Madrid ya tenían preparado al sucesor de Apodaca permitieron su interinidad, pero gran parte de las corporaciones mexicanas, sobre todo la junta provincial, pusieron problemas a su nombramiento. Sin embargo, cuando Novella y la Real Audiencia las convocaron para celebrar el juramento no tuvieron más remedio que acatar la decisión. La jura se produjo el 8 de julio de 1821, tras un duro discurso en el que apelaba a la constitución española, las corporaciones «felicitaron a su S. E. por su orden y luego a la Excm. Sra. virreina»⁸⁰⁶. Tras entregar en septiembre el mando militar al nuevo virrey se trasladó a Veracruz y en octubre pasó a La Habana junto a varios oficiales a su cargo. El 20 de enero de 1822 el Ministerio de la Guerra notificaba el subinspector de La Habana la resolución por la que el mariscal de campo subinspector de México, encargado del virreinato de Nueva España, Francisco Novella, debía regresar a la península para ocupar el destino de subinspector del departamento de La Coruña⁸⁰⁷.

⁸⁰⁵ PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA [México] (en línea). En: <http://calderon.presidencia.gob.mx>, 2011. (Fecha de consulta 25-V-2018); MARTÍN-LANUZA, Alberto. "Francisco Novella y Acebal". *Real Academia de la Historia* (en línea). En: <http://dbe.rah.es/biografias/77235/francisco-novella> (Fecha de consulta 8-I-2018).

⁸⁰⁶ *Gaceta del Gobierno de México*, 10-VII-1821. Citado por: CHIVA, Juan, 2012, p. 296.

⁸⁰⁷ AGI. Ultramar, 340, N. 47. "Expediente de Francisco Novella", 25-1-1822.

Francisco Novella se formó como cadete en Segovia graduándose en 1787. Ascendió a teniente en 1791 y participó en la defensa de Orán y al año siguiente fue al Rosellón donde lo hicieron prisionero en Roure. En 1801 en la campaña de Portugal era ya capitán y en 1806 lo destinaban a Segovia como teniente coronel (en esa época debió conocer a su esposa pues era segoviana). Durante la Guerra de la Independencia estuvo en el ejército de Extremadura y ascendió a coronel. En 1811 tomó el mando de la artillería en la plaza de Alicante, y el 24 de octubre de 1811 obtenía la licencia para casarse con Ramona Alvir. Durante su estancia en Alicante nació su hija Ramona Novella en 1812. Pero en diciembre de ese año ascendió a brigadier y lo destinaron a las islas Filipinas, estuvo allí dos años y cinco meses. En junio de 1815, promovido a mariscal fue destinado al virreinato, donde debió acompañarle su familia, pues como decíamos su mujer «la virreina» estaba presente cuando juró el cargo en sustitución de Apodaca. Tras ser relevado como virrey se marchó a La Habana, imaginamos que junto a su familia. Al regresar a España recibió la Gran Cruz de San Hermenegildo (1822). Se incorporó al puesto de La Coruña (1822-1825) y luego fue destinado a Cartagena (1825-1832), acabó su carrera militar en Valladolid (1832-1833) como subinspector del departamento y vicepresidente de la Junta Superior de Artillería⁸⁰⁸.

No sabemos si su familia lo acompañó durante estos últimos destinos, pero recordemos que en 1830 su hija escribía desde Valencia. Aunque pudo tratarse de una visita temporal lo más probable es que residieran en esta ciudad mientras ocupó el cargo en Cartagena, capital del departamento marítimo del Mediterráneo. De hecho, Ramona ya participó en 1828 en la exposición de la Real Sociedad Económica de Valencia, además su director en 1830 era Vicente Velázquez, académico de la de San Carlos de Valencia. Pocas noticias tenemos sobre el profesor, incluso su nombre completo es confuso⁸⁰⁹. Fue uno de los primeros pintores en ingresar en la primitiva academia de Santa Bárbara, predecesora de la de San Carlos. En 1784 pidió pasar al recién creado Estudio de Flores siendo premiado ese mismo año, al siguiente obtuvo un pensionado. Después abandonó la pintura de flores para dedicarse a la de Historia con la que consiguió una pensión real para estudiar en Roma, desde allí comenzó a enviar sus trabajos a la academia valenciana con el fin de

⁸⁰⁸ MARTÍN-LANUZA, Alberto. "Francisco Novella y Acebal". *Real Academia de la Historia* (en línea). En: <http://dbe.rah.es/biografias/77235/francisco-novella> (Fecha de consulta 8-I-2018).

⁸⁰⁹ Aunque podría tratarse de dos pintores diferentes. LÓPEZ TERRADA, María José, 1998, p. 547-548, y ALBA Ester, 2004, p. 2124-2129, citan a Vicente Velázquez Salvador (Valencia, 1761 – post 1823). Por otro lado, figura como Vicente Velázquez Querol (Valencia, 1761 – post 1823) en CERES. COLECCIONES EN RED. "Retrato de D. Nicolás Tap y Núñez de Rendón, 1816. Museo de Huelva" (en línea). En: www.ceres.mcu.es (Fecha de consulta 4-III-2018), y también en FRESCO. THE FRICK COLLECTION (en línea). En: www.research.frick.org (Fecha de consulta 4-III-2018). En ALCAHALÍ, barón de, 1897, p. 319, y ALDANA, Salvador, 1970, p. 207, solo aparece el primer apellido.

que le otorgasen una pensión para seguir en Roma, pero no se la concedieron. En 1800 fue nombrado académico y siguió vinculado a la institución donde solicitó varios cargos docentes a lo largo de los años, incluso para la Escuela de Flores⁸¹⁰. Según Alcahalí, el 1 de julio de 1823 pidió la plaza de tasador en la Academia de San Carlos, que no logró⁸¹¹. En el Ayuntamiento de Valencia se conserva una de las pocas obras conocidas del pintor, el *Niño Jesús y San Juan Bautista* (copia de Marati en el estilo de Reni) realizado en 1798 durante su estancia en la Academia de San Lucas, en Roma⁸¹². Quizá el *Niño Dios* que en 1830 presentó Ramona a la Academia fuera una copia de esa pintura del maestro.

No tenemos más noticias de su quehacer artístico, ni consta que volviera a enviar más obras a la institución valenciana, su fortuna crítica fue escasa⁸¹³. Sobre su devenir personal sabemos que residía en Madrid el 4 de noviembre de 1838 cuando nació su hijo Carlos⁸¹⁴, y en la misma ciudad dio a luz el 19 de junio de 1842 a su hija María⁸¹⁵. La pintora estuvo casada con el músico Dionisio Scarlatti y Aldama (Cádiz, 8-X-1812 – Toledo, 10-VIII-1880), bisnieto del famoso compositor napolitano afincado en España, Domenico Scarlatti (1685-1757). Dionisio fue uno de los románticos que abogaron por la instauración de la ópera española. En 1845 estrenó en el Teatro del Circo su ópera seria en tres actos. Empeñó su vida y fortuna en la ruinosa empresa de fundar una ópera española al modo de Italia. Fue periodista, fundador del periódico *El Correo de Ambos Mundos*, novelista, historiador, comediógrafo y libretista de algunas piezas líricas. Ante todo, compositor lírico, escribió ópera y promovió el género chico, componiendo numerosas zarzuelas y sainetes⁸¹⁶. A iniciativa suya se creó en 1846 una Academia Real Española de Música y Declamación bajo la protección de la reina, que se instaló en el Retiro. Su idea era fundar un teatro de música española, incluso se llegó a ensayar su ópera *Güelfos y gibelinos* en 1846, aunque finalmente la iniciativa fracasó⁸¹⁷. El hijo de Ramona, Carlos Scarlatti Novella (1838-1912) dejó manuscrita una *Historia de familia y mi última voluntad*, editada recientemente.

⁸¹⁰ ALDANA, Salvador, 1970, p. 207; LÓPEZ TERRADA, María José, 1998, p. 548; ALBA, Ester, 2004, p. 2127.

⁸¹¹ ALCAHALÍ, barón de, 1897, p. 319.

⁸¹² VICENTE VELÁZQUEZ. *Niño Jesús y San Juan Bautista*, 1798. (Copia de Carlo Marati, imitando el estilo de Guido Reni). Óleo sobre tabla, 70 x 82 cm. Ayuntamiento de Valencia. En: LÓPEZ TERRADA, María José, 1998, p. 548.

⁸¹³ No la citan ni OSSORIO, Manuel, 1868, 1883, ni ALCAHALÍ, Barón de, 1897. Sin embargo, GARÍN, Felipe María, 1945, p. 186, la cita entre los «académicos profesionales». Más recientemente, la incluyen en sus textos: LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 39-40, 43 y 45; 2001, p. 103; ALDEA, Ángela, 1998, p. 108, y ALBA, Ester, 2004, p. 1596.

⁸¹⁴ RUIZ TARAZONA, Andrés, 1999, p. 262.

⁸¹⁵ FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, 2004, p. 97.

⁸¹⁶ RUIZ TARAZONA, Andrés, 1999, p. 262.

⁸¹⁷ CASARES, Emilio, 1995, p. 102. La Biblioteca Nacional conserva varias óperas y zarzuelas suyas, algunas con letra de su amigo Ángel María Segovia.

O'DONNELL CLAVERÍA, Manuela (Guadix, 1807 – ca. 1860)

No fue algo inusual que varias mujeres de la misma familia entraran a formar parte como académicas en los primeros años de las instituciones del arte. Incluso que como en este caso dos mujeres, madre e hija, compartieran afición por la pintura y ambas obtuvieran el título de mérito en la Academia de San Carlos. Así, en la junta del 4 de marzo de 1827 «se leyó un oficio de la Señora D.^a Manuela O'Donnell Clavería, manifestando deseaba admitiera la Real Academia el dibujo colorido que había hecho de *Dos cabezas* colocado dentro de un cristal con orla de adorno dorado también de su mano»⁸¹⁸. Como no podía ser de otra manera la junta aceptó el regalo «con singular estimación y, teniendo presente el mérito de la obra presentada y la afición y gusto con que esta Señora se exercita en el dibujo, por unánime parecer de todos los Señores Vocales» fue creada académica de mérito por la pintura y acordaron que se le expidiera el Diploma correspondiente. Esa junta ordinaria estuvo presidida por «el Exmo. Señor D. Josef O'Donnell, capitán general de esta ciudad y reyno» y padre de Manuela. Apenas nueve años antes obtuvo el mismo título en idénticas circunstancias su madre Rafaela Clavería. Igual que ella, la historiografía apenas se ha hecho eco de su nombre y de los escasos datos del acta⁸¹⁹. Además, ella no debió firmar la obra, como hizo Rafaela, y no se conserva identificada, quizá desapareció o es uno de tantos anónimos depositados en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Manuela O'Donnell Clavería nació en Guadix, Granada, el 14 de marzo de 1807, sus padres fueron José O'Donnell Anhetan (1768-1836) y Rafaela Clavería de Haro (1779-post. 1840) casados en 1800 en la ciudad de Málaga, de donde era oriunda esta última. Quienes al parecer tuvieron cuatro hijos, pero solo sobrevivieron Manuela y su hermana Rafaela⁸²⁰, la cual nació en Santa Cruz de Mudela, Ciudad Real. La familia vivió una vida itinerante debido a los distintos cargos militares que desempeñó su padre. Probablemente se instalarían en Valencia en torno a 1818, cuando José O'Donnell asumió la presidencia de la Academia de San Carlos, cargo que recaía en el máximo responsable militar de la ciudad. En 1826 volvería a presidir la institución al ser nombrado capitán general de Valencia, es muy probable que durante ese periodo Manuela y su madre residieran en la ciudad. Tras cesar en Valencia debieron trasladarse a Valladolid, donde el 20 de junio de

⁸¹⁸ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1821-1827*. "Junta ordinaria 4 de marzo de 1827", p. 195; Libro de Individuos desde su creación 1768-1847, p. 143. "63. D.^a Manuela O'Donnell y Clavería".

⁸¹⁹ Tampoco la citan a ella los biógrafos habituales: ni OSSORIO, Manuel, 1868, ni BOIX, Vicente, 1877, ni ALCAHALÍ, barón de, 1897, ni siquiera en su índice PARADA, José, 1903, p. 88, ni ALDANA, Salvador, 1970. Bibliografía: LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 46; ALDEA, Ángela, 1998, p. 107; ALBA, Ester, 2004, p. 1597.

⁸²⁰ CADENAS, Vicente, 1993, p. 382.

1829 Manuela se casó con Alfonso Balderrábano y Balderrábano (1785-1859)⁸²¹, brigadier de infantería, senador del reino y marqués de Claramonte de Arteta. Allí en Valladolid nació el 22 de agosto de 1831 el mayor de sus cuatro hijos, Manuel. Al año siguiente, al patriarca de la familia, José O'Donnell, le asignaron destino como gobernador y capitán general de Castilla la Vieja, y presidió la Real Chancillería de Valladolid.

En Valladolid vivía un hermano de su padre, Carlos O'Donnell Anhetan, quien desempeñó la presidencia de la Chancillería de Valladolid y la capitania general de Castilla la Vieja en 1817, antes fue capitán general de Valencia y de nuevo en 1823 de Castilla⁸²². Entre 1819 y 1822 Carlos O'Donnell dirigió la Sociedad Económica de Valladolid, fue honorario de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción desde 1818 y Consiliario en 1821. De la misma institución sería académico de honor en 1827 José O'Donnell. Allí disfrutaron Manuela y su hermana de uno de los nueve títulos que la institución expidió a una mujer. el 30 de mayo de 1828 obtenía su diploma Manuela, apenas un año después del de San Carlos. Mientras, su hermana Rafaela fue académica de mérito de la entidad vallisoletana en 24 de enero de 1829. Pronto se involucraría en la Academia Alfonso Balderrábano: el marido de Manuela sería académico honorario desde el 21 de mayo de 1832⁸²³.

De su tío Enrique O'Donnell Anhetan (1776-1834) heredaría Manuela el título de condesa de La Bisbal en 1850; al no sobrevivir ninguno de los hijos que tuvo junto Ignacia Burgués Caramany (1774-1840) le correspondió a su sobrina, primogénita del hermano mayor de Enrique⁸²⁴. Manuela O'Donnell debió morir en una fecha cercana a 1860, pues el 25 de junio de ese año recibió la real carta de sucesión al título de conde de La Bisbal su hijo Leopoldo Valderrábano y O'Donnell⁸²⁵. Solo un año antes, había fallecido el 4 de julio de 1859 su esposo el marqués de Claramonte, sucediéndole en el marquesado su hijo mayor, Manuel⁸²⁶. Alfonso Balderrábano fue sepultado en la iglesia de Tagarrosa, Burgos, en cuya población el marqués construyó una vivienda adosada a la torre «palacio» romana en los terrenos de su propiedad. En la puerta se conserva aún el escudo con su blasón⁸²⁷.

⁸²¹ En la documentación de archivo aparece escrito indistintamente Balderrábano o Valderrábano.

⁸²² Carlos O'Donnell y Anhetan murió en la calle Hortaleza, nº 1 de Madrid el 8 de febrero de 1830. Tous, Juan, 2007, p. 105.

⁸²³ REAL ACADEMIA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (en línea). En: www.realacademiaconcepcion.net (Fecha de consulta 23-IV-2018).

⁸²⁴ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8983, A. 1850, Exp. 226. 13-III-1850.

⁸²⁵ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8985, A. 1860, Exp. 273. 25-VI-1860.

⁸²⁶ Manuel de Valderrábano y O'Donnell (Valladolid, 17-VIII-1831 – Madrid, 31-X-1894), marqués de Claramonte. AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8985, A. 1859, Exp. 320. 14-XI-1859.

⁸²⁷ ALONSO, Enrique, 2013.

De la afición a la pintura que manifestó Manuela O'Donnell no tenemos más noticias que el envío de su obra a la Academia de San Carlos, asimismo remitió un dibujo a la academia vallisoletana en 1828, que tampoco conocemos, por lo que es difícil determinar la calidad de su quehacer pictórico. No obstante, es muy probable que dada su coyuntura familiar con su nombramiento ambas instituciones buscaran únicamente incrementar su prestigio al admitir en su seno a damas de familias relevantes en las redes culturales de la época. Pero no debemos menospreciar que ella fue la única mujer con el título de mérito en las dos corporaciones de Valencia y Valladolid, y que para conseguirlo tuvo que enviar una obra de su mano. Esos dibujos probablemente colgaron de las paredes de las aulas o de las salas de juntas y sirvieron de modelo a los artistas que allí se formaban. Muchas veces eran los propios profesores los que entregaban sus trabajos para copiarlos los alumnos, en otras ocasiones los materiales eran adquiridos por los directores con ese fin. Pero no faltaron «aportaciones espontáneas de jóvenes aficionados, e incluso, en fecha temprana, señoras atraídas por el dibujo remitieron a la Academia pruebas de sus cualidades artísticas que fueron recompensadas con nombramientos honoríficos»⁸²⁸.

Un legado importante para la institución fue el que realizó en 1840 Vicente María Vergara y Ballester, integrado por veinticuatro pinturas de su padre, el académico valenciano José Vergara Ximeno, junto a numerosas estampas y apuntes para uso en la vallisoletana. El legado era continuación de la donación de otros cuarenta dibujos que hizo la Academia de San Carlos a la de Valladolid, en 1828 cuando presidía la valenciana José O'Donnell⁸²⁹. Los estatutos de la «Real Academia de la Purísima Concepción de Matemáticas y Nobles Artes» se redactaron en 1783, Carlos III los aprobó y admitió la corporación bajo su protección. En 1802, Carlos IV le otorgaba los mismos privilegios y exenciones que disfrutaban las Academias de San Carlos de Valencia y San Luis de Zaragoza. Al frente de la institución estuvo un protector que nombró al cuadro de personal docente y «un número indeterminado de académicos clasificados en meritorios y honorarios, elegidos respectivamente por sus méritos artísticos o relevancia social»⁸³⁰. La familia O'Donnell frecuentó ambas instituciones en unos años duros, en los que los avatares de las guerras generaron sociedades inestables e hicieron necesarios espacios de sociabilidad donde establecer vínculos con los y las habitantes de las tierras de acogida.

⁸²⁸ URREA, Jesús. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN. "La colección de dibujos de la Real Academia de la Concepción" (en línea). En: www.realacademiaconcepcion.net (Fecha de consulta 23-IV-2018).

⁸²⁹ *Libros de actas de Juntas Particulares, 1814-1831*. "Acta de la Junta 8-III-1828", fol. 128. Citado por: URREA, Jesús. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN (en línea). (Fecha de consulta 23-IV-2018).

⁸³⁰ REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN. "Historia de la Academia" (en línea). En: www.realacademiaconcepcion.net (Fecha de consulta 23-IV-2018).

OSORIO Y DE LA CUEVA, María del Pilar (1790 - Madrid, 1862)

Entre las damas de ilustre familia que solicitaron su ingreso en la Academia de San Carlos se encuentra esta pintora que, el 17 de julio de 1819, remitía desde Valencia un oficio al secretario de la entidad, adjuntando la «obrita de dibujo» que había concluido ese día. En su escueto escrito solicita a la Junta le «dispense la honra de admitirla en obsequio de [su] adhesión a las nobles artes, cuya fineza será un poderoso motivo para [su] gratitud, y un nuevo estímulo para procurar [sus] adelantamientos»⁸³¹. Reunida la Junta ordinaria al día siguiente, el director general y los demás profesores la creaban por aclamación académica de mérito en la clase de pintura y daban orden de expedir el correspondiente diploma. Según consta en el acta, el dibujo era «copia de la estampa que representa a *Homero*» y fue entregado junto con otros «varios dibuxos que ha executado, ofreciendo el primero»⁸³², tal como decía en su memorial.

A pesar de la escasa repercusión crítica que tuvo su nombramiento académico⁸³³, su obra sí se ha conservado. Además, la autora escribió su nombre al pie del dibujo y la fecha en la que lo ejecutó, por lo que actualmente está identificado entre las piezas de la colección académica custodiada por el Museo de Bellas Artes de Valencia [fig. 70]⁸³⁴. El *Catálogo* de dibujos del Museo hace una breve descripción de la obra pero sin aportar ningún dato de la autora, ni tampoco sobre cuál era esa estampa copiada, según se decía en el acta⁸³⁵. En realidad, el dibujo guarda una gran similitud con la estampa *Homère* grabada en 1816 por Jean-Baptiste-Raphaël-Urbain Massard (1775-1843). El grabador reprodujo en esta obra una pintura de inspiración clásica *Homero ciego*, que realizó François Gérard (1770-1837) en 1814 [fig. 71 y 72]⁸³⁶. Y, según relató el primer biógrafo de Gérard, la pintura había sido destruida por el artista, por lo que el grabado de Massard sería el único testimonio

⁸³¹ ARASC. *Legajo 72/3/27*. "Carta de María del Pilar Osorio y la Cueba". Valencia, 17-VII-1819.

⁸³² ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos 1813-1821*. "Junta ordinaria en 18 de julio de 1819", p. 219; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 142.

⁸³³ No la cita ninguno de los biógrafos decimonónicos, la primera vez que aparece en la historiografía es en el catálogo de ESPINÓS, Adela, 1984, p. 301. También la incluyen LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 45; ALDEA, Ángela, 1998, p. 106; ALBA, Ester, 2004, p. 1763, recogiendo la información de Espinós.

⁸³⁴ OSORIO Y DE LA CUEVA, María del Pilar. *Homero*, 1817. Lápiz negro. Papel verjurado blanco, 478 x 345 cm. Nº cat. 331 AE. Museo de Bellas Artes de Valencia.

⁸³⁵ ESPINÓS, Adela, 1984, p. 301, lo describe como: OSSORIO Y DE LA CUEVA, María del Pilar. 331. *Homero*. 478 x 345. Al pie, a tinta: «Por M.^a del Pilar Osorio y de / la Cueva / En Valencia a 17 de julio de 1819». A lápiz «508». Sello de la Academia. «El poeta, vestido con una amplia túnica, con la lira a la espalda, de pie ante un acantilado con la mano izquierda en alto hace intención de caminar adelantando la pierna derecha en el momento en el que es detenido por un niño que tiene ante él y en el que se apoya con la mano derecha».

⁸³⁶ Jean-Baptiste-Raphaël-Urbain MASSARD (grabador); François GERARD (inventor). *Homère*, 1816. París.

del original. La imagen es una recreación de otro lienzo del mismo pintor, *Belisario*, 1797, en el Getty Museum⁸³⁷. Ambas obras se insertan en la línea del neoclasicismo que retoma personajes bíblicos o de la tradición clásica con fines moralizantes, tan del gusto de la época. La pieza que presentó Pilar Osorio es una reproducción fidedigna de la estampa de Massard, que demuestra la buena mano de la académica. La elección de esa imagen nos revela el gusto de la autora, una mujer al tanto de las novedades internacionales del arte y, además, con acceso a una estampa que apenas hacía tres años se había grabado en Francia. La estampa de Massard apareció unos años después, en 1880, en la revista *La Ilustración española y americana* acompañando un artículo sobre Homero [fig. 73]⁸³⁸.

No tenemos noticias de quién pudo ser su maestro de dibujo, si es que lo tuvo, pero dado su alto linaje es bastante probable que recibiera una educación exquisita y tuviera como instructor de dibujo a alguno los mejores maestros de la época. De hecho, el padre de María del Pilar era un hombre interesado por el arte y desde 1805 era académico de honor de San Carlos⁸³⁹. Felipe Carlos Osorio Castellví, VI conde de Cervellón, marqués de Nules y Quirra, de Villatorcas, señor de otros muchos Estados, y grande de España, nació en el Real Sitio de San Ildefonso el 19 de octubre de 1758. El cardenal patriarca de las Indias lo bautizó en pompa en el Real Palacio de Madrid, su madrina fue la reina Isabel de Farnesio. El VI conde de Cervellón sirvió en el Real cuerpo de Guardias Españolas, fue coronel del regimiento de la Corona, teniente general del ejército y capitán general de los reinos de Valencia y Murcia, caballero gran cruz de Carlos III y comendador de Castilla en la de Alcántara. Se casó el 21 de noviembre de 1789 con María Magdalena, hija de Miguel José de la Cueva y de Cayetana de la Cerda, XIII duques de Alburquerque⁸⁴⁰. En octubre del año siguiente nació la primogénita, María Pilar. La familia residía en la calle del Prado de Madrid en 1794⁸⁴¹. Su hermano Felipe María nació en Madrid el 27 de junio de 1795 y al morir su padre el 24 de octubre de 1815 heredaría todos los títulos familiares.

Felipe María Osorio de la Cueva Castellví la Cerda Coloma Mercader y Carroz, VII conde de Cervellón, de Elda, de Anna, de Siruela y de la Pezuela de las Torres, marqués de Nules, Villatorcas, Noguera y la Mina, señor de muchos lugares de España y de las baronías del marquesado de Quirra en el reino de Cerdeña. Dos veces grande de España, fue gentil-hombre de cámara de Fernando VII y de su hija Isabel, gran cruz de Carlos III, maestrante

⁸³⁷ Baron François-Pascal-Simon GÉRARD. *Belisarius*, 1797. Óleo sobre lienzo, 91,8 x 72,5 cm. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, EEUU.

⁸³⁸ *La Ilustración española y americana*, 22-X-1880, p. 8.

⁸³⁹ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*. "Académicos de honor", 25-V-1805, p. 60b^a.

⁸⁴⁰ BURGOS, Augusto de, 1853, vol. 2, p. 266-267.

⁸⁴¹ ZÚÑIGA, Viuda de, 1794, p. 115.

de Valencia, y senador del Reino. Contrajo matrimonio el 26 de noviembre de 1821 con Francisca Gutiérrez de los Ríos, duquesa de Arco, de Fernán Núñez y de Montellano, marquesa de Castel Moncayo y cuatro veces grande de España. Tuvieron dos hijos, pero Vicente murió a los pocos meses, quedando como única heredera María del Pilar Loreto Osorio y Gutiérrez de los Ríos que nació el 10 de diciembre de 1829. Los historiadores Joaquín Ezquerra y Luis Bueno la eligieron para incluirla en la categoría de «nobleza» en sus *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*, pues fue III duquesa de Fernán Núñez y heredera de ilustre casa de Cervellón. Se casó en Madrid el 14 de octubre de 1852 con Manuel Falcó de Adda y Valcárcel, marqués de Almonacir, hijo del Príncipe Pío de Saboya, según los autores la duquesa estaba «entonces conceptuada como el más ventajoso partido de la Corte» y sin duda lo era por su gran fortuna y «timbres nobiliarios»⁸⁴².

En Valencia, la familia poseía el espléndido Palacio de Cervelló⁸⁴³, actual sede del Archivo Municipal de Valencia fue construido en el siglo XVIII por los condes de Cervelló, señores de Oropesa, está ubicado frente al convento de Santo Domingo en la plaza de Tetuán. Del edificio de estilo neoclásico solo se mantiene la fachada con dos pisos de balcones que flanquean unas torres a ambos lados. Uno de los palacios más emblemáticos de la ciudad, pues al ser derribado el Palacio Real en 1810, se convertiría en residencia oficial de los monarcas en sus visitas a la ciudad. Allí fue recibido Fernando VII en su retorno a España en 1814 con arcos de triunfo, alegorías y retratos del rey. Allí se firmó el decreto que derogaría la Constitución de 1812 disolviendo las Cortes. Allí, en 1840 abdicaría su esposa la regente María Cristina. Y allí ocurrió durante la ocupación francesa un episodio en el que se vio implicada la hija del conde de Cervellón, según narra el conde de Toreno en su *Historia del levantamiento*. Durante la invasión francesa «los naturales de Valencia activos e industriosos, pero propensos al desasosiego y a la insubordinación, no ere de esperar que se mantuvieses impasibles y tranquilos, ahora que la desobediencia a la autoridad intrusa era un título de verdadera e inmarcable gloria»⁸⁴⁴. El 23 de mayo tras recibir la *Gaceta de Madrid* con las renuncias de la familia real, las gentes del pueblo que solían reunirse en la plazuela de las Pansas escucharon en la voz del Palleter el famoso grito: ¡Viva Fernando VII y mueran los franceses! Corrió como la pólvora y en la plaza de santo Domingo arreció el tumulto. La furia de los amotinados tomó de caudillo al padre Juan Rico, un franciscano fervoroso y elocuente capaz de controlar a la plebe e impedir que se enervase en exceso. Rico fue llevado a hombros al lugar donde se celebraban las

⁸⁴² EZQUERRA, Joaquín; BUENO, Luis, 1924, p. 353.

⁸⁴³ El apellido Cervelló o Cervellón se usa indistintamente en valenciano o castellano. Sobre el palacio: MUSEO DEL PALACIO DE CERVELLÓ (en línea): En: www.valencia.es (Fecha de consulta 23-IV-2018).

⁸⁴⁴ TORENO, conde de, 1835, p. 251.

sesiones del gobierno, allí tras debatir acaloradamente las autoridades claudicaron con las exigencias del pueblo y se nombró general en jefe del ejército que iba a formarse al conde de Cervellón. Las autoridades sometidas decidieron dar parte a Madrid pidiendo tropas para que las protegiese, el pueblo ignorante de la doblez se retiró a sus casas. Rico receló tras las propuestas de soborno del arzobispo y se preparó otro motín la mañana siguiente. El franciscano durmió en la plaza de Tetuán y muy temprano le visitó el capitán Moreno, el cual tenía amistad con personas de gran influjo en el pueblo y la huerta, los Beltrán de Lis que «atizaban el fuego encubierto y sagrado de la insurrección». Moreno y Rico pretendían apoderarse de la ciudadela. «Un impensado incidente estuvo entre tanto para envolver a Valencia en mil desdichas. La serenidad y valor de una dama lo evitó felizmente». El pueblo había insistido en que se leyese el correo que iba a Madrid, la valija fue transportada a casa del conde de Cervellón, y nada más comenzar el registro toparon con el pliego que era duplicado del parte de las depuestas autoridades pidiendo auxilio, «viendo la hija del conde, que presenciaba el acto, la importancia del papel, con admirable presencia de ánimo al intentar leerle le cogió, rasgole en menudos pedazos, e imperturbablemente arrostró el furor de la plebe amotinada. Esta si bien colérica, quedó absorta, y respetó la osadía de aquella señora que preservó de muerte cierta a tantas personas»⁸⁴⁵ para Toreno, una acción digna de «eterno loor». La *hija del conde* era María Pilar Osorio. En ocasiones, María Pilar Osorio ha sido confundida con su sobrina, María Pilar Loreto Osorio, III duquesa de Fernán Núñez, que en 1859 le cedió el título de marquesa de Noguera, que la tía había reclamado al morir su hermano⁸⁴⁶. La marquesa de Noguera permaneció soltera y convivió con la familia de su hermano, VII conde de Cervellón, en el palacio de Fernán Núñez de la madrileña calle de santa Isabel. Uno de los mayores lugares de sociabilidad de época isabelina, cuyos famosos chocolates frecuentaron aristócratas, políticos, poetas y artistas. En su majestuoso salón se celebraron multitud de bailes de máscaras a los que asistían las damas más elegantes de la ciudad. De hecho, la hermana del conde de Cervellón disponía de una cuenta de «gastos para ropa y alfileres»⁸⁴⁷. El Archivo Histórico de la Nobleza conserva la correspondencia de la marquesa de Noguera y numerosos documentos de poderes otorgados por ella para gestionar las abundantes propiedades que tenía y explotaba por toda la geografía española. Una de sus posesiones en explotación era la dehesa de la Pulgosa, en Jerez de los Caballeros, Badajoz, cuando salió a remate el arriendo «a pasto, bellota y labor»⁸⁴⁸ de la citada finca, los pliegos de

⁸⁴⁵ TORENO, conde de, 1835, p. 254.

⁸⁴⁶ FERNÁNDEZ-MOTA DE CIFUENTES, María Teresa, 1984, p. 259.

⁸⁴⁷ AHNb. Fernán Núñez, C. 149, D. 5-6. 1814-1847.

⁸⁴⁸ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25-I-1861, p. 2.

condiciones para la doble subasta estaban en Madrid en las oficinas del duque de Fernán Núñez, calle de Santa Isabel, 42 y 44, que era su residencia. La marquesa de Noguera también tenía acciones de la Compañía de Diligencias de Postas Generales⁸⁴⁹. Además, como era frecuente en las damas aristócratas de la época, María del Pilar Osorio se dedicó a las obras de caridad y financió conventos y oficios religiosos, prueba de ello es la noticia en prensa que anunciaba «la indulgencia plenaria de Cuarenta Horas en la iglesia de Santo Tomás», cuya misa costeaba ese día la marquesa de Noguera y predicaba el «cura párroco de Baldemoro»⁸⁵⁰. María del Pilar Osorio también fue una mujer de mundo, en 1856 obtenía del Montepío militar seis meses de licencia para viajar al extranjero⁸⁵¹. Quizá fuera a París a visitar a su sobrina, pues su esposo fue allí embajador de España⁸⁵². María del Pilar Osorio y la Cueva falleció en Madrid el 21 de enero de 1862, «sus sobrinos, los demás parientes, testamentarios y amigos» la recordaban con una misa aniversario en la real iglesia del colegio de Santa Isabel⁸⁵³, próxima a su residencia.

A su muerte instituyó por heredera de los numerosos bienes y joyas que poseía a su sobrina la duquesa de Fernán Núñez⁸⁵⁴. En la reseña de las alhajas de su testamento, otorgado en Valencia el 3 de octubre de 1860, el diamantista Félix Samper valoraba sus joyas, 19 piezas tasadas por la cantidad total de 135.530 reales de vellón. La partida más cara eran tres alfileres *corsag* de brillantes cuyo importe ascendía a 32.000 reales. Sortijas de brillantes y esmeraldas, diamantes, rubíes, topacios, aretes de brillantes, broches de perlas, brillantes y cristales verdes y morados. Un collar de tres hilos de perlas que valía 11.000 reales, otro de ocho hilos con broche de perlas y brillantes por 16.000, pulseras de perlas y amatistas. Y un fastuoso collar de un hilo de brillantes con 62 chatones y colgantes tasado en 57.000 reales por el experto. Además, varios papeles con gemas sin engarzar⁸⁵⁵. Sin duda, sus joyas mostraban su sofisticado gusto artístico forjado en un ambiente culto e internacional. Probablemente, María del Pilar Osorio y de la Cueva continuó pintando en su entorno particular, con medios a su alcance con los que seguir ejercitándose en su afición. Pero no dejó pasar la oportunidad de obtener el preciado título de académica de mérito que tantas jóvenes anhelaron, incluso las más ilustres aristócratas.

⁸⁴⁹ AHNb. Fernán Núñez, C. 145, D. 32., 7-IV-1855.

⁸⁵⁰ La noticia concluía anunciando que «visitando hoy cinco altares en cualquier iglesia se puede ganar indulgencia plenaria y sacar una alma del Purgatorio». *La Nación*, 19-IV-1854.

⁸⁵¹ *El Clamor público*, 12-IX-1856, p. 3.

⁸⁵² EZQUERRA, Joaquín; BUENO, Luis, 1924, p. 353.

⁸⁵³ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 20-I-1863, p. 1.

⁸⁵⁴ AHNb. Fernán Núñez, C. 444, D. 2.

⁸⁵⁵ ANTÓN, Inés; MARTÍNEZ LÓPEZ, Sofía, 2011, p. 118.

PEREA, Concepción (doc. 1810)

Concepción Perea era nombrada académica supernumeraria por la pintura en la Junta ordinaria de 2 de diciembre de 1810, ese día obtuvo el mismo título su hermana Luciana⁸⁵⁶. Concepción presentó en la Academia de San Carlos un dibujo de lápiz con el *Robo de Europa*, copia de una estampa que fue valorado positivamente por los miembros de la Junta. En vista de su aplicación acordaron que se le despachase el correspondiente título acreditativo. Su obra era descrita en el *Inventario* como: «Dibuxo que representa el robo de Europa con su marco de madera y cristal por D.^a Concepción de Perea, por cuya obra se la nombró académica supernumeraria por la pintura»⁸⁵⁷. Una obra que todavía sigue inventariada en la colección académica y, a pesar de ser algo infrecuente, tanto su dibujo como el de su hermana se conservan en el Museo de Bellas Artes de Valencia [fig. 74]⁸⁵⁸. Sin embargo, su ausencia es total en la historiografía del XIX⁸⁵⁹ y los textos posteriores arrojan poca luz sobre su biografía⁸⁶⁰. El rastro que un apellido ilustre o la filiación artística familiar dejaría en documentos de archivo no ofrece resultado alguno en el caso de las hermanas Perea. Únicamente el dibujo que le valió el nombramiento y el escrito firmado por ambas desde Valencia, que adjuntaban a sus obras para su valoración –en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos–, dan testimonio de su existencia⁸⁶¹. Adela Espinós lo registra con el título *Robo de Europa* en su catálogo: «La ninfa sobre el toro nadando es escoltada por amorcillos que vuelan, dos de ellos extendiendo una tela sobre Europa. En la orilla, las compañeras de la ninfa contemplan la escena con gesto de desesperación. El dibujo, posiblemente, copia de una estampa francesa»⁸⁶². Realizado a lápiz negro, tiene escrito al pie «Lo Dibujó Dña. Concepción de Perea». En realidad, la obra reproduce un óleo sobre lienzo con el mismo título, *Rapto de Europa*, pintado en

⁸⁵⁶ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1801-1812*. Junta ordinaria en 2 de diciembre de 1810; ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 198 b^a.

⁸⁵⁷ ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*. "Dibuxos: N. 105". Como sucede con el de su hermana, el dibujo se incluye en este inventario añadido posteriormente.

⁸⁵⁸ PEREA, Concepción. *El rapto de Europa*, ca. 1810. Lápiz negro. Papel granuloso agarbanzado. 393 x 475 mm. Nº Catálogo: 339 AE. Nº Inventario: 8828. Museo Bellas Artes de Valencia.

⁸⁵⁹ No las incluyen: OSSORIO, Manuel, 1868; BOIX, Vicente, 1877; ALCAHALÍ, Barón de, 1897. Tampoco: PARADA, José, 1902; PÉREZ NEU, Carmen, 1964; ALDANA, Salvador, 1970. Es GARIN, Felipe María, 1945, p. 159, quién cita a las dos hermanas por primera vez, pero como si se tratar de una sola pintora.

⁸⁶⁰ ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 134; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 41; ALDEA, Ángela, 1998, p. 104; ALBA, Ester, 2004, p. 1909; IBIZA, Vicent, 2006, p. 134.

⁸⁶¹ ARASC. *Legajo 70/1/29*.

⁸⁶² ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 134, número 339.

Italia por Francesco Albani (1578-1660), discípulo de Agostino Carracci, en torno a 1640-1645, actualmente en el Museo Hermitage de San Petersburgo [fig. 75]⁸⁶³. El boloñés se formó en la *Accademia degli Incamminati* y trabajó en Roma junto a Annibale Carracci en los frescos del Palazzo Farnese. Las mejores obras de Albani son de tema mitológico, muy próximas a la estética de Nicolás Poussin, su clasicismo romano-boloñés, próximo al manierismo, apunta ya al Rococó. Aunque la similitud con la pintura de Albani es patente, difiere en algunos detalles como la posición de las piernas o en el escote del vestido de la diosa Europa. Sin embargo, el dibujo se ajusta en todos sus detalles a una estampa grabada al aguafuerte y buril por Francesco del Pedro (1749-1806). Impresa en Venecia por Nicolo Cavalli reproduce el óleo de Albani con el título *Sic et Europe niveum doloso...* conservada actualmente en la Biblioteca Nacional de Portugal [fig. 76 y 77]⁸⁶⁴. A pesar de la similitud con esta estampa, la posición inversa de las figuras, no permite afirmar que sea esta la imagen que copia Concepción Perea en su dibujo, pues es probable que exista otra estampa idéntica con la imagen invertida. Ella copia hasta los más mínimos detalles, el suyo, sin duda, es un buen ejercicio académico que la pintora resuelve con solvencia.

Tanto en su caso como en el de su hermana los dibujos tienen al pie una inscripción a lápiz con el nombre de la autora. En ambos casos el modelo de letra utilizado es similar; por lo que, las dos debieron seguir el mismo cuaderno o al mismo profesor de dibujo. Si bien es cierto que la ejecución en arco realizada por Luciana Perea entraña más dificultad en el trazo y supone un plus de ingenio al introducir elementos decorativos, como el detalle de la cornucopia en la mayúscula de la palabra Doña [fig. 78]⁸⁶⁵. La caligrafía con motivos decorativos y florales es característica de esta época en la que los maestros y profesores de dibujo debían acreditar sus conocimientos delineando varios tipos de letras. Las habilidades demostradas por las hermanas Concepción y Luciana Perea, tanto en los dibujos que presentaron copiando las estampas, como en la ejecución de la caligrafía en la inscripción al pie, demuestran un nivel de formación de la mano de un profesional de la pintura. Pero, la escasez de datos sobre su biografía seguramente por no pertenecer a un extracto social elevado, que avalaría el título de supernumeraria que solían entregar a discípulas de menor rango social, no permite extraer conclusiones sobre la continuidad de su dedicación a la pintura.

⁸⁶³ ALBANI, Francesco. *Rape of Europa* (h. 1640-5). Óleo sobre lienzo, 170 x 224 cm. Italia. Procedencia: Collection of Count von Bruhl, Dresde, 1769. Museo Hermitage, San Petersburgo, Rusia.

⁸⁶⁴ PEDRO, Francesco del (1749-1806). *Sic et Europe niveum doloso, credit tauro latus et scatentem...* Estampa, aguafuerte y buril, matriz 374 x 478 mm. Biblioteca Nacional de Portugal (en línea). En: <http://purl.pt/7046>. (Fecha de consulta: 17-VI-2013).

⁸⁶⁵ Concepción PEREA, inscripción al pie. Luciana PEREA, inscripción al pie.

PEREA, Luciana (doc. 1810)

También Luciana Perea presentó en la Junta ordinaria de 2 de diciembre de 1810 un dibujo a lápiz, en su caso era *Salomón y Bersabé*, y en vista de su aplicación decidieron nombrarla académica supernumeraria por la pintura el mismo día que su hermana Concepción envió su dibujo sobre el *Robo de Europa* a la Academia de San Carlos⁸⁶⁶. El acta señala que los dos dibujos a lápiz eran copia de estampas y los miembros de la Junta, tras su valoración, acordaban que se les despachasen los correspondientes títulos acreditativos. La obra de Luciana aparecía en el *Inventario* con la escueta descripción habitual: «Dibuxo que representa a Salomón y Bersabé con su marco de madera y cristal por D.^a Luciana Perea, por cuya obra se la nombró académica supernumeraria por la pintura»⁸⁶⁷. Aunque no es lo más frecuente en los casos de las pintoras decimonónicas, se han conservado ambos dibujos y están en el Museo de Bellas Artes de Valencia [fig. 79]⁸⁶⁸. Y cabe destacar que esta obra como detallaremos ha sido expuesta al público en el siglo XXI, algo poco habitual pues rara vez estos dibujos abandonan los depósitos del museo. Los biógrafos del XIX no mencionan a ninguna de las dos hermanas⁸⁶⁹ y la historiografía posterior apenas aporta datos sobre ellas⁸⁷⁰. Igual que sucede en el caso de académicas como Micaela Ferrer y Casilda Bisbal con la misma categoría de Supernumerarias, no es fácil localizar sus vínculos familiares, no tenemos noticia de que su apellido corresponda a ninguna familia ilustre o de artistas, ni siquiera que algún otro académico se llamase Perea. La única fuente documental que conocemos sobre ellas, aparte de sus dibujos, es la carta que acompañaba las obras dirigida al secretario de la Junta el día anterior a su nombramiento. Esa carta, en la que se declaran hermanas, está firmada en Valencia, por lo que, en ese momento residían en la capital, aunque fuera temporalmente.

⁸⁶⁶ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1801-1812*. Junta ordinaria en 2 de diciembre de 1810; ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 198 b^a.

⁸⁶⁷ ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*. "Dibuxos: N. 106". Aunque el inventario tiene la denominación con la fecha de 1797, en el libro están recogidas obras bastante posteriores, como este dibujo.

⁸⁶⁸ PEREA, Luciana. *Salomón y la reina de Saba, ca. 1810*. Lápiz negro. Papel granuloso agarbanzado. 470 x 358 mm. Nº Catálogo: 340 AE. Nº Inventario: 8829. Museo de Bellas Artes de Valencia.

⁸⁶⁹ No las citan: OSSORIO, Manuel, 1868; BOIX, Vicente, 1877; ALCAHALÍ, Barón de, 1897. Tampoco aparecen en: PARADA, José, 1902; PÉREZ NEU, Carmen, 1964; ALDANA, Salvador, 1970.

La primera vez que aparecen en la historiografía es en: GARÍN, Felipe María, 1945, p. 159, que las confunde haciendo de ellas una sola persona: «y supernumeraria a D.^a Luciana Concepción de Perea, por sus dos dibujos al lápiz de *Salomón y Betsabé* y el *Robo de Europa*, igualmente juzgados en el acto».

⁸⁷⁰ ESPINÓS, Aldea, 1984, t. I, p. 134; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 41; ALDEA, Ángela, 1998, p. 104; LÓPEZ DE PARDO, Covadonga, 2003, p. 41; ALBA, Ester, 2004, p. 1911; IBIZA, Vicent, 2006a, p. 134.

El tono en el que se dirigen a la Junta sigue el protocolo obligado para una mujer educada de aquella época, declaran que «deseosas de adelantar e instruirse en las Bellas Artes han procurado adquirir algún principio en el dibujo y pintura». La modestia convencional les hace afirmar que el resultado «por ser muy corto no ha llenado sus deseos». Con voluntad han logrado diseñar las obras que remiten «deseosas de que [el secretario] se sirva presentarlas a los señores Directores de la Junta de Pintura por si lo tuvieran a bien, como lo esperan, las admitan, y dejen con las de su clase dándoles el destino que se merezcan». Finalizan los formulismos esperando «disimularán los defectos que se desprendan de ellas» y que su destino «no se cifre más que en la inclinación que al dibujo tienen puesta sus afectísimas»⁸⁷¹. Ese dibujo está inventariado en el museo con el título *Salomón y la reina de Saba*, descrito en el catálogo de Espinós como: «Sentados en el trono, y bajo dosel, Salomón y a su derecha, la Reina de Saba; a ambos lados sus servidores. El dibujo [es] copia de un grabado del original de Domenichino que se encuentra en la iglesia romana de San Silvestro in Capite...». Al pie se lee «Lo Dibujó Dña. Luciana de Perea»⁸⁷². La estampa a la que imita el dibujo es a su vez copia de una pintura al fresco de Il Domenichino, Domenico Zampieri (1581- 1641), en la iglesia romana de San Silvestro del Quirinale [fig. 80]⁸⁷³. *Salomone e Betsabea* es uno de los cuatro tondos ovales pintados en 1628 en la capilla de la Asunción, conocida como *Capilla Bandini*, que recrean escenas de la vida de David, Judit, Esther y Salomón. Además, Francesco Antonozzi en la primera mitad del siglo XVIII reprodujo la obra al fresco en un óleo sobre lienzo [fig. 81]⁸⁷⁴. Varios grabados de esa época se basaron en el tondo. La primera estampa conservada se titula *Salomone e Betsabea*, grabada a buril en la segunda mitad del siglo XVII por el francés Gérard Audran, bajo invención de Domenico Zampieri [fig. 82]⁸⁷⁵. Pero la posición de las figuras es inversa respecto al dibujo de Luciana Perea y a la posición en la pintura al fresco. Es más factible que copiara la estampa *Il Re Salomone e la Regina di Saba* grabada al aguafuerte por Frey Jacob en la segunda mitad del siglo XVIII, quien se basó directamente en el fresco pintado por Domenichino y cuyos personajes tienen la misma ubicación y distribución que en el tondo y en el dibujo de Perea [fig. 83 y 84]⁸⁷⁶.

⁸⁷¹ ARASC. Legajo 70/1/29.

⁸⁷² ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 134, número 340.

⁸⁷³ *Salomone e Betsabea*, 1628. ZAMPIERI, Domenico. Domenichino (1581-1641). Pintura al fresco, tondo *Cappella Bandini*, Iglesia de San Silvestro al Quirinale, Roma.

⁸⁷⁴ *Salomone e Betsabea*, s. XVIII. ANTONOZZI, Francesco. Óleo sobre lienzo 250 x 266. Osimo, Italia.

⁸⁷⁵ *Salomone e Betsabea*, ca. 1675-1699. AUDRAN, Gérard (1640-1708); Invent. ZAMPIERI, Domenico. Buril, 363 x 421 mm (parte figurada).

⁸⁷⁶ *Il Re Salomone e la Regina di Saba*, 2ª mitad s. XVIII. JACOB, Frey (1757-1806); Invent. ZAMPIERI, Domenico. Estampa aguafuerte, 310 x 390 mm (parte figurada).

Como comentábamos, el dibujo de Luciana Perea fue rescatado del olvido y abandonó el depósito del museo para ser exhibido públicamente con motivo de la exposición *María Luisa de Orleans, una reina efímera* celebrada en el Museo de Belas Artes da Coruña en 2003. El dibujo se integraba en el discurso expositivo, no por tratarse de una producción femenina de esa época artística, sino para ilustrar una parte del programa iconográfico desplegado con motivo de la entrada de la reina María Luisa de Orleans. La exposición trataba de reconstruir los monumentos efímeros levantados con motivo de la exaltación de la reina. Uno los que se levantó fue el Arco de los Italianos, ubicado en la Carrera de San Jerónimo, a la altura del Hospital de San Pedro. Este arco estaba dedicado a la Justicia, cuya estatua remataba la fachada principal. Tenía varios pisos y tres calles con una arcada central y una puerta adintelada a cada lado. Sus dos fachadas se cubrieron con numerosas pinturas, esculturas y jeroglíficos, con alegorías de temas bíblicos, históricos y mitológicos haciendo referencia a la Justicia Divina y Humana. De las pinturas que lo componían se conservan tres dibujos preparatorios del responsable de pintura, José Donoso. En lugar destacado del anverso para ilustrar la Justicia Divina se colocó un cuadro representando el *Templo del dios Fido, con la Fidelidad y el Honor abriendo sus puertas a la Alegría saliendo a recibir a la reina*. Otra de las pinturas estaba dedicada a *La Visita de la Reina de Saba a Salomón*. Puesto que de esta no se conserva boceto la comisaria seleccionó el dibujo de Luciana Perea copia del original de Domenichino. El tema bíblico era incluido en el monumento efímero con el objetivo de establecer un doble paralelismo. Por un lado, representaba el recibimiento que Carlos II hacía a María Luisa y por su ubicación asimilaba como otra de las virtudes del rey la Justicia pues en su diseño se representaba el episodio del Juicio de Salomón, prototipo del rey justo⁸⁷⁷.

Si bien es cierto que la mencionada exposición reivindica una figura femenina, la inclusión del dibujo de Luciana Perea en el discurso expositivo no tiene que ver con su género ni siquiera con el nombre de la artista que la realizó. De esta manera, la comisaria al elegir precisamente esta obra, legitima en cierta manera el ideario de los estudios de género, construir una Historia del Arte *con* mujeres. En este caso la producción artística femenina se integra en un programa iconográfico barroco de exaltación del poder. El papel que desempeña el dibujo de la académica en la narración expositiva es el de sustituir la obra que originalmente desarrolló otro artista en una época concreta. El hecho de que la pieza sea intercambiable por la original diseñada para el Arco de los Italianos en la exposición, demuestra que hombres y mujeres participaron de unas mismas influencias y, valorados en su contexto, nos ayudan a reconstruir la esencia de un momento histórico concreto.

⁸⁷⁷ LÓPEZ DE PARDO, Covadonga, 2003, p. 38-41.

RAMÓN Y RIPALDA, María Vicenta (Valencia, 1784-1861)

Una de las ilustres académicas de Bellas Artes de San Carlos de Valencia fue María Vicenta Ramón y Ripalda, quien recién iniciado el siglo XIX obtenía el título de académica de mérito por la Pintura. El «señor consiliario conde de Ripalda» presentaba a los miembros de la institución reunidos en Junta ordinaria el 12 de julio de 1801 «una pintura con su marco dorado y cristal que representa una Nuestra Señora de medio cuerpo, copia de otra de Don Joseph Vergara⁸⁷⁸, echa por su hija Doña María Vicenta Ramón y Ripalda, de 16 años de edad». Según consta en el acta suplicaba a la junta que «hallara mérito en la obra» y «le diese algunos honores a fin de estimularla en su noble afición». Y atendiendo a las «circunstancias, que en el objeto concurrían, con general aclamación se la recibió y creó académica de mérito en la clase de Pintura»⁸⁷⁹, con las consiguientes enhorabuenas a su padre por parte de los allí reunidos.

María Vicenta Ramón nació en Valencia en 1784, era hija de Ramona Ripalda Vidarte, IV condesa de Ripalda (Pamplona, ?- Valencia, 1809) y de José Ramón de Sentís y Cascajares, I barón de Tamarit (Valencia, 1741-1805), que se habían casado en Pamplona en 1782⁸⁸⁰. El barón era caballero de la orden de Carlos III, regidor perpetuo de la ciudad de Valencia y desde el 20 de marzo de 1783 académico de honor y viceconsiliario de la Academia de San Carlos⁸⁸¹; y en Junta particular del 20 de abril de 1797 tomó posesión como consiliario, cargo que desempeñó hasta su muerte el 17 de febrero de 1805⁸⁸². No obstante, su hija María Vicenta debió continuar la relación con la institución pues en una «Nota de los Señores a quienes se entregan los Estatutos» consta que se envía una copia de los mismos a dos mujeres académicas «la condesa de Ripalda y María Ferrer»⁸⁸³. Sobre su quehacer artístico el barón de Alcahalí la calificó como «distinguida pintora»⁸⁸⁴, mientras que para Manuel Ossorio y Vicente Boix era una «pintora de afición»⁸⁸⁵. Por su parte, José Parada

⁸⁷⁸ José Vergara Gimeno (1726-1799) renovó el panorama artístico valenciano, y junto a su hermano Ignacio y otros artistas valencianos fue el fundador de la Academia de San Carlos. GIMILIO, David, 2005.

⁸⁷⁹ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de san Carlos 1801-1812*. "Junta ordinaria en 12 de julio de 1801". *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 138.

⁸⁸⁰ AHN. Consejos, 10032, Exp. 2. María Ramona Ripalda y Vidarte era hija de Francisco Javier de Ripalda, teniente coronel del regimiento del Príncipe y de Vicenta Vidarte, e inmediata sucesora al condado de Ripalda.

⁸⁸¹ ARASC. *Libro de individuos desde su creación, 1768-1847*. Consiliarios, p. 8. Académicos de honor, p. 16b^a.

⁸⁸² ARASC. *Libro de individuos desde su creación. Extracto 1768-1820*, p. 3. «Consiliarios. 6. Barón de Tamarit, conde de Ripalda, 20 de abril de 1797 – 17 febrero 1805»; p. 4. «Viceconsiliarios. 5. Sr. Barón de Tamarit 20 marzo de 1783».

⁸⁸³ ARASC. *Legajo 70/1/14*. El documento no tiene fecha, pero otros registros del legajo están en torno a 1810.

⁸⁸⁴ ALCAHALÍ, barón de, 1897, p. 251.

⁸⁸⁵ OSSORIO, Manuel, 1868, p. 567; BOIX, Vicente, 1877, p. 55.

añadía que «en exposiciones de fecha algo más avanzada figuran también gran número de pintoras como D.^a María Vicenta Ramón y Ripalda»⁸⁸⁶. La historiografía posterior apenas aporta algún dato, Felipe Garín la trae a colación al afirmar que «mayor interés histórico-artístico encierra siempre, según ha podido verse, la renovación paulatina de los académicos de mérito, para el ingreso en cuya clase se requerían ya ciertas aptitudes estéticas. Doña María Ramón y Ripalda, dama igualmente con afición pictórica activa»⁸⁸⁷.

Según consta en el Inventario general, la obra que presentó para la obtención de su título era un cuadro al óleo en el que Vicenta Ramón copiaba el original de José Vergara «que posee D. Manuel Monfort»⁸⁸⁸. Ambos artistas estuvieron en el círculo que dio inicio a la primitiva academia de Santa Bárbara, germen de la de San Carlos. Manuel Monfort y Asensi (Valencia, 1736-1806) era el hijo primogénito del impresor Benito Monfort. En su imprenta tuvo el primer contacto con el arte tipográfico, el libro y la estampa. Inició su formación artística en las clases de dibujo que impartían los hermanos Vergara en su casa de la calle de las Barcas⁸⁸⁹, próxima al domicilio familiar, aunque se desconoce quiénes fueron sus maestros en el arte del grabado. También frecuentó las tertulias del padre Tosca a las que acudían numerosos artistas y aficionados al arte. Se trasladó a Madrid y a su regreso fue nombrado director de la sección de grabado en 1765 y formó parte de la comisión encargada de redactar los estatutos de San Carlos. De vuelta en Madrid fue nombrado director de estudios de los pensionados valencianos en la Corte, cargo que compaginó desde 1784 con el de tesorero y administrador de la Biblioteca Real, director de la Imprenta Real y su taller de fundición. En 1794 una vez jubilado regresó a Valencia trasladando consigo las numerosas obras de arte que acumulaba en su casa madrileña. Entre esas obras estaba la «Nuestra Señora» que copiaría la académica. Manuel Monfort murió en 1806, en el Inventario de sus bienes realizado en 1815 se menciona un cuadro de la *Purísima Concepción*, de 2 x 1,5 palmos, de José de Vergara⁸⁹⁰, probablemente fue esa la imagen que ella reprodujo al óleo en 1801 cuando todavía vivía el grabador. Pocos años después, en 1809, María Vicenta se casó en Valencia con José de Agulló y Sánchez Bellmont (1780-1824), marqués de Campo Salinas, y de ese matrimonio nacería su único

⁸⁸⁶ PARADA Y SANTÍN, José, 1902, p. 64; también en p. 61 y 62.

⁸⁸⁷ GARÍN, Felipe María, 1945, p. 130.

PÉREZ NEU, Carmen G., 1964, p. 139. ALDANA, Salvador, 1970, p. 291. LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 45. ALDEA, Ángela, 1998, p. 103. COLL, Isabel, 2001, p. 166. IBIZA, Vicent, 2004, p. 64. IBIZA, Vicent, 2006, p. 142. SMITH, Theresa Ann, 2006, p. 71. BOLUFER, Mónica, 2007, p. 83.

⁸⁸⁸ ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*. «N. 84. Un Cuadro de 2 y 2 ½ con marco dorado y cristal».

⁸⁸⁹ GIMILIO, David, 2005, p. 16. Citado por: CATALÁN, José Ignacio, 2005-2006, p. 234.

⁸⁹⁰ ARV. Protocolo nº 7965, fols. 404r-469r. Valencia, 18-X-1815. En: CATALÁN, José Ignacio, 2005-2006, p. 236.

hijo, José Joaquín, el 10 de agosto de 1810. Apenas un año más tarde, el 9 de septiembre de 1811 falleció María Vicenta Ramón Ripalda en Valencia⁸⁹¹. Sin embargo, el VI conde de Ripalda heredaría de su madre y de su abuelo la afición artística, tanto es así que incluso llegó a presidir la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (1860-1868) [fig. 85].

José Joaquín Agulló y Ramón de Sentís (1810-1876), VI conde de Ripalda, IV marqués de Campo Salinas y III barón de Tamarit fue uno de los valencianos más destacados de su época. Tras el triunfo del liberalismo, la aristocracia se mezclaba con las clases medias y el conde fue un buen ejemplo, alcanzado una posición privilegiada en el entramado de poder de la sociedad valenciana y española de mediados del siglo XIX. Gracias a su origen familiar su patrimonio no se vio afectado por la revolución. Mientras una buena educación y sus relaciones sociales le facilitaron el acceso a instituciones relevantes de la época como la Academia, la Sociedad Económica de Amigos del País, el ayuntamiento de Valencia, el Senado y varios comités internacionales que proyectaron su faceta intelectual más allá del ámbito local⁸⁹². El conde fue un hombre preocupado por el arte, pero también por la educación. Orientó sus escritos a mejorar la situación agraria con un discurso elaborado para la élite que giraba alrededor de la religión, la educación, el trabajo y la propiedad⁸⁹³.

De todos los títulos que ostentó desde 1817, el de conde de Ripalda era el más significativo por su linaje y por el que quiso ser conocido⁸⁹⁴. La antigüedad del título que heredó de su madre se remontaba al siglo XVII procedente de Navarra. Los Ripalda eran propietarios de abundantes tierras, la suya era una de las fortunas valencianas más grandes, aunque su mayor prestigio social lo alcanzaron con José Joaquín. Sus otros títulos eran más recientes, el de barón de Tamarit concedido en 1768 a José Vicente Ramón y Cascajares, permitió a los Ramón ser regidores vitalicios del Ayuntamiento de Valencia desde 1707 a 1771. El de marqués de Campo Salinas fue otorgado a Vicente Sánchez Bellmont en 1790; la tercera marquesa se casó con Francisco Agulló Cebrián, primo suyo. Los Agulló, vecinos de Xàtiva, eran regidores municipales y miembros de la Inquisición. Fue un hijo de ese matrimonio quien se casó con Vicenta Ramón, condesa de Ripalda y baronesa de Tamarit.

⁸⁹¹ ARASC. *Libro de individuos desde su creación. Extracto 1768-1820*. Académicos de mérito por la Pintura. «35. D.^a María Vicenta Ramón 12 julio 1801 – 9 septiembre 1811». Diferentes genealogías afirman que murió en 1861, pero sin aportar partidas de defunción, por lo que es más probable la fecha del archivo académico.

⁸⁹² CALATAYUD, Salvador; MILLÁN, Jesús; ROMEO, M.^a Cruz, 1995, p. 81.

⁸⁹³ CALATAYUD, Salvador; MILLÁN, Jesús; ROMEO, M.^a Cruz, 1995, p. 100.

⁸⁹⁴ No hemos podido documentar la fecha de transmisión de los títulos. Sabemos que cuando José Agulló fue nombrado comisionado regio para la inspección de la agricultura en las provincias de Valencia y Castellón el 3 de noviembre de 1848, ya figura como conde de Ripalda y marqués de Campo-Salinas. *BOLETÍN oficial del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas*. Madrid: Imp. Rivadeneyra, 9-XI-1848, n^o 45, t. IV, p. 234.

Ambas familias compartían vínculos con el mundo del arte valenciano, prueba de ello son los dos retratos conservados de la madre y de la suegra de la condesa de Ripalda. Los óleos de *María Ramona de Ripalda y Vidarte, baronesa de Tamarit* (56 x 36 cm) y el de *Josefa Manuela Sánchez de Belmont y Cebrián, marquesa de Campo Salinas* [fig. 86], ambos en colección particular, cuya antigua atribución a Vicente López fue rechazada por el estudioso José Luis Díez en el catálogo definitivo de su obra. Entre las piezas rechazadas incluía algunas obras que consideraba de algún artista cercano, como estos dos retratos. El de la baronesa de Tamarit según Díez «es ajeno por completo a la mano del maestro [...] debiéndose probablemente a la órbita de otros pintores valencianos contemporáneos suyos como José Zapata o Miguel Parra». En cuanto al de la marquesa de Campo Salinas, también expuesto en 1926, para Díez «ha de descartarse rotundamente su atribución al maestro ante la evidente modestia de su calidad, si bien su estilo lo acerca al entorno de algún discípulo, pudiendo quizá atribuirse a su cuñado, Miguel Parra»⁸⁹⁵.

Por su parte, el hijo de la académica, José Joaquín Agulló se casó en 1857 con María Josefa Paulín de la Peña que destacó por su cultura y belleza en la sociedad madrileña isabelina⁸⁹⁶. En la ciudad de Valencia también dejó su impronta al mandar construir el famoso palacete de Ripalda en el Llano del Real [fig. 87]⁸⁹⁷. El VI conde de Ripalda fue promotor y primer presidente nacional de la Cruz Roja española. Militante del partido conservador fue elegido diputado a Cortes en 1856 y senador en 1864. Murió en 1876. Sus títulos recayeron en su hija Dolores Agulló y Paulín⁸⁹⁸. La cual heredó de su familia el interés por el arte y el coleccionismo, prueba de ello es la donación del óleo de *San Juan Evangelista* [fig. 88] de El Greco, que hizo en 1942 a la Academia de San Carlos⁸⁹⁹. Dolores murió en 1942 sin descendencia y sus propiedades pasaron a sus sobrinos los condes de Berbedel, entre los cuales estaría el famoso director de cine Edgar Neville⁹⁰⁰.

⁸⁹⁵ Díez GARCÍA, José Luis. *Vicente López (1772-1850). Vida y obra*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 1999, p. 244-245, PR-155, PR-160. Citado por ALBA, Ester, 2004, p. 1785.

⁸⁹⁶ Josefa Paulín era viuda del noble austríaco, conde de Romrée, hijo del mariscal de campo que destacó en Zaragoza. PALACIOS, A. "El conde de Romrée", *La Ilustración militar*, 2-V-1908, p. 135-137. Era hija del teniente coronel Roque Paulín Quijano. Una de sus hermanas sería baronesa de Cortes y la otra hermana fue esposa del gobernador de Sevilla, señor Dupuy. ANÓNIMO. "Noticias generales". *La Época*, 4887, 9-II-1864, p. 3.

⁸⁹⁷ Sobre la condesa y la construcción y posterior derribo del palacio ver PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles, 2018e.

⁸⁹⁸ Nacida en enero de 1865, desde 1877 fue VII condesa de Ripalda, tras acreditar el fallecimiento de su padre Joaquín Agulló y Ramón, el 20 de abril de 1876. AHN. Consejos, 8988, A. 1877, Exp. 2258 Bis.

⁸⁹⁹ La obra estuvo depositada durante la Guerra Civil en el Museo del Prado y en 1941 cuando acabó la contienda el apoderado José Viché de la condesa recogía el cuadro en Madrid en representación suya. AMP. "Restitución de obras, condesa de Ripalda", 1941.

⁹⁰⁰ En 1890 se casó con Juan de Igual y Garrigós. AHN. Consejos, 8974, A. 1890, Exp. 86.

SAJONIA, Amalia María, princesa de (Pillnitz, Alemania, 1794 – Dresde, Alemania, 1870)

De nuevo, una mujer de la realeza obtenía un título en la Academia de San Carlos de Valencia, según consta en el *Libro de individuos* de la entidad el 23 de abril de 1825 era nombrada académica y de honor y de mérito la Princesa Amalia de Sajonia⁹⁰¹. No figura que entregara ninguna obra, ni en ese momento ni con posterioridad, por lo que el título probablemente fue una forma de agasajar a la ilustre dama durante su estancia en la ciudad de Valencia, de regreso a su Sajonia natal. Amalia⁹⁰² era la hermana mayor de la reina María Josefa Amalia de Sajonia Borbón-Parma (1803–1829), tercera esposa del rey de España Fernando VII (1784–1833). La princesa de Sajonia pasó la mayor parte de su vida en el Palacio de Pillnitz, cerca de Dresde (Alemania) capital del reino sajón, donde nació el día 10 de agosto de 1794. Era la hija mayor del príncipe Maximiliano de Sajonia y de Carolina de Borbón-Parma. Al igual que su hermana, Amalia María fue una mujer culta con inquietudes intelectuales, sobresaliendo por su gran formación musical que desplegó como intérprete y compositora. Contó con los mejores profesores de música de la época como Franz Anton Schubert, Vincenzo Rastrelli, Johann Miksch y Carl Maria von Weber. En 1811 comenzó a escribir música y compuso numerosas óperas, música de cámara y música sacra, además, cantaba y tocaba el clavicordio. La invasión napoleónica desplazó de su residencia a la familia, que durante un tiempo tuvieron que mezclarse con el pueblo. Esto permitió a la princesa el contacto con una cultura alejada del mundo intelectual de la Corte. Amalia escribió óperas cómicas que alcanzarían gran popularidad en Dresde⁹⁰³.

En un ambiente muy diferente se educó su hermana la reina María Josefa Amalia, era la menor de los siete hijos del príncipe Maximiliano y había quedado huérfana con solo tres meses de edad. Desde los cinco años se educó en un colegio de monjas en su Dresde natal, hasta que fue concertado su matrimonio con el rey de España tras morir la segunda esposa de este, Isabel de Braganza. En septiembre de 1819, se firmaron en Dresde los esponsales y el 20 de octubre de ese mismo año fueron ratificados en Madrid. María Josefa era también una mujer culta que despertó el interés de su esposo. Fernando VII apreció a la reina con quien compartió un momento convulso de la historia de España, el Trienio Liberal y también los primeros años de la llamada Década Ominosa. Aunque ella

⁹⁰¹ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 3.

⁹⁰² Amalia María de Sajonia o María Amalia Federica Augusta, en español, Amalie von Sachsen, en alemán, el nombre secular Maria Amalia Friederike Augusta Karolina Ludovica Josepha Aloysia Anna Nepomucena Philippina Vincentia Franziska de Paula Franziska de Chantal (Pillnitz, Dresde, Alemania, 10 de agosto de 1794 – Dresde, Alemania, 18 de septiembre de 1870).

⁹⁰³ THE NEW YORK TIMES. "The Princess Amalie of Saxony and Napoleon", 13-V-1883 (en línea). En: www.nytimes.com (Fecha de consulta 20-VIII-2018).

se mantuvo alejada de la política, enfrascada en su profunda religiosidad, las obras de caridad y sobre todo en la escritura. Se conocen sus diarios manuscritos y llegó a publicar poesías en castellano –idioma que aprendió con asombrosa rapidez–, junto a su alemán de origen y el francés con el que se desarrolló inicialmente en la Corte española. La incapacidad de la pareja para concebir llevó a numerosos médicos a palacio y la reina tuvo que pasar largos periodos en balnearios, pero el esfuerzo fue inútil y murió con tan solo veinticinco años sin descendencia⁹⁰⁴.

Durante sus años como soberana consorte (1819-1829), María Josefa vivió los altibajos de la política fernandina. El rey tras permanecer exilado en Valençay durante la ocupación francesa había retornado en 1814 como rey constitucional. Sin embargo, Fernando VII no firmó la Constitución de 1812 ni siguió lo marcado por las Cortes, sino que se dirigió a Valencia, desde allí el rey y su círculo iniciaron un dispositivo propagandístico destinado a controlar a los constitucionalistas. El 4 de mayo de 1814 firmó en Valencia el decreto que suprimía la Constitución y, tras ser encarcelados los diputados liberales, el rey llegó a Madrid aclamado por la multitud. Hasta 1820 actuó como rey absoluto, si bien no pudo reinstaurar completamente el Antiguo Régimen por las presiones liberales. En 1819 se casó con María Josefa Amalia y el 1 de enero de 1820 tuvo lugar el pronunciamiento de Riego a favor de la Constitución de 1812. Aunque parecía que los absolutistas podrían controlar la situación varias ciudades se sumaron a la rebelión y Fernando se vio obligado a aceptar el constitucionalismo por primera vez, iniciándose el Trienio Liberal. Pero al rey le incomodaba la situación y emprendió acciones para eliminar la Constitución, como el golpe de Estado fracasado en el que estuvo implicada la familia real. Mientras tanto las potencias de la Santa Alianza, reunidas en Verona en 1822 decidieron usar la fuerza militar en su ayuda. En enero de 1823 el rey francés envió a España el ejército, los «Cien Mil Hijos de San Luis» con el duque de Angulema al mando. A pesar de la resistencia constitucional las Cortes de Cádiz se rindieron y Fernando VII firmó un decreto prometiendo el perdón general por lo ocurrido, pero al salir de Cádiz se reunió con el duque de Angulema en el Puerto de Santa María y derogó la Constitución, desencadenándose una persecución de los partidarios del régimen constitucional. El 13 de noviembre de 1823, el soberano entró de nuevo en Madrid inaugurando una época de represión y ausencia de libertad. En 1827 tras sofocar algunos sectores insurrectos su imagen quedó muy dañada y para recuperar su popularidad inició un viaje a Cataluña⁹⁰⁵. Tras unirse con su esposa en Valencia donde

⁹⁰⁴ QUERALT DEL HIERRO, María del Pilar. "María Josefa Amalia de Sajonia". REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (en línea). En: <http://dbe.rah.es> (Fecha de consulta 23-XI-2018).

⁹⁰⁵ LA PARRA LÓPEZ, Emilio. "Biografía de Fernando VII de Borbón (1808-1833)". BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES (en línea). En: www.cervantesvirtual.com (Fecha de consulta 25-XI-2018)

permanecieron hasta el 19 de noviembre continuaron un viaje que les llevaría por el norte de España hasta agosto de 1828. Durante ese viaje la reina escribió su segunda novela⁹⁰⁶. La primera la inició en 1821 en la tranquilidad de La Granja, el palacio que más le agradaba a la reina, donde desarrolló su actividad literaria, poesías y descripciones detalladas en su diario. Fue entonces cuando comenzó la redacción de las supuestas cartas a su hermana Fernandina, María Fernanda de Sajonia, duquesa de Toscana, publicadas en 1822 con el beneplácito del rey. Se trata de la novela epistolar *Cartas de la reina Witina a su hermana Fernandina* que, tal como afirma López-Cordón en su texto, debió basar en su verdadera correspondencia. A pesar de las alusiones a cuestiones familiares o recuerdos infantiles, la finalidad era narrar y reflexionar sobre la situación española. Cinco epístolas escritas entre 1821 y 1822, que tratan de acontecimientos inmediatamente anteriores. «El espíritu de observación y soledad son los dos rasgos con que se caracteriza Witina»⁹⁰⁷. La reina en la voz de Witina alude a un país que le sorprende por «la *desenvoltura* de las mujeres y la escasa distinción de jerarquías [...] Se trata de un país de contrastes, donde el pueblo [...] no solo es intolerante en materia religiosa, sino que está convencido de que los hombres de otras creencias son irracionales, *sin ocurrírseles que son ilustrados*»⁹⁰⁸. Pero narra igualmente los acontecimientos históricos y rebeliones desde la visión de una mujer que es espectadora y partícipe junto a su esposo de la represión liberal.

La visita a España de su padre, el príncipe Maximiliano, junto a su hija la princesa Amalia de Sajonia (hermana mayor de la reina), se produce durante una cierta normalidad tras la intervención del ejército de la Santa Alianza y la recuperación del poder absoluto del rey en noviembre de 1823. Los ilustres visitantes permanecieron en la Corte entre el 3 de diciembre de 1824 y el 19 de abril de 1825. Los fastos con los que fueron agasajados durante su visita quedaron plasmados en la litografía de la vista del Patio de los Reyes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, diseño de Fernando Brambila para la serie de la Colección de los Reales Sitios [fig. 89]⁹⁰⁹. Maximiliano es recibido con honores de infante de España desfilando bajo palio junto a los monjes jerónimos ante una parada militar con guardias reales de infantería y fuerzas de artillería⁹¹⁰. Asimismo, durante su estancia, tanto la hermana de la reina como su padre fueron retratados en 1825 por el pintor de cámara

⁹⁰⁶ LÓPEZ-CORDÓN, M.^a Victoria, 2015, p. 98.

⁹⁰⁷ LÓPEZ-CORDÓN, M.^a Victoria, 2015, p. 91, realiza un estudio de la citada novela y la personalidad de la reina.

⁹⁰⁸ LÓPEZ-CORDÓN, M.^a Victoria, 2015, p. 92.

⁹⁰⁹ Fernando BAMBILIA (pint.); Andreas PIC DE LEOPOL (lit.). *Vista del patio de los reyes del Real Monasterio de San Lorenzo, en ocasión de la entrada del príncipe Maximiliano, padre de Nuestra Augusta Reina, 1832*. Litografía 468 x 344 mm. Nº CE5073. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid.

⁹¹⁰ CERES. COLECCIONES EN RED (en línea). En: <http://ceres.mcu.es> (Fecha de consulta 18-VIII-2018).

Vicente López Portaña (1772-1850) en los dos lienzos: *El príncipe Maximiliano de Sajonia y Ana María de Sajonia* del Palacio Real de Madrid⁹¹¹. Tras permanecer varios meses en la Corte, el 20 de abril de 1825 abandonaban Madrid de vuelta a su residencia alemana, rumbo a Valencia y Barcelona, y desde allí a Perpiñán. El día anterior, el monarca había expedido un «Real Decreto sobre la conservación y rigurosa observancia de las leyes fundamentales y las demás de la monarquía española»⁹¹². Durante su escala en la ciudad de Valencia fueron sobradamente cumplimentados, como narraba el capitán general de Valencia y Murcia en su parte «muy circunstanciado al ministro de Guerra, describiendo el tránsito de SS. AA. RR. el príncipe Maximiliano y su augusta hija por el territorio de ambas provincias»⁹¹³.

El 22 de abril, el padre y la hermana de la virtuosa reina entraban en Valencia por la puerta de San Vicente, una numerosa concurrencia de gentes acudió a tributar homenaje al amor y veneración que profesaban a su soberano. Los voluntarios Realistas perfectamente armados y uniformados venían dando escolta de honor a los ilustres personajes. Nada más entrar se anunció su llegada con vuelo general de campanas y salvas de artillería. Todas las fachadas de las casas y edificios públicos del recorrido estaban adornadas con «primorosas colgaduras». Las brillantes tropas de la guarnición y los voluntarios Realistas desfilaron en columnas de honor por delante del palacio donde se alojaron. Frente al cual dispusieron «un vistoso templete con varias estatuas y emblemas que simbolizaban las virtudes de SS. AA.», por la noche se encendió un castillo de fuegos artificiales que por orden del Ayuntamiento se había dispuesto en la plaza de la Aduana, al que asistieron los ilustres viajeros. A la mañana siguiente visitaron la catedral y establecimientos públicos. Por la tarde se celebró la magnífica procesión de San Vicente Ferrer suspendida por su recepción, después salieron hacia el puerto y muelle del Grao, cuyas obras admiraron. Pero lo que más sorprendió a sus altezas «fue el ver en el jardín del Real lo cargados que estaban los naranjos de fruto, del cual cogieron y aún se dignaron probar». Por la noche asistieron al teatro que estaba vistosamente adornado e iluminado. No se produjo el más mínimo disturbio según la narración del capitán, «a pesar de los 150 y más forasteros que se agregaron a los 1.000 habitantes de esta ciudad». El día 24 por la mañana salieron de Valencia, los voluntarios Realistas fueron relevados en Almenara por los de Villarreal y en Vinaroz les esperaba el capitán general de Cataluña que los acompañó hasta Barcelona.

⁹¹¹ Vicente LÓPEZ PORTAÑA. *Amalia María de Sajonia*, 1825, y *El príncipe Maximiliano de Sajonia*, 1825. Palacio Real de Madrid. El pintor también retrató a la reina en el lienzo *María Josefa Amalia de Sajonia*, ca. 1828. Óleo sobre lienzo, 70 x 59 cm. Nº cat. P000867. Museo Nacional del Prado.

⁹¹² *Mercurio de España*, 1825, p. 272.

⁹¹³ *Gazeta de Madrid*, 10-V-1825, nº 56, p. 223-224.

Así pues, el día 23 de abril de 1825 fue cuando los académicos de San Carlos acordaban otorgar el título de académica de honor y de mérito durante la visita que sus altezas, en la mañana de ese día, realizaron al establecimiento valenciano de las Bellas Artes. Como ya hicieran con la reina María Luisa de Borbón en 1808, Amalia María de Sajonia tampoco necesitó enviar una obra para ser admitida, su afición a las artes era por todos conocida. Sin embargo, la Academia de San Carlos recibió pocos años después un dibujo original firmado por su hermana la reina María Josefa Amalia. La donación la remitió el pintor de cámara Vicente López junto a varias academias realizadas por él mismo, y otras piezas al pastel de su hijo Bernardo, además de tres academias y cuatro cabezas del infante Don Luis. La Junta recibió el 20 de marzo de 1831 con el aprecio debido «la obra hecha por la Real Mano de la virtuosa difunta Reyna, que acordó se colocara en el Dosel de la Sala de Juntas», dando orden de que se dieran las debidas gracias al señor López por tan estimable donación que mostraba su «singular afecto y zelo por la Academia»⁹¹⁴.

Un aprecio manifestado directamente por reina difunta cuando visitó Valencia en 1827 de camino a Cataluña junto a su marido. Se hospedaron en el palacio de la Capitanía General acondicionado para la pareja. El rey había salido al camino a encontrarse con su esposa, y juntos entraron a la ciudad a la una de la tarde por la puerta de San Vicente que estaba decorada. El estruendo de las salvas de artillería se mezclaba con el repique de campanas, las colgaduras de seda adornaban las fachadas de las casas, la gente corría de un lado a otro para ver a los monarcas, «un espectáculo más interesante y más digno de admiración que las entradas triunfales más solemnes de los antiguos emperadores y reyes»⁹¹⁵. En esa visita los académicos de San Carlos tuvieron ocasión de agasajar a la reina con un «*Florero* de cera coloreada» que causó la admiración de la pareja real⁹¹⁶. Asimismo, dentro de la retórica visual del absolutismo fernandino, también la imagen de la reina María Josefa Amalia fue estratégica, como afirma Ester Alba en su estudio⁹¹⁷. Anverso especular del monarca, los poderes se afanaron en ofrecer una imagen ejemplar de la reina con la que identificar la institución monárquica muy cuestionada por los liberales. El perfil reservado y piadoso de la reina fue instrumentalizado por el poder político en los talleres de los pintores cortesanos, como símbolo de una monarquía que rechazaba el mal.

⁹¹⁴ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 20 de marzo de 1831", p. 116; *Inventario... 1797*, s. f. "Nº 253. Un dibuxo (con marco dorado y cristal)". No conocemos la obra, pero en la Academia de San Fernando se conserva un dibujo suyo: MARÍA JOSEFA AMALIA DE SAJONIA. *Cabeza de anciano*, 1821. Nº Inv. P-2315. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

⁹¹⁵ *Gaceta de Madrid*, 6-XI-1827. Citado por: SEVILLANO, Francisco, 2013, p. 139.

⁹¹⁶ Curiosamente, como veremos, era una obra realizada por otra mujer, la académica Josefa Torres y Rius.

⁹¹⁷ ALBA, Ester, 2016, p. 202-220.

TORRES Y CAMERANS, Magdalena (doc. 1836)

Pocos datos tenemos sobre esta académica de mérito de San Carlos de Valencia, el día 11 de diciembre de 1836 se leyó en junta ordinaria un memorial de Magdalena Torres y Camerans y de su hermana Vicenta Valero y Camerans. En él manifiestan que «dedicadas desde su niñez al dibujo y copiar flores al natural con cera, por una propensión particular bajo la dirección de Don José Zapata, director de dicha clase», presentaban a la Academia una producción artística de sus manos con el fin de que la Academia «se cerciorase de su aplicación» y concluían suplicando a la misma «se sirviera, si lo tenía a bien, admitir dicho *Florero* y condecorarlo con aquellas gracias que tiene para dichas clases». Contrariamente a lo que era habitual, la Junta debatió sobre si la obra podía ser admitida, puesto que su material era de cera. Tras una pequeña discusión se acordó admitirla y ambas señoras fueron nombradas académicas de mérito expidiéndoles los correspondientes diplomas⁹¹⁸.

Aunque como veremos Aldana cita la obra de su hermana Vicenta Valero en la colección, el rastro de Magdalena desaparece completamente de los registros, por lo que figura en el acta parece que se trató de una obra conjunta pues cita en singular «dicho florero». Según Aldana, formaba parte de la colección de Pintura de flores y Naturalezas muertas figura el «*Florero* de Vicenta Valero y Camareno»⁹¹⁹. Pero en la actualidad no consta la obra identificada en la colección académica depositada en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Además, los biógrafos del XIX no incluyeron a ninguna de las dos hermanas en sus diccionarios. La historiografía reciente apenas las cita y cuando se las menciona es haciendo referencia al acta académica, con cierta confusión en torno a sus nombres⁹²⁰. Los dos primeros apellidos de las hermanas eran diferentes lo que nos informa de que sus padres fueron dos personas distintas. La señora Camerans debió casarse primero con el señor Valero, pues el acta nombra en primer lugar a Vicenta (lo habitual es citar a la descendencia en orden cronológico de mayor a menor). Luego se habría casado en segundas nupcias con el señor Torres. Ambos apellidos son muy comunes y tampoco aparecen junto al de Camerans en los registros habituales. Así pues, lo más probable es que no pertenecieran a ningún linaje aristocrático, y ni siquiera fueran hijas de militares, pues en ese caso podríamos seguir su rastro en el Archivo Histórico Nacional donde suele

⁹¹⁸ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de san Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 11 de diciembre de 1836", p. 296.

⁹¹⁹ ALDANA, Salvador, 1998, p. 122.

⁹²⁰ GARÍN, Felipe María, 1945, p. 186, cita únicamente a «Vicenta Valero y Camarero» incluyéndola en su «listado de académicos profesionales». ALDEA, Ángela, 1998, p. 109, las menciona como «Vicenta Valero Camerano y Magdalena Valero Camerano» y ALBA, Ester, 2004, p. 2140, cita a «Vicenta Valero y Camerano», y en la p. 2141, a su hermana como «Magdalena Valero y Camerano». Ningún otro texto incluye a las hermanas.

registrarse los casamientos o nombramientos de caballero en las órdenes nobiliarias. ordenes de caballeros. Sin embargo, las hermanas se declaran discípulas de José Zapata bajo cuya dirección habían realizado el citado florero, uno de los más reputados maestros de pintura de flores cuyos servicios docentes no estarían al alcance de cualquiera.

En 1836, cuando obtuvieron el título de académicas las hermanas Camerans, el pintor José Antonio Zapata (Valencia, 1763 – 1837) era el Director de la Sala de Flores en la Academia de San Carlos de Valencia, corporación a la que estuvo ligado toda su vida, primero como discípulo y después ejerciendo como profesor. También se dedicó a la enseñanza fuera de la institución, pues desde 1800 impartía clases de dibujo en el Colegio Andresiano de los Escolapios y en el Real Seminario de Nobles de San Pablo. En 1815 al jubilarse Benito Espinós ocupó la citada plaza de director. Desde su cargo equiparó las distinciones y los premios de la clase de flores con los de Pintura. En 1832 fue nombrado académico de mérito en la de San Fernando de Madrid. Al año siguiente pugnó sin éxito por la dirección general de la Academia de San Carlos⁹²¹. Y en 1836 obtuvo la plaza de tasador de pintura que había solicitado varias veces. Al año siguiente, con 74 años de edad pide la jubilación que le conceden «con sueldo, voto y asiento como a un académico en activo. Falleció en Valencia el 31 de agosto de ese mismo año de 1837»⁹²².

La obra de Zapata es muy extensa, pues practicó tanto la pintura religiosa como la de historia, pero sobre todo es uno de los más reconocidos pintores de flores. Es cierto que en 1836 estaba ya a punto de jubilarse y tenía bastantes achaques físicos, pero sin duda contar con Zapata como profesor era un auténtico lujo en aquella época. Por lo tanto, lo más probable es que sus dos discípulas pertenecieran a una familia de la abundante burguesía industrial y comercial valenciana, que como hemos señalado en otros casos de académicas, pugnaban en aquellos años por ocupar los lugares reservados antiguamente a la nobleza. No obstante, también podría tratarse de una familia de artistas, pues Aldana documenta a un pintor Valero de Segorbe, Castellón, nacido en 1825 y discípulo de Rafael Montesinos. También aparece un Pedro Valero, maestro platero documentado en 1796, pero no hemos podido establecer ningún vínculo entre ellos y las académicas. El florero que trabajaron conjuntamente las hermanas Camerans, sería probablemente algo similar al *Diorama en cera con ramo de flores* [fig. 90]⁹²³. Muy en la línea estética de los cuadros de flores bordadas que presentaron otras artistas como las hermanas Golorons.

⁹²¹ LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 267-269.

⁹²² ALDANA, Salvador, 1970, p. 210-213.

⁹²³ ANÓNIMO. *Diorama: trabajo en cera con ramo de flores y fondo cuero repujado*, ca. 1850. Marco 60 x 68 x 10 cm. [Tasado 1800 €]. Todocolección (en línea) En: www.todocoleccion.net. (Fecha de consulta 23-XI-2018).

TORRES Y BERNABÉU, Ana de (1802 – doc. 1820)

Entre las pintoras que obtuvieron su título académico en más de una institución destaca Ana de Torres y Bernabéu, académica de honor de la de Alicante y con el título de mérito en las academias de San Carlos de Valencia y la de San Fernando. Su primer memorial a la de San Carlos lo envió desde Valencia el día 3 de abril de 1818, encabezaba su escrito como «D.^a Anita de Torres, académica de honor de la de Alicante, hija de D. Antonio, capitán de navío de la Real Armada, y de D.^a Josefa Bernabéu»⁹²⁴. Manifestaba hallarse ocupada hace tiempo en el dibujo de las bellas artes bajo la dirección de Vicente Castelló, académico de mérito de la institución. La joven, tras su constante aplicación había logrado poder presentar uno de sus ensayos a la Academia, por lo que «no duda ser admitida como otras en la clase que se juzgue dicha obra». En la Junta ordinaria del día 3 de mayo, se daba cuenta del memorial de Ana de Torres «de edad de 14 años, presentando una pintura de aguada». La Junta acordó que se le manifestase que la Academia consideraba «su talento y disposición para la Pintura, que espera continuará progresando en este noble ejercicio, a fin de que presentando los adelantos que promete su aplicación pueda este Real Cuerpo premiar con gusto su mérito»⁹²⁵. Poco tardó en dar su respuesta, apenas tres días después la pintora se dirigía de nuevo al Secretario de la corporación. Indicaba que había recibido el día 4 un oficio informándole de que se había visto en la junta su «obra pintada de aguada, y los elogios que, como un ensayo en mi corta edad» le tributó la institución, considerándola una joven de talento y de disposición para el «bello arte de la pintura», lo que estimulará en adelante su aplicación. Y afirma sin tapujos:

pues, aunque no he merecido el título de que aspiraba, por las mismas razones de la Junta, por la de no perjudicar con su concesión a nadie, y por ser un móvil más poderoso, al mencionar el contenido de su citado oficio, me ofrece la dulce esperanza a que otra obra hija de mi adelantamiento me proporcionará el título deseado. Esperaré a hacerme en breve acreedora de él, y en el ínterin asegure V. de mi parte a la Junta mi justa gratitud⁹²⁶.

El 5 de julio siguiente se daba cuenta en la Junta de su carta agradeciendo la «estimación que hizo la Real Academia de la obra de pintura que presentó a la junta anterior»⁹²⁷. Y no tardaron en tener noticias tuyas los miembros de la institución, el día 20 de septiembre «estimulada por la aprobación que habían merecido sus dibuxos» presentó nuevamente

⁹²⁴ ARASC. *Legajo 72/1/15*. "Carta de Anita de Torres a la Academia de San Carlos", Valencia, 3-IV-1818.

⁹²⁵ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos 1813-1821*. "Junta ordinaria 3 de mayo de 1818".

⁹²⁶ ARASC. *Legajo 72/1/28*. "Carta de Anita de Torres a la Academia de San Carlos", Valencia, 6-V-1818.

⁹²⁷ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos 1813-1821*. "Junta ordinaria 5 de julio de 1818".

«una *Cabeza* dibuxada y otra pintada al pastel». Su obra se juzgó en la misma sesión que el memorial enviado por la pintora Blasa Cros de Vidal junto a una obra suya. Y «oído el parecer de los profesores al observar adelantos en ambas obras se crearon a ambas señoras por todos los votos académicas de mérito por la Pintura»⁹²⁸.

Dos años después de ese nombramiento se dirigía de nuevo a la institución reconociendo la satisfacción y aprecio de ese honor. Y, por su «educación y principios», remitía «la adjunta obrita de pastel» en memoria de su agradecimiento⁹²⁹. Según el acta de la sesión donde se leyó su oficio se trataba de la representación al pastel de *Un anciano de medio cuerpo leyendo*, que fue admitida con particular aprecio tras reconocer «con satisfacción sus adelantamientos conforme prometió de su aplicación desde que se la nombró académica de mérito»⁹³⁰. En el *Inventario* realizado en torno a 1834 aparecían registradas las tres obras suyas entregadas en la academia. En pintura figuraban: *Una cabeza de una señora* pintada al pastel, con marco de madera y su cristal; y *Un anciano de medio cuerpo leyendo* pintado al pastel colocado dentro de un marco dorado y cristal. En dibujo: una *Cabeza de una señora* de lápiz dentro de un marco de madera y cristal⁹³¹.

De las tres piezas que entregó solo se conserva actualmente identificada a su nombre en la colección académica un pastel en el que se representa a un hombre leyendo: *Estudio de Cabeza* [fig. 91]⁹³², del Museo de Bellas Artes de Valencia. Probablemente, como en la mayoría de los casos de artistas en formación, su obra era copia de alguna estampa o lienzo propiedad familiar, de alguien de su entorno o de sus profesores. Se trata de una imagen muy singular y poco habitual que no hemos podido identificar. Representa a un hombre de barba rizada y ojos orientales almendrados, que viste una especie de toga y porta sombrero o tocado similar al klobuk cubierto con velo, pero con bonete de astracán. El klobuk es utilizado por algunos obispos de las iglesias ortodoxas de tradición eslavo-bizantina o ucraniana. El personaje lee un libro con caracteres orientales, hebreos o griegos, que sujeta en su mano. Quizá se trate de algún marino famoso, como Marco Polo, de origen oriental o tártaro, que estuviera representado en alguna pintura expuesta en el Consulado del Mar de Alicante donde ella se formó y donde su padre, capitán de

⁹²⁸ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos 1813-1821*. "Junta ordinaria 20 de septiembre de 1818", p. 190; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 141b^a. "53. D.^a Ana de Torres y Bernabéu".

⁹²⁹ ARASC. *Legajo 72/4-16*. "Carta de Ana de Torres a la Academia de San Carlos", Valencia, 16-IV-1820.

⁹³⁰ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos 1813-1821*. "Junta ordinaria 23 de abril de 1820".

⁹³¹ ARASC. *Inventario General de las Pinturas, Flores pintadas y dibuxadas, Modelos y Vaciados, Dibuxos de todas clases, y Diseños de Arquitectura, 1797*, s. f. "Pintura: n^o 148 y n^o 151; Dibuxos: n^o 152".

⁹³² Ana TORRES Y BERNABÉU. *Estudio de cabeza*, 1919. Pastel, papel agarbanzado teñido de azul, 370 x 311 mm. Inv. Gral. N^o 9595. Cat. n^o 1196 AE. Museo de Bellas Artes de Valencia.

navío pudo tener alguna responsabilidad. El rostro del personaje nos recuerda un poco a un *Soldado griego* dibujado por Alexandro Torregrosa, alumno del Consulado en el siglo XIX, a pesar de las evidentes diferencias, pues la nariz del soldado es más aguileña, sus ojos más grandes y porta casco en lugar del klobuk [fig. 92]⁹³³. Al observar detenidamente el pastel de Ana de Torres vemos cómo los rasgos del rostro pintado están perfectamente ejecutados con gran naturalidad, el pelo de la barba, la nariz, los ojos y las orejas bien definidos evidencian el buen hacer de la pintora que tenía entonces tan solo quince años.

Aunque la relación con la Academia de San Carlos parece concluir con la donación de su obra en 1820, otros miembros de su familia también tuvieron contacto con la institución. Un año antes de que Ana de Torres enviara su primera obra, su hermano José de Torres, «cadete del Regimiento de Infantería, natural de Alicante y de once años de edad», había solicitado su ingreso en la Academia de San Carlos. En su escrito manifestaba su deseo de continuar en «la carrera de las Nobles Artes»⁹³⁴. Pocos días después, el 15 de abril de 1817, era admitido como discípulo en la Sala de Principios. También el padre de ambos, el capitán de navío Antonio de Torres, tuvo contacto epistolar con la corporación. El 8 de noviembre de 1818 enviaba un escrito a los miembros de la Junta informando de que su hija «había logrado igual título por la Real Academia de San Fernando»⁹³⁵, tras leer su oficio en la Junta, los académicos acordaron darle la enhorabuena.

Así pues, la relación de la pintora con la Academia de San Fernando se inició en paralelo a la establecida con la de San Carlos. Tal como sucede en el caso valenciano, en el archivo madrileño se conserva la correspondencia con la pintora. El día 1 de octubre de 1818 (solo diez días después de que le confirmaran su título en San Carlos), escribía desde Valencia al secretario de la Academia de San Fernando. Encabezaba su escrito como «D.^a Ana de Torres, académica de mérito de la de Valencia, y de honor de la de Alicante» y exponía que «deseosa de aprender el dibujo, a cuya 'profesión' tiene la más decidida inclinación, principió sus lecciones y trabajos en el año de 1813, siendo de edad de once años bajo la dirección de D. José Alonso del Ribero, las que continuó con D. Ramón Guillem, y al presente con D. Vicente Castelló». Creía, con su constante aplicación, haber aprovechado el «esmero y luces de tan dignos maestros», tal como acreditaban las certificaciones que consignaba con los números 1, 2 y 3. Acompañaba su misiva con «tres adjuntas obritas» esperando sean admitidas y deseaba, si la «considera acreedora, se sirva condecorarla

⁹³³ Alexandro TORREGROSA. *Soldado griego*, s. XIX. Dibujo de un alumno del Consulado del Mar de Alicante. Fondos del Instituto Jorge Juan, Alicante.

⁹³⁴ ARASC. *Legajo 72/2/81*. "Carta de Josef de Torres a la Academia de San Carlos", Valencia, 10-IV-1817.

⁹³⁵ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos 1813-1821*. "Junta ordinaria de 8-XI-1818".

con el título que estime conveniente»⁹³⁶. Su carta se leyó en la junta del día 18 de octubre de 1818, junto a la de otras dos mujeres aspirantes, la Excma. Sra. Marquesa de Branciforte y D.^a Manuela Trujillo y Tudó, «habiendo presentado la primera dos cuadros, uno al óleo y otro al pastel» y las otras dos «algunos dibujos de su mano» por los que solicitaban ser académicas de mérito, y «la Academia se dignó admitirlas aplaudiendo su aplicación»⁹³⁷.

El primero de los tres profesores que apoyaron su solicitud fue «José Alonso del Ribero, profesor de pintura, vecino de esta Corte C.^a [Madrid]». A requerimiento de su discípula certificaba que el 25 de noviembre de 1813 comenzó a enseñarle los elementos de dibujo «en la ciudad de Alicante (donde [se] hallaba por causa de la dominación enemiga)» y continuó su enseñanza hasta el 25 de agosto de 1814. En todo ese tiempo la alumna había demostrado una constante aplicación «haciendo progresos que siempre [le] parecieron superiores a su edad»⁹³⁸. José Alonso del Rivero Sacades (1782–post. 1818) era natural de Oviedo, en 1795 se trasladó a Madrid para comenzar sus estudios en la Academia de San Fernando. En 1802 concursó en pintura de segunda clase obteniendo un primer premio y en 1805 en primera clase logró el máximo galardón por su pintura más famosa: *Carlos III entrega las tierras de Sierra Morena a los colonos*. Su faceta artística más notable fue la miniatura, formándose con el holandés Guillermo Ducker. Al comenzar la Guerra de la Independencia se había trasladado a Alicante, donde permaneció al menos hasta 1814 dedicándose a la enseñanza del dibujo. Regresó a Madrid y una vez allí fue contratado para ejecutar un retrato de Fernando VII por orden del corregidor de la Villa que terminó en octubre de 1815. La última referencia sobre este pintor es precisamente la certificación que hizo a su discípula Ana Torres para el título académico⁹³⁹.

El segundo de los certificados aportados por la pintora en San Fernando lo firma «Ramón Guillem, pensionado por el Real Consulado de esta plaza de Alicante en la Real Academia de Dibujo de San Carlos de Valencia C.^a»⁹⁴⁰. Declara que había asistido en sus lecciones de dibujo a Ana de Torres en la época que residió en Alicante, desde marzo de 1815 hasta marzo de 1817, tiempo en que había admirado su constante afición y sus extraordinarios progresos. Y, en consecuencia, el «Tribunal consular en Junta de Gobierno tuvo a bien

⁹³⁶ RABASF. *Legajo 1-40-4*. "Carpetilla Ana de Torres / Marquesa de Branciforte / Manuela Trujillo Tudó", 1818.

⁹³⁷ RABASF. *Libros de Actas de las Sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes, año 1818* [de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando]. "Junta ordinaria del domingo 18 de octubre de 1818", p. 735.

⁹³⁸ RABASF. *Legajo 1-40-4*. "Certificado de José Alonso del Rivero a Ana de Torres", Madrid, 8-X-1818.

⁹³⁹ MUSEO NACIONAL DEL PRADO. "José Alonso del Rivero Sacades" (en línea). En: www.museodelprado.es (Fecha de consulta 17-I-2018).

⁹⁴⁰ RABASF. *Legajo 1-40-4*. "Certificado de Ramón Guillem a Ana de Torres", Alicante, 17-VII-1818.

condecorarla, en quatro de febrero de mil ochocientos diez y seis, admitiéndola por académica de honor de esta Real Academia». El documento firmado en Alicante, tiene fecha de 17 de julio de 1818, por lo tanto, es posterior a su primera carta a la de San Carlos, pero anterior a la segunda y definitiva con la que obtuvo el título. Aunque no consta que allí la aportara para conseguirlo, como hizo en el caso de San Fernando. De su segundo maestro, Ramón Guillem y Llobregat, apenas tenemos datos más allá de que se formó bajo la dirección de Vicente Suárez Ordóñez en la Escuela de Dibujo del Consulado de Alicante. Y que tal como afirma en su certificación estuvo pensionado por el Consulado en la Academia de San Carlos de Valencia. El Consulado Marítimo y Terrestre de Alicante fue creado en virtud de una Real Cédula de Carlos III dictada en 1785 y la Escuela de Náutica comenzó a funcionar el 4 de mayo de 1799. La Academia de Dibujo de Alicante se inauguró en 1795 ubicada en el segundo piso de la Casa del Consulado en la plaza del Mar, su primer director fue precisamente el pintor Vicente Suárez⁹⁴¹.

El último de los tres avales que aportó Ana de Torres a la Academia de San Fernando lo firmaba «Vicente Castelló, profesor de pintura, académico de mérito en la de San Carlos». Castelló afirma en su carta que en el mes de abril de 1817 se encargó de la «continuación en enseñar el dibujo» a Ana Torres. Desde entonces y en el tiempo transcurrido hasta ese momento, la joven había manifestado «la más decidida aplicación a las artes, siendo fruto de su aprovechamiento las tres obras adjuntas que acompaña, tanto de pintado como de lápiz y tinta china, las cuales certificó haberle visto trabajar y concluir desde los primeros contornos»⁹⁴². Al referirse a la pintora dice «hija del capitán de navío retirado». Antonio de Torres debió jubilarse en 1817 tras lo cual la familia se trasladaría a Valencia donde José, hermano de la pintora, se instruía como cadete militar a la vez que continuaba sus estudios de dibujo en la Academia de San Carlos desde el mes de abril de 1817. La misma fecha en la que su hermana, imposibilitada de seguir sus estudios en la institución pública que sí admitió a José, se hubo de contentar con los servicios de un profesor particular.

Así pues, nada más instalarse en la ciudad de Valencia tuvo como tercer profesor al pintor Vicente Castelló y Amat (Valencia, 1787 – 1860), uno de los discípulos más aventajados de Vicente López Portaña. Castelló se matriculó en la Academia de San Carlos con solo doce años y pronto resultó premiado en numerosos concursos de la corporación. En 1811 es nombrado académico supernumerario por la pintura y en 1815 alcanza el título de mérito. Desde 1823, fue tasador de pinturas y ocupó el puesto de ayudante de Pintura en la Sala de Principios, hasta que en 1846 obtuvo el de director en la clase de Pintura. Tras las

⁹⁴¹ ESTEVE, Miguel Ángel, 1991, p. 25.

⁹⁴² RABASF. Legajo 1-40-4. "Certificado de Vicente Castelló a Ana de Torres", Valencia, 13-VIII-1818.

reformas docentes de las academias de Bellas Artes que se produjeron en España en 1850 Vicente Castelló desempeñó su trabajo como profesor y en 1859 accedió al título de catedrático de Dibujo y Director de la Escuela de Bellas Artes de Valencia⁹⁴³. Por su parte, Ana de Torres satisfecha tras recibir «la agradable noticia» de su tercer título académico, escribió a la Academia de San Fernando agradecida por «tan lisongera» noticia. Afirmaba que en lo sucesivo para mostrar su gratitud y deseo de corresponder a «tan distinguido premio» dedicará sus tareas y constante aplicación para hacerse «acreedora de la benevolencia de los señores» que le habían premiado con este nuevo título⁹⁴⁴.

Afortunadamente, las tres obras entregadas en la institución madrileña se conservan en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tal como describía Vicente Castelló en su certificación se trata de un dibujo a lápiz [fig. 93], otro coloreado [fig. 94] y un tercero a tinta [fig. 95]⁹⁴⁵. Obras que, como el pastel entregado en Valencia, tuvo la precaución de enviar debidamente firmadas y datadas. Lo cual hace posible que el suyo sea uno de los pocos casos en que contamos con varias obras de una mujer académica identificadas para evaluar su quehacer pictórico. El dibujo coloreado es la misma representación que el de lápiz, probablemente sean copia de un grabado tal como era habitual, que tampoco hemos conseguido identificar. Al margen de que fueran una copia, la elección de las temáticas demuestra el carácter de la autora, no se trata de las habituales representaciones de madonas de Reni o Raphael, ni de uno de tantos santos o «cabezas». En su caso la imagen en tondo de una mujer (podría ser Venus) enseñando a Cupido su «amor a las artes», como se lee insertado en la carta que sostiene en su mano la figura femenina, luce un peinado recogido y una vestimenta de estilo clásico, rodeada de palomas sostiene a Cupido en su brazo mientras le muestra un papel con la otra mano. Cupido va pertrechado con su carcaj, pero es ella la que sujeta la flecha en la mano con que lo rodea. Aunque la imagen podría sugerir también el amor maternal, identificándose con una madona con niño, la representación incluye motivos clásicos característicos del

⁹⁴³ GIL SALINAS, Rafael, 1987, p. 84-86; LÓPEZ TERRADA, M.ª José, 2001, p. 199-201; ALBA, Ester, 2004, p. 694-857.

⁹⁴⁴ RABASF. "Carta de Ana de Torres a la Academia de San Fernando", Valencia, 27-X-1818.

⁹⁴⁵ [Fig. 93] Ana de TORRES Y BERNABÉU. *Figura femenina y Cupido*, 1818. Lápiz. Nº Inv. P/2311. [Al pie: Por D.ª Anita de Torres de 17 años. En 17 de agosto de 1818. En la cartela: Amor a las Artes]. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

[Fig. 94] Ana de TORRES Y BERNABÉU. *Figura femenina y Cupido*, 1818. Dibujo coloreado. Nº Inv. P/2312. [Al pie: Por D.ª Ana de Torres en Valencia, a 19 de junio de 1818. En la cartela: Amor a las Artes]. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

[Fig. 95] Ana de TORRES Y BERNABÉU. *Estudio de paisaje marino con pareja de pescadores*, 1818. Papel agarbanzado claro. Tinta y aguadas grises, 433 x 569 mm. Nº Inv. D-2580. [Al pie, a tinta: Por Dña. Ana de Torres en Valencia a 24 de julio de 1818]. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

estilo Neoclásico imperante en la época. Lo cual demuestra que el gusto estético de Ana de Torres, además de su buen hacer con el lápiz, son mucho más profesionales de lo que era habitual entre las, y los, principiantes de la época. La otra representación es un paisaje a tinta y aguada, una magnífica ejecución de una marina con un gran navío de tres palos y seis velas desplegadas. Recordemos que su padre era capitán de navío y ella se formó con los profesores de la Escuela de Dibujo de Alicante, dependiente del Consulado del Mar, por lo que sin duda conocía bien el tema náutico. Al fondo, las montañas abruptas protegen un diminuto puerto donde parece recalar un barco de vapor, en la bahía varios balandros y una barca con dos pescadores remando sobre un mar planchado. En primer plano una bucólica pareja, ambos descalzos sobre una plataforma de roca costera junto a sus utensilios de pesca. El hombre luce gorra, camisa y chaleco/faja a la cintura en la típica forma valenciana. Sostiene en su mano una caña de pescar y en la otra una pipa en la que fuma apoyado en la roca sobre la que hay una nasa con peces, el hombre mira a su izquierda, donde la mujer reposa sujetando un *gamber* en su mano. El cielo nuboso a la aguada y el detallismo de hojas y ramas que brotan del cortado costero muestran un magnífico quehacer pictórico exhibiendo su destreza en una técnica difícil como la tinta.

Pero, a pesar de su prometedor futuro, no tenemos noticias de ella hasta 1840, cuando *Un dibujo a la aguada* suyo aparece registrado en una *Nota...* de la Academia de Nobles Artes de San Fernando, colocado en una de las dos galerías para la Exposición Pública⁹⁴⁶. Aunque casi toda la historiografía sobre académicas la incluye⁹⁴⁷, su rastro desaparece y no figura en ninguna de las numerosas exposiciones nacionales ni regionales del siglo. Pudo sufrir algún percance personal o epidemia, tan frecuente en la época, pero también es posible que poco después de entregar sus obras, al cumplir dieciocho años, contrajera matrimonio y sus obligaciones familiares le impidieran dedicarse profesionalmente a la pintura, tal como era su deseo manifiesto cuando solicitó y consiguió el ansiado título en las tres academias. Es probable que nunca lograra ejercer como pintora profesional, pero su dedicación a la pintura y sus sucesivos maestros (todos profesores académicos) no fueron los de una mera aficionada. Tal como afirmaba en su carta a la Academia de San Fernando, ella había querido aprender dibujo, «a cuya profesión tiene la más decidida inclinación». ‘Profesión’, que no ‘afición’. Aunque a Ana de Torres y Bernabéu sí le cupo el honor de ser la única mujer titulada en tres Academias de Bellas Artes españolas.

⁹⁴⁶ REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Nota de los cuadros...*, 1840.

⁹⁴⁷ BOIX, Vicente, 1877, p. 61; OSSORIO, Manuel, 1868, p. 665; ALCAHALÍ, barón de, 1897, p. 316; PARADA, José, 1902, p. 63; GARÍN, Felipe María, 1945, p. 186; PÉREZ NEU, Carmen G., 1964, p. 140; ALDANA, Salvador, 1970, p. 343; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 44; ALDEA, Ángela, 1998, p. 105; NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 121; COLL, Isabel, 2001, p. 193; ALBA, Ester, 2004, p. 2132; IBIZA, Vicent, 2006, p. 166; BOLUFER, Mónica, 2007, p. 83.

TORRES Y RIUS, Josefa (1805 - ¿1868?)

De nuevo nos encontramos con una artista de la que apenas tenemos datos biográficos salvo la obtención del título en la Academia de San Carlos. Según consta en el acta de la Junta ordinaria de 4 de diciembre de 1825, se leyó un memorial de «D.^a Josefa Torres y Rius, vecina de esta ciudad, de estado honesto y edad de 20 años, presentando un *Florero* que ha trabajado de cera». Tras escuchar el dictamen del Director del Estudio de Flores acerca del mérito de la obra «por la imitación del natural en la formación de las flores y el colorido», el resto de profesores se sumaba a su opinión y la juzgaban acreedora del grado de académica. Y así, «por unanimidad de todos los concurrentes a la sesión se la nombró de mérito, en la clase del Estudio de Flores»⁹⁴⁸. La primera mujer, y la única, a la que se otorgó el título en el grado de flores. Su obra figuró en el *Inventario* con el número 106 como «Un florero hecho de cera colocado dentro de un marco de cristal»⁹⁴⁹ y una nota al margen: «se dignó admitir este *Florero* la reyna N. S. D.^a María Josefa de Sajonia».

Su fortuna crítica fue bastante escasa al no citarla los biógrafos decimonónicos. La primera vez que aparece es en el texto de Aldana⁹⁵⁰ cuya opinión al respecto del nombramiento es cuanto menos curiosa. Los comentarios de Aldana sobre la obra y el título de Josefa Torres y Rius evidencian cómo la vetusta historiografía del arte ha juzgado con distinto rasero en función del género, minusvalorando en demasiadas ocasiones la labor realizada por las mujeres artistas, cuando no despreciándola. Afirma el autor sobre la académica que presentó un «'primoroso' florero que sirvió para desatar las alabanzas de la Junta. En el acta correspondiente se dice que alcanzó el grado de académico de mérito, pero más bien creemos que debió decir académico supernumerario, que era lo que 'en justicia' le correspondía por su obra»⁹⁵¹. En primer lugar, en el acta no se lee «académico», sino «académica», que era cómo los miembros de la Junta denominaban en esa época (siglo XIX) a las mujeres tituladas. Tampoco califican de «primoroso» su *Florero* de cera, sino que admiran unánimemente «la imitación del natural en la formación de las flores y el colorido». Por otro lado, no parece que al historiador juzgara que no estaban aplicadas «en justicia» las titulaciones de académicos de mérito en la clase de flores, que obtuvieron otros artistas como Clemente Santocildes por sus «Dos Floreros de Mariscos colocados

⁹⁴⁸ ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos 1821-1827*. "Junta ordinaria de 4 de diciembre de 1825", p. 165; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 152.

⁹⁴⁹ ARASC. *Inventario General de las Pinturas Flores pintadas y dibuxadas, Modelos y Vaciados, Dibuxos de todas clases, y Diseños de Arquitectura, 1797*, s. f., [p. 25]. "Nº 106".

⁹⁵⁰ ALDANA, Salvador, 1970, p. 229. También la citan: ALDEA, Ángela, 1998, p. 107; LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 262; ALBA, Ester, 2004, p. 2134.

⁹⁵¹ ALDANA, Salvador, 1970, p. 123 y 229.

dentro de campanas de cristal»⁹⁵². Nuestra mirada crítica sobre las creaciones de otras épocas debe ser contextualizada, pues es evidente que esas obras denostadas por los estudios posteriores asombraron a público y crítica en su momento. Prueba de ello es la respuesta que la Comisión formada a tal efecto por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia emitió sobre la capacidad creativa de la artista.

El 30 de noviembre de 1825, apenas cuatro días antes de obtener el título, Josefa Torres se dirigió a la Real Sociedad exponiendo en su escrito que se había dedicado a elaborar flores de cera con un método distinto de como se había «trabajado hasta el presente toda clase de flores artificial»⁹⁵³. Rogaba la admisión del *Florero* que adjuntaba, permitiéndole que se pudiera «colocar juntamente con las demás obras que se ponen de manifiesto al público en los tres días siguiente a la publicación de premios». Asimismo, suplicaba le dispensaran «aquel honor que juzgue se haya adquirido la obra que presenta». Las dos personas que firman el informe elaborado al respecto, Manuel Pelegruer y Ángel Taboada, relatan cómo para desempeñar el encargo de la Real Sociedad respecto a la solicitud de Josefa Torres y Rius, decidieron «a fin de poderlo evacuar con mayor conocimiento» pasar por casa de dicha señora y en su presencia elaboró algunas flores cuyas hojas tenía ya preparadas. Transcribimos aquí el resto del informe por lo relevante de sus comentarios para poder contextualizar esta obra:

La Comisión no puede dejar de decir que el ramo que presentó es una obra que sorprende a primera vista, y tanto más apreciable por la facilidad con que lo ejecuta, no sirviéndose de otro instrumento para su formación en las diferentes formas de ojas y en el modo de agruparlas más que de sus propias manos cuya ventaja es bastante conocida.

No puede asegurar como dice la dicha D.^a Josefa Torres en su exposición que estas flores sean elaboradas con método distinto de como se ha trabajado hasta el presente toda flor artificial, pero sí dirá que hasta ahora no había visto ninguna tan perfecta en su clase y ejecutada con tanto esmero.

No entrará tampoco a calificar su mérito cuando una Corporación tan distinguida como la Real Academia de San Carlos la ha creído suficiente para concederle el título de Académica de mérito, y por lo mismo la Comisión la considera y con este concepto la propone para Socia de igual clase.

⁹⁵² ARASC. *Inventario General de las Pinturas Flores pintadas y dibuxadas, Modelos y Vaciados, Dibuxos de todas clases, y Diseños de Arquitectura, 1797*, s. f., [p. 39]. "Nº 125".

⁹⁵³ RSEAPV. *Memorial de Josefa Torres y Rius, de Valencia, pidiendo algún premio por su trabajo en la confección de flores de cera. Juicio de los comisionados sobre su trabajo*. Caja 74, Leg. V, Sig. 10, 1826 (en línea). En: <http://riunet.upv.es/handle/10251/21437> (Fecha de consulta 25-XI-2018).

A la Sociedad pertenecerá el decidir si con arreglo a sus Estatutos tendrá cabida esta proposición, pero justa apreciadora del mérito sabrá recompensar la aplicación de una joven que se ha distinguido en esta clase de manufactura y la Comisión someterá gustosa su dictamen a su superior ilustración y conocimiento, esperando que V. S. se servirá hacerlo presente. Dios g[uar]de a V. S. m.^s a.^s. Valencia 23 enero de 1826.

Manuel Peleguer. Ángel Taboada y Flor [firmado y rubricado].

[Al pie] Sr. D. Vicente María de Vergara⁹⁵⁴.

No nos consta documentado cómo encaró la Sociedad la propuesta de nombrar socia a Josefa Torres que hizo la Comisión tras su dictamen del 23 de enero de 1826, pero su nombre no aparece en los listados de socios, ni entre las socias encargadas de las escuelas de niñas. Tampoco hemos localizado documentación sobre la posible exhibición de su obra tras la entrega de premios de ese año, ni en los siguientes. De hecho, parece que fue precisamente ese *Florero de cera coloreada*—como el mismo Aldana cita— la obra que regaló la Academia de San Carlos a los reyes de España durante su visita a Valencia en 1827. Como afirma Ester Alba —basándose en la crónica de la real visita publicada en el *Diario de Valencia* del 10 de noviembre—, en el transcurso de su estancia en la ciudad los monarcas, Fernando VII y su esposa María Josefa Amalia, visitaron diversas instituciones como la Universidad de Valencia y la Academia de San Carlos. En esta última, admiraron los adelantos de los alumnos en las Salas del Natural, Yeso, Arquitectura, Matemáticas, Flores y Principios. Y allí, «en la solemne Junta General extraordinaria, le fue entregado al rey», según Aldana⁹⁵⁵, o, más exactamente, «a la reina», según narra el cronista del *Diario de Valencia* citado por Alba, lo que este calificó como un «primoroso cuadro de flores de cera que casi se equivocaban con las naturales»⁹⁵⁶. En buena lógica, María José López Terrada asoció este obsequio a la soberana con la nota al margen que figura en el *Inventario* junto a la obra número 106 («se dignó admitir este *Florero* la reina N. S. D.^a María Josefa de Sajonia»). Que no era otra que el citado *Florero de cera coloreada* que envió Josefa Torres y Rius cuando obtuvo su título de académica de mérito⁹⁵⁷. Un título que, a la vista de los hechos, no excedía en absoluto el mérito académico de la autora, pues la obra despertó la admiración del público decimonónico, incluida la real familia⁹⁵⁸.

⁹⁵⁴ RSEAPV. *Memorial de Josefa Torres y Rius, de Valencia...*, Caja 74, Leg. V, Sig. 10, 1826 (en línea). En: <http://riunet.upv.es/handle/10251/21437> (Fecha de consulta 25-XI-2018).

⁹⁵⁵ ALDANA, Salvador, 1970, p. 126.

⁹⁵⁶ *Diario de Valencia*, 10-XI-1827. Citado por ALBA, Ester, 2004, p. 2135.

⁹⁵⁷ LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 262.

⁹⁵⁸ Quizá porque el *Florero* había quedado depositado en dependencias académicas, pudo no ser expuesto tras la entrega de premios de 1826 en la Real Sociedad, aunque también podría tratarse de otra pieza.

Por último, aunque no podemos confirmar que se trate de la misma persona, Ángela Aldea menciona en su artículo una donación a la Academia de San Carlos, citada a través de un oficio de fecha 1 de diciembre de 1868. Los albaceas testamentarios de Josefa Torres detallaban el legado de un cuadro al óleo de autor anónimo que llevaba por título *Retrato de D. Pedro Pérez*, otorgado por esta señora⁹⁵⁹. Aunque no podemos confirmar que la donante sea la misma Josefa Torres y Rius, puesto que los albaceas solo citan el nombre y primer apellido de la legataria (ambos muy comunes en Valencia), por las fechas podría tratarse de la académica. Otra cuestión también incierta es la identidad del personaje que representa el lienzo, así como el posible vínculo de la propietaria con el retratado. Lo más lógico sería que fuera familiar suyo, solían donar obras las viudas de muchos artistas o coleccionistas de arte. En cualquier caso, pensamos que el retratado podría ser Pedro Pérez «el peluquero», conserje de la Academia de San Carlos hasta su fallecimiento en 1848 y uno de los principales coleccionistas de obras de arte del siglo XIX valenciano. Un hombre que no tenía origen noble, pero que fue capaz de reunir un tesoro admirado por los extranjeros más mundanos. Numerosos personajes ilustres visitaron su gabinete en el que aglutinó una colección de pintura, numismática y antigüedades⁹⁶⁰.

Tampoco hemos localizado el lienzo entre las obras de la colección académica, pero en aras de una futura identificación, pensamos que el rostro del personaje aparece en una litografía de la Biblioteca Nacional de España, *Retrato de Pedro Pérez* [fig. 96]⁹⁶¹, con dibujo de Carlos Múgica Pérez, litografía de Antonio Pascual y Abad. Pues, esa estampa que perteneció a Carderera, tenía una nota de su propietario que ponía «colector de cuadros, Valencia». Todos los implicados, tanto los diseñadores de la estampa como la posible propietaria y el retratado en el lienzo, pertenecen al entorno valenciano en similar cronología, por lo que la litografía podría tratarse de una reproducción del lienzo donado por Josefa Torres en 1868. Somos conscientes de cuánto de incierto contiene esta relación aquí apuntada, pero la historiografía realizada hasta el momento ha desdeñado muchas veces asignar a las autoras y/o benefactoras su papel en el mundo artístico. No queremos aquí dejar de ofrecer estas posibilidades, aunque remotas, que nos puedan ayudar en un futuro a desvelar datos contrastados con los que definir la verdadera biografía histórico-artística de Josefa Torres y Rius, académica de mérito por el estudio de flores.

⁹⁵⁹ ARASC. *Legajo 80*, 1868. Citado así por: ALDEA, Ángela, 1998, p. 110, aunque no hemos podido localizar el documento pues el *Legajo 80* corresponde a fechas posteriores (ca. 1874-1879).

⁹⁶⁰ Sobre el coleccionista Pedro Pérez ver el estudio de GIL, Rafael, 1994, p. 47-48, 88-89, 150, 227.

⁹⁶¹ Carlos MÚGICA Y PÉREZ (n. 1821) – Antonio PASCUAL Y ABAD (1809-1882). *Retrato de Pedro Pérez*, s. XIX. Estampa litografiada. Bdh0000036756. Carderera en su colección le puso «Colector de cuadros, Valencia». Biblioteca Nacional de España.

ULZURRUN DE ASANZA Y PERALTA, María Pilar (Zaragoza, ca. 1785 – Madrid, 1864)

Entre las pintoras que lograron la distinción académica estuvo la aragonesa María del Pilar Ulzurrun de Asanza y Peralta, quien obtuvo el título de académica de mérito en la Academia de San Carlos en la Junta ordinaria del 22 de julio de 1804. La admisión se produjo tras presentar el «Excelentísimo Señor conde de Contamina» una carta, junto a un dibujo a lápiz «de una media figura de mujer» copiada de una estampa por «esta Señora, hija de los señores marqueses de Tosos», en la que solicitaba ser «recibida como académica». La Junta en pleno aprobó su nombramiento y fue creada «académica de mérito en la clase de pintura, con todo lo perteneciente a su clase». Este nombramiento que figura en el *Libro de Actas* en la sesión del día 22, aparece anotado en el *Libro de Individuos* con fecha 29 de julio de 1804. El error se traslada al *Inventario* donde figura registrado el dibujo con el número 87, descrito como «Un dibujo echo de lápiz de una media figura de Muger con marco de nogal y cristal»⁹⁶².

A diferencia de lo que sucede con la mayoría de las obras coetáneas, el ejercicio de Pilar Ulzurrun se conserva actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia como parte de la colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. El dibujo a lápiz negro ha sido titulado *Mujer en un jardín*, Espinós lo describe en su catálogo como: «Mujer de más de medio cuerpo, de perfil a la izquierda, con un jardín al fondo». Al pie tiene una inscripción también a lápiz por la que sabemos que «Lo dibujó María del Pilar Ulzurrun de Asanza / hija de los Sres. Marqueses de Tosos, en Zaragoza año 1804» [fig. 97]⁹⁶³. Pero no cesó ahí su interés por visibilizar su quehacer artístico, pues unos meses después, el 5 de enero de 1805, también sería académica de mérito en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis en Zaragoza. Su hermano mayor, Manuel, ya era académico de honor desde 1802 y más tarde, en 1847, obtendrían el mismo título sus hermanos Esteban y Juan⁹⁶⁴.

⁹⁶² ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1801-1812*. Junta ordinaria en 22 de julio de 1804; ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 139. "Académicos de mérito"; ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797*. "Nº 87".

⁹⁶³ En el registro del museo aparece como María del Pilar ULZURRUN. *Mujer en un jardín*. Lápiz negro. Papel verjurado blanco. 410 x 305. Nº Catálogo: 461 AE. Nº Inventario: 8840. Museo Bellas Artes de Valencia. El apellido de la pintora es «Ulzurrun», no «Ulzurrum» como figura en el registro del museo y en el catálogo de ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 171.

⁹⁶⁴ PASCUAL DE QUINTO, José, 2004, p. 447. También pertenecieron a la Academia de San Luis su padre Julián de Asanza y Moreno, III marqués de Tosos, académico de honor desde el 27-VI-1802. Así como, Esteban Ulzurrun de Asanza y Peralta, V marqués de Tosos (1786-ca. 1864), y Juan Ulzurrun de Asanza y Peralta (1790-1849), ambos académicos de honor desde el 5-XII-1847. Un completo y exhaustivo estudio sobre el linaje de los Ulzurrun en HERNÁNDEZ VIÑERTA, María Jesús, 2015.

Para la obtención del título en Zaragoza María Pilar entregó un dibujo del *Profeta Jael* «copia del techo de la capilla Sixtina del Vaticano», que se conserva actualmente en la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País [fig. 98]⁹⁶⁵. Además, al menos dos obras suyas fueron expuestas al público en las salas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Según consta en el archivo académico participó con «Dos cabecitas en miniatura» en la Exposición celebrada en la sede de la calle Alcalá, en 1808⁹⁶⁶. Una exposición en la que también participó su marido, el pintor valenciano José Ribelles y Felip, el cual también sería nombrado académico de mérito por la pintura de historia el 15 de noviembre de 1818 en la Academia de San Fernando⁹⁶⁷.

María Pilar Ulzurrun de Asanza y Peralta nació en Zaragoza hacia 1785. Sus padres fueron Apolonia Peralta y Balda, natural de Zaragoza, y Julián Ulzurrun de Asanza y Moreno, marqués de Tosos, natural de Daroca (Zaragoza)⁹⁶⁸. El marido de la pintora, José Ribelles y Felip, nació en Valencia el 20 de mayo de 1778, era hijo del también pintor José Ribelles, vinculado al neoclasicismo, y de Josefa María Felip, ambos de Valencia. El joven pintor fue discípulo de su padre antes de ingresar en la Academia de San Carlos, donde tuvo como maestro a Vicente López. En 1798, Ribelles ganó un premio de primera clase, y animado por el resultado se trasladó a Madrid en 1799 y allí obtuvo el segundo premio de primera clase en el concurso de la Academia de San Fernando. Desde entonces gozó de fama en el mundo artístico madrileño, relacionándose con Francisco de Goya al que le unió cierta amistad. Ribelles ingresó en la masonería durante la ocupación francesa de Madrid, en la Logia de Santa Julia, la más activa de las madrileñas; donde llegaría a ser Maestro. En su sede de la calle Tres Cruces pintó los jeroglíficos del techo y dos pinturas de la Sabiduría; y de su mano fue el dibujo del título que se entregaba a los miembros de la logia. Por su militancia en la masonería se enfrentó a la Inquisición tras las medidas represoras al volver

⁹⁶⁵ ULZURRUN, Pilar. *Profeta Jael*, 1805 (copia del techo de la capilla Sixtina del Vaticano). Lápiz y tinta china sobre papel 54,3 x 42,2 cm. Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, Zaragoza. En: HERNÁNDEZ VIÑERTA, María Jesús, 2015, p. 126.

⁹⁶⁶ RABASF. Legajo 1-55-2. *Lista de las Obras que se han presentado al Público en las salas de la Academia este año de 1808. (Junta ordinaria de 6 de noviembre de 1808. Se insertarán en las Actas al tenor de lo acordado en la ordenanza de agosto del año anterior)*. «Pilar Ulzurrun (esposa de José Ribelles): Dos cabecitas en miniatura por la S.^a D.^a María del Pilar Ulzurrun de Azanza, hija de los Sres. Marqueses de Tosos». En: NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 471.

⁹⁶⁷ NAVARRETE, Esperanza, 1999, p. 110. Aportan datos sobre el apellido del artista: BARRIO, José Luis, 1995; SALTILLO, Marqués del, 1953, p. 223-224; VALVERDE, José, 1977. En el estudio de ALBA, Ester, 2004, p. 1941, se confrontan los datos de la historiografía anterior completando su biografía histórico-artística.

⁹⁶⁸ AHN. Consejo de Inquisición. Inquisición, 2360, Exp. 6. «Cartas del Tribunal de la Inquisición de Zaragoza al Inquisidor General», 1803. Ulzurrun era pretendiente a oficial del Santo Oficio de Zaragoza en 1803.

Fernando VII de Valençay. La espontaneidad de Ribelles le libró de ser encarcelado tras confesar voluntariamente que había ingresado por curiosidad y por el apoyo que podrían prestarle sus compañeros para ascender en su carrera, si bien su matrimonio en 1814 con la noble Pilar Ulzurrun debió influir a su favor⁹⁶⁹.

Tras casarse probablemente se instalaron en la capital, pues allí vivía en la calle Huertas, número 41, de Madrid, cuando falleció el 22 de abril de 1864, a los 79 años de edad, siendo viuda. Dejaba como único universal heredero a su hijo Julián Ribelles y Ulzurrun⁹⁷⁰. El marido de la académica era pintor de Cámara de S. M. cuando murió el 16 de marzo de 1835, a los 56 años en la calle del Baño, número 10, de Madrid⁹⁷¹. Ambos domicilios estaban próximos a la Academia de San Fernando a la que estuvieron ligados durante la vida profesional del pintor⁹⁷². Desde que llegara a la capital, Ribelles se había dedicado a la decoración teatral creando escenografías de gran éxito, tanto en el Teatro de los Caños del Peral, como en el de la Cruz y el del Príncipe, en este último hizo también la decoración del telón. A partir de 1814 abandonó la actividad, seguramente al gozar de una mejor posición social y económica por su matrimonio prefirió forjarse una mayor reputación como pintor⁹⁷³. En 1818 fue nombrado teniente director de la Academia de San Fernando en la escuela de dibujo para niñas de la calle Fuencarral⁹⁷⁴. En octubre de 1818, Ribelles solicitaba al rey Fernando VII, el cargo de pintor de Cámara, alentado por su maestro Vicente López, primer pintor de la Corte. El conde de Miranda, mayordomo mayor de palacio enviaba la solicitud al sumiller de Corps, que pedía informes al secretario académico Martín Fernández de Navarrete. Este requería dictamen al Director General, Vicente López, quien informaba de la habilidad de Ribelles para realizar cualquier tipo de pintura, tanto de temas como de técnicas y el 21 de febrero de 1819 Ribelles juraba el cargo de pintor honorario de Cámara de Fernando VII⁹⁷⁵. El 2 de julio de ese mismo año, solicitaba la concesión del sueldo de pintor de Cámara tras la muerte de José Camarón y Mariano Maella. No consiguió su pretensión, ya que no figura en la relación que Vicente López realiza de los pintores con sueldo de la Real Casa en 1825⁹⁷⁶. Pero gracias a ese

⁹⁶⁹ BARRIO, José Luis, 1995, p. 163.

⁹⁷⁰ SALTILLO, Marqués del, 1953, p. 223. En Madrid, a 23 de julio de 1835, Pilar Ulzurrun y José Ribelles Felip, hacían testamento público ante el notario Francisco Casado, dejando como único heredero a su hijo Julián.

⁹⁷¹ FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, 1995, p. 186. Ribelles fue enterrado en el cementerio de la Puerta de Fuencarral.

⁹⁷² La calle Huertas y la calle Baños (desde 1888, la calle Ventura de la Vega), están en el Barrio de las Letras, a escasos metros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la madrileña calle de Alcalá.

⁹⁷³ ALBA, Ester, 2004, p. 1948.

⁹⁷⁴ Cargo que consiguió por el apoyo del infante Carlos María de Borbón. BARRIO, José Luis, 1995, p. 164.

⁹⁷⁵ BARRIO, José Luis, 1995, p. 166.

⁹⁷⁶ ALBA, Ester, 2004, p. 111.

cargo honorario recibió numerosos encargos como el diseño de los arcos triunfales para las dos esposas de Fernando VII, María Amalia e Isabel de Braganza, o las decoraciones para las honras fúnebres de la tercera esposa, la reina María Josefa Amalia de Sajonia. Ribelles fue un artista polifacético, tanto en técnicas como en la temática de sus obras. En su faceta de ilustrador destaca la edición del *Quijote* realizada por la Academia Española en 1819. También ejecutó decoraciones al fresco en algunos palacios madrileños, la más famosa la sala Ganimedes de la residencia regia de Vista Alegre, aunque no se conserva. En la pintura de caballete sus biógrafos ensalzaron su *Embarque Real en el estanque grande del Retiro*, hacia 1820⁹⁷⁷. Pero es, sobre todo, en sus retratos donde exhibe su excelente quehacer pictórico, especialmente en dos de ellos: el del *Poeta Manuel José Quintana*, del Museo del Prado, y el del escultor *Francisco Bellver y Llop*, en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁹⁷⁸. Dos óleos de perfecta ejecución donde con sobrio colorido capta el perfil psicológico de los modelos. Su época de Censor de teatros le facilitó su amistad con el círculo de escritores y poetas de Madrid.

En mayo de 1833, Pilar Ulzurrun y su esposo José Ribelles otorgaban a Mariano Paisaba, vecino de Zaragoza, poder general para que en la Real Audiencia de la capital aragonesa siguiera el pleito entablado contra ellos por los hermanos Ulzurrun sobre «varios derechos procedentes de la testamentaria del padre común»⁹⁷⁹. Su padre, el marqués de Tosos, falleció el 20 de octubre de 1817, heredando el título el hijo mayor, Manuel Ulzurrun de Asanza y Ayerbe. Al fallecer este último sin sucesión, el 1 de noviembre de 1832, el título recayó en su hermano, Esteban Ulzurrun de Asanza y Peralta⁹⁸⁰. Los demandantes en el pleito eran la viuda de Manuel y Esteban, heredero del marquesado⁹⁸¹. El poder permitía

⁹⁷⁷ RIBELLES FELIP, José. *Embarque Real en el estanque grande del Retiro*, ca. 1820. Óleo sobre lienzo, 83 x 112 cm. Colección Real. Museo Nacional del Prado, Madrid. Del pintor se conservan bastantes obras dispersas en distintos museos, en la mayoría sigue apareciendo como José Ribelles y Helip, debido al error que VALVERDE introduce en su artículo de 1977, a pesar de que el marqués del SALTILLO señalaba en 1953 que su apellido era Felip. Artículos posteriores como el de BARRIO, José Luis, 1995, o la tesis de ALBA, Ester, 2004, insisten en deshacer el error. Sin embargo, el Museo del Prado y otros muchos mantienen el apellido Helip. Recientemente la Academia de San Fernando ha modificado ya el dato.

⁹⁷⁸ RIBELLES FELIP, José. *El poeta Manuel José Quintana*, ca. 1806. Óleo sobre lienzo 66 x 50,5 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid; y *Retrato de Francisco Bellver y Llop*. Óleo sobre lienzo, 90 x 67 cm. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

⁹⁷⁹ BARRIO, José Luis, 1995, p. 166.

⁹⁸⁰ AHN. Cancillería. Registro del sello de corte. Consejos, 8981, A. 1846, Exp. 1. "Ulzurrun de Asanza y Peralta, Esteban". Real Carta de sucesión en el título de marqués de Tosos.

⁹⁸¹ ESPASA, 1929, p. 914. Esteban Ulzurrun de Asanza (1786-1854) fue un militar español, estuvo en Madrid el 2 de mayo de 1808, y después huyó a Zaragoza, donde estuvo durante el sitio. Combatió en Navarra y Cataluña con gran valor y al acabar la guerra, siendo ya coronel, fue gobernador militar del castillo de Benasque.

la venta de unas propiedades comunes en la calle del Coso de Zaragoza para solventar extrajudicialmente el conflicto por los derechos de la herencia de su padre. Ese mismo año hacían testamento a favor de su hijo nombrándose mutuamente albaceas. Ambos documentos están firmados por María Pilar Ulzurrun de Ribelles y su esposo⁹⁸².

Es curioso que estos datos no aparecen en las biografías de la pintora y en cambio figuran en las de su marido, cuando el pleito fue con la familia de ella y en sendos documentos figuran ambos nombres. En 1833 firmaba añadiendo al suyo el apellido de su marido, tal como era habitual en la época tras casarse. Sin embargo, cuando escribió a la Academia de San Carlos lo hacía como María del Pilar Ulzurrun de Asanza y Peralta. En esas cartas se dirige a su interlocutor académico, el conde de Contamina, y con un lenguaje directo y decidido reivindica las habilidades adquiridas en sus lecciones de pintura que el conde admiró en su visita a la capital aragonesa. Y al adjuntar el dibujo hecho para la ocasión le recuerda que él insinuó la posibilidad de que le dieran el título de académica de mérito. Con la modestia que requería el decoro femenino afirma que si lo lograra seguramente «deberá más a su protección que al mérito de la obra»; pero es firme al inicio «deseosa de corresponder a los elogios con que V. E. honró mis lecciones de pintura»⁹⁸³. El día 21 de agosto de 1804, en un nuevo escrito acusa recibo de la certificación y agradece el título «de su mayor satisfacción» y le ruega al conde que «continuando sus favores, se servirá manifestar también mi agradecimiento a todos esos señores en la primer Junta que se celebre, asegurando el sumo aprecio y estimación que hago de esa distinción»⁹⁸⁴. En efecto debió ser muy grato el reconocimiento pues apenas un año después solicitaba el título en la de Zaragoza. Para ser académico de mérito en la institución aragonesa había que superar un examen, pero según los Estatutos estaban eximidos los artistas que eran individuos de mérito en otras academias, los cuales eran nombrados con solo solicitarlo. No obstante, solían enviar una obra como señal de agradecimiento. Por lo tanto, Ulzurrun pudo lograrlo sin realizar las pruebas, puesto que era ya académica de San Carlos.

El historiador José Pascual de Quinto al hablar de la colección de dibujos de Academia en la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, reconoce que entre los anónimos hay obras autógrafas de artistas como Francisco Bayeu, José Camarón, Goya,

⁹⁸² BARRIO, José Luis, 1995, p. 169, transcribe ambos documentos. Documento 1: 1833, mayo 8. Madrid. "Poder para transigir y vender otorgado por Don José Ribelles y su esposa Doña María Pilar Ulzurrun, a favor de Don Mariano Paysaba". Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 24292, fol. 235-236. Documento 2: 1833, julio 23. "Testamento de los señores Don José Ribelles y Doña María del Pilar Ulzurrun de Asanza y Peralta, su mujer". Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 24293, fol. 151-152.

⁹⁸³ ARASC. *Legajo 67-A/71A*.

⁹⁸⁴ ARASC. *Legajo 68A/1/23A*.

y aunque resulte insólito incluye a la académica entre tan insignes maestros⁹⁸⁵. Es bastante probable que las lecciones de pintura que nombra en su escrito a la academia valenciana las recibiera en la Escuela de Dibujo de esa Sociedad. Por otro lado, Parada afirmaba que en las exposiciones académicas de finales del XVIII presentó obras «D.^a María Ulzurrun de Aranza, hija de los marqueses de Tosos». Para Ossorio era «pintora de afición, nombrada académica [...] en ambas corporaciones, y en poder de coleccionistas y aficionados, se conservaban trabajos de su mano». Por su parte, el barón de Alcahalí asegura que «los aficionados inteligentes estiman bastante las obras de esta artista» y tras la etiqueta de «distinguida aficionada» destaca que logró el título en la de San Carlos por sus excepcionales condiciones artísticas. Todos los biógrafos decimonónicos recogen sus dos títulos, así como la historiografía posterior⁹⁸⁶.

Aunque su boda fue en 1814, es posible que se conocieran en la Exposición pública de 1808 en Madrid, pues en la lista de obras está el «Apolo y Leucotoe pintados por Dn. Joseph Ribelles»⁹⁸⁷. El pintor presentó obras en al menos en otras tres ocasiones. En 1800, «Una pintura de aguadas que representa el funeral celebrado en la Universidad de Valencia al Sr. Bayer»; en 1807 lo hizo con seis retratos. En la Exposición de 1840 se exhibió la pintura premiada en 1799, *La continencia de Escipión* [fig. 99]⁹⁸⁸. Pero en ese momento Ribelles ya había fallecido, por lo que pudo ser un homenaje académico póstumo, o bien fueron sus herederos, Pilar Ulzurrun o su hijo⁹⁸⁹, quienes la cedieron. Fue precisamente el «ser notorio su mérito en obras expuestas al público en la Academia», lo que le valió el nombramiento de académico en 1818, aunque debía concluir su cuadro *Edipo* [fig. 100]⁹⁹⁰. La producción de Ribelles permite aventurar que tuviera un taller, en cuyo caso, Pilar Ulzurrun pudo continuar su «afición» trabajando con él en los diseños.

⁹⁸⁵ PASCUAL DE QUINTO, José, 1991-1992, p. 112.

⁹⁸⁶ OSSORIO, Manuel, 1868; BOIX, Vicente, 1877, p. 61; ALCAHALÍ, barón de, 1897, p. 317; PARADA, José, 1902, p. 63 y 65; GARÍN, Felipe María, 1945, p. 148; PÉREZ NEU, Carmen, 1964, p. 140; ALDANA, Salvador, 1970, p. 345; ESPINÓS, Adela, 1984, t. I, p. 171; LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 43; ALDEA, Ángela, 1998, p. 104; COLL, Isabel, 2001, p. 201; ALBA, Ester, 2004, p. 2120; IBIZA, Vicent, 2006a, p. 168.

⁹⁸⁷ RABASF. *Legajo 1-55-2*.

⁹⁸⁸ RIBELLES FELIP, José. *La continencia de Escipión*, 1799. Óleo sobre lienzo 126 x 168 cm. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

⁹⁸⁹ El cual debió heredar la habilidad de sus padres, pues se conservan varios mapas delineados por él. RIBELLES Y ULZURRUN, Julián de. *Plano del Campo de la batalla de Almonacid: ocurrida el 11 de agosto de 1809 entre el ejército español al mando del Gral. Venegas y el francés al de José Bonaparte y el General Sebastiani*, 1852. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico.

⁹⁹⁰ RIBELLES FELIP, José. *Edipo y Antígona*, ca. 1818. Óleo sobre lienzo 210 x 167 cm. Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

VALERO Y CAMERANS, Vicenta (doc. 1836)

Al igual que sucede con su hermana Magdalena Torres y Camerans, carecemos de datos sobre esta académica de mérito de San Carlos de Valencia. El día 11 de diciembre de 1836 se leyó en junta ordinaria el memorial conjunto de Vicenta Valero Camerans y su hermana Magdalena. Ambas «dedicadas desde su niñez al dibujo y copiar flores al natural con cera, por una propensión particular bajo la dirección de Don José Zapata, director de dicha clase», presentaban una producción artística de su mano y suplicaban a la Academia «se sirviera, si lo tenía a bien, admitir dicho *Floreiro* y condecorarlo con aquellas gracias que tiene para dichas clases». La Junta debatió si procedía la admisión del mismo debido a la materia con la que se había confeccionado las flores. La cera eran un material poco ortodoxo en una obra artística, sin embargo, como citábamos anteriormente en 1825 ya habían concedido a Josefa Torres y Rius el título académico por un cuadro de flores de cera enmarcado en cristal. Finalmente, tras la discusión se acordó admitir la obra y ambas fueron nombradas académicas de mérito⁹⁹¹. Ya apuntábamos la discrepancia entre el primer apellido de las dos hermanas, así como su ausencia en los registros nobiliarios habituales. No obstante, cuando las opositoras al título fueron mujeres de clase social humilde los académicos solían optar por conceder el título de académica supernumeraria, como hicieron con las hermanas Golorons de las que tampoco tenemos datos sobre su origen. Así pues, las dos hermanas Torres/Valero y Camerans debían pertenecer como sugeríamos a la adinerada burguesía comercial valenciana, lo que les permitió formarse con un profesor particular de la talla de José Antonio Zapata (Valencia, 1763 – 1837), Director de la Sala de Flores académica. Sobre el *Floreiro* entregado conjuntamente por las dos hermanas, según Aldana, finalizada la Guerra Civil española, cuando se reanudó en 1939 la normalidad de la vida académica «el llamado Servicio Militar de Recuperación entregó un cuadro de flores de la académica de mérito, especialista en flores de cera, D.^a Vicenta Valero Camerano». Y siguiendo al mismo autor, figuró en la colección de Pintura de flores y Naturalezas muertas un *Floreiro*, realizado por «Vicenta Valero y Camerano»⁹⁹². No obstante, la historiografía ha sido ecuánime al ignorar a ambas académicas por igual, confundiendo además sus apellidos⁹⁹³.

⁹⁹¹ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de san Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 11 de diciembre de 1836", p. 296.

⁹⁹² ALDANA, Salvador, 1998, p. 60 y 122.

⁹⁹³ GARÍN, Felipe María, 1945, p. 186, la cita únicamente a ella como «Vicenta Valero y Camarero» incluyéndola en su «listado de académicos profesionales». ALDEA, Ángela, 1998, p. 109, dice «Vicenta Valero Camerano y Magdalena Valero Camerano» y ALBA, Ester, 2004, p. 2140, cita a «Vicenta Valero y Camerano», y en la p. 2141, a su hermana como «Magdalena Valero y Camerano».

VERÍ Y SALAS, Josefa (doc. 1833 – Palma de Mallorca, 14-XII-1886)

El nombramiento de Josefa Verí y Salas es un ejemplo de la variada procedencia territorial de las académicas de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, una mujer perteneciente a la una de las familias baleares más ilustres y distinguidas. En la Junta ordinaria del 17 de marzo de 1833 se dio cuenta de un oficio remitido por el Excmo. Sr. Conde de Castrillo y Orgaz en el que exponía que su prima D.^a Josefa Verí y Salas, dedicada al «ejercicio del dibujo, le remitía el que representaba a la *Virgen de medio cuerpo*, copiado de otro de Rafael de Urbino, deseando se sirva admitirla esta Real Academia en prueba del afecto que profesa a las Nobles Artes, así como lo ha practicado con otras Señoras de su clase». Asimismo, adjuntaba «otro dibujo de un *País*» para que lo juzgara ese «Real Cuerpo». La Junta no solo admitió con gusto la citada obra del dibujo de la *Virgen*, sino que oído el informe favorable «acerca de su mérito y de la loable ocupación en que se ejercita esta señora tan distinguida por unánime parecer se la creó académica de mérito por la Pintura, acordando que al noticiarle este nombramiento se le manifieste el aprecio con que ha sido recibido por la Academia el dibujo expresado»⁹⁹⁴.

Josefa Verí tras recibir el atento oficio acompañado del Diploma de académica, escribía desde Barcelona el 16 de abril de 1833 manifestando su particular satisfacción por «esta muestra de bondad de que me considero 'indigna', será un nuevo motivo para moverme a adelantar en el arte precioso de la pintura»⁹⁹⁵, afirmaba con la humildad imprescindible en una dama de su rango. La carta de agradecimiento se leyó en la Junta del 5 de mayo de 1833, de lo que se congratularon los allí reunidos⁹⁹⁶. La obra que estuvo registrada en el *Inventario* como «Una figura de Retrato de una Virgen de medio cuerpo copiada de otra de Rafael Urbino»⁹⁹⁷, actualmente ya no se conserva identificada en la colección académica del Museo de Bellas Artes de Valencia. El otro dibujo que adjuntó Josefa para que fuera juzgado por la Junta representaba un «*Paisaje*», según lo denominaba el conde de Castrillo en su carta datada en Valencia el 16 de marzo de ese año, el conde pedía al secretario que tuviera la «bondad de devolvérmelo»⁹⁹⁸ tras mostrarlo a la Junta.

⁹⁹⁴ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 17 de marzo de 1833", p. 174; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, [p. 202]. "182. D.^a Josefa Vería y Sala".

⁹⁹⁵ ARASC. *Legajo 75/1/79*. "Carta de Josefa Verí a la Academia", Barcelona, 16 de abril de 1833.

⁹⁹⁶ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 5 de mayo de 1833", p. 179.

⁹⁹⁷ ARASC. *Inventario General de las Pinturas Flores pintadas y dibuxadas, Modelos y Vaciados, Dibuxos de todas clases, y Diseños de Arquitectura, 1797*, s. f. [ca. 1834], [p. 120].

⁹⁹⁸ ARASC. *Legajo 75/1/76*. "Carta del Conde de Castrillo a la Academia", Valencia, 16-III-1833.

Josefa Verí y Salas era hija de Bárbara de Salas i Boixadors y de Tomás de Verí y Togores (Palma, 1763-1836), noble militar mallorquín, gran amante y mecenas de las artes. Fue protector entre otros del artista mallorquín Bartolomé Sureda Miserol (1769-1851), cuando se clausuró la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País en 1792, su mecenazgo permitió que siguiera sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁹⁹⁹. Tomás de Verí era uno de los socios celadores de la Academia gratuita de las Nobles Artes establecida en Palma de Mallorca en 1779 por la Real Sociedad, con la que estuvo muy vinculada su familia¹⁰⁰⁰. El militar era ingeniero y viajó desde Madrid a estudiar en París entre 1784 y 1786 con una pensión de 15.000 reales anuales que disfrutó durante cuatro o cinco años, hasta que regresó a Madrid en 1793. Verí tenía el grado de capitán de milicias y era caballero de la Orden de San Juan de Jerusalén. En 1808 fue nombrado representante de Mallorca en la Junta Central¹⁰⁰¹. Gran erudito ilustrado, mantuvo buena amistad con Jovellanos y también con Ceán Bermúdez y Vicente López, ambos apoyaron su adquisición de un Murillo propiedad de Bernardo Iriarte que estuvo durante años colgado en su palacio. El lienzo finalmente fue vendido al Museo del Prado por su bisnieto Pedro Cotoner y de Verí, marqués de la Cenía¹⁰⁰². Quien también heredaría el *Retrato de Tomás de Verí y Togores*, de Vicente López [fig. 101].

Hombre culto y amante de las bellas artes embelleció su palacio de Son Verí con una valiosa colección de pinturas y tapices flamencos. Monte-Cristo en su texto publicado en *Blanco y Negro* sobre la casa palacio de Verí enumera, basándose en el libro *Cuadros notables de Mallorca* donde aparece una lista completa de su colección, varias pinturas de Mengs, Lucas Jordán, Murillo y Tiziano, y entre ellas «*La Virgen ligada*, admirable copia de Murillo que la condesa del Montijo, muerta en 1808, legó en su testamento a don Tomás de Verí»¹⁰⁰³. Acumuló también muebles y tapices formando un gran tesoro artístico que pudo comprar gracias en parte a las relaciones del noble mallorquín con los artistas y hombres de letras más notables de su tiempo. Furió en su *Diccionario...*, 1839, relata cuántas excelentes pinturas había en las principales casas de Mallorca, como la de los marqueses de la Romana, de Bellpuig, los condes de Ayamans y de España, y en las de Oleza, Villalonga, Verí y Zafortezas¹⁰⁰⁴.

⁹⁹⁹ BLÁZQUEZ MORALES, Luis Fernando. ARCHIVO HISTÓRICO OFICINA ESPAÑOLA DE PATENTES Y MARCAS. "Bartolomé Sureda Miserol" (en línea). En: <http://historico.oepm.es/> (Fecha de consulta 30-XI-2018).

¹⁰⁰⁰ KALENDARIO, 1799, p. 158.

¹⁰⁰¹ ASTORGANO, Antonio, 2008, nota 29.

¹⁰⁰² RUMEU DE ARMAS, Antonio, 2004, p. 12.

¹⁰⁰³ *Blanco y Negro (ABC)*, 8-X-1922, p. 46-48.

¹⁰⁰⁴ FURIÓ, Antonio, 1839, p. 16.

El reinado de Carlos III había visto surgir escuelas de dibujo por toda España, en particular en Mallorca donde hubo un colegio de pintores, escultores, arquitectos y grabadores que según Furió cerró por su mala gestión. En 1781 el director de la escuela de dibujo de la Real Sociedad solicitó a la Real Academia de San Fernando de Madrid la vinculación con el colegio de Mallorca acompañando unas ordenanzas para la nueva institución que debía llamarse Real Academia Balear de las Tres Nobles Artes, pero la iniciativa no prosperó. Sin embargo, prosigue el autor, no por eso carecía Mallorca de sujetos honorables en las bellas artes, pinceles con arte y maestría cuyos talentos se dieron a conocer en la Corte. Entre los aficionados había académicos de la de San Fernando como José Cotoner Salas, el ilustrado Bartolomé Sureda, y «D. Pedro Verí, que pinta muy bien al óleo, pudiéndose esperar mucho de este joven caballero». Asimismo, señalaba el historiador que:

El bello seco también había querido entrar en la senda de la gloria estudiando las bellas artes para imitar los más esclarecidos autores. [...] Muy dignas de que se haga memoria en esta obra son las nobles señoritas Dña. Bárbara y Dña. Josefa Verí, hermanas del ya citado D. Pedro, por su afición a las bellas artes. La primera que demostró desde sus primeros rudimentos una afición particular a los cuadros apaisados, los pinta en el día con bastante regularidad; y la otra que no cede a la primera en gusto y amor a las artes, maneja el pincel con mucha medianía, guardándose en su casa algunas obras hechas de su mano¹⁰⁰⁵.

Así pues, Josefa y sus hermanos, Bárbara y Pedro, siguieron cultivando el amor a las artes que, sin duda, les inculcó su padre Tomás de Verí. Ossorio reseñaba a los Verí (D. Pedro, D. Antonio y Doña Josefa) siguiendo los elogios de Furió como «hermanos pertenecientes a una familia muy distinguida de Palma [...] Los dos primeros fueron individuos de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de Palma desde su creación en 1850, y renunciaron al cargo; la última es académica 'honoraria' de la de San Carlos de Valencia»¹⁰⁰⁶. Aunque el título de Josefa era de mérito, ha sido escasa su fortuna crítica¹⁰⁰⁷. Según Espinós, «sus dos únicos biógrafos, Furió y Ossorio, nos la presentan como una pintora aficionada, pero de escaso mérito [...] Fue individuo de mérito de la Real Academia de Palma desde su fundación, aunque renunció al cargo»¹⁰⁰⁸. Imprecisa apreciación ya que los biógrafos no dicen que renunciara al cargo de individuo en Palma, pues nunca lo fue. Inexacto también que afirmen su escaso mérito los biógrafos, mérito que la conservadora no pudo enjuiciar a la vista de su obra, puesto que el dibujo ya no estaba en los fondos de la colección.

¹⁰⁰⁵ FURIÓ, Antonio, 1839, p. 21.

¹⁰⁰⁶ OSSORIO, Manuel, 1868, p. 694.

¹⁰⁰⁷ LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1995, p. 40 y 44; ALDEA, Ángela, 1998, p. 109; ALBA, Ester, 2004, p. 2147.

¹⁰⁰⁸ ESPINÓS, Adela, 1984, p. 325.

Respecto a distinción familiar de los Verí, el heredero de las propiedades sería el hermano de la académica, Pedro Verí y Salas (¿? - Palma, 1-III-1894), quien acumuló un gran número de terrenos agrícolas, entre los cuales estaba la Finca Son Verí, una rica propiedad situada en Maratxí, muy próxima a Palma de Mallorca. En 1852, el nombre de Pedro Verí estaba en el elenco que *El Balear* publicó con los treinta mayores contribuyentes de la isla que formarían parte del tribunal de imprentas. Era el séptimo de la lista, justo detrás de aristocráticos terratenientes como el marqués de Bellpuig, el conde de Ayamans, Juan Sureda i Boixadors, el marqués de la Romana, el conde de San Simón y Tomás Quint Zaforteza¹⁰⁰⁹. Muchos de esos títulos tenían vínculos familiares con los Verí. En 1858, fue elegido como uno de los cuatro síndicos del Sindicato de Riegos de la Huerta de Palma¹⁰¹⁰. En 1854, el Ministerio de Fomento promulgaba una Real Orden con vistas a la celebración de la Exposición Universal de París adoptando las disposiciones pertinentes «para que las bellas artes, que con tanta gloria se cultivan en España, y la industria nacional puedan ser dignamente representadas en el gran concurso». Se creaba en cada una de las provincias «una comisión competente de personas de reconocida inteligencia en la industria agrícola y fabril, ciencias naturales y bellas artes»¹⁰¹¹ entre los designados en Baleares estaba Pedro Verí. El hermano de la académica falleció en Palma el 1 de marzo de 1894, según el diario «una persona muy conocida y estimada entre sus convecinos»¹⁰¹².

Miembro también de la familia era quien entregó en 1833 los dibujos de Josefa Verí y Salas a la Academia, su primo el conde de Castrillo, título que ostentaba entonces Joaquín Crespí de Valldaura y Carvajal (¿? - Madrid, 5-XII-1867). El conde era académico de honor de San Carlos desde el 27 de octubre de 1831, como lo fueron otros tantos miembros de la familia Crespí de Valldaura, entre ellos su padre y su abuelo, incluso una tía suya¹⁰¹³. El XII conde de Castrillo y XIV de Orgaz, era también marqués de Palmas, de Villasidro y de la Vega de Boecillo, conde de Serramagna y Sumarcárcer, vizconde de la Joyosa Guarda y de la Laguna. Aristócrata y diplomático carlista, se casó con Margarita Caro y Salas, hija del marqués de la Romana, Pedro Caro y Sureda, y de Dionisia Salas Boixadors, esta última era hermana de Bárbara Salas Boixadors, madre de Josefa Verí y Salas, por lo tanto, prima [de la esposa] del conde tal como este afirmaba en su escrito¹⁰¹⁴.

¹⁰⁰⁹ *El Genio de la libertad*, 14-V-1852, p. 4.

¹⁰¹⁰ *El Mallorquín*, 20-XII-1858, p. 3.

¹⁰¹¹ *El Balear*, 6-VI-1854, p. 2-3.

¹⁰¹² *El Liberal*, 2-III-1894, p. 2.

¹⁰¹³ ARASC. *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 68v.

¹⁰¹⁴ BULLÓN DE MENDOZA Y GÓMEZ DE VALUGERA, ALFONSO. REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. "Joaquín Crespí de Valldaura y Carvajal" (en línea). En: <http://dbe.rah.es> (Fecha de consulta 20-X-2018).

La madre de Josefa aparece en una destacada noticia del *Diario de Mallorca*, pues el 29 de diciembre de 1808 fondeaba en la bahía de Palma el «Místico de S. M. el terrible, al mando del Teniente de Navío Don Juan de Mula a cuyo bordo vino la Excelentísima Señora Doña Bárbara Salas de Verí». Al día siguiente arribaba a Portocolom el otro Místico de S. M. el Águila, con el alférez Mateo de Togores al mando. Procedentes ambos buques de Cartagena y a las órdenes del «Excelentísimo Señor Conde de Ayamans, Vocal de la Junta Suprema Central, que viene a este Reyno con el secretario, el capitán D. Guillermo Montís, como representante de la autoridad Suprema de toda la Nación». El día 31 todos los cuerpos y comunidades cumplimentaron a S. E. que asumió la presidencia de la Junta Superior de Gobierno, tras haberle asegurado «que así convenía al mejor servicio del rey y de la patria»¹⁰¹⁵. Desconocemos dónde residía en ese momento la madre de Josefa, por la forma en la que la nombran era ya la esposa de Tomás de Verí. Unos años más tarde, en 1846 la encontramos entre los accionistas para un «empréstito de 60.000 rs para las obras de caminos» en Mallorca, de los seis citados, el Ayuntamiento de Algaida y otros tres accionistas con una, otro con dos y «D.^a Bárbara Salas de Verí con seis acciones»¹⁰¹⁶. Tal como hicieron otros ricos hacendados de la época también se dedicaron a obras de beneficencia y así figuraban en la prensa por sus donaciones para la «Suscripción abierta en la Secretaría de Cámara de la diócesis de Mallorca para auxilio de las necesidades del Santo Padre», en 1860. La suma acumulada era de unos ochenta mil reales de vellón y entre las aportaciones de esa lista estaban los 40 rs de la «Limosnas recogidas en la iglesia de Bonanova» y los 45 rs de La Puebla, el resto de donaciones oscilaba entre los 100 y 300 rs, salvo dos mecenas, Pedro Verí y Salas, y D.^a Bárbara Salas, viuda de Verí, quienes donaban 1.500 reales cada uno, madre e hijo¹⁰¹⁷.

De la trayectoria de Josefa Verí y Salas apenas tenemos datos, desconocemos si residió en Barcelona tal como indica su escrito a la Academia de 1833, aunque como hemos visto en otros casos la movilidad en esa época de guerras fue muy frecuente y, sobre todo, tratándose de una familia de militantes carlistas. Creemos que Josefa se casó con Juan Fortuny y Sureda, probablemente hijo de Ramón Fortuny y Puigdorfila y de Margarita Sureda¹⁰¹⁸. De ser así, habrían tenido al menos tres hijos: Ramón Fortuny y Verí, natural de Palma de Mallorca, que en torno a 1863 fue alumno de la Facultad de Ciencias de la

¹⁰¹⁵ *Diario de Mallorca*, 6-I-1809, p. 7.

¹⁰¹⁶ *Diario constitucional de Palma*, 7-III-1846, p. 3.

¹⁰¹⁷ *El Mallorquín*, 27-VI-1860, p. 3.

¹⁰¹⁸ Varias páginas web sobre genealogía así lo aseguran, sin embargo, no citan fuentes por lo que la debida cautela nos hace cuestionarlo, aunque no queremos dejar de mencionarlo para que futuras investigaciones puedan confirmar o refutar estos datos a la luz de documentos fiables.

Universidad Central en Madrid¹⁰¹⁹. Bárbara Fortuny y Verí (¿? – Palma, 25-II-1938) que se casó en 1876 con Juan Miguel Sureda Verí (Palma, 1850 – Vilafranca de Bonany, 1912), marqués de Vivot y de Anglesola, vizconde de Rocabertí, conde de Peralada, grande de España¹⁰²⁰. Y también Margarita Fortuny Verí (Palma, 8-VI-1840 – Madrid, 17-XII-1910) que contrajo matrimonio con su primo segundo, Agustín Crespí de Valldaura y Caro (Valencia, 13-I-1833 – Madrid, 17-XII-1893)¹⁰²¹, conde de Castrillo, con grandeza de España de primera clase, de Orgaz y de Sumacárcel y marqués de la Vega de Boecillo. Ilustre personalidad del carlismo de época isabelina, estudió en el extranjero latín, retórica y filosofía, y desde 1849, ya en Madrid estudia Leyes. En 1868, al triunfar la Revolución de septiembre, fundó el periódico «*La Libertad Cristiana*. Poco después emigró a Francia, acompañó a Don Carlos desde 1869 desempeñando por orden suya importantes comisiones; asistió a la célebre Junta de Vevey en 1870 y al año siguiente volvió a España para tomar asiento en el Congreso como diputado a Cortes»¹⁰²². Prestó el conde de Orgaz importantes servicios al Carlismo, pero cuando se fundó la Unión Católica las desavenencias entre antiguos carlistas le hicieron retirarse de la vida pública, aunque no abandonó la «Causa Tradicionalista». Murió en Madrid el 17 de diciembre de 1893 en su palacio de la calle de Jacometrezo, según su obituario «era un cumplido *gentleman*»¹⁰²³.

Pocos años antes se publicaba la necrológica de la «virtuosísima señora doña Josefa Verí y Salas de Fortuny». Según el periodista, una «desgracia inmensa» afligía a la familia de su amigo el señor conde de Orgaz, pues había fallecido en Palma de Mallorca el día 14 de diciembre de 1886 víctima «de una congestión pulmonar», la madre de la esposa del conde, dama de reconocida virtud «perteneciente a una de las clases más poderosas y aristocráticas de las Baleares»¹⁰²⁴. Sobre la importante colección de pintura de su padre, Tomás de Verí, fue su hermano Pedro quien la heredó y cuando este murió se disgregó al no tener descendiente varón. Algunas obras célebres, como tres Rembrandt y un Rafael quedaron en manos de su hija Bárbara de Verí y Fortuny (nieta de Tomás) casada con Nicolás Cotoner y Allendesalazar, marqués de Ariany y de la Cenía¹⁰²⁵, la cual continuó con la tradición familiar coleccionista y la afición por el arte que apasionó a su tía Josefa.

¹⁰¹⁹ AHN. Universidad Central. Universidades, 5564, Exp. 4.

¹⁰²⁰ VIDAL Y DE BARNOLA, Luis Alfonso, 1997, p. 35.

¹⁰²¹ *Revista de Historia y de Genealogía Española*, may./oct.-1931, p. 326.

¹⁰²² *La Libertad: periódico tradicionalista*, 5-IV-1902, nº 53, p. 3.

¹⁰²³ *El Día*, 17-XII-1893, p. 3. *La Unión Católica*, 18-XII-1893, p. 1, dedicó la primera plana completa a los funerales del conde de Orgaz.

¹⁰²⁴ *La Unión*, 16-XII-1886, p. 3.

¹⁰²⁵ CARBONELL Y BUADES, Mariano, 2000, p. 149.

VILLAMIL Y GÁNDARA, María de la Luz (San Luis Potosí, 1816 – doc. Valencia, 1853)

De nuevo una potosina sería una de las últimas mujeres en obtener un título en la Academia de San Carlos en el siglo XIX, de la cual hay escasas referencias. Según consta en el acta académica, en la Junta ordinaria del 24 de junio de 1838 «se dio cuenta del memorial de D.^a María de la Luz Villamil y Gándara, al cual acompañó un dibujo al pastel de *San Pedro llorando su pecado*, solicitando el título de académica de mérito en la pintura, y oído el parecer de la clase se acordó expedirla el título»¹⁰²⁶. Su fortuna crítica fue prácticamente nula, no la citan ninguno de los biógrafos decimonónicos y casi ha pasado desapercibida para la historiografía más reciente que recopila nombres de pintoras y académicas, solo Ángela Aldea y Ester Alba la incluyeron en sus textos, aunque apenas aportan la información que citamos a partir del acta académica¹⁰²⁷.

Sin embargo, afortunadamente el pastel que entregó para su nombramiento se conserva entre las obras de la colección académica depositada en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Inventariado como *Anciano que llora* [fig. 102]¹⁰²⁸, aunque aparece a nombre de Luz Villarral, por la temática de la obra y la similitud del nombre es casi seguro que se trata de la misma pieza. El pastel guarda cierta similitud con el lienzo de Antonio de Pereda (1611–1678), *San Pedro arrepentido*, ca. 1626-1675, del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Probablemente, la pintora lo copió de alguna estampa sobre ese lienzo, o sobre otro maestro, donde solo aparece el busto del santo en un gesto característico de su arrepentimiento. El pastel está invertido respecto al cuadro de Pereda lo que nos hace pensar en una estampa que como la del Lázaro Galdiano tanto circularon, [fig. 103]¹⁰²⁹. Si bien la tonalidad azul y marrón de los colores de la camisa y el manto de San Pedro está bien imitada. Sin embargo, la ejecución del compungido rostro del santo con los ojos entrecerrados y manos de dedos entrelazados evidencian una ejecución inexperta por parte de la autora, muy lejana del lienzo barroco, aunque bastante efectista por las tonalidades. Es factible que ella copiara ya una mala imitación al óleo que pudo ejecutar algún pintor principiante durante una estancia en la academia madrileña donde el original de Pereda debió estar accesible a discípulos y pensionados.

¹⁰²⁶ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de san Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria de 24 de junio de 1838", p. 326; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 145.

¹⁰²⁷ ALDEA, Ángela, 1998, p. 110; ALBA, Ester, 2004, p. 2149.

¹⁰²⁸ LUZ VILLARRAL. *Anciano que llora*. Nº Inv. Gral. 11309. Catálogo nº 3015 AE. Pastel, papel marrón, 590 x 430 mm. Museo de Bellas Artes de Valencia.

¹⁰²⁹ Antonio de PEREDA. *San Pedro arrepentido*, ca. 1626-1675. Óleo. Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. José de RIVERA. *Las lágrimas de San Pedro*, 1621. Estampa. Museo Lázaro Galdiano.

María de la Luz Villamil y Gándara era hija de Bernardo Fernández de Villamil, oriundo del campo de Gibraltar, funcionario peninsular a quien Calleja introdujo en su círculo íntimo por el matrimonio en enero de 1810 con la prima de su mujer, María Josefa de la Gándara, natural de San Luis Potosí, México¹⁰³⁰. Félix María Calleja fue virrey de Nueva España, y su esposa María Francisca de la Gándara había nacido en San Luis Potosí por lo que virreina criolla. Quedó huérfana muy niña y se crio con su tío Manuel de la Gándara en lo que hoy se conoce como palacio de la Virreina, ubicado en la plaza de Armas de San Luis Potosí. Bernardo Villamil tenía trece años y era cadete del Regimiento de Infantería de México, cuando obtuvo el 22 de enero de 1790 licencia de pasajero de indias para embarcar en la fragata comercial Nra. S.^a de los Dolores con destino a Veracruz. Viajaba a Nueva España junto a su padre Antonio Fernández Villamil, capitán del mismo regimiento, su madre, Antonia Curiel, y sus hermanos José María, Josefa, María Teresa y Antonio Pedro, este último cadete como él en el citado cuerpo¹⁰³¹. Bernardo Villamil fue secretario del virrey Calleja con quien tenía vínculos familiares, cuando retornaron a España se afincaron ambos en Valencia, donde Villamil actuó de intermediario en las transacciones de Calleja.

El entonces coronel de Infantería, Bernardo Villamil, actuaba como representante judicial de los hijos menores de Félix María Calleja (fallecido el 24 de julio de 1828), cuando la condesa viuda de Calderón y prima de su esposa, Francisca de la Gándara y Cardona, adquirió la masía del Canonge el 2 de abril de 1829 ante el notario de Valencia Antonio Mongo e Ibarra¹⁰³². Calleja durante su estancia en Nueva España (1789-1816) acumuló una fortuna de más de 16 millones de reales de vellón. Desde mediados del siglo XVIII algunos oficiales del ejército destinados en ultramar aprovecharon el servicio para enriquecerse, a pesar de que los militares en activo tenían prohibido realizar negocios personales. Es por eso que militares como el virrey Calleja iban reinvertiendo el dinero acumulado en América en la adquisición de bienes, arrendamiento, préstamos y depósitos en casas comerciales de París, La Habana, Madrid y Valencia. Pero esas compras se hacían casi siempre a través de testaferros, lo que le permitió evadir a la justicia¹⁰³³.

La primera experiencia en el campo de batalla de Calleja se produjo en 1775 en Argel bajo el mando del teniente general conde de O'Reilly, más tarde actuaría en Gibraltar donde convivió con personajes como el II conde de Revillagigedo. Después de los tratados de paz, Calleja permaneció en Andalucía donde su antiguo jefe O'Reilly era capitán general,

¹⁰³⁰ HAMILL, Hugh M., 1992, p. 105.

¹⁰³¹ AGI. Casa de la Contratación. Contratación, 5535, N. 10. "Antonio Fernández Villamil", 28-I-1790.

¹⁰³² RUBIO, Vicente. "Masía del Pilar o Canonge". Centre d'Estudis Locals L'Elia (en línea). En: <https://docplayer.es/64915306-Masia-del-pilar-o-canonge.html> (Fecha de consulta 25-IX-2018).

¹⁰³³ ORTIZ, Juan, 2013, p. 70.

durante cuatro años se encargó de la formación de cadetes en el puerto de Santa María «donde conoció a su discípulo y amigo más entrañable, Francisco Javier Elío»¹⁰³⁴. Cuando terminó su formación Elío fue gobernador de Montevideo y virrey de Río de la Plata, al volver a España asumió la capitanía general de Valencia, allí se reencontraría con Calleja. Para un militar de poco rango como Calleja su futuro en la península hubiera sido poco prometedor, más aún cuando su protector, el conde O'Reilly había sido destituido. Había muchos oficiales desempleados en esos años, sobre todo en Cádiz y Sevilla, a la espera de ser enganchados por algún oficial real destinado a gobernar los territorios de América. Cuando nombraron virrey de Nueva España a Juan Vicente de Güemes y Horcasitas, II conde de Revillagigedo, este lo reclutó entre la oficialidad para comandar el regimiento de dragones de Puebla. Tras importantes acciones y elaboración de informes como militar ilustrado sobre las condiciones geográficas de los territorios, fue nombrado comandante general de la provincia de San Luis Potosí, de la Colonia del Nuevo Santander y Nuevo Reino de León, donde pudo «poner a prueba sus habilidades para combinar su lealtad y servicio al rey con sus aspiraciones personales de poder y riqueza»¹⁰³⁵. Desde entonces comenzó a acumular riqueza y prestigio y en menos de diez años fue uno de los hombres más notables del norte de la Nueva España. Sus primeras actividades económicas fueron como arrendatario de haciendas, esos bienes serían rematados en 1815 por 1500 pesos¹⁰³⁶. El matrimonio de Félix María Calleja con Francisca de la Gándara, treinta años más joven que él y sobrina del hombre más rico de San Luis Potosí fue la culminación de su empresa, junto a ella formó una sociedad conyugal sumando a la herencia de ella sus haciendas ganaderas. La mayoría de los arriendos y compras las realizó el propio Calleja, en cambio la venta de bienes la hizo a través de apoderados, lo mismo que hizo después en Valencia. Al poco tiempo de asumir el virreinato de Nueva España, en 1813, Calleja otorgó poder al teniente coronel del regimiento de San Luis, Pedro Menero, para que vendiera sus bienes y cobrara las deudas. El dinero acumulado por la venta de las propiedades fue enviado a Valencia, donde su cuñado, José Berenguer, recibió las remesas que custodió varios años hasta que se pudo garantizar la seguridad de las inversiones. Pero si hubo un personaje que se mantuvo cerca de Calleja hasta su muerte ese fue su asistente personal, Bernardo Villamil, quien junto con Berenguer, vendieron, compraron y arrendaron los bienes de Calleja y después los de su viuda, actuando como principales testaferros¹⁰³⁷. Cuando Calleja llegó a Cádiz en 1817 no recibió los honores que esperaba, pero dos años después

¹⁰³⁴ ORTIZ, Juan, 2013, p. 71.

¹⁰³⁵ ORTIZ, Juan, 2013, p. 74.

¹⁰³⁶ Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí. Protocolos, f. 171v-201v, 1797. En: ORTIZ, Juan, 2013, p. 78.

¹⁰³⁷ ORTIZ, Juan, 2013, p. 79.

obtuvo el título de conde de Calderón y fue nombrado capitán general de Andalucía, gobernador de Cádiz y general en jefe de Ultramar. Fueron sus apoderados en México y en España los encargados de mover la fortuna de un continente a otro. Tras el golpe de Riego fue encarcelado y luego remitido a Madrid, desde allí solicitó su traslado a Valencia. El rey le concedió esa gracia, pero al llegar a Valencia se negó a colaborar con el gobierno liberal e incluso encabezó una conspiración para derrocarlo, en parte como venganza porque habían ejecutado a su discípulo y amigo el general Elío. Desterrado a Ibiza al restablecerse el absolutismo regresó definitivamente a Valencia.

Los numerosos bienes acumulados habían sido adquiridos por medio de préstamos hipotecarios, como las fincas en Murviedro (actual Sagunto), aunque las mayores compras de tierras se hicieron en 1828 (40 propiedades) y 1829 (33 propiedades), justo meses antes de la muerte de Calleja y durante el año siguiente. La mayoría de ellas fueron adquiridas por Bernardo Villamil y José Berenguer, y algunas por Calleja o su esposa, Francisca de la Gándara. Durante ese periodo adquirieron cuatro masías y 155 propiedades rurales de uso agrícola. La última compra importante la hizo la condesa en 1846 cuando adquirió en subasta pública una casa en el centro de Valencia por más de ochenta y cinco mil reales. Los bienes inmuebles eran solo una tercera parte de su fortuna, más de la mitad se depositó en Fondos Públicos de París, La Habana, Madrid y Valencia, en total más de diez millones de reales de vellón. La división de sus propiedades se hizo en 1857 dos años después de morir la condesa entre sus hijas Guadalupe y María del Carmen¹⁰³⁸. Bernardo Villamil fue su testaferro y amigo, secretario durante su época del virreinato le unían a él además vínculos familiares por ser primas sus esposas. Las familias de ambos compartían también sus círculos de sociabilidad, prueba de ello es que las hijas de ambos militares, María de la Luz Villamil y Gándara y Concepción Calleja de la Gándara, fueron nombradas académicas de mérito en la Academia de San Carlos de Valencia.

Por otro lado, cuando la familia Villamil de la Gándara se trasladó a Valencia al menos un hermano de María de la Luz se quedó en América, pues una Real Orden del ministro de la Guerra daba cuenta de la disposición de 3 de marzo de 1858 por la cual se aprobaba su nombramiento de teniente gobernador de Saltadero, hecho por el capitán general de Cuba, a favor del entonces comandante de Caballería Bernardo Villamil de la Gándara¹⁰³⁹. Hijo de este, y sobrino por tanto de la académica, fue el pintor Bernardo Villamil Marracci,

¹⁰³⁸ Archivo del Reino de Valencia. Protocolo 9805. "División de la herencia de los condes de Calderón". Valencia, 17-VII-1857. Citado por: ORTIZ, Juan, 2013, p. 84.

¹⁰³⁹ AGI. Ministerio de Ultramar. Ultramar, 4651, Exp. 76. "Nombramiento del teniente gobernador de Saltadero Bernardo Villamil", 1858.

natural de La Habana, el cual estudió Derecho en la Universidad Central, licenciándose en Civil y Canónico entre 1869 y 1873¹⁰⁴⁰. Villamil Marracci ejerció como abogado en España, donde pintó paisajes como discípulo de Carlos de Haes. Participó en las exposiciones del Círculo de Bellas Artes y en la Nacional de Bellas Artes de 1901, en el catálogo se añadía el protocolario comentario a su quehacer «pinta solamente para su satisfacción»¹⁰⁴¹.

Sobre la académica sabemos que el 19 de febrero de 1829 obtenía licencia para contraer matrimonio con Pedro Pascual Vives de Cañamás y Sánchez Salvador (1814-1883), hijo primogénito del conde de Faura¹⁰⁴², quien ostentaría el mismo título desde 1852¹⁰⁴³. Entre las propiedades de los condes estaba el antiguo palacio señorial de los condes de Faura, hoy en estado de ruina, propiedad de sus descendientes, la familia Orbe y Piniés. Situado en Quartell, comarca conocida como Les Valls cercana a Faura y Almenara, Valencia, fue edificado en 1741, según la organización tradicional de los palacios del gótico valenciano. Un patio central alrededor del cual se estructura la vivienda y puerta de entrada de piedra para acceso de carruajes, con cuadras y acceso al huerto del palacio¹⁰⁴⁴. Al morir el conde de Faura, esposo de María de la Luz, el 23 de agosto de 1883, fue su hijo Manuel Vives de Cañamás y Fernández Villamil quien le sucedió en el título¹⁰⁴⁵. La académica tuvo como última hija a María de los Dolores Vives de Cañamás y Fernández Villamil, bautizada en la iglesia de San Esteban de Valencia el 1 de enero de 1853. Dolores contrajo matrimonio el 8 de septiembre de 1876 en Biarritz, Francia, con José María de Orbe y Gaytán de Ayala, V marqués de Valdespina (1848-1933). Famoso militar carlista sirvió a las órdenes de D. Carlos a quien acompañó como ayudante a Francia y Londres y le concedió el título de vizconde de Orbe¹⁰⁴⁶. No sabemos si María de la Luz Villamil continuó su afición al dibujo en privado, quizá fue solo un pasatiempo y su título un modo de sociabilidad y prestigio.

¹⁰⁴⁰ AHN. Universidad Central. Universidades, 4857, Exp. 23. "Villamil Marracci, Bernardo". 1869 / 1873.

¹⁰⁴¹ ALCOLEA ALBERO, Fernando, 2014, p. 57.

¹⁰⁴² AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos 8969, A. 1839, Exp. 510. "Vives de Cañamás y Sánchez Salvador, Pedro Pascual". 19-II-1839.

¹⁰⁴³ Por muerte del conde don Francisco de Paula Vives de Cañamás, su padre, el 26 de agosto de 1851. AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8984, A. 1852, Exp. 576. "Vives de Cañamás y Sánchez, Pedro Pascual". 20-V-1852.

¹⁰⁴⁴ LISTA ROJA DEL PATRIMONIO. "Palacio de los Condes de Faura" (en línea). En: <https://listarojapatrimonio.org> (Fecha de consulta 20-IX-2018).

¹⁰⁴⁵ AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8989, A. 1884, Exp. 46. "Vives de Cañamás y Fernández de Villamil, Manuel". 3-IV-1884.

¹⁰⁴⁶ Fue alcalde de Érmua y Astigarraga y presidente de la Diputación de Guipúzcoa en 1911. Dolores y su esposo murieron en el palacio de Murguía en Astigarraga y descansan en el panteón familiar de la iglesia de esa población. En: GAYTÁN DE AYALA, Antonio, 1934, p. 361.

VILLORIA DE FRÍAS, Mercedes (¿Barcelona?, post ca. 1795 – Valencia, 1878)

Algunas de las académicas que obtuvieron el título en la Academia de San Carlos tenían ya vínculos familiares con la institución, como es el caso de Mercedes Villoria de Frías, sobrina de los marqueses de Villores (académica de mérito Josefa y de honor su marido). Mercedes, vecina de la ciudad de Valencia, enviaba el 10 de marzo de 1832 una exposición a la «Real Academia de las Nobles Artes» manifestando su decidida inclinación a las artes, por lo que le parecía oportuno presentar sus adelantamientos en una sencilla pieza, «la meditación de un *Anciano lehiendo un escrito*, dibujado al pastel, bajo la dirección del académico de mérito D. José Romá». Afirmaba que, si esa obra merecía la aprobación de tan respetable Junta, «sería para la ynteresada el mayor honor y el que puede tener del sexo de su clase» y suplicaba que la reconocieran «como a las demás de su clase»¹⁰⁴⁷. Según el protocolo habitual se leyó su escrito en sesión ordinaria y en «prueba de los conocimientos que ha adquirido en el dibujo», oído el parecer de la comisión de la clase, por unanimidad se la creó académica de mérito por la pintura, dándose orden de expedir el correspondiente diploma¹⁰⁴⁸. Ni ese dibujo ni ningún otro que pudiera haber presentado posteriormente se encuentran ya identificados en la colección académica. Tampoco dejó ninguna huella en la historiografía decimonónica ya que ni Osorio la menciona, y apenas ha sido citada por los textos más recientes sobre mujeres artistas¹⁰⁴⁹.

Aunque ella firmó como Mercedes Villoria de Frías, creemos que Mercedes era hija de Vicenta Barranco de Frías¹⁰⁵⁰ Jordá y de Santiago Guzmán de Villoria, fallecidos antes de septiembre de 1812, cuando Vicenta Jordá fue nombrada tutora de sus tres nietos Alfonso, Mercedes y Julián Guzmán de Villoria y Barranco de Frías. Los Jordá eran una acaudalada familia con vínculos nobiliarios en la zona de Tortosa, Tarragona. Su abuela, Vicenta Jordá Bellet, se casó en 1773 con el militar Alonso Barranco de Frías Vicuña, del Puerto de Santa María, la novia recibió una dote de 4.000 libras en censales¹⁰⁵¹. El patrimonio familiar de los Jordá fue a parar a su hermana Maria Antonia (Mariana) Jordá Bellet al morir su padre en 1794. Mariana, casada también con un militar, intentó preservar el patrimonio familiar.

¹⁰⁴⁷ ARASC. *Legajo 75/1/29*. "Carta de Mercedes Villoria de Frías", 10-III-1832.

¹⁰⁴⁸ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845*. "Junta ordinaria en 11 de marzo de 1832", p. 147; *Libro de Individuos desde su creación 1768-1847*, p. 143b^a.

¹⁰⁴⁹ OSORIO, Manuel, 1868. La nombran en sus textos: LÓPEZ PALOMARES, Elena, 1994, p. 41 y 44; 2001, p. 103; BOLUFER, Mónica, 2009, p. 83. También ALDEA, Ángela, 1998, p. 108, y ALBA, Ester, 2004, p. 2149, la citan haciendo una pequeña reseña, aunque como Mercedes Villaria de Frías.

¹⁰⁵⁰ Barranco de Frías o Barroso de Frías, dependiendo de la documentación se refieren a la familia con ambos apellidos, aunque, ni ella ni muchos de sus parientes utilizaron esa parte (Barranco/Barroso) del apellido.

¹⁰⁵¹ ROVIRA, Salvador J., 2008, p. 113.

Así, por ejemplo, en 1802 otorgó poderes al noble Santiago Guzmán de Villoria, regidor en Madrid, para que compareciera ante el Intendente General de Cataluña y solicitara la renovación de un vínculo concedido por el rey. En 1810, las hermanas Vicenta y María Antonia Jordá se designaron mutuamente usufructuarias de sus respectivos bienes. Al morir Mariana sin hijos en 1811 heredó la fortuna Vicenta¹⁰⁵².

Los abuelos de la pintora, Alonso y Vicenta, habían tenido tres hijos: Vicenta, casada en primeras nupcias con Santiago de Guzmán de Villoria, y en segundas con Antonio de Castelo, falleció antes de septiembre de 1812. Dolores se enlazó con Joaquín León Esparza, de Valencia. Y María Josefa fue esposa de Joaquín Salvador, marqués de Viltores, ambos académicos igual que su sobrina. Como señalábamos, el padre de la pintora, Santiago Guzmán de Villoria, hizo la citada reclamación ante la intendencia catalana en 1802, entonces residía en Barcelona. Probablemente, allí nació Mercedes poco después de que viniera al mundo el 10 de octubre de 1795 su hermano Alonso en esa misma ciudad. En 1812, al morir sus padres y quedar bajo la custodia de su abuela debieron trasladarse a Valencia donde vivían también las hermanas de su madre Dolores y Josefa.

El hermano de Mercedes, Alonso Guzmán de Villoria y Barranco de Frías era señor de Rivatajada, regidor perpetuo en Madrid y caballero de la maestranza de Valencia. Se casó el 16 de abril de 1817 con Josefa María de Palavicino y Carroz. La abuela Vicenta y la tía abuela Maria Antonia Jordá habían velado en todo momento porque el nieto tuviese una buena situación económica, el 1 de mayo de 1819 le hacían una importante donación. La abuela Vicenta designó en 1824 a su nieto heredero del vínculo de la Casa Jordá, pero su patrimonio estaba bastante menguado. Pues, en 1833 hizo testamento a favor de sus hijas Dolores y Josefa a las que legó dos fincas, de las que sería señora Dolores por ser mayor, además, parte de las pensiones de las salinas y censales, y dos terceras partes de las joyas y ganados¹⁰⁵³. A la mujer de su nieto Alonso, Josefa Palavicino Carroz le dejó un anillo de brillantes y a la bisnieta Vicenta Guzmán de Villoria Palavicino mil libras valencianas. Alonso, legatario de la Casa Jordá, murió el año 1843 en Tortosa víctima de un derrame cerebral. Mercedes heredó de su abuela Vicenta Jordá el horno de pan de Sant Antoni, en la calle de Moncada, y el mas de la Figa en el término de Tortosa, junto a otros bienes de su bisabuela y parte de las pensiones de las salinas y los censales¹⁰⁵⁴.

¹⁰⁵² ROVIRA, Salvador J., 2008, p. 114.

¹⁰⁵³ Al nieto Julián Guzmán de Villoria le dejó 2.000 libras valencianas y su parte proporcional de los bienes, salinas y censales y una finca conocida como Na Flora. A la nieta Rita Castelo Barranco de Frías, hija del segundo matrimonio de su hija Vicenta, le dejó 4.000 libras y la parte proporcional de la misma herencia.

¹⁰⁵⁴ ROVIRA, Salvador J., 2008, p. 113.

Seguramente, gracias a esa herencia, y a pesar de ser soltera en aquellos tiempos, pudo disfrutar de una vida holgada asentada en la ciudad de Valencia. Lo cual le permitía, por ejemplo, viajar a Madrid como publicaba en septiembre de 1845 el diario *El Español*, entre las salidas y llegadas de viajeros a Madrid: el día 11 llegó desde Valencia Mercedes Villoria junto a otros tres viajeros¹⁰⁵⁵. En 1857, vivía aún en la misma ciudad pues la administración del correo central daba aviso sobre las faltas de franqueo, entre las cartas retenidas una para Valencia estaba a su nombre¹⁰⁵⁶. También apareció entre las firmantes de un singular manifiesto datado en Valencia el 31 de octubre de 1868, en el que un numeroso grupo de mujeres (cuyos nombres ocupaban cinco columnas a página completa en la portada del diario) reivindicaban al nuevo gobierno establecido en España el derecho al claustro. Habían visto con profunda aflicción la supresión de los conventos de Santa Tecla y San Cristóbal, y la iglesia de la Compañía, pues no habían llegado a tiempo a pedir al gobierno la paralización del desalojo y la demolición se había consumado. Tras acatar la resolución, confiaban en que la situación mejoraría, pero un decreto del 18 de ese mes defraudó sus esperanzas perturbando sus conciencias. Ahora se preguntaban: «¿En qué se opone la existencia de mujeres inofensivas, cerradas en sus claustros, a la grande obra de la Regeneración de España? [...] Si se predica y se consagra el derecho de asociación, ¿cómo se atacan tan directamente asociaciones santas?». Lo que pedían era el «eco de todas las mujeres cristianas, de todas las buenas españolas» y suplicaban luz y acierto al gobierno provisional, como era «de esperar de su ilustración y bien entendido patriotismo»¹⁰⁵⁷.

Mercedes Villoria de Frías falleció en Valencia, el 18 de octubre de 1878, soltera sin hijos¹⁰⁵⁸, el heredero de los bienes que le había legado su abuela sería su sobrino Alfonso Guzmán de Villoria Palavicino¹⁰⁵⁹. Tal como comentábamos, en la carta que envió a la academia confesaba su inclinación a las nobles artes por lo que, como era frecuente entre las damas de clase alta, seguramente se ejercitó en el dibujo por afición. Su posición económica le permitió tener un profesor de dibujo como José Romá (Valencia, 1784-1852). El pintor fue discípulo de Vicente López y Benito Espinós, estudió en la Academia de San Carlos y pronto comenzó a opositar a los premios hasta que en 1805 obtuvo un primer premio de pintura. En 1817 sería nombrado académico de mérito por la pintura de flores y en 1825 su ansiado título de mérito por la Pintura¹⁰⁶⁰. En esa época sustituyó a Zapata en sus

¹⁰⁵⁵ *El Español*, 16-IX-1845, nº 381, p. 4.

¹⁰⁵⁶ *Diario oficial de avisos de Madrid*, 27-I-1857, p. 1.

¹⁰⁵⁷ *El pensamiento español. Diario católico, apostólico, romano*, 11-XI-1868, nº 2707, p. 1.

¹⁰⁵⁸ *Jurisprudencia civil*, vol. 54, 1886, p. 363.

¹⁰⁵⁹ *Sentencias del Tribunal Supremo en materia civil*, 1884, p. 481.

¹⁰⁶⁰ LÓPEZ TERRADA, María José, 2001, p. 248-249.

clases, hasta que al jubilarse este en 1837 ocupó el cargo de director de la Sala de Flores, puesto que ocupó hasta su muerte en 1852. También dirigió la sala de dibujo del Real Seminario de Nobles de San Ignacio. El profesor participó en las exposiciones de pintura de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia de 1848 y 1851. En 1844 residía en el número 66 de la calle de las Calabazas de Valencia, cerca del edificio de la Lonja, y allí seguía viviendo en 1847¹⁰⁶¹. Pero, en 1847 aparece con domicilio en la calle de San Pablo número 2 de Valencia¹⁰⁶². Aldana afirma que «tenía en su domicilio particular estudio abierto, según atestigua doña Mercedes Villoria, alumna de Romá»¹⁰⁶³. Sin embargo, del escrito que la pintora dirigió a la academia no se puede deducir que fuera ella quien acudía al estudio del pintor y, dado que no cita más datos al respecto, lo más probable es que fuera el profesor quien se desplazara al domicilio familiar de Mercedes Villoria, tal como era habitual en la formación de las jóvenes de clase social elevada, máxime si se trataba de una mujer soltera.

Aunque Romá se especializó en pintura de flores, también realizó piezas de composición, sobre todo, retrato. En la época en que el pintor comenzó a dirigir la Sala de Flores, 1837, se hizo evidente que la formación aplicada a la industria sedera, motivo por el que se fundaron los Estudios de Flores y Ornatos, tenían ya escasa utilidad práctica y las clases se orientaron a la pintura de flores. La enseñanza teórica aplicada desembocaba en la nueva tendencia decorativa floral, que tan buena acogida tuvo en los hogares burgueses. Más tarde, cuando se reformaron los planes de estudio las materias de dibujo lineal y adorno eran parte de los Estudios elementales, junto al aplicado a artes y fábricas¹⁰⁶⁴. Pero en 1832, la pintura decorativa floral era un estilo emergente, tradicionalmente se ha afirmado que todas las mujeres decimonónicas «pintaron flores», pero esto es solamente cierto a partir del segundo cuarto del siglo XIX, pues anteriormente la pintura de flores (diseños aplicados con vistas a la industria) era exclusivamente masculina. Quizá por eso, y a pesar de que su profesor era un especialista en materia floral, lo que Mercedes Villoria presentó fue un pastel de *Un anciano leyendo un escrito*, similar representación a la que, según las actas, entregaron para su título otras académicas como Clementina Bouligni, Blasa Cros de Vidal o Ana Torres Bernabéu. Entrado el siglo XIX las composiciones florales inundaron totalmente exposiciones nacionales y regionales, sociedades, liceos y ateneos, en las que mujeres y hombres se afanaron en pintar flores por afición.

¹⁰⁶¹ ALDANA, Salvador, 1970, p. 197-198.

¹⁰⁶² LÓPEZ TERRADA, María José, 2018, p. 166, nota 3, citando a Boix. En este artículo se aporta nueva información sobre el pintor José Romá y sus obras.

¹⁰⁶³ ALDANA, Salvador, 1970, p. 198.

¹⁰⁶⁴ LÓPEZ TERRADA, María José, 2018, p. 166.

5. La visibilidad femenina en las exposiciones de Bellas Artes

Decía José Castro y Serrano en sus *Cuadros contemporáneos*, «si el siglo actual recibe con el tiempo un mote histórico es posible que se llame *el siglo de las Exposiciones*»¹⁰⁶⁵. Una acertada predicción la suya, teniendo en cuenta que su afirmación la realizó en 1871 y aún quedaba mucho siglo por delante. De hecho, aunque ya se realizaban exposiciones tras las entregas de premios en las Academias de Bellas Artes, de Madrid, de Valencia y otras, casi desde el momento de su fundación en el siglo XVIII, el furor expositivo tuvo su verdadero auge en el último tercio de la centuria siguiente. A mediados del siglo XIX se instauran las Exposiciones Nacionales con el fin de fomentar el arte patrio tan denostado. Y a pesar del regular éxito de público y crítica en ediciones siguientes se celebrarán hasta bien entrado el siglo XX. Asimismo, desde mediados del XIX el fenómeno expositivo tuvo su repercusión internacional. Londres, París, Filadelfia o Chicago, entre otras ciudades, serán escenario de variopintas muestras industriales en las que no faltarán las Bellas Artes. La elocuencia de Castro al respecto es contundente:

En efecto: ni el vapor, cuya admirable fuerza va perseguida hoy por la aún más maravillosa electricidad; ni el carbón, llamado de piedra, cuyo poder calefactor va perseguido por el de los aceites que circula en el centro de las montañas; ni el globo aerostático, cuya dirección es punto menos que un sueño, aun cuando sublime; ni el telégrafo mismo, que constituye la más portentosa de las creaciones del ingenio humano, nada ha de aparecer tan característico a los ojos de la gente venidera, como esos certámenes universales del arte y de la industria, en que el siglo presente ha condensado los prodigios del vapor, los prodigios de la electricidad, los de la hulla, los del petróleo, los del gas y los del telégrafo, en sus múltiples y mágicas aplicaciones.

Grandes son, ciertamente, los elementos de que ha dispuesto el siglo para enorgullecerse de su propia obra; pero la misma grandeza de cada uno de ellos, no ya solo en el orden material, sino en el orden moral de todos los conocimientos, ha de inducir a que se reconcentre la memoria sobre el foco de donde irradiaron con esplendor común. Ese foco ha residido en las Exposiciones universales. Discurrir, pues, acerca de ellas, es dibujar uno de los cuadros más característicos del siglo XIX¹⁰⁶⁶.

La repercusión de esos grandes eventos fue enorme para la industria, pero también permitió a muchos artistas su internacionalización. Paralelamente, por toda la geografía española florecieron múltiples exhibiciones provinciales, regionales o locales promovidas

¹⁰⁶⁵ CASTRO Y SERRANO, José, 1871, p. 77. Citado por DIEGO, Estrella de, 2009, p. 326.

¹⁰⁶⁶ CASTRO Y SERRANO, José, 1871, p. 77-78.

por organismos tanto públicos como privados. Un afán expositivo que contrarrestaba la recesión que sufrió el mercado artístico contemporáneo a partir del segundo tercio del siglo XIX, debido a varias circunstancias, entre ellas la desamortización. Esta favoreció el coleccionismo de piezas antiguas mermando los encargos a los artistas vivos. Para darle visibilidad a sus obras tanto la Academia como otras entidades comenzaron a promover exposiciones¹⁰⁶⁷. Y así, Liceos, Ateneos y Sociedades Económicas hicieron de estos eventos expositivos el centro de sus actividades donde se fomentaron tanto los avances técnicos como culturales y, además, se erigieron en buena medida en espacios de sociabilidad.

Si nos atenemos a la narración de José Parada y Santín en su texto *Las pintoras españolas*, la primera exposición «sin más objeto que manifestar al público el nivel del arte se verificó en Madrid» en el año 1793. El motivo de la misma fue honrar a la pintora Ana Mengs que había fallecido el 23 de octubre de 1790 a los cuarenta años «habiendo dejado a sus hijos sus cuadros y su fama, monumentos para alabar perpetuamente su memoria»¹⁰⁶⁸. La Academia lamentó su muerte y en su memoria se expusieron varios cuadros suyos para que el «público pudiese juzgar sus méritos y talento». Junto a sus obras pudieron verse muchas donadas por otras pintoras académicas. Por su parte, Bernardino de Pantorba en su *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España* afirmaba que, aunque los certámenes nacionales se iniciaron en 1856, «no equivale ello a decir que antes del indicado año no hubiera entre nosotros exposiciones de Bellas Artes». En el Liceo Artístico y Literario, al que denomina «centro de cultura», y en un organismo oficial como la Real Academia de San Fernando ya las celebraban en Madrid «con cierta frecuencia, por aquellos mismos días en que el romanticismo, prendiendo en todas las zonas del espíritu, daba acentos inconfundibles a las artes y las letras españolas». Si bien, a aquellas primeras exhibiciones de cuadros y esculturas no les podía aplicar el calificativo de «nacionales». El autor cita las palabras de Mesonero Romanos sobre las exposiciones del Liceo, que servían para que «los célebres pintores de cámara López y Madrazo, con sus hijos, más Esquivel, Gutiérrez de la Vega, Villaamil, Elbo, Jimeno y Tejeo cruzaran sus pinceles con aficionados ilustres como los duques de Gor y de Rivas y las señoritas Weiss y Menchaca» (ambas fueron académicas). Unas exposiciones donde algunos «aficionados menos que ilustres» se codeaban con artistas de renombre. Y según Pantorba lo mismo sucedía en las de la Academia, que a pesar de «un cierto viso oficial», no lograron nunca el relieve de las celebradas posteriormente bajo patrocinio de los poderes públicos¹⁰⁶⁹.

¹⁰⁶⁷ GIL SALINAS, Rafael, 1994, p. 45.

¹⁰⁶⁸ PARADA, José, 1902, p. 66.

¹⁰⁶⁹ PANTORBA, Bernardino de, 1948, p. 3.

Como ya señalábamos, las primeras exposiciones nacionales tuvieron lugar en las galerías del ministerio de Fomento, instalado en el antiguo convento de la Trinidad, de la calle de Atocha en Madrid. Años más tarde, en 1887, se habilitaría un nuevo edificio más espacioso que se denominó Palacio de las Artes e Industrias. Diez amplias salas en dos plantas que permitieron la exhibición de grandes lienzos, tal como era costumbre presentar entonces a los certámenes. Sobre su funcionamiento, afirma Pantorba con sutil ironía, que se daba por sentado el criterio «poco sano» a la hora de repartir los premios de valorar más «el número de metros cuadrados cubierto por los laboriosos pinceles» que la calidad real de lo pintado, y difícilmente se premiaban obras pequeñas, por lo que «no extraña a nadie esta afluencia de telas de gran tamaño»¹⁰⁷⁰. En la misma línea recuerda el autor que entre 1856 y 1948 se celebraron treinta y ocho exposiciones en España, en las cuales se habían repartido más de dos mil medallas, sobre todo, a finales del XIX cuando todavía no tenían dotación económica. Los jurados se entregaron «a la siempre grata tarea de repartir premios, merecidos o no, entre amigos y no amigos»¹⁰⁷¹. En la exposición nacional de 1892 solamente en la sección de Pintura se concedieron diez medallas de primera clase, veintinueve de segunda, cincuenta de tercera, seis condecoraciones y sesenta y ocho menciones honoríficas; mientras en la de Escultura otorgaron once medallas, cinco condecoraciones y veintidós menciones. Y así, siempre según Pantorba, al lanzar la mirada atrás se podía afirmar que en esas exposiciones hubo: «justicia estricta, injusticia notoria, escandaloso favoritismo, sañudo menosprecio, olvidos incalificables, venganzas, buena fe ignorante [...] y también actitudes de insobornable honestidad». Una larga lista de premios en la que se mezclaban «confusamente nombres de artistas insignes con otros que han perdido todo eco, que se desvanecieron, sin dejar más que la levísima, borrosa huella de sus apellidos en una amarillenta página de la *Gazeta*»¹⁰⁷².

El recuento de las exposiciones nacionales de Bellas Artes realizado por Jesús Gutiérrez en su artículo arroja cifras desorbitantes, referidas en su caso a las exposiciones celebradas en España entre 1856 y 1899, un total de diecisiete que contaron con la presencia de 2557 expositores, 11419 obras, 591 medallas y 6999 menciones. Las cuales jugaron un papel trascendental en el devenir del arte español pues, debido a los cambios sociales, había desaparecido del panorama europeo a mitad del XIX «sin que, paradójicamente, hubiera perdido su relevancia social»¹⁰⁷³ en España. Entre esa «borrosa huella» que decía Pantorba están los nombres y apellidos de muchas mujeres cuya participación en las exposiciones

¹⁰⁷⁰ PANTORBA, Bernardino de, 1948, p. 10.

¹⁰⁷¹ PANTORBA, Bernardino de, 1948, p. 15.

¹⁰⁷² PANTORBA, Bernardino de, 1948, p. 25.

¹⁰⁷³ GUTIÉRRES, Jesús, 1992, 30.

de Bellas Artes fue muy probablemente un modo de dar continuidad a esa necesidad de visibilizar su labor artística que antes se había manifestado solicitando el acceso a las Academias de Bellas Artes y que, tras la reforma de los Estatutos en 1849, se convirtió en vía de escape ante la imposibilidad de facto de ingresar oficialmente en las instituciones. Y así, entre quienes participaron la presencia femenina fue creciendo paulatinamente: seis mujeres presentaron obras de un total de ochenta y tres artistas en la sección de pintura en 1856, dos años después, en 1858 fueron cuatro entre noventa y un competidores en pintura; en 1860 siete las artistas entre ciento noventa expositores de pintura, grabado y arquitectura. Las ediciones de 1862, 1864 y 1867 registraron la presencia de seis pintoras cada una de ellas. En las trece siguientes, celebradas entre 1868 y 1899¹⁰⁷⁴, se detecta una abundante participación de mujeres y vemos que la cifra crece exponencialmente según avanza el siglo. Por ejemplo, en la Nacional de 1895 había ciento cincuenta y ocho piezas realizadas por mujeres artistas (incluso cinco escultoras) entre las mil cuatrocientas seis obras expuestas en las secciones de pintura, escultura, grabado y arquitectura. Solamente en las exposiciones de 1895, 1897 y 1899 se congregaron más de doscientas cincuenta mujeres¹⁰⁷⁵. Un aumento considerable si tenemos en cuenta que Ossorio citó el mismo número de mujeres como expositoras en los distintos certámenes realizados desde 1800 hasta 1883, artistas que fueron incluidas en su famosa *Galería*¹⁰⁷⁶.

El perfil de las concurrentes fue ampliamente diverso, desde las damas de clase alta que exponían los consabidos lienzos de flores tan en boga en la segunda mitad del XIX, hasta las discípulas de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid y de otras tantas escuelas provinciales. Una de las más activas fue Adela Ginés y Ortiz formada en la citada Escuela de Artes y Oficios y discípula de Sebastián Gessa (maestro de muchas de las expositoras). Entre sus obras, paisajes y cuadros de flores y frutas, pero también piezas de creación, *El miedo no guarda...* (óleo de 1,20 x 70 cm), o *A la expectativa* (óleo de 1,50 x 75 cm), incluso expuso algunas esculturas que fueron elogiadas por la crítica como *La vanidad* (80 x 50 cm), *Canto de victoria* (grupo en bronce, 71 x 61 cm) o un alto relieve en barro, *Amor de madre*, del que Vicente de la Cruz dijo: es un «sentido trabajo y bien expresado por su autora, que es una originalidad en este género»¹⁰⁷⁷. Cosechó muchos premios en aquellos años y numerosas expositoras se declaraban discípulas suyas¹⁰⁷⁸.

¹⁰⁷⁴ Exposiciones nacionales de 1868, 1871, 1873, 1876, 1878, 1881, 1884, 1887, 1890, 1892, 1895, 1897 y 1899.

¹⁰⁷⁵ Anexo I. Tabla 11, p. 386, expositores en catálogos de las Exposiciones Nacionales de 1895, 1897 y 1899.

¹⁰⁷⁶ Anexo I. Tabla 10, p. 370, datos de participación femenina en las exposiciones citados por Manuel Ossorio.

¹⁰⁷⁷ CRUZ, Vicente de la, 1887, p. 35.

¹⁰⁷⁸ En 1885, Adela Ginés y Ortiz (Madrid, 1847-1923) consiguió una medalla de mérito en la Exposición de la Sociedad de Escritores y Artistas y al año siguiente la Sociedad Central de Horticultura le otorgaba una de

Mientras en los primeros años dominó el género del retrato, herencia de época anterior, paulatinamente fue abandonándose, pero tras la Restauración, al triunfar socialmente la alta burguesía, el mérito artístico del retrato fue reconsiderado adquiriendo un carácter de «doctorado de la pintura»¹⁰⁷⁹, que produce cifras récord con ciento ochenta y dos en 1895. Lo mismo sucedió con la pintura de flores, un género muy desprestigiado, propio de aficionadas, que había sido calificado como de *boudoir*, y que pasa a compartir con el retrato la primera medalla en 1897, gracias a *Flores y frutas*, de Sebastián Gessa Arias. Las exposiciones supusieron el renacer de los artistas españoles, pero también la oportunidad de muchas mujeres de dar a conocer sus creaciones artísticas en una época que muchos contemporáneos denominaron como «el renacimiento del arte español»¹⁰⁸⁰.

Estrella de Diego dedica un capítulo completo a analizar «El siglo de las exposiciones» en el que incluye tablas con los porcentajes relativos de participación femenina y masculina en las exposiciones nacionales que tuvieron lugar en España entre los años 1860 y 1910, visibiliza el porcentaje que la presencia femenina tuvo en la sección de pintura y el mayor número de pintoras entre las artistas¹⁰⁸¹. Además, destaca la importancia que «vender la obra» tuvo para desterrar el viejo mito de la «pintora de afición» rémora de una tradición oral largamente repetida que pocos han documentado, según la profesora. Y así termina afirmando la autora que, aunque no se puede decir que las cuatrocientas autoras que realizaron sus obras en el Madrid del último tercio del XIX fueran todas profesionales, «debe quedar claro» que muchas sí lo eran.

En ese sentido, la entrada de la burguesía al mundo del arte es fundamental, trastocó el mercado artístico al crear nuevas posibilidades de desarrollo, aunque nunca se abandonó el marco conservador que caracterizó el arte del siglo XIX. En un mercado del arte más abierto comenzaron a tener cabida las mujeres. Los tratados ya recomendaban hacía años a las señoritas que se formaran «por si ocurría una desgracia» que les obligara a ganarse la vida. Avanzando el siglo, las bellas artes comenzaron a verse como una profesión femenina, siendo las artes aplicadas un territorio ya casi exclusivamente femenino a fin de

bronce. En 1888, en la Universal de Barcelona cosechó otra medalla de bronce y esa misma medalla obtuvo en las nacionales de 1895 y 1897. En las nacionales de 1887, 1892 y 1895 se tuvo que conformar con una mención honorífica. El MUSEO NACIONAL DEL PRADO en Madrid conserva cuatro obras suyas: *Bodegón*, 1917 (óleo sobre lienzo, 51 x 41 cm. P4347); *Casa de vecindad*, 1901 (óleo sobre lienzo, 147 x 88 cm. P005825); *Un presidio suelto*, 1897 (óleo sobre lienzo, 75 x 149,5 cm. P006939); *Frutas, ca.* 1910 (óleo sobre lienzo, 119 x 69 cm. P007495). En: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/gines-y-ortiz-adela>.

¹⁰⁷⁹ GUTIERRES, Jesús, 1992, p. 29.

¹⁰⁸⁰ GUTIERRES, Jesús, 1992, p. 30. Sobre la técnica y tamaño de las obras, DIEGO, Estrella de, 2009, p. 385-393.

¹⁰⁸¹ DIEGO, Estrella de, 2009, p. 341-344, figuras 1 a 4.

siglo¹⁰⁸². Otro aspecto que acometía De Diego en su texto es la relación de las mujeres pintoras y la crítica de arte. El siglo XIX es el momento en el que la crítica triunfa en el sentido moderno, y las revistas, periódicos y catálogos hablarán del arte prelujiendo lo que será el análisis científico posterior. Debido seguramente al gran número de pintoras la prensa no pudo dejar de lado su presencia, pero no por eso se abandonó el peligroso halago que ha acompañado siempre al quehacer del «bello sexo»¹⁰⁸³.

Mención aparte merecen las exposiciones de Bellas Artes celebradas en el Liceo artístico y literario que, a pesar de su corta existencia, fue uno de los principales centros culturales del Madrid romántico. Entre 1837 y 1851, el Liceo «fue el centro de la capital y del país entero, contando incluso con una nada despreciable proyección internacional»¹⁰⁸⁴. La entidad fundada por José Fernández de la Vega y emplazada desde 1839 en el lujoso palacio de Villahermosa entraría pronto en decadencia y a pesar del esfuerzo de los socios no pudieron evitar el cierre. Pero, durante esos años de gran esplendor algunas mujeres artistas expusieron allí sus obras, participaron en sus tertulias y deleitaron con audiciones musicales, y fueron muchas las que de una u otra forma disfrutaron del espacio cultural para dar a conocer sus pasiones y aficiones entre el público. Se celebraron un total de ocho exposiciones artísticas desde la de 1837 hasta la última de 1849¹⁰⁸⁵.

Los salones del Liceo Artístico y Literario también se convirtieron en escenarios para la venta de obras donde la reina gobernadora María Cristina y su hija Isabel II adquirieron varias obras, entre las cuales figuraban las de dos mujeres pintoras. En 1838 compraban a Rosario Weiss dos copias de Goya que la discípula del pintor había ejecutado con gran éxito, y en 1848 adquirió la reina una copia de la *Virgen del Pez* de Rafael realizada por la señorita Carmena¹⁰⁸⁶. Allí expusieron prácticamente todas las mujeres de la familia real¹⁰⁸⁷: en 1846 lo hicieron las infantas Josefa Fernanda y Luisa de Borbón con unas *Flores a la aguada*, la infanta María Antonia de Borbón presentó una *Última cena* y la reina madre María Cristina de Borbón expuso una copia de *La Perla* de Rafael y una copia de la *Sagrada Familia* de Corregio. Ese mismo año la reina Isabel II de Borbón exhibió lo que en el catálogo figura como *Grupo de figuras de medio cuerpo que representa costumbres*

¹⁰⁸² DIEGO, Estrella de, 2009, p. 307.

¹⁰⁸³ DIEGO, Estrella de, 2009, p. 349.

¹⁰⁸⁴ PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu, 2005, p. 19.

¹⁰⁸⁵ Con mayor o menor éxito de público y expositores se celebraron exposiciones de obras de arte en los años 1837, 1838, 1839, 1843, 1844, 1846, 1848 y 1849. En: PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu, 2005, anexo III, p. 505-516.

¹⁰⁸⁶ PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu, 2005, p. 517 y 518. Se refiere a Emilia Carmena de Prota.

¹⁰⁸⁷ PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu, 2005, p. 383, ofrece un listado completo con los títulos, año de exposición, las fuentes y la localización de las obras, incluso menciona algunas citas de la crítica contemporánea.

del siglo pasado, copia de Tiépolo, que la *Revista de Europa* definía así: «el asunto es muy gracioso y está desempeñado de una manera agradable»¹⁰⁸⁸. En 1848, la reina mostró dos *Bodegones o fruteros* y el retrato del *Conde de Cumbres Altas*.

Junto a la familia real acudieron otras mujeres a exponer sus creaciones como Nieves Lardizábal que presentó un *Interior de la casa de Tasso* y una *Magdalena* de Murillo en la de 1837. Ese mismo año Flora Menchaca llevó varias obras: *Bajá recostado en el regazo de una esclava*, una copia a lápiz de la *Magdalena* de Murillo, dos retratos en miniatura y una cabeza de mujer al pastel, también participó con copias en las dos ediciones siguientes, y una de sus miniaturas fue regalada a la reina en la celebrada en 1848. Adelaida Odena presentó por primera vez dos retratos en 1843 y tres años más tarde mostró varias obras: *Eliecer y Rebeca*, copia de Murillo, *Salomé con la cabeza de San Juan Bautista*, de Tiziano, una *Concepción*, de Murillo, dos retratos, todas en 1846; y a la última celebrada en 1849 asistió con otras dos copias. También expusieron las pintoras Joaquina Viado y la señorita Villarrutia en 1844. Natalia Argumosa mostró varios grabados en dulce en 1848, técnica artística en la que comenzaron a aflorar artistas durante el segundo tercio del siglo XIX. Predecesora de esas artistas que se fueron especializando en la técnica del grabado fue la que era académica de mérito de San Fernando desde 1768, cuya temprana muerte truncó su prometedora carrera, María del Loreto Prieto (Madrid, 1753 -1772).

Otra académica, la señora Rotondo [Teresa Nicolau Parody] lució varias miniaturas en el Liceo de Madrid en 1848, una de ellas se regaló a la reina. La pintora tenía el título de mérito tanto en Madrid como en Valencia (1838 ambos). También académica de mérito en la de San Fernando desde 1839 fue Asunción Crespo, que presentó tres miniaturas, una de ellas el *Retrato de la reina Isabel II* en 1846 en el Liceo. Esta pintora aportaba ese mismo año como principal mérito para la solicitud que dirigió a la casa del rey solicitando una plaza de Pintora honoraria de Cámara por la miniatura, el hecho de que tanto en la Academia como en el Liceo se pudiera admirar sus obras¹⁰⁸⁹. En 1848 participaron además otras cuatro artistas: Elena Feillet con una *Vista de Pasajes*, la señorita Gaviria con una copia, Carolina Guzmán de Oñate con una copia de Murillo y *Una bacante* de Jordán, y la señorita Zarco con varias copias. Esta última volvió a presentar copias al año siguiente, 1849, junto a la señora Gumucio que expuso *Unos niños*, las señoritas Iturbietta y Muñoz con varias copias, la señorita Obispo unas acuarelas, y la señorita Ziriza una copia de la *Samaritana* de Murillo y de la *Magdalena* de Guido. También, Dolores Velasco, académica de mérito de San Fernando (1833) y socia honoraria de la Económica de Sevilla (1832),

¹⁰⁸⁸ *Revista de Europa*, 29-VII-1846. Citado por PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu, 2005, p. 383.

¹⁰⁸⁹ ARCHIVO PALACIO REAL. Miniaturistas, "Asunción Crespo de Reigón", 25-VIII-1847.

presentó un *Retrato de Fray Gerundio*, un *Frutero* y dos copias de medios puntos de Murillo, así como una escultura en el año 1849, la primera mujer y la única que exhibió en el Liceo Artístico y Literario de Madrid una pieza escultórica. Es cierto que esta disciplina no tuvo gran repercusión en ese centro cultural, imaginamos que el espacio expositivo no era propicio para obras con volumen.

Algo digno de reseñar es que una de las participantes, Ramona Zarazaga de Gelavert eligiera para mostrar en la exposición de 1846 dos copias basadas en «originales de la Srta. Weiss», que pudo haber sido su profesora y que había fallecido poco antes, en 1843. Rosario Weiss fue probablemente la pintora que más prestigio alcanzó en esa época, en el Liceo de Madrid expuso los dos dibujos copia de Goya que compró la reina en 1838, de los que revista de la propia institución afirmaba «el gusto, la delicadeza y la gracia de los dibujos de la señorita Weiss llamaron con extremo nuestra atención y faltaríamos a nuestro deber, como artistas y como caballeros, si no tuviéramos el placer de ofrecer nuestros pobres elogios a esta ilustre artista»¹⁰⁹⁰. En 1839 las obras suyas expuestas fueron varios dibujos y dos cuadros al óleo. A pesar de su temprana muerte en las dos ediciones siguientes celebradas en 1844 y 1846 se presentó al público, respectivamente, su retrato de *Mesonero Romanos* y una copia de *La hija del conde duque de Olivares*, de Velázquez. Además, de las expositoras citadas numerosas mujeres fueron socias del Liceo Artístico y Literario en sus distintas secciones de Literatura, Pintura, Escultura, Música y Declamación. Respecto a lo sucedido en el ámbito valenciano sobre las exposiciones de Bellas Artes en el siglo XIX contamos con la investigación realizada por Vicente Roig Condomina, en su tesis doctoral de 1994. Según el autor las primeras exposiciones públicas de Bellas Artes se iniciaron en Valencia en 1838 bajo los auspicios del aristocrático Liceo valenciano y continuaron hasta 1845, cuando ya la sección de Bellas Artes empezó a estar presente en las exposiciones de carácter general de la Sociedad Económica de Amigos del País, que desde inicio de siglo tenían lugar invariablemente el 8 de diciembre, día de la Inmaculada. De este modo la sociedad daría relevo al decaído Liceo convirtiéndose en la institución que más muestras convocó a lo largo del segundo tercio del XIX.

Tras la revolución del 68 y la Restauración borbónica proliferaron en Valencia gran número de centros culturales que se disputaron la organización de exhibiciones artísticas, sociedades como El Iris, el Ateneo Científico y Literario, el Ateneo-Casino Obrero y el Casino Industrial. Mención aparte merecen las exposiciones celebradas en la Escuela y Academia de San Carlos y las del Ayuntamiento de la ciudad de Valencia, afirma el autor. Si bien es cierto que, debido a las azarosas circunstancias políticas, no pudieron celebrarse

¹⁰⁹⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu, 2005, p. 466.

con la debida periodicidad estipulada. Lo que provocó que, para que los artistas dieran a conocer sus obras, estas fueran expuestas en escaparates de comercios del centro de la ciudad, sobre todo, en la calle de Zaragoza y en la plaza de Santa Catalina. Entre las pintoras más pródigas en los circuitos del arte valenciano estuvieron dos académicas de San Carlos, Inés González Valls y Dolores Caruana Berard, entre las más de cincuenta expositoras documentadas por el autor en las diferentes muestras celebradas en Valencia durante el siglo XIX¹⁰⁹¹.

La artista más activa en ese periodo fue la miniaturista Inés González, prácticamente todas las exposiciones públicas del Liceo Valenciano lucieron obras suyas. Allí mismo presentó una miniatura en la sesión ordinaria del 28 de noviembre de 1840 mientras Francisco Llácer pintaba una alegoría. También se pudieron ver piezas de su mano en casi todas las exposiciones públicas celebradas por la Sociedad Económica que contaron con la sección de Bellas Artes¹⁰⁹². Por otro lado, la otra académica de mérito valenciana que tuvo gran audiencia pública fue la pintora Dolores Caruana cuyos lienzos estuvieron presentes en las mismas exposiciones del Liceo valenciano en las que participó la miniaturista, así como, en tres de las celebradas por la Sociedad Económica¹⁰⁹³. Intervino como señalábamos en la exposición de premios de la Academia de San Fernando de Madrid en 1845 y en la de la Academia de San Carlos de Valencia en 1837. Institución donde ya había expuesto uno de sus cuadros la primera académica de la corporación valenciana, Micaela Ferrer en 1776. Es curioso que no se detecte la asistencia de otras académicas ni a las muestras nacionales ni tampoco en estas otras de ámbito local o regional. Es posible que sus piezas no fueran admitidas a los concursos estatales, y quizá no aparecen en el ámbito local valenciano ya que muchas de ellas no residían en la ciudad, pues sus orígenes territoriales eran muy diversos. Aunque la razón más plausible, teniendo en cuenta la mentalidad de la época, es que una vez casadas sus obligaciones familiares les impidieran disfrutar de la pintura con la misma intensidad que cuando solicitaron y obtuvieron sus títulos. También la alta mortandad de la época pudo influir en la desaparición de su rastro. Enfermedades como el cólera hicieron verdaderos estragos en la población a mediados del siglo XIX, así ocurrió a la familia de la académica Concepción Calleja Gándara, como señalábamos.

¹⁰⁹¹ ROIG CONDOMINA, Vicente, 1994, p. 3. En Anexo I. Tabla 12, p. 395, la relación de mujeres participantes en las exposiciones de Valencia en el siglo XIX a partir de las citadas por el autor y por ALBA, Ester, 2007.

¹⁰⁹² Inés González participó en las Exposiciones Públicas del Liceo valenciano de 1838, 1839, 1841, 1842 y 1845. Y en las de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia en 1845, 1846, 1847, 1848 y 1851.

¹⁰⁹³ Dolores Caruana participó en las Exposiciones Públicas del Liceo valenciano de 1838, 1839, 1841, 1842 y 1845. Y en las de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia de 1845, 1846 y 1847.

Pero, a pesar de las citadas ausencias de las académicas, tal como el profesor Luis Lamarca ponía de relieve en su discurso pronunciado en el Liceo valenciano en 1841, la presencia de la mujer sería «una de las características de aquella sociedad (y de sus similares)»:

¿Y olvidaría yo –decía– el gran paso que ha dado el Liceo admitiendo en su seno a las señoras? No, por cierto; porque en este hecho se descubre, tal vez mejor que en otro alguno, el sello de la moderna civilización. ¡Qué diferencia, señores! En la época de las antiguas academias, se dudaba si la mujer debía saber leer, y de seguro no se la enseñaba a escribir: ¡Como si no fuese ella la que ha de inspirar las primeras ideas a sus hijos! ¡Como si no fuese ella la que ha de preparar aquellos corazones ternuzuelos para que reciban con fruto la cultura de la sociedad! ¡Y como si fuese posible que llenara sin mengua los deberes de hija, esposa y madre la que no ha podido cultivar su entendimiento! Mas hoy ¡cuán al contrario! El Liceo abre sus puertas a la

Mitad preciosa del linaje humano,

la hace partícipe de sus tareas, la llama en su auxilio para que contribuya también a la grande obra del fomento de la ilustración y la mejora de las costumbres públicas. Y, confesarlo debemos en prez de nuestras amables compañeras, la mujer ha correspondido cumplidamente al acto de justicia del Liceo; díganlo sino las producciones de algunas que se ven en los cuadernos de sus sesiones; díganlo los preciosos cuadros que han enriquecido nuestras exposiciones; díganlo los dulcísimos ecos que han resonado en este salón emulando la maestría de las más distinguidas artistas¹⁰⁹⁴.

La cita era recogida por Luis Almela en su texto sobre el Liceo valenciano en el cual afirma, que tal como recogía la citada revista, una de las principales actividades de la entidad era la artística, visible a través de aquellas exposiciones. En esa crónica sobre la exposición celebrada en Liceo en 1842 agruparon las obras según sus procedimientos técnicos. En pintura al óleo destacaba Vicente López (con algunos fruteros y un florero «tan hermoso que ni el natural podía serlo más») junto a otros reputados pintores y «la señorita Dolores Caruana, que se dedicaba a la pintura por distracción, exhibía varias copias dignas de los profesores»¹⁰⁹⁵. Como se puede apreciar en los datos biográficos que compilamos en el capítulo anterior, Dolores Caruana pintaba con una calidad técnica y compositiva más propia de una profesional que de una recién aficionada a la pintura, muestra de ello son las obras que aparecen en el artículo que el desconocido L. R. de la S. le dedicó en 1917¹⁰⁹⁶.

¹⁰⁹⁴ LAMARCA MORATA, Luis. *Revista Liceo Valenciano*, 1841, t. I, p. 25. Citado por: ALMELA Y VIVES, Luis, 1962, p. 23. Luis Lamarca (1793-1850) leyó su discurso en la sesión ordinaria del 24 de abril de 1841.

¹⁰⁹⁵ ALMELA Y VIVES, Luis, 1962, p. 40.

¹⁰⁹⁶ L. R. DE LA S. "Doña Dolores Caruana Berard". *Archivo de Arte Valenciano*, 1917, nº 3, p. 108-109.

En la miniatura expresaban su admiración por la señorita Inés González, que venía a ser lo que la señorita Caruana era en el óleo. En cuanto a los dibujos a lápiz el cronista llamaba la atención por los presentados por la señorita Dupuy, la señorita Miquel y el joven Llanos. A pesar de la condescendencia con la que se valoraba la obra de las mujeres artistas en el siglo XIX y la sempiterna alabanza a la condición física y moral de las señoritas pintoras, en las crónicas de aquellos pioneros de la crítica de arte se vislumbra un verdadero aprecio y valoración por las obras femeninas, incluso en muchos casos un cierto orgullo de la moderna visibilidad alcanzada por estas damas.

En el periódico valenciano *El Fénix* abundaron las crónicas que loaban las exposiciones celebradas en la ciudad de Valencia, especialmente efusiva la que firmaba en 1846 Luis Miquel y Roca. Comienza describiendo el inmenso gentío que llenaba el salón «silencioso y grave el resto del año», las mil bugías distribuían una brillante claridad por todos los rincones. «Concurrida fiesta de familia» ese año en la Sociedad de Amigos del País «cada día más interesada en el adelanto de las ciencias, artes e industrias de nuestra patria»¹⁰⁹⁷. La ilustre corporación que contaba en su «seno todo lo que Valencia encierra de ilustre y estudioso» no contenta con la distribución anual de premios había expuesto destacados objetos de industria. En los espaciosos claustros del colegio de la Enseñanza se exhibían al público los variopintos artefactos industriales: «el globo que contiene una escribanía en su interior por José Alemany» o la guitarra de Reig, compartiendo espacio expositivo con «la delicada miniatura del *Salvador* por el inteligente Montesinos» y las tres miniaturas de Inés González, junto a los trabajos al pastel de Inés Garcés de Marcilla, varios cuadros de perspectiva de diversos autores y los magníficos floreros del señor Chinchilla.

La teatral instantánea nos transporta a esa Valencia posterior a los nombramientos de las pioneras en dar a conocer sus obras, las académicas ilustradas. Son otros los nombres que vienen a ocupar el espacio público del arte, pintoras como Julia Alarcón Cárcel que se prodigó en las exposiciones del último cuarto de siglo, en el Ayuntamiento y Diputación (1877), en la Feria de Julio (1879, 1881, 1882), en el Teatro Principal (1882), así como, en la exposición conmemorativa del tercer centenario de Santa Teresa que tuvo lugar en el Ateneo (1882) o en la Exposición Regional (1883). También en espacios privados como los escaparates exhibió sus obras para ayudar a los damnificados por las inundaciones de la Ribera y por los terremotos de Andalucía (1885), en el Salón Solís (1886, 1887, 1888) y en la permanente de la calle de Caballeros de Valencia (en febrero y en abril de 1890). Otra de las valencianas que lució sus obras en el Liceo valenciano fue Gertrudis Battifora (1839, 1841, 1845), hija de un conocido empresario, o las pintoras Teresa e Inés Garcés de Marcilla

¹⁰⁹⁷ *El Fénix*, 13-XII-1846, nº 63, p. 8.

que expusieron en el Liceo valenciano (1845) y en la Sociedad Económica de País (1846), aristócratas hermanas del barón de Andilla. También, doña Nicomedes Gómez Lacasa acudió a la Regional de la Sociedad Económica (1867) y llevó sus obras a la muestra para presentarse a la Exposición Aragonesa (1868). Entre las artistas más alabadas en crónicas de mediados del siglo XIX estaba Desamparados (Amparo) Desolmes, quien participó en la Exposición Regional de la Sociedad Económica (1867), en la muestra de obras para la Exposición Aragonesa (1868) y en la Feria de Julio en el Ateneo (1878)¹⁰⁹⁸. Sobre su cuadro del *Retrato de Vicente Boix* se hacía eco el diario *Las Provincias* en agosto de 1868¹⁰⁹⁹. Significativa fue la reseña que el *Diario Mercantil de Valencia* hizo de la Exposición Nacional celebrada en Madrid en 1867, en la que se consolida el nombre de escuela valenciana y se destaca el lienzo de la *Batalla del Puig* realizado por Isabel Abad¹¹⁰⁰.

Concluimos aquí la apabullante lista de nombres de personas que a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX hicieron del arte una de sus aficiones predilectas y entre las que como hemos visto había un gran número de mujeres que, siempre bajo la respetable etiqueta de aficionadas, fueron partícipes de un fenómeno que podría dar nombre al siglo XIX como señalaba José Castro. Un fenómeno cultural, pero también de calado político, que propició que la pasión por la pintura penetrara en estratos más bajos de la sociedad. Los hogares burgueses solo podían dar cabida a obras de dimensiones y estilos opuestos a los grandes cuadros de historia que habían prevalecido en la primera mitad del siglo XIX y que solo un gran edificio público podía albergar. Pero también un incipiente gusto por la naturaleza que propiciaron las excursiones o las estancias estivales en el campo hacia el último tercio del siglo desembocó en que las flores inundaran la pintura. Familias menos agraciadas por la fortuna accedieron al deleite de la belleza en sus hogares facilitando a su prole el acceso a la educación artística y a los materiales que en esa época eran ya mucho más accesibles a clases sociales menos poderosas. Familias cuya economía más modesta les permitía comprar esos *fruteros* o *floreros* expuestos en los innumerables espacios culturales citados. Espacios que también lo fueron para la sociabilidad, en los que se dio la mezcla entre clases y géneros, lugares en los que personas instruidas se codearon con artistas de renombre como los Madrazo, Esquivel, etc., y en los que muchas mujeres diletantes o artistas, desde la discreción que imponía su sexo, alcanzaron su deseada visibilidad pública.

¹⁰⁹⁸ Datos basados en ROIG CONDOMINA, Vicente, 1994. Ver Anexo I. Tabla 12, p. 395.

¹⁰⁹⁹ ANÓNIMO. "Noticias locales". *Las Provincias. Diario de Valencia*, 26-VIII-1868, nº 867, p. 3. Citado por ALBA, Ester, 2007, p. 286.

¹¹⁰⁰ ANÓNIMO. "Gacetilla General: la escuela valenciana". *Diario Mercantil de Valencia*, 2-II-1867, nº 5967, p. 2. Citado por ALBA, Ester, 2007, p. 212.

6. Conclusiones

Recorrer este camino nos ha permitido cumplir muchos de los objetivos iniciales de esta Tesis Doctoral. Creemos haber dado respuesta a la mayoría de las preguntas planteadas en las premisas de la investigación. En especial, consideramos que nuestra aportación consigue definir cómo las academias artísticas ilustradas se nutrieron de un amplio y diverso abanico de personalidades femeninas. Ni todas fueron ilustres, ni todas fueron aristócratas o burguesas. Sí las hubo, desde luego, pero sus intereses y trayectorias fueron bien diferentes.

Se van recuperando cada vez más nombres de escritoras, y aún más de pintoras, que hace necesario un nuevo planteamiento a la luz, no tanto de los valores estéticos o artísticos, sino de la actividad creadora de las mujeres y los gustos e intereses de las artistas. El estudio de las pintoras o escultoras, serviría para aunar los intereses de una historia social y cultural, a la vez que nos mostraría la construcción del gusto de las mujeres y su forma de representar el mundo a través de la subjetividad femenina. [Y, con ello, contribuir a la] historia social de las mujeres, todavía sin concluir¹¹⁰¹.

En ese sentido, en el de contribuir a la historia social de las mujeres, esta investigación se ha volcado en determinar los orígenes familiares de cada una de las académicas, en dejar constancia de sus relaciones con los miembros de las instituciones que les dieron acceso a sus títulos. En averiguar, en la medida de lo posible, su condición social, cómo fue su desarrollo profesional si lo hubo. Creemos haber demostrado cómo la concesión de los títulos que ostentaron, el tratamiento y valoración que de sus creaciones hicieron los que dirigían las comisiones académicas, estuvo siempre atravesado por su pertenencia a una u otra clase social y el rango militar o nobiliario de su familia. No hace falta insistir en que fueron las aristócratas y las mujeres de la familia real, como hemos reiterado a lo largo de estas páginas, las que recibieron las mayores alabanzas. Sin embargo, en esa actitud adulatoria de los profesores que integraron las comisiones de pintura y escultura, o en la de consiliarios y académicos de honor aficionados que regían las juntas particulares, no apreciamos menosprecio hacia el quehacer artístico de esas mujeres. Más bien demuestra un escrupuloso respeto por las normas sociales que imponía la buena educación de la que querían hacer gala los maestros e individuos de las corporaciones del arte. A ellas, a esas damas de abolengo, las respetaban doblemente como damas ilustradas al apreciar su gusto sofisticado de mujeres de mundo. Así lo dejó claro Pedro Franco cuando solicitó

¹¹⁰¹ DÍAZ SÁNCHEZ, Pilar, 2015, p. 23.

la presencia de algunas de ellas para dar la debida forma a los Estatutos de la Escuela de Niñas. De hecho, una y otra vez insistían los profesores en reclamar las obras de las que obtenían el título para utilizarlas como material docente, en unos tiempos en que los recursos eran tan limitados, en los que para impartir enseñanza entre las clases humildes la Academia dotaba de lápiz y papel a discípulas/os que acaso no se lo podían costear.

Por otro lado, creemos haber demostrado cómo sus creaciones seguían los patrones artísticos de la época, mujeres y hombres por igual exhibían su cualificación como artistas cuando eran capaces de copiar las obras de los grandes maestros. Fueron estas copias realizadas por hombres y mujeres en época ilustrada las que extendieron el conocimiento del arte entre un grupo más amplio de clases sociales. Los originales barrocos o modernos eran puestos en valor a través de unas reproducciones que el público podía admirar en la sede académica tras los concursos de premios. La gran pintura de historia había estado y siguió estando reservada a las élites aristocráticas y sus grandes palacios o la realeza. Esas obras copiadas con mayor o menor acierto por hombres y mujeres democratizaban el gusto entre la población de clases medias. Y numerosos «retratos de dama» o «retrato de caballero» decimonónicos que inundan hoy las colecciones museográficas son clara muestra de cómo aficionadas y aficionados, y artistas profesionales, extendieron el gusto por el arte entre un amplio sector de la población. Un intento por equiparar la presencia de la clase burguesa a la acuñada por la alta jerarquía nobiliaria de los siglos anteriores.

Respecto a sus artífices, el carácter inclusivo que propició el ambiente ilustrado lo muestra sin duda la admisión de estas cuarenta pintoras en la valenciana Academia de San Carlos. Aunque muchas de ellas pertenecían a la élite social, su estatus familiar era bien diferente económica y políticamente. Familias como las de las académicas Engracia de las Casas, Concepción Calleja o María Luz Villamil y Gándara, tenían poder e influencia más allá del ámbito peninsular alcanzando los territorios de ultramar. Mientras, los hombres de las familias de otras académicas asumieron responsabilidades políticas y militares por todo el territorio nacional, como María Caro y los marqueses de la Romana, o la de Rafaela Clavería O'Donnell y Manuela O'Donnell, cuya saga ocupó capitanías generales y mandos regionales. Pero, sin duda, la nobleza local nutrió de ilustres aficionados a la Academia valenciana donde se mezclaron las antiguas estirpes con la nueva nobleza surgida por los servicios a la monarquía. Ejemplo de ello es Manuela Mercader Caro cuyo nombre vincula la antigua aristocracia de los Mercader a la nobleza «administrativa» de los Caro. O la de María Ferrer, gobernantes de la ciudad cuyo poder ostentaron «*Mes que'l que mes*», que se unía en ella al linaje de los Crespí de Valldaura, Grandes de España. Pero no todas eran aristócratas. Josefa Mayans, por ejemplo, pertenecía a la élite intelectual, en especial su tío Gregorio, erudito y artífice de la divulgación del pensamiento ilustrado español.

Asimismo, se prodigaron las élites comerciales, esa llamada «nobleza del dinero» que dejaba patente su influencia en Sociedades Económicas, pero también en las distintas Academias de Artes, donde mujeres como Blasa Cros de Vidal obtuvieron sus títulos. Por último, también las clases más humildes se beneficiaron de los réditos que la pertenencia a la institución pudo facilitarles. Así Casilda Bisbal, que seguramente se formó en un taller familiar, lo que buscaba con el título era aumentar el prestigio familiar. Micaela Ferrer fue una maestra que con esfuerzo y tesón obtuvo el reconocimiento a su labor y Segunda Martínez de Robles buscó medrar profesionalmente como pintora, siempre amparada en su perentoria situación económica. Mujeres sin parentesco noble aparente nos muestran que el diploma académico no fue meramente un adorno.

Es cierto que al hablar de sus obras solían restarles importancia, pero tal como hemos subrayado, la educación de una señorita obligaba a ello. Todas sin excepción insistían en que llevaban años trabajando y formándose en el dibujo, algunas aportaban los nombres de sus profesores para certificar su cualificación artística. Muchas mujeres ilustradas dibujaban o pintaban simplemente porque así lo eligieron sus padres, responsables de su educación. Es posible que algunas de las que obtuvieron el título buscasen complacer a sus progenitores o quizá que estos pudieran presumir en sus propios círculos académicos de la modernidad ilustrada que suponía la educación de sus hijas. Fuera como fuese su admisión académica creó lo que definía Mónica Bolufer como una identidad nueva: «la artista femenina con público». Lo cual daba acceso a la mujer a la esfera pública y así las mujeres en el siglo XVIII y XIX fueron más visibles en España de lo que los historiadores normalmente suponen.

Al recopilar los datos dispersos que hemos mostrado en sus biografías nos acercamos a sus intereses y a cómo fue su quehacer artístico. Sus relaciones personales nos ayudan a valorar su condición social. Hemos insistido deliberadamente en detallar los nombres de muchos de sus descendientes con una clara intención que entendemos puede abrir el camino a nuevos estudios. Se podría identificar sus obras en las colecciones que formaron esos descendientes. Quizá en algún caso se descubra en un futuro entre las académicas, a través de nuevas atribuciones, a una o varias grandes «genios» de la pintura.

No ha sido ese nuestro objetivo, buscar a una mujer artista que iguale el canon masculino y abra de par en par las puertas de la historia del arte a las mujeres académicas. Tampoco es nuestra pretensión satisfacer a quienes solo pretenden ubicar en la historia del arte los nombres de mujeres transgresoras, valientes, revolucionarias... Esas, sin duda, merecen nuestra admiración y algunas de ellas ya se abren poco a poco espacio en museos e historias del arte menos misóginas. No podemos sin embargo supeditar a eso la inclusión

de las mujeres en la historia del arte. Para que se complete con una representación de la humanidad que pobló los distintos periodos, también debemos insertar artistas que bajo nuestro prisma actual no responden a los patrones de mujeres libres en las que fundar nuestras actuales reivindicaciones feministas. Construir una historia del arte que contenga hombres y también mujeres no puede, ni debe dejar de lado a autoras que «no nos gustan», con las que no nos identificamos ahora, cuyas vidas fueron probablemente, lo que pudieron ser, lo que les dejaron ser.

Nosotras, las historiadoras del arte actuales, estamos obligadas a incluirlas en la narración histórica como lo que fueron, rescatando sus nombres, a pesar de su pacata timidez a veces y de sus insulsas obras en otras tantas ocasiones, muchas de infantil ternura. Es absolutamente necesario escribirlas para poblar la historia con referentes femeninos. Poner en valor sus tímidas palabras, sus ampulosas cartas, la presentación que hicieron de sus obras, cómo muchas lucharon para que se mostrara públicamente su copia de la tan manida estampa de una Virgen, de Rafael, Guido Reni, «il Sassoferrato» o Murillo. Aunque no nos gusten sus actitudes, aunque ahora nos queramos libres y liberadas, debemos ser conscientes de que muchas de ellas no pudieron ser más que lo que la sociedad les dejó ser. Madres abnegadas que buscaban un hueco en sus jornadas para disfrutar de su pasión por el arte, mujeres que intentaban demostrar su valía ante una sociedad que las constreñía, humildes señoritas solteras, o tristemente viudas, que querían ganarse por sí mismas la vida de forma digna a pesar de su pobre clase social.

Mujeres con nombres y apellidos, mujeres que estamos obligadas a nombrar muchas veces porque solo así, quizá, con el paso de los años, algún día en una reputada Historia General del Arte, un nuevo genial Gombrich, crea que las mujeres sí merecen ser incluidas en esa narración. Puede que solo sea un eufemismo pretenderlo, pero esa ha sido la intención. Y con ello no hacemos más que hacernos eco de la frase final con la que concluyó quien dejaba constancia de lo sucedido en aquella primitiva escuela de niñas de Fuencarral. Alguien que pretendía seguramente dar sentido a la documentación que ordenaba o compilaba para narrar lo sucedido, e intentaba averiguar quiénes eran las que fueron nombradas académicas. Una frase escrita posiblemente por un secretario que ya no conoció a las personas que allí aparecían anotadas. Unas palabras que concluyen el legajo de la "Escuela de Niñas" del archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, transcrito en el tercer anexo de esta Tesis Doctoral: «hay que buscar el nombre». Y que manifiestan la voluntad de alguien que de algunas mujeres del listado ni siquiera sabía algo tan básico como su nombre.

El profesor Román de la Calle¹¹⁰² despedía su proemio al volumen editado a raíz del congreso 1768. *El contexto ilustrado valenciano. El nacimiento de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos* con una propuesta emanada de esa reunión: la redacción de un *Diccionario de Académicos de la Real Academia de San Carlos de Valencia* que congregara «estos dos siglos y medio de historia de la entidad, a partir del estudio biográfico de todos sus miembros». Su deseo era que esa «prolija» investigación estuviera realizada de cara a las «celebraciones pertinentes» del 250 aniversario de la institución, que se cumple en este 2018¹¹⁰³. Aunque el cambio en la directiva dejó en el olvido esa magnífica idea, damos aquí un primer paso en la elaboración del diccionario. Paradojas de la Historia (del Arte), en esta ocasión las mujeres artistas no serán las ausentes.

Cuando comencé esta investigación me conmovió descubrir un texto escrito también por una mujer, Carmen Pérez-Neu, publicado el año que yo nací. A pesar del mucho tiempo transcurrido desde que la historiadora afirmara sus intenciones al componer su *Galería universal de pintoras*, no puedo dejar de identificarme con ella. Aunque mi interés no se haya centrado en lo «universal», sino en descifrar las personalidades del ámbito específico de las academias de bellas artes ilustradas, quisiera concluir suscribiendo su preámbulo:

Mi deseo de contribuir un poco a extender el conocimiento de estas pintoras, es lo único que me ha movido a escribir [...].

He tratado de hacerlo lo más exhaustivo posible. Es posible, sin embargo, que no lo haya conseguido. El trabajo ha sido fatigoso, ya que la obra de las mujeres que han pintado se encuentra dispersa por el mundo, es vasta y numerosa, y acaso no haya tenido, como diríamos ahora, buena prensa. Solamente con la más estricta referencia de tiempo y lugar, y en la medida que ello ha sido posible, he procurado describir, muchas veces con trazos elementales, la mínima circunstancia vital o geográfica. Si alguna se me ha quedado, como suele decirse, en el tintero, quiero que se achaque solamente a culpa mía por no haber sabido encontrarla y no a intención deliberada de posponer unas a otras.

Este índice sirve únicamente para aunar el nombre de estas mujeres y contribuir a su más fácil conocimiento. Este ha sido mi deseo. Si lo he logrado, me doy por satisfecha¹¹⁰⁴.

¹¹⁰² CALLE, Román de la, 2009, p. 14. Sirvan estas páginas de reconocido homenaje a una figura clave de la crítica del Arte contemporáneo, el Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (2007-2015), inspirador en cierta medida de esta investigación, el filósofo y catedrático, Dr. Román de la Calle.

¹¹⁰³ Cuando releo estas líneas, a punto ya de depositar esta Tesis Doctoral descubro que en la Universitat de València se inaugura hoy una exposición conmemorando este aniversario. Precisamente en la sede histórica de La Nau, ubicación de la primitiva Academia, el espacio donde algunas de las protagonistas de este estudio expusieron sus obras. Confiamos en que ese hito femenino dieciochesco haya sido reflejado en la exposición.

¹¹⁰⁴ PEREZ NEU, Carmen G., 1964, p. XIII.

Bibliografía

- ALBA PAGÁN, Ester. *La pintura y los pintores valencianos durante la Guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1803-1833)*. Tesis doctoral, Universitat de València, 11-IX-2004.
- ALBA PAGÁN, Ester. *Pintura y crítica de arte en Valencia (1790-1818)*. València: Universitat de València, 2007.
- ALBA PAGÁN, Ester. "Los *Padres de la Iglesia* de Joaquín Oliet y la obra de Francisco de Goya". *Archivo Español de Arte*, 2008, nº 324, p. 395-414.
- ALBA PAGÁN, Ester. "Representaciones de la reina en la retórica visual del absolutismo fernandino: la imagen de María Josefa Amalia de Sajonia como estrategia de la alianza entre el trono y el altar". *Ars Longa*, 2016, nº 25, p. 202-220.
- ALBA PAGÁN, Ester; GIL SALINAS, Rafael. "El conflicto del espíritu decimonónico: el paisaje comprometido, el retrato, el costumbrismo y el anhelado pasado". En: HERMOSILLA Pla, J. *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. (Geografía y Arte). València: Universitat de València, 2009, vol. 2, p. 380-386.
- ALBERTI (ed.). *Diccionari Biogràfic*. Barcelona: Alberti Editor, 1966.
- ALBI DE LA CUESTA, Julio. "Félix María Calleja del Rey". Real Academia de la Historia (en línea). En: <http://dbe.rah.es> (Fecha de consulta 25-IX-2018).
- ALCAÑIZ MOSCARDÓ, Mercedes. *Cambios y continuidades en las mujeres. Un análisis sociológico*. Barcelona: Icaria, 2010.
- ALCOLEA ALBERO, Fernando. *El pintor «Philip Villamil of Jamaica» (1814-1878)*. Estados Unidos: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Guía abreviada de Artistas Valencianos*. València: Ayuntamiento de Valencia, 1970a.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *Pintores valencianos de flores (1766-1866)*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1970b.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Historia de una institución*. València: Generalitat Valenciana, 1998.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador (dir.). *Pintura valenciana del siglo XIX*. València: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2001.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *La estructura económica de la Real Academia de San Carlos durante los siglos XVIII y XIX. Vol. I. El siglo XVIII*. València: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2008.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador; ZARZO ESPINOSA, Diana; ZURIAGA LUCAS, M.^a Carmen. *La donación de documentos del Conde de Ripalda a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos por Juana Gimeno Lluesma*. València: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2010.
- ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela. "La mujer, como donante de obras a la Real Academia de San Carlos. 1ª Etapa: Siglos XVIII y XIX". *Archivo de Arte Valenciano*, 1998, nº 79, p. 101-111.
- ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela. "La mujer como donante de obras a la Real Academia de San Carlos. Segunda Etapa: Siglo XX". *Archivo de Arte Valenciano*, 1999, nº 80, p. 114-127.

- ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela. "Creación de un régimen de estudios para la mujer en la Academia de Bellas Artes de San Carlos". *Archivo de Arte Valenciano*, 2001, nº 82, p. 43-53.
- ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela; DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier. *El Archivo Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y sus fondos documentales*. València: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos-Diputación de Valencia, 2007.
- ALEIXANDRE TENA, Francisca. *Catálogo de la Biblioteca de la Real Sociedad Económica de Amigos del País*. València: Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1972.
- ALEIXANDRE TENA, Francisca. *Catálogo documental del Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia 1776-1876*. València: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, 2003.
- ALEJOS MORÁN, Asunción. "La pintura en la Valencia del siglo XVIII". En: En: CALLE, R. (ed.). *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*. València: Universitat de València, 2009, p. 231-256.
- ALIAGA MORELL, Joan (coord.). *L'Acadèmia de Santa Barbara i la Reial de les Tres Nobles Arts de Sant Carles. Cent anys d'ensenyament de l'art [1754-1854]* (Celebrada en València, Facultat de Bellas Artes de San Carlos, 2004). València: Universitat Politècnica de València, 2004.
- ALMELA Y VIVES, Francisco. *El Liceo Valenciano*. Castellón de la Plana: Sociedad Castellonense de Cultura, 1962.
- ALONSO, Enrique. *Torre romana de Tagarroza*. "El palacio de Tagarroza", 29-IX-2013 (en línea). En: <https://sites.google.com/site/enriquealonsogutierrez/tagarroza#claramonte> (Fecha de consulta 6-X-2018).
- AMAR Y BORBÓN, Josefa. *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*. [Ed. de M.^a Victoria LÓPEZ-CORDÓN]. Valencia: Universitat de València, 1994.
- AMELANG, James S.; NASH, Mary (eds.). *Historia y género: las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*. València: Alfons el Magnànim-IVEI.
- AMORÓS, Celia. *Feminismo: igualdad y diferencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- ANDREU VALLS, Guillermo. "Escultores de Cabanes en el siglo XVIII". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1973, vol. 49, nº 4, p. 290-302.
- ANTÓN DAYAS, Inés; MARTÍNEZ LÓPEZ, Sofía. "Joyas y objetos de plata en la casa de Fernán-Núñez: aportaciones documentales de los siglos XVIII y XIX". En: RIVAS CARMONA, J. (coord.). *Estudios de platería de San Eloy 2011*. Murcia: Universidad de Murcia, 2011, p. 105-124.
- ANTÓN PELAYO, Javier. *La correspondencia epistolar de la familia Burguès (1750-1850)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.
- ARNÁIZ, Manuel *et al.* (dirs.). *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*. XI vols. Madrid: Antiquaria, 1988-1993.
- ASTORGANO ABAJO, Antonio. *El París del verano de 1788 a través del «Diario» del inquisidor Rodríguez Laso*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008 (en línea). En: www.cervantesvirtual.com (Fecha de consulta 10-X-2018).

- AZCÁRATE LUXÁN, Isabel; DURÁ OJEA, Victoria; FERNÁNDEZ AGUDO, M.^a Pilar; RIVERA NAVARRO, Elena; SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, M.^a Ángeles. *Historia y alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994.
- AZCÁRATE Y RISTORI, José María. *Guía del Museo de la Real Academia de San Fernando*. 2 vols. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando–Comunidad de Madrid, 1988-1991.
- BACHMANN, Donna; PILAND, Sherry. *Women Artists: An Historical, Contemporary and Feminist Bibliography*. Londres: Scarecrow Press, 1978.
- BAILLIO, Joseph; BAETJER, Katharine; LANG, Paul. *Vigüée Le Brun*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 2016.
- BALLARÍN, Pilar. "La construcción de un modelo educativo de «utilidad doméstica»". En: DUBY, G; PERROT, M. (dir.). *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Madrid: Taurus, 2000, p. 624-631.
- BALLESTER BUIGUES, Irene. *La Duquessa d'Almodòvar*. Xaló (Alacant): Ajuntament de Xaló – Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, 2007.
- BARRIO MOYA, José Luis. "Aportaciones a la biografía del pintor valenciano José Ribelles y Felip (1775-1835)". *Archivo de Arte Valenciano*, 1995, nº 76, p. 162-171.
- BAUTISTA I GARCIA, Joan Damià. "Notes sobre obres i artistes del segle XVIII a Vila-real". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 2002, vol. 78, nº 1, p. 265-277.
- BÉDAT, Claude. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.
- BEERMAN, Eric. "José de Ezpeleta". *Revista de Historia*, 1977, nº 42, p. 97-118.
- BENEZIT, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays, par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers, E. Bénézit*. París: Gründ, 1976.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Museu de Belles Arts de València. Obra selecta*. València: Museu de Belles Arts de València, 2003.
- BÉRCHÉZ GÓMEZ, Joaquín. *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*. València: Alfons el Magnànim, 1987.
- BEROQUI, Pedro. "Apuntes para la historia del Museo del Prado". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, junio 1931, p. 94-108.
- BERUETE Y MORET, Aureliano de. *Catálogo de la Exposición de Retratos de Mujeres Españolas por Artistas Españoles anteriores a 1850*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, mayo y junio de 1918.
- BEZÓS DEL AMO, Núria. *La Junta de Damas de Honor y Mérito y su índice de autoridades*. Trabajo Fin de Máster, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- Blanco y negro (ABC)*, 8-X-1922, p. 46-48.
- BLÁZQUEZ MORALES, Luis Fernando. ARCHIVO HISTÓRICO OFICINA ESPAÑOLA DE PATENTES Y MARCAS. "Bartolomé Sureda Miserol" (en línea). En: <http://historico.oepm.es/> (Fecha de consulta 30-XI-2018).

- BOIRA I MAIQUES, Josep Vicent. «L'arròç, el regadiu i el bon govern: les cartes i documents de Pasqual Caro en l'obra de Cabanilles». *Cuadernos de Geografía*, 1997, nº 62, p. 283-299.
- BOIX, Félix. "La Litografía y sus orígenes en España". *Arte español*. Madrid: Gráficas Reunidas, 1925, vol. VII, nº 8, p. 279-302.
- BOIX, Félix. "La Litografía y sus orígenes en España, por el Excmo. señor don Félix Boix (Continuación)". *La Gaceta de las artes gráficas del libro y de la industria del papel*, 1926, marzo, nº 3, p. 28-32.
- BOLUFER PERUGA, Mónica. "La construcción de la identidad femenina: Reformismo e Ilustración". *Estudis: Revista de historia moderna*, 1995, nº 21, p. 249-265.
- BOLUFER PERUGA, Mónica. "Historia de las mujeres en la época moderna: selección de la bibliografía reciente". *Cuadernos de Historia Moderna*, 1997, nº 19, p. 197-224.
- BOLUFER PERUGA, Mónica. *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1998.
- BOLUFER PERUGA, Mónica. "Galerías de «mujeres ilustres», o el sinuoso camino de la excepción a la norma cotidiana". *Hispania*, 2000, nº 204, p. 181-224.
- BOLUFER PERUGA, Mónica. "Mujeres y hombres en los espacios del Reformismo Ilustrado: debates y estrategias". *Revista HMiC: historia moderna i contemporània*, 2003a, nº 1, p. 155-170.
- BOLUFER PERUGA, Mónica. "Representaciones y prácticas de vida: las mujeres en España a finales del siglo XVIII". *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 2003b, nº 11, p. 3-34.
- BOLUFER PERUGA, Mónica. "Del salón a la asamblea: sociabilidad, espacio público y ámbito privado (siglos XVII-XVIII)". *Saitabi*, 2006, nº 56, p. 121-148.
- BOLUFER PERUGA, Mónica. "Desde la periferia. Mujeres de la Ilustración en Province". En: CALLE, R. (ed.). *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*. València: Universitat de València, 2009, p. 67-100.
- BOLUFER PERUGA, Mónica. "Multitudes del yo: biografía e historia de las mujeres". *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 2014, nº 93, p. 85-116.
- BOSCH REIG, Ignacio. *Joaquín Arnau Miramón, arquitecto (1849-1906) en el centenario de su muerte*. València: ETSAV, 2008.
- BRÄTTEL, Harry. *International Dictionary. Miniature Painters. Porcelain Painters. Silhouettists*. Múnich: Arts & Antiques Edition Munich, 1992.
- BRIDENTHAL, Renate; KOONZ, Claudia. *Becoming Visible: Women in European History*. Boston: Houghton Mifflin, 1977.
- BROUDE, Norma; GARRARD, Mary D. *Feminism and Art History. Questioning the Litany*. Nueva York: Harper & Row, 1982.
- BUCHÓN CUEVAS, Ana María. "El escultor Ignacio Vergara y el Gremio de carpinteros de Valencia". *Ars Longa*, 2000, nº 9-10, p. 93-100.
- BULLÓN DE MENDOZA Y GÓMEZ DE VALUGERA, Alfonso. REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. "Joaquín Crespí de Valldaura y Carvajal" (en línea). En: <http://dbe.rah.es> (Fecha de consulta 20-X-2018).
- BURDIEL, Isabel. "Historia política y biografía: más allá de las fronteras". *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 2014, nº 93, p. 47-83.

- BURDIEL, Isabel. *Isabel II: una biografía (1830-1904)*. Madrid: Taurus, 2010.
- CADENAS Y VICENT, Vicente. *Caballeros de la Orden de Alcántara que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XIX*. Madrid: Hidalguía, 1956.
- CADENAS Y VICENT, Vicente. *Caballeros de la Orden de Santiago que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XIX*. Madrid: Hidalguía, 1993.
- CADENAS Y VICENT, Vicente. *Caballeros de Montesa que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XIX*. Madrid: Hidalguía, 1995.
- CAINE, Bárbara; SLUGA, Glenda. *Género e historia. Mujeres en el cambio sociocultural europeo, de 1780 a 1920*. Madrid: Narcea, 2000.
- CALATAYUD GINER, Salvador; MILLÁN, Jesús; ROMEO MATEO, M.^a Cruz. "La nobleza propietaria en la sociedad valenciana del siglo XIX: el comte de Ripalda i la gestió del seu patrimoni". *Recerques: Història, economia i cultura*, 1995, n° 33, p. 79-101.
- CALLE, Román de la (ed.). *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*. València: Universitat de València, 2009.
- CALVO RUATA, José Ignacio. "El Palacio de Sástago, centro cultural de la Diputación Provincial de Zaragoza". *Artigrama*, 2013, n° 28, p. 171-189.
- CALVO SERRALLER, Francisco. *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*. Madrid: Alianza, 1995.
- CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1901-1915)*. Granada: Universidad de Granada, 2014.
- CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María (ed.). *Presencia y visibilidad de las mujeres: recuperando historia*. Madrid: Abadía Editores, 2013.
- CARBONEL DE BARNOLA, Ignacio. *Levantamiento planimétrico, diagnosis y propuesta de rehabilitación de la Masía Can Rigalt en San Adrián del Besós*. Trabajo Final de Grado (en línea), Universitat Politècnica de Catalunya, 2013. En: <http://hdl.handle.net/2099.1/18260> (Fecha de consulta: 3-VII-2018).
- CARBONELL Y BUADES, Mariano. "Coleccionismo e importación de pinturas en Mallorca en época moderna. La ruta italo-maltesa de los caballeros sanjuanistas". En: OLIVER MORAGUES, M. (coord.). *La Orden de Malta, Mallorca y el Mediterráneo*. Palma: Fundación Hospitalaria de la Soberana Orden de Malta, 2000, p. 145-180.
- CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Historia de la Iglesia en Valencia*. 2 vols. València: Arzobispado de Valencia, 1986, tomo I.
- CÁRDENAS PIERA, Emilio de. *Memoriales de títulos nobiliarios e hidalgos para obtener facultad y consignar renta de viudedad. Siglos XVII, XVIII y XIX*. Madrid: Hidalguía, 1989.
- CARIDAD SALVADOR, Antonio. *El carlismo en el País Valenciano y Teruel*. Tesis doctoral, Universitat de València, 16-XII-2010.
- CARO CANCELA, Diego. "El primer ferrocarril de Andalucía. La línea Jerez-El Puerto-Trocadero (1854-1861)". *Páginas. Revista de Humanidades*, 1990, n° 5, p. 70-85.

- CASARES RODICIO, Emilio. "La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales". En: CASARES RODICIO, E.; ALONSO GONZÁLEZ, C. *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, p. 13-122.
- CATALÁN MARTÍ, José Ignacio. "Un documento inédito para la biografía del grabador valenciano Manuel Monfort y Asensi". *Ars Longa*, 2005-2006, nº 14-15, p. 233-244.
- CATELLI, Nora. *En la era de la intimidad, seguido de El espacio Autobiográfico*. Rosario (Argentina): Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- CERES. COLECCIONES EN RED. MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE (en línea). En: www.ceres.mcu.es (Fecha de consulta 23-III-2018).
- CHADWICK, Whitney. *Women, Art and Society* [Traducción: *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Destino, 1992]. Londres: Thames & Hudson, 1990.
- CHIVA BELTRÁN, Juan. *El triunfo del virrey. Glorias novohispanas: origen, apogeo y ocaso de la entrada virreinal*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012.
- COLETES LASPRA, Rocío. "Las primeras subastas francesas de obras de Velázquez: los coleccionistas españoles y la inserción de la escuela pictórica española en Europa en el siglo XIX". *Anales de Historia del Arte*, 2013, nº 23, p. 431-445.
- COLL MIRABENT, Isabel. *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*. San Sadurn d'Anoia: Centaure Groc, 2001.
- COLOMER, José Luis. "Guido Reni en las colecciones reales españolas". En: COLOMER, J. L.; SERRA DESFILIS, A. (dir.). *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*. Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica-Fundación Carolina, 2006, p. 213-239.
- COMBALÍA DEXEUS, Victoria. *Amazonas con pincel: vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XIX*. Barcelona: Destino, 2006.
- CORNUDELLA I CARRÉ, Rafael. "Para una revisión de la obra pictórica de Francisco Preciado de la Vega (Sevilla, 1712-Roma, 1789)". *Locus Amoenus*, 1997, nº 3, p. 97-122.
- DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier; ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela. "Las relaciones entre la Imperial Academia de Bellas Artes de San Petersburgo y la Real Academia de Bellas Artes de Valencia durante el siglo XVIII". *Archivo de Arte Valenciano*, 1994, nº 75, p. 97-107.
- DEMERTON, Paula de. *María Francisca de Sales Portocarrero, Condesa del Montijo, una figura de la Ilustración*. Madrid: Editora Nacional, 1975.
- DEMERTON, Paula de. *La condesa de Montijo, una mujer al servicio de las luces*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1976.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Pilar. "Historia social e Historia cultural de las mujeres. Apuntes para un debate". *Revista de Historiografía (RevHisto)*, 2015, nº 22, p. 13-23.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Pilar; FRANCO RUBIO, Gloria; FUENTE PÉREZ, María Jesús (eds.). *Impulsando la historia desde la historia de las mujeres*. Huelva: Universidad de Huelva, 2012.
- DIEGO OTERO, Estrella de. *La mujer y la pintura en la España del siglo XIX. Mujeres pintoras en Madrid (1868-1910)*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1-I-1986a.
- DIEGO OTERO, Estrella de. "Aprender a dibujar sin maestro: los tratados de pintura del XIX y la educación femenina". *Goya*, 1986b, nº 192, p. 355-361.

- DIEGO OTERO, Estrella de. *La mujer y la pintura del XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Madrid: Cátedra, 1987.
- DIEGO OTERO, Estrella de. "Reales estudios y la educación artística de las niñas en la primera mitad del siglo XIX". *III Jornadas de Arte: Cinco siglos de arte en Madrid*. Madrid: Alpuerto, 1991, p. 377-382.
- DÍEZ GARCÍA, José Luis. *Vicente López (1772-1850). Vida y obra*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *Historia de las mujeres*. 5 vols. (Ed. original 1990). Madrid: Santillana, 2000.
- DURÁN HERAS, María Ángeles; CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María (ed.). *Mujer y sociedad en España: 1700-1975*. Madrid: Instituto de la Mujer, 1986.
- ENCICLOPEDIA CATALANA. *Gran Enciclopedia Catalana*. Barcelona: 1973-1986.
- ENCICLOPEDIA ESPASA. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*. Madrid: Espasa Calpe, 1929.
- ESPINÓS DÍAZ, Adela. *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos I (Siglos XVI-XVII)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1979.
- ESPINÓS DÍAZ, Adela. *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos II (Siglo XVIII)*. 3 vols. València: Ministerio de Cultura, 1984.
- ESPONOSA, Joaquín. "El virrey Calleja. La estrategia contrainsurgente". *Bicentenario. El ayer y hoy de México*, 2018, nº 39 (en línea). En: www.revistabicentenario.com.mx (Fecha de consulta 23-IX-2018).
- ESQUERDO, Onofre. *Nobiliario valenciano*. 2 vols. [1ª Edición tomo I: València, Publicaciones del Ateneo Mercantil de Valencia, 1963]. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2002.
- ESTEBAN MATEO, León. "Ilustración y Educación en la Valencia del siglo XVIII". En: CALLE, R. (coord.). *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2009, p. 119-159.
- ESTEVE GONZÁLEZ, Miguel Ángel. *La enseñanza en Alicante durante el siglo XIX*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1991.
- ÉTIENVRE, Françoise (ed.). *Regards sur les Espagnoles créatrices (XVII^e-XX^e siècle)*. París: Press Sorbonne Nouvelle, 2006.
- EULATE SANJURJO, Carmela. *La mujer en el arte*. Sevilla: Imprenta de F. Díaz, 1915.
- EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín. *Catálogo General de la Exposición de la Miniatura-Retrato en España* (Celebrada en Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, de mayo a junio de 1916). Madrid, 1916.
- EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín; PÉREZ BUENO, Luis. *Retratos de mujeres españolas del siglo XIX*. Madrid: Imprenta Julio Cosano, 1924.
- FELIU FRANCH, Joan. "La parálisis del comercio cerámico español en 1898". En: BROSETA, S. et al. (ed.). *Las ciudades y la guerra, 1750-1898*. Castellón: Universitat Jaume I, 2002, p. 645-661.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías. *Parroquia madrileña de San Sebastián: algunos personajes de su archivo*. Madrid: Caparrós Editores, 1995.

- FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías. *Parroquias madrileñas de San Martín y San Pedro el Real: algunos personajes de su archivo*. Madrid: Caparrós Editores, 2004.
- FERNÁNDEZ-MOTA DE CIFUENTES, María Teresa. *Relación de títulos nobiliarios vacantes, y principales documentos que contiene cada expediente que de los mismos se conserva en el Archivo del Ministerio de Justicia*. Madrid: Hidalguía, 1984, p. 259.
- FERNÁNDEZ PARDO, Francisco (coord.). *Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi: Exposición antológica de pintura*. (Celebrada en Pamplona, Museo de Navarra, Centro de Cultura Castillo de Maya, del 13-I-2000 al 20-II-2000). San Sebastián: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (Barcelona), 1999.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, Paloma. *El rostro familiar de la metrópoli. Redes de parentesco y lazos mercantiles en Cádiz, 1700-1812*. Madrid: Siglo XXI, 1997.
- FERNÁNDEZ-QUINTANILLA, Paloma. *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981.
- FERNÁNDEZ-QUINTANILLA, Paloma. *La IX Duquesa de Osuna. Una ilustrada en la Corte de Carlos III*. Madrid: Docecalles, 2017.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Pura; ORTEGA, Marie-Linda (eds.). *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. Madrid: CSIC, 2008.
- FERRER, Esther. "La otra mitad del arte". *Revista Lápiz*, 1987, nº 44, p. 7-8.
- FINE, Elsa Honing. *Women and Art: A History of Women Painters and Sculptors from the Renaissance to the twentieth century*. London: Prior, 1978.
- FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc. "Art i dona a l'època romàntica". *Quaderns del Museu Frederic marès: exposicions*, 1996, nº 1, p. 37-54.
- FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc; DURÁ OJEDA, Victoria. *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi I- Pintura*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 1999.
- FRANCO RUBIO, Gloria Ángeles. "Espacios de sociabilidad, espacios de poder. Algunas reflexiones sobre la articulación de redes sociales en la España del siglo XVIII". En: MARTÍNEZ RUÍZ, E. (coord.). *Vínculos y sociabilidades en España e Iberoamérica: siglos XVI-XX*. Madrid: Ediciones Puertollano, 2005, p. 59-110.
- FREIXA, Mireia. "Las mujeres artistas. Desde la Revolución Francesa al «Fin de Siglo»". En: SAURET, T. (coord.). *Historia del arte y mujeres*. Málaga: Universidad de Málaga, 1996, p. 69-90.
- FRESCO (Frick Library Catalog) (en línea). En: <http://research.frick.org> (Fecha de consulta 21-III-2018).
- FUENTE, Mercedes de la. *Valencianas célebres y no tanto (ss. XVIII-XXI)*. València: Generalitat Valenciana, 2009.
- FUENTE MUÑOZ, Marta de la. "Aportaciones documentales sobre una familia de artistas: los Ferrant". *Goya*, 2001, nº 284, p. 356-367.
- FURIÓ GALÍ, Vicenç. "Arte, fortuna crítica y recepción". *Kalias*, 2000, p. 6-21.
- GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo. *El solar catalán, valenciano y balear*. 4 vols. San Sebastián: Librería Internacional, 1968.

- GARCÍA SANDOVAL, Juan; BRIONES JIMÉNEZ, Olga María; ORTIZ CARRIÓN, María Jesús; PALAZÓN MARÍN, José Emilio. «Pinceladas del pasado. Villanueva del Río Segura recupera su legado». En: MELGARES GUERRERO, J.A.; COLLADO ESPEJO, P. E.; BASCUÑANA COLL, José Antonio (coord.). *XXII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia*. Murcia: Ediciones Tres Fronteras – Consejería de Cultura y Turismo de Murcia, 2011, p. 191-202.
- GARCÍA SEPÚLVEDA, María Pilar; NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza. *Cargos y títulos académicos (1752-2015)*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo-Biblioteca, 2016.
- GARCÍA SEPÚLVEDA, María Pilar; NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza. *Relación general de académicos (1752-2015)*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo-Biblioteca, 2016.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María. *La Academia Valenciana de Bellas Artes. El movimiento academicista europeo y su proyección en Valencia*. València: F. Doménech, 1945.
- GARRIDO GONZÁLEZ, Elisa (ed.). *Historia de las mujeres en España*. Madrid: Síntesis, 1997.
- GASSET, Santi. "El embalse del Bosquet: su constructor y fecha de construcción". *Acció Ecologista Agro*, 4-X-2008 (en línea). En: <http://www.accioecologista-agro.org>. (Fecha de consulta: 11-II-2015).
- GATELLI I CARNIER, Pedro. *El argonauta español: periódico gaditano*. Sevilla: Ed. Renacimiento, 2014.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Arte del siglo XX. Ars Hispanae: historia universal del arte hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1966, vol. 19.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Historia de la crítica de arte en España*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1975.
- GAYTÁN DE AYALA ARTAZCOZ, Antonio. "Parientes mayores de Guipúzcoa: señores del palacio casa-fuerte de Murguía en Astigarraga". *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, 1934, nº 25, p. 360-384
- GIL SALINAS, Rafael. "La pervivencia del academicismo: Vicente Castelló y Amat". *Archivo de Arte Valenciano*, 1987, nº 68, p. 84-86.
- GIL SALINAS, Rafael. *Arte y coleccionismo privado en Valencia del siglo XVIII a nuestros días*. València: Alfons el Magnànim, 1994.
- GIMILIO SANZ, David. "José Vergara Gimeno y la retratística valenciana en el siglo XVIII". *Ars Longa: cuadernos de arte*, 2003, nº 12, p. 75-82.
- GIMILIO SANZ, David. *José de Vergara 1726-1799. Del Tardobarroco al Clasicismo dieciochesco*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2005.
- GIMILIO SANZ, David. "Los grabados de reproducción como elemento de identificación de pinturas del Museo de Bellas Artes de València". *Ars Longa*, 2010, nº 19, p. 115-124.
- GIRÓN DE LAS CASAS, Pedro Agustín, marqués de las Amarillas. *Recuerdos (1778-1837)*. 3 vols. Pamplona: Universidad de Navarra, 1978-1981. (Edición anotada: Ana María BERAZALUCE).
- GÓMEZ DE OLEA Y BUSTINZA, Javier; MORENO MEYERHOFF, Pedro. "Los condes de Fuentes. La casa de Pignatelli (siglos XVIII-XXI). 2ª Parte". *Anales de la Real Academia Matritense de heráldica y genealogía*, 2007, vol. X, p. 211-304.

- GÓMEZ ROMÁN, Ana María. "Educación artística y conocimiento técnico. De las Reales Academias de Bellas Artes a las Escuelas de Artes y Oficios". En: HENARES, I.; CAPARRÓS, L. (eds.). *Campo artístico y sociedad en España (1836-1936). La institucionalización del arte y sus modelos*. Granada: Universidad de Granada, 2016.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. *Hombres y mujeres: el difícil camino hacia la igualdad*. Madrid: Editorial Complutense, 2002.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe. *Historia de las mujeres en España, siglos XIX y XX*. Madrid: Arco Libros, 2011.
- GONZÁLEZ-RIPOLL NAVARRO, María Dolores. "En torno a la figura de Luis de las Casas, un gobierno de transición" *Arbor: ciencia, pensamiento y cultura*, 1991, nº 547-548, p. 83-90.
- GRACIA BENEYTO, Carmen. *Història de l'art valencià*. València: Alfons el Magnànim, 1995.
- GRACIA BENEYTO, Carmen. *Arte valenciano*. Madrid: Cátedra, 1998.
- GRAFIÁ SALES, José Vicente *et al.* "Proceso de intervención en la restauración de los modelos académicos de la Facultad de Bellas Artes". *Arché. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV*, 2011-2012, nº 6-7, p. 151-156.
- GRAU MESTRE, Lucía. *Ayuntamiento de Valencia: antigua Casa de la Enseñanza, Iglesia de la Sangre y Capilla de Santa Rosa de Lima*. València: Ayuntamiento de Valencia, 2000.
- GREER, Germaine. *The obstacle race: the fortunes of women painters and their work* [Traducción: *La carrera de obstáculos: Vida y obra de las pintoras antes de 1950*. Colmenar Viejo (Madrid): Bercimuel, 2005]. Londres: Secker & Warburg, 1979.
- GUARDIA SALVETTI, Rafael de la, barón de Finestrat. *Nobiliario alicantino*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación de Alicante, 1983.
- GUTIÉRRES BURÓN, Jesús. "Exposiciones nacionales de Bellas Artes". *Cuadernos de Arte Español*. Madrid: Historia 16, 1992.
- HAMILL, Hugh M. "Hidalgo and Calleja: The Colonial Bases of Caudillismo". En: HAMILL, H. M. (ed.). *Caudillos: Dictators in Spanish America*. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1992, p. 99-106.
- HENARES, Ignacio; CAPARRÓS, Lola (eds.). *Campo artístico y sociedad en España (1836-1936). La institucionalización del arte y sus modelos*. Granada: Universidad de Granada, 2016.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José. "Arte español del siglo XVII". *Estudios de Arte Español*. Sevilla: CSIC, 1974, p. 75-88.
- HERNÁNDEZ SAU, Pablo. "Merchants between the Mediterranean Sea and the Atlantic Ocean. The Boulogny family case (1700-1762)". En: HERRERO SÁNCHEZ, M.; KAPS, K. *Merchants and Trade Networks in the Atlantic and the Mediterranean 1550-1800. Connectors of commercial maritime systems*. Nueva York: Routledge, 2017, p. 196-217.
- HERNÁNDEZ VIÑERTA, María Jesús. *Linaje de los Ulzurrun de Asanza, Marqueses de Tosos*. (Cuadernos de Aragón, nº 56). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2015.
- HERNANDO CARRASCO, Javier. *El pensamiento romántico y el arte en España*. Madrid: Cátedra, 1995.

- HIGONNET, Anne. "Mujeres e imágenes. Representaciones". En: DUBY, G; PERROT, M. (dir.). *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Madrid: Taurus, 2000, p. 320-335.
- HIRSCH, Marianne; FOX KELLER, Evelyn. *Conflicts in Feminism*. Nueva York: Routledge, 1990.
- IBIZA I OSCÀ, Vicent. *Dona i Art a Espanya: Artistes d'Abans de 1936. Obra exposada- Obra desapareguda*. Tesis Doctoral, Universitat de València, 23-XI-2004a.
- IBIZA I OSCÀ, Vicent. "Mujer y arte de los siglos XVI al XIX. Aportaciones valencianas". *Archivo de Arte Valenciano*, 2004b, nº 85, p. 57-68.
- IBIZA I OSCÀ, Vicent. *Dona i art a Espanya: Diccionari d'artistes d'abans de 1936*. València: Alfons el Magnànim, 2006a.
- IBIZA I OSCÀ, Vicent. *Obra de mujeres artistas en los museos españoles*. València: Centro Francisco Tomás y Valiente UNED Alzira-Valencia, 2006b.
- ILLÁN MARTÍN, Magdalena. "Una nueva obra de la pintora zaragozana María Luisa de la Riva perteneciente al patrimonio artístico francés". *Artígrama*, 2008, nº 23, p. 565-574.
- JEREZ MOLINER, Felipe. *Los artistas valencianos de la Ilustración y el grabado biológico y médico*. València: Ayuntamiento de Valencia, 2001.
- JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada. *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1992.
- JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier. "«Autorretrato» de Anton Raphael Mengs. El primer autorretrato de Mengs". *Ars magazine: revista de arte y coleccionismo*, 2014, nº 24, p. 64-74.
- JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier. CERES. Colecciones en Red. "Ficha catalogación de la obra: Madrazo, José. *Pedro y Luis de Madrazo*, niños, 1832. Colección Madrazo. Comunidad de Madrid" (en línea). En: www.ceres.mcu.es (Fecha de consulta 1-XI-2018).
- JULIÁN CEDANO, Amadeo Modesto. "Documento. El marqués de Iranda, su importancia económica, política y social, y sus redes familiares. Relación con la colonia española de Santo Domingo. Propiedades rurales y urbanas". *Clío*, 2012, nº 184, p. 253-288.
- KIRPATRICK, Susan. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid, Cátedra, 1991.
- L. R. DE LA S. "Doña Dolores Caruana Berard". *Archivo de Arte Valenciano*, 1917, nº 3, fasc. 2, p. 108-109.
- LA PARRA LÓPEZ, Emilio. "Reyes y Reinas de la España Contemporánea. Biografía de Fernando VII de Borbón (1808-1833). BIBLIOTECA VIRTUAL CERVANTES (en línea). En: www.cervantesvital.com (Fecha de consulta 25-XI-2018).
- LARRAYOZ ZARRANZ, Javier. *Dorregaray, el general enigmático: (historia de un sumario)*. Navarra: Diputación Foral de Navarra, 1978.
- LAS PROVINCIAS. "Precursor de la batalla de flores", 17-IX-2008. En: www.lasprovincias.es/valencia (Fecha de consulta: 18-X-2018).
- LISTA ROJA DEL PATRIMONIO. "Palacio de los Condes de Faura" (en línea). En: <https://listarojapatrimonio.org> (Fecha de consulta 20-IX-2018).

- LOMBARDÍA, Ana. "Dido en Etruria: la pasión musical de María Luisa de Borbón". *Scherzo*, 2018a, nº 338, p. 82-85.
- LOMBARDÍA, Ana. "María Luisa de Bobón, la melómana real". *El País Semanal*, 2-VII-2018b, nº 2182, p. 28-31. EL PAÍS (en línea). En: www.elpais.com (Fecha de consulta 28-X-2018).
- LÓPEZ ALMELA, M.^a del Pilar. *Visibles. Mujeres y espacio público burgués*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2018.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria. "La situación de la mujer a finales del antiguo régimen (1760-1860)". En: DURÁN HERAS, M.^a Á.; CAPEL MARTÍNEZ, R. M.^a (eds.). *Mujer y sociedad en España, 1700-1975*. Madrid: Instituto de la Mujer, 1986, p. 47-108.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria. *Condición femenina y razón ilustrada: Josefa Amar y Borbón*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria. "Entre Witina y Julia: el viaje intelectual de María Josefa Amalia de Sajonia". En: GIMENO PUYOL, M.^a D.; VIAMONTE LUCIENTES, E. (coords.). *Los viajes de la razón: estudios dieciochistas en homenaje a María-Dolores Albiac Blanco*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2015, p. 83-101.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria. "Los estudios históricos sobre las mujeres en la Edad Moderna: un estado de la cuestión". *Revista de Historiografía (RevHisto)*, 2015, nº 22, p. 147-181.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria; CARBONELL ESTELLER, Montserrat (eds.). *Historia de la mujer e Historia del matrimonio*. Murcia: Universidad de Murcia, 1997.
- LÓPEZ DE PARDO NISTAL, Covadonga. *María Luisa de Orleans, una reina efímera*. (Celebrada en A Coruña, Museo de Belas Artes da Coruña, del 12-XI-2003 al 31-I-2004). A Coruña: Museo de Belas Artes da Coruña, 2003.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián (coord.). *Creación artística y mujeres*. Madrid: Narcea, 2000.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, María. *La imagen de la mujer en la pintura española 1890-1914*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2006.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Antonio Luis. *Ganaderías de lidia y ganaderos. Historia y economía de los toros de lidia en España*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- LÓPEZ PALOMARES, Elena. "Mujeres en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. 1768-1849". *Asparkía: Investigación feminista*, 1995, nº 5, p. 37-46.
- LÓPEZ PALOMARES, Elena. "Pintoras valencianas: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y Exposiciones (1869-1900)". *Archivo de Arte Valenciano*, 2002, nº 83, p. 101-105.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Armando. "Los hermanos Rotondo y Nicolau, coleccionistas arqueológicos". *Espacio, tiempo y forma. Serie I. Prehistoria y arqueología*, 2014, nº 7, p. 211-238.
- LÓPEZ TERRADA, María José. *Tradición y cambio en la pintura valenciana de flores 1600-1850*. València: Ayuntamiento de Valencia, 2001.
- LÓPEZ TERRADA, María José. "Más que flores. Novedades sobre la trayectoria y producción artística del pintor José Romá (Valencia, 1784-1852)". *Boletín de Arte-UMA*, 2018 nº 39, p. 155-168.
- LÓPEZ-NAVAJAS, Ana. "Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada". *Revista de Educación*, 2014, nº 363, p. 282-308.

- LORENTE LORENTE, Jesús-Pedro. "La Academia de Bellas Artes de San Luis y los pintores de Zaragoza en el siglo XIX". *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 1991-1992, nº 8-9, p. 405-434.
- LORES MESTRE, Beatriz. *Fiesta y arte efímero en el Castellón del setecientos*. Castellón: Universitat Jaume I-Diputación de Castellón, 1999.
- MARÉS Y DE SAAVEDRA, Pilar. "Estudio del linaje poseedor de La hacienda Santa Eulalia. Desde el s. XVI al s. XX". *Paratge: quaderns d'estudis de genealogia, heráldica, sigil·lografia i nobiliària*, 2013, nº 26, p. 177-198.
- MARÍN SILVESTRE, María Isabel «El Cercle Artístic. 50 anys al Palau Pignatelli i a la Casa Bassols». *Butlletí del Reial Cercle Artístic. Època III*, 2009, p. 10-12.
- MARTÍN-LANUZA, Alberto. "Francisco Novella y Acebal". *Real Academia de la Historia* (en línea). En: <http://dbe.rah.es/biografias/77235/francisco-novella> (Fecha de consulta 8-I-2018).
- MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda. *Las españolas náufragas o Correspondencia de dos amigas*. [Ed. original 1831]. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2000. (Edición anotada Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez).
- MARTÍNEZ DE VILLARRUTIA, Wenceslado (marqués). *La reina de Etruria, doña María Luisa de Borbón, infanta de España*. Madrid: Francisco Beltrán, 1923.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M.^a José. "María, la Nueva Eva, iconografía de la mujer singular: la Inmaculada Concepción". En: SAURET, T. (coord.). *Historia del arte y mujeres*. Málaga: Universidad de Málaga, 1996, p. 175-202.
- MARTÍNEZ RUIZ, Enrique; PI CORRALES, Magdalena de Pazzis (eds.). *Ilustración, ciencia y técnica en el siglo XVIII español*. València: Universitat de València, 2008.
- MAYAYO BOST, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra, 2007.
- MENA MARQUÉS, Manuela. "La imagen de la mujer en la pintura española en comparación con la pintura italiana". En: DURÁN HERAS, M.^a Á. (ed.). *La imagen de la mujer en el arte español*. (Actas de las Terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinar. Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1983). Madrid: Ediciones UAM, 1990, p. 103-112.
- MÉNDEZ VÁZQUEZ, Josefina. *La educación de la mujer en la España del último tercio del siglo XVIII*. Tesis doctoral, Universidad de Murcia, 21-II-2003.
- MIRA-PERCEVAL VERDÚ, Enrique. "Ciscar". Diccionario Genealógico de Perceval (en línea). En: http://perceval.es/blogspot.com.es/2008/06/ciscar_17.html, 17-VI-2008. (Fecha de consulta: 20-XI-2014).
- MOLAS I RIBALTA, Pere. "Caballeros valencianos en la orden de Carlos III". *Estudis: Revista de Historia Moderna*, 1999, nº 25, p. 231-244.
- MOLINA MARTÍN, Álvaro. "Visualizando el género en la Historia del Arte. El siglo XVIII español como caso de estudio". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2012, nº 24, p. 79-92.
- MOLINA MARTÍN, Álvaro. *Mujeres y hombres en la España ilustrada: identidad, género y visualidad*. Madrid: Cátedra, 2013.

- MORANT DEUSA, Isabel; SÁNCHEZ DURÁ, Dolores; BOLUFER PERUGA, Mónica (eds.). *Mujeres e historia: repertorio bibliográfico de libros, folletos y publicaciones periódicas en bibliotecas valencianas (s. XVI-XIX)*. Madrid: Instituto de la Mujer, 1995.
- MORANT DEUSA, Isabel; BOLUFER PERUGA, Mónica. *Amor, matrimonio y familia: la construcción histórica de la familia moderna*. Madrid: Síntesis, 1998.
- MOREY TOUS, Antònia; ESCARTÍN BISBAL, Joana Maria. "Transformación de las formas tradicionales de explotación de los espacios húmedos y conflictividad ambiental. La gran albufera de Mallorca (siglos XVI-XX)", *XX Congreso de Historia Agraria*. Córdoba: SEHA-Universidad de Córdoba, 2008.
- MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen*, 1975, vol. 16, nº 3, p. 6-18.
- MUNRO, Eleanor. *Originals: American Women Artists*. Nueva York: Simon and Schuster, 1976.
- MUÑOZ, Daniel. "La Feria de Julio de Valencia: entre el ocio y el negocio". *Las Provincias*, 18-VII-2015 (en línea). En: www.lasprovincias.es (Fecha de consulta 19-III-2018).
- MUÑOZ HERNÁNDEZ, Remedios. *De La Marquesa a Los Montesinos. El fracaso de una colonización planificada frente al éxito de un asentamiento espontáneo que logra ser municipio (siglos XVIII al XX)*. Alicante: Ayuntamiento de Los Montesinos, 2013.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. *Sangre, amor e interés: la familia en la España de la Restauración*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2001.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. *Mujeres españolas en las artes plásticas*. Madrid: Síntesis, 2003.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. "Mujeres artistas en España durante los siglos XIX y XX: análisis y evolución de las prácticas artísticas femeninas". En: ORTIZ, J. M.; UGARTE, J.; RIVERA, A. (coord.). *Movimientos sociales en la España contemporánea. Ponencias del VIII Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. (Celebradas en la Universidad del País Vasco, del 20-IX-2006 al 22-IX-2006). Madrid: Abada Editores, 2008, p. 292-293.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. "Mujeres españolas en las artes plásticas". *Arte, individuo y sociedad*, 2009, nº 21, p. 73-88.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. *Mujeres artistas en España. Las mujeres en el arte español desde la Edad Media al siglo XX*. Saarbrücken, Alemania: Editorial Académica Española, 2012.
- MUÑOZ LÓPEZ, Pilar. *La mujer en las artes plásticas (pintura y escultura) en España*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 14-V-2013.
- MUÑOZ ROCA-TALLADA, Carmen. *Vida de D.^a María de Pacheco. «El último comunero»*. Barcelona: Seix y Barral, 1942.
- MUSEO DE CERÁMICA DE MANISES (en línea). En: www.manises.es/es/ayto/museos/mcm (Fecha de consulta 24-III-2018)
- MUSEO NACIONAL DEL PRADO. *Pintura del siglo XIX en el Museo del Prado: Catálogo General*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015, p. 338. En: www.museodelprado.es (Fecha de consulta 9-VIII-2018).
- MUSEO NACIONAL DEL PRADO. "Nicolau Parody, Teresa" (en línea). En: www.museodelprado.es (Fecha de consulta 10-X-2018).

- MUSEO NACIONAL DEL PRADO. "Rivero Sacades, José Alonso" (en línea). En: www.museodelprado.es (Fecha de consulta 17-I-2018).
- MUSEO ZUMALAKARREGUI MUSEOA. "Princesa de Beira (1793-1874)". Colección Fotográfica (en línea). En: <http://www.zumalakarregimuseoa.eus/es>. (Fecha de consulta 1-XI-2018).
- NATTER, Tobias G. *Angelica Kauffman: A Woman of Immense Talent*. Ostfildern: Hatje-Cantz, 2007.
- NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza. *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1999.
- NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza. "Teresa Nicolau y Parody". *Real Academia de la Historia* (en línea). En: [www. http://dbe.rah.es](http://dbe.rah.es) (Fecha de consulta 20-X-2018).
- NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza. "María Micaela Nesbitt y Calleja". *Real Academia de la Historia* (en línea): En: <http://dbe.rah.es> (Fecha de consulta 22-IV-2018).
- NELKEN, Margarita. "La exposición de retratos de mujeres españolas y la de «El Arte en la Tauromaquia»". *Museum. Revista mensual de arte español antiguo y de la vida artística contemporánea*, 1918-1920, vol. VI, nº 1, p. 1-40.
- NEMSER, Cindy. *Art Talk: Conversations with Twelve Women Artist*. Nueva York: Scribner, 1976.
- NOCHLIN, Linda; HARRIS, Ann Sutherland. *Women Artists, 1550-1950*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1976.
- NOCHLIN, Linda. "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?". En: CASAMARTINA I PARASSOLS, J.; JIMÉNEZ BURILLO, P. (com.). *Amazonas del arte nuevo*. (Celebrada en Madrid, Fundación Mapfre, del 29-I-2008 al 30-III-2008). Madrid: Fundación Mapfre, 2008. (Ed. original 1971).
- O'DONNELL Y DUQUE DE ESTRADA, Hugo, duque de Tetuán. REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. "José O'Donnell y Anhetan" (en línea). En: <http://dbe.rah.es> (Fecha de consulta 22-VI-2018).
- OLACHEA ALBISTUR, Rafael. "La diplomacia de Carlos III en Italia". *Revista de historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 1988-1990, nº 8-9, p. 149-166.
- OLEZA Y DE ESPAÑA, Jaime de. *Boletín de la Societat Arqueològica Luliana*. Palma, julio de 1922, tomo XIX, nº 501.
- OLTRA ESTEVE, Consol. *Lluïsa Vidal: la mirada d'una dona, l'empremta d'una artista*. Barcelona: Miguel Salvatella, 2013.
- OLUCHA MONTINS, Ferran. "La capella de la Comunió de l'església de Santa Maria de Castelló". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 2002, vol. 78, nº 2, p. 463-498.
- OÑA IRIBARREN, Gelasio. *165 Firmas de pintores tomadas de cuadros de flores y bodegones*. (Sociedad Española de Amigos del Arte. Prólogo de Enrique LAFUENTE FERRARI). Madrid. Palacio de la Biblioteca Nacional, 1944.
- ORTIZ, Juan. "«Hacer la América»: la fortuna del general Félix María Calleja". *Historias* [Instituto Nacional de Antropología e Historia Dirección de Estudios Históricos], 2013, nº 85, p. 67-84.
- OZANAM, Didier. *Les diplomates espagnols du XVIIIe siècle: introduction et repertoire biographique, 1700-1808*. Madrid: Casa de Velázquez, 1998.
- PALACIO ATARD, Vicente. *La España del siglo XIX, 1808-1898: Introducción a la España contemporánea*. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.

- PANTORBA, Bernardino de. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid: Alcor, 1948.
- PARADA Y SANTÍN, José. *Las pintoras españolas. Boceto histórico-biográfico y artístico*. Madrid: Imprenta del asilo de huérfanos del S.C. de Jesús, 1902.
- PARKER, Rozsika; POLLOCK, Griselda. *Old Mistresses*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- PASCUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, José. "Museo de la Real y Excma. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País". *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 1991-1992, nº 8-9, p. 105-118.
- PASCUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, José. *Relación General de Señores Académicos de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1792-2004)*. Zaragoza: Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 2004.
- PASCUAL Y BELTRÁN, Ventura. *Játiva biográfica*. 3 vols. Valencia: Renovación Tipográfica, 1931.
- PEÑARRUBIA I MARQUÉS, Isabel. *María Agnès Ribera Garau (Palma 1790-1861). La rebel·lió contra la família i el claustre*. Tarragona: Arola, 2015.
- PÉREZ DE LOS COBOS GIRONÉS, Francisco. *Palacios y casas nobles*. València: Ayuntamiento de Valencia, 1993.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. *Ilustres e ilustradas: mujeres pintoras (1768-1812) en la Academia de San Carlos de Valencia*. Trabajo Fin de Máster, Universitat de València, 9-VII-2013. En: <http://roderic.uv.es/handle/10550/36140>.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "Eulalia Gerona de Cabanes pintora. Mujeres en el academicismo ilustrado en España". *Dossiers feministes*, 2014, nº 19, p. 189-204.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "Micaela Ferrer (1754-1804), pintora y maestra en la Casa de Enseñanza, primera mujer académica de Bellas Artes de San Carlos de Valencia". En: ALBA PAGÁN, E.; PÉREZ OCHANDO, L. (eds.). *Me veo, luego existo: mujeres que representan, mujeres representadas*. Madrid: CSIC, 2015a, p. 571-583.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "Mujeres artistas y académicas del siglo XVIII en la Real de San Carlos". *Archivo de Arte Valenciano*, 2015b, nº 96, p. 123-134.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "Pintoras en las Academias de Bellas Artes ilustradas en España. Josefa Mayans Pastor, académica valenciana". En: ALBERO MUÑOZ, M.^a P.; PÉREZ SÁNCHEZ, M. (eds.). *Las artes de un espacio y un tiempo: el setecientos Borbónico*. Murcia: Fundación Universitaria Española, 2015c, p. 310-324.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "Mujeres académicas en el siglo XVIII valenciano". En: CALLE, R. (coord.). *Arte, academia y sociedad. Estudios sobre el siglo XVIII valenciano*. València: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2016, p. 242-257.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "«Pintoras de afición» en las academias ilustradas". En: GALLEGO FRANCO, H.; GARCÍA HERRERO, M.^a C. (eds.). *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen historia*. Barcelona: Icaria Editorial, 2017a, p. 1337-1350.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "Engracia de las Casas, pintora académica de San Carlos de Valencia, y su entorno". En: COMPANY, X.; REGA, I.; PUIG, I. (eds.). *Miradas a la pintura de época*

- moderna entre España e Italia: nuevas perspectivas, nuevas aportaciones*. Lleida: Edicions i Publicacions Universitat de Lleida-Centre d'Art d'Època Moderna, 2017b, p. 483-494.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "María Concepción Castellví y Cardona, pintora, académica y coleccionista". En: HOLGUERA CABRERA, A.; PRIETO USTIO, E.; URIONDO LOZANO, M. (coord.). *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*. Sevilla: Universidad de Sevilla-Escuela de Estudios Hispano Americanos CSIC, 2017c, p. 134-148.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "Pilar Ulzurrun pintora académica de Bellas Artes en el siglo XIX". En: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord.). *Del mecenazgo a las nuevas formas de promoción artística*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017d, p. 407-420.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "Segunda Martínez, la profesionalización de una mujer en el XIX". *Asparkía. Investigació Feminista*, 2017e, nº 30, p. 87-105.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "«Con el rubor que acompaña a mi sexo...», académicas por la pintura en la Valencia ilustrada". En: ALONSO RUIZ, B. et al. (eds.). *La formación artística: creadores-historiadores-espectadores*. (Actas del XXI Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA). 2 vols. Santander: Universidad de Cantabria, 2018a, tomo I, p. 397-408.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "«De repente» y «de pensado». El acceso a la formación artística en el siglo XIX". En: LOMBA, C.; CASTÁN, A. (eds.). *El tiempo y el arte. Reflexiones sobre el gusto IV*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2018b, p. 599-608.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "Copiar la cartilla. Casilda Bisbal, académica por la pintura". En: CARVAJAL GONZÁLEZ, H. et al. (eds.). *Perspectivas actuales, horizontes insólitos. Dinámicas y aportaciones teóricas en Historia del Arte*. Logroño: Aguja de Palacio Ediciones, 2018c, p. 83-104.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "In memoriam de los Caro Sureda, académicos ilustrados". En: ALBERO MUÑOZ, M.^a P.; PÉREZ SÁNCHEZ, M. (eds.). «Yngenio et arte»: elogio, fama y fortuna de la memoria del artista. Murcia: Fundación Universitaria Española, 2018d, p. 552-567.
- PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles. "Un palacio para la condesa de Ripalda". En: HOLGUERA CABRERA, A.; PRIETO USTIO, E.; URIONDO LOZANO, M. (coords.). *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*. Sevilla: Universidad de Sevilla-SAV-Escuela de Estudios Hispano Americanos CSIC, 2018e, p. 134-148.
- PÉREZ NEU, Carmen Gloria. *Galería universal de pintoras*. Madrid: Editora Nacional, 1964.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio. *Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1964.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio. "Las mujeres «pintoras» en España". En: DURÁN HERAS, M.^a Á. (ed.). *La imagen de la mujer en el arte español*. (Actas de las Terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinar. Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1983). Madrid: Ediciones UAM, 1990, p. 73-102.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio. *Jerónimo Jacinto de Espinosa (1600-1667)*. (Celebrada en València, Museo Bellas Artes, del 28-IX-2000 al 12-XI-2000). València: Generalitat Valenciana, 2000.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu. *El Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1851)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005.

- PERIS, Pura, "De San Luis de Potosí a L'Elia... María Francisca de la Gándara de Calleja, «la virreina mexicana»". *Eliaana2000*, 30-VIII-2012 (en línea). En: www.eliana2000.com (Fecha de consulta 9-IX-2018).
- PETTEYS, Chris. *Dictionary of women artists: an international dictionary of women artists born before 1900*. Boston: G. K. Hall, 1985.
- PETERSEN, Karen; WILSON, J. J. *Women Artists: Recognition and Reappraisal from the Early Middle Ages to the Twentieth Century*. Nueva York: New York University Press, 1976.
- PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte: pasado y presente*. Madrid: Cátedra, 1982.
- PIJOÁN, José; GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Arte europeo de los siglos XIX y XX. Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe/ Ministerio de Educación y Ciencia, 1967-1977.
- PINEDO HERRERO, Carmen; MÁS ZURITA, Elvira; MOCHOLÍ ROSELLÓ, Asunción. *250 años de enseñanza de las Bellas Artes en Valencia y su repercusión social*. València: UPV, 2003.
- PONS I PONS, Analet; SERNA ALONSO, Justo. "Elitismo y dominación de clase en Valencia (1856-1868)". *Saitabi*, 1984, nº 34, p. 153-167.
- POZUELO YVANCOS, José María. "Canon e historiografía literaria". *Mil Seiscientos Dieciséis*, 2006, vol. XI, p. 17-28.
- PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA [México] (en línea). En: <http://calderon.presidencia.gob.mx>, 2011. (Fecha de consulta 25-V-2018).
- QUERALT DEL HIERRO, María del Pilar. "María Josefa Amalia de Sajonia". REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (en línea). En: <http://dbe.rah.es> (Fecha de consulta 23-XI-2018).
- QUESADA MARTÍN, María Jesús. "Segunda Parte: la Pintura". En: NAVASCUÉS PALACIO, P.; QUESADA MARTÍN, M. J. *El siglo XIX: bajo el signo del Romanticismo*. Madrid: Sílex, 1992, p. 193-263.
- QUILES FAZ, Amparo; SAURET GUERRERO, María Teresa (coord.). *Prototipos e imágenes de la mujer en los siglos XIX y XX*. Málaga: Universidad de Málaga, 2002.
- QUINTERO ATAURI, Pelayo. "Apuntes biográficos sobre doña Teresa Nicolau". *Cultura española*, V-1907a, nº 6, p. 581-588.
- QUINTERO ATAURI, Pelayo. *Mujeres ilustres: Apuntes biográficos sobre las pintoras Teresa Nicolau Parody y Ana María Mengs*. Madrid: Ibérica, 1907b.
- QUILEZ I CORELLA, Francesc Miquel. "La història del col·leccionisme públic a la Barcelona vuitcentista". En: BASSEGODA, B. (ed.). *Col·leccionistes, col·leccions y museus: episodis de la historia del patrimoni artístic de Catalunya*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, p. 13-58.
- RÁFOLS, José F. *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Barcelona: Editorial Millá, 1951.
- RÁFOLS, José F. *El arte romántico en España*. Barcelona: Juventud, 1954.
- RAMOS PALOMO, María Dolores. "Historia de las mujeres y género. Una mirada a la época contemporánea". *Revista de Historiografía (RevHisto)*, 2015, nº 22, p. 211-233.
- RAMÍREZ ALEDÓN, Germán. "Semblanza de Vicente Salvá y Pérez (1786-1849)". *EDI-RED. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XVI)* (en línea). En: www.cervantesvirtual.com (Fecha de consulta 23-X-2018).

- REAL ACADEMIA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN [DE VALLADOLID]. "Académicos de ejercicio o numerarios o de mérito (1779-1849)" (en línea). En: www.realacademiaconcepcion.net (Fecha de consulta 23-IV-2018).
- RECKITT, Helena; PHELAN, Peggy. *Arte y feminismo*. Barcelona: Phaidon, 2005.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos. *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Madrid: Espasa Calpe, c. 1987.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos. "Primera parte: 1800-1880". En: FREIXA SERRA, M.; REYERO HERMOSILLA, C. *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 17-294.
- RIQUER, Martín de. *Historia y Labor de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona desde su fundación en el siglo XVIII*. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras, 1955.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros. "Corrientes historiográficas en el análisis de la presencia de las mujeres en la Historia". *Langaia*, 1988, nº 12, p. 7-12.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros. "La informatización de fuentes para la historia de las mujeres. Proyecto para la realización de una base de datos documentales". *Boletín ANABAD*, 1991, nº 41-2, p. 141-152.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros. "Una aproximación a la metodología de la historia de las mujeres". En: OBLIEZO, B. (ed.). *Conceptos y metodología en los estudios sobre la mujer*. Málaga: Universidad de Málaga, 1993, p. 19-42.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros. *La diferencia sexual en la historia*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2005.
- RIVIÈRE GÓMEZ, Aurora. *La educación de la mujer en el Madrid de Isabel II*. Madrid: horas y Horas, 1993.
- ROCAMORA, Carmen. "Mujeres pintoras del siglo XX". *Arbor: ciencia, pensamiento y cultura*, 2001, nº 663, p. 321-331.
- RODRIGO VILLENA, Isabel. "Las artistas catalanas, su lugar en la revista Feminal (1907-1917)". *Locus Amoenus*, 2017, nº 15, p. 223-244. [DOI : <https://doi.org/10.5565/rev/locus.299>].
- RODRÍGUEZ ACERO, Mirta. *La gestión artístico-cultural y la mujer en España*. Málaga: Universidad de Málaga, 2008.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (ed.). *De las academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*. València: Alfons el Magnànim-IVEI, 1993.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. "La voluntad iconográfica y aristocrática de *El Artista*". *Revista de Literatura*, 2011, vol. 73, nº 146, p. 449-488.
- RODRÍGUEZ MARCO, Isabel M.^a. *La colección de miniaturas del Museo Nacional de Artes Decorativas: un estudio preliminar*. Trabajo Fin de Máster, UNED, 2014.
- ROIG CASTELLANOS, Mercedes. *La mujer en la historia a través de la prensa (Francia, Italia, España. Siglos XVIII-XIX)*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1986.
- ROIG CONDOMINA, Vicente. *Las exposiciones de Bellas Artes en la Valencia del siglo XIX*. Tesis Doctoral, Universitat de València, 1-I-1994.
- ROIG CONDOMINA, Vicente. "El ateneo científico, literario y artístico de Valencia y su aportación a las artes en el último tercio del siglo XIX". *Ars Longa: cuadernos de arte*, 1995, nº 6, p. 107-114.

- ROIG CONDOMINA, Vicente. "Algunas notas sobre els inicis del Cercle de Belles Arts de València i la seua activitat en el segle XIX". *Ars Longa: cuadernos de arte*, 1996-1997, nº 7-8, p. 239-245.
- ROIG CONDOMINA, Vicente. "El Iris (1879-1882): un ejemplo de sociedad recreativa valenciana del siglo XIX promotora del arte". *Ars Longa: cuadernos de arte*, 2000, nº 9-10, p. 239-246.
- ROIG CONDOMINA, Vicente. "La presencia pública del arte en la Valencia del siglo XIX". En: HERMOSILLA Pla, J. *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. (Geografía y Arte). València: Universitat de València, 2009, vol. 2, p. 386-393.
- ROIG CONDOMINA, Vicente; SEMPERE VILAPLANA, Luisa. "Los escaparates comerciales como medio de exposición de los artistas valencianos del siglo XIX: el ejemplo de las exposiciones colectivas". *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 2001-2002, nº 51-42, p. 597-612.
- ROSE, Sonya O. *¿Qué es historia de género?* Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- ROSE-DE VIEJO, Isadora. "Desde el palacio madrileño de Godoy al mundo entero". En: CABAÑAS BRAVO, M. (coord.). *El arte español fuera de España*. Madrid: CSIC, 2003, p. 317-330.
- ROVIRA I GÓMEZ, Salvador J. *Els nobles de Tortosa: segle XIX*. Valls, Tarragona: Cossetània, 2008.
- RUBIO, Vicente. "Masía del Pilar o Canonge". Centre d'Estudis Locals L'Elia (en línia). En: <https://docplayer.es/64915306-Masia-del-pilar-o-canonge.html> (Fecha de consulta 25-IX-2018).
- RUEDA, Ana. *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España ilustrada, 1789-1840*. Madrid: Iberoamericana, 2001.
- RUIZ ORTEGA, Manuel. *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, 1775-1808*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2000.
- RUIZ TARAZONA, Andrés. "Fuente Scarlattiana en un manuscrito olvidado". *Revista de musicología*, 1999, vol. 22, nº 1, p. 261-268.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio. "Retrato de Juan Francisco Eminente por Bartolomé Murillo". En: *De Arte y de Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2004, p. 11-29.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. *Ensayo de un Diccionario de Mujeres Célebres*. Madrid: Aguilar, 1959.
- SALTILLO, Marqués del. "Artistas madrileños (1592-1850). [Testamento José Ribelles Felip]". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1953, tomo LVII, p. 137-244.
- SALVADOR ESTEBAN, Emilia. "Manuel Mayans y Síscar y las rentas de la Inquisición valenciana (1777-1781)". *Estudis: Revista de historia moderna*, 2002, nº 28, p. 483-508.
- SÁNCHEZ DEL PERAL, Juan Ramón. *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2007. Museo del Prado (en línea). En: www.museodelprado.es (Fecha de consulta 28-X-2018).
- SÁNCHEZ DÍEZ, Carlos (com.). *Dibujos de Rosario Weiss (1814-1843). Catálogo razonado*. (Celebrada en Madrid, Biblioteca Nacional de España, del 31-I-2018 al 22-IV-2018). Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2018.
- SÁNCHEZ MANTERO, Rafael. *El siglo de las revoluciones en España*. Madrid: Sílex, 2017.

- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Manuel Ambrosio. "Introducción". En: MARTÍNEZ DE ROBLES, S. *Las españolas náufragas o Correspondencia de dos amigas*. [Ed. original 1831]. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2000.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, José A. *Documentos sobre pintores valencianos del siglo XIX*. 4 tomos. Valencia: Diputación de Valencia, 2000.
- SARTHOU CARRERES, Carlos. *Geografía general del reino de Valencia / dirigida por F. Carreras y Candi*. Barcelona: Alberto Martín, 1922, v. 2.
- SAUCEDO ZARCO, Carmen. *Ellas, que dan de qué hablar. Las mujeres en la Guerra de Independencia*. México: INEHRM, 2011, p. 84 (en línea). En: <https://inehrm.gob.mx> (Fecha de consulta 13-IX-2018).
- SAURET GUERRERO, María Teresa (coord.). *Historia del Arte y Mujeres*. Málaga: Universidad de Málaga, 1996.
- SCHIDLOF, Leo R. *The miniature in Europe in the 16th, 17th, 18th, and 19th centuries*. 4 vols. Graz, Austria: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1964.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina (ed.). *La voz del silencio I. Fuentes directas para la Historia de las Mujeres (siglos VIII-XVIII)*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1992.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina (ed.). *La voz del silencio II. Historia de las mujeres: compromiso y método*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1993.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina (ed.). *De leer a escribir I. La educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?* Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1996.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina (ed.). *La Historia de las Mujeres en el nuevo paradigma de la Historia*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 1997.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina. *Diccionario Espasa Mujeres célebres*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina (coord.). *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*. Madrid: Narcea, 2001.
- SEGURA GRAIÑO, Cristina. "Cómo construimos la Historia de las Mujeres desde las Universidades españolas". *Revista de Historiografía (RevHisto)*, 2015, nº 22, p. 255-271.
- SERRANO, Elena. *Science for Women in the Spanish Enlightenment 1753-1808*. Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.
- SERRANO JOVER, Alfredo. "Bibliografía: Las pintoras españolas, por D. José Parada y Santín". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1907, nº 173, p. 119-124.
- SERRANO Y SANZ, Manuel. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas: desde el año 1401 al 1833*. 2 vols. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1903-1905.
- SEVILLANO CALERO, Francisco. "El viaje de 1827-1828. El orden restituido". En: SEVILLANO CALERO, F.; SOLER PASCUAL, E. *Diarios de viaje de Fernando VII (1823 y 1827-1828)*. Alicante: Universidad de Alicante, 2013, p. 105-120.
- SIMÓN DÍAZ, José. *Madrid en sus diarios. I: años 1830-1844. Por el Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1961.

- SHERMAN, Claire Richter; HOLCOMB, Adele M. (eds.). *Women as Interpreters of the Visual Arts, 1820-1979*. Westport: Greenwood Press, 1981.
- SMITH, Theresa Ann. "Reconsiderando el papel de la mujer en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". En: *Actas de las VIII Jornadas de Arte. La mujer en el arte español*. (Celebradas en Madrid, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", CSIC, del 26-XI-1996 al 29-XI-1996). Madrid: Alpuerto, 1997, p. 279-288.
- SMITH, Theresa Ann. *The Emerging Female Citizen. Gender and Enlightenment in Spain*. Berkeley: University of California Press, 2006.
- SORRIBES I MONRABAL, Josep. *Valencia 1940-2014: construcción y destrucción de la ciudad*. València: Publicacions Universitat de València, 2015.
- STIFFONI, Giovanni. "Un document sobre los exiliados españoles en los dominios austríacos después de la Guerra de Sucesión". *Estudis. Revista de historia moderna*, 1991, nº 17, p. 7-56.
- STIRLING, Maxwell W. *Annals of the Artist of Spain*. 4 vols. London: John C. Nimmo, 1891.
- SUBIRANA I REBULL, Rosa María. *Pasqual Pere Moles i Coronas (València 1741, Barcelona 1797)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1990.
- TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1985.
- THIEME, Ulrich; BECKER, Felix. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart: unter Mitwirkung von 300 Fachgelehrten des In- und Auslandes*. 37 vols. Leipzig: E. A. Seemann, 1907-1950.
- TORMO Y MONZÓ, Elías. *Discurso pronunciado en la sesión inaugural del Congreso de Valencia sobre el tema «La Condición de la Mujer en Nuestra Sociedad Moderna», por el Excelentísimo Señor D. Elías Tormo y Monzó, abogado, catedrático de Historia del Arte en la Universidad Central y senador por las económicas levantinas. Congreso de Sociedades Económicas de la Región Valenciana*. Cartagena: Sociedad Levantina de Artes Gráficas, 1911.
- TORMO Y MONZÓ, Elías. *Levante (provincias valencianas y murcianas)*. Madrid: Calpe, 1923.
- TORMO Y MONZÓ, Elías. *Valencia: los museos*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1932.
- TORMO Y MONZÓ, Elías. *Contestación a Un episodio de la vida de María de Molina, Discurso leído en la Academia de la Historia el 24 de febrero de 1935, en la recepción pública de Doña Mercedes Gaibrois y Riaño de Ballesteros*. Madrid: Espasa-Calpe, 1935.
- TORRES LÓPEZ, Matilde. "Las mujeres y la creación artística en Andalucía (siglo XIX)". *Jábega*, 2008, nº 96, p. 45-54.
- TORRES RAMÍREZ, Bibiano. *Alejandro O'Reilly en las Indias*. Sevilla: CSIC-Escuela de Estudios Hispano-americanos de Sevilla, 1969.
- TOUS MELIÁ, Juan. "Feliciano del Río (1772-1840). De vocal de la Junta Suprema de Canarias a Comisionado Regio para la pacificación de las Provincias del Rio de la Plata". En: LABALSA LLAQUET, A.; QUINTANA NAVARRO, F. *La Comandancia General de Canarias ante la Guerra de la Independencia*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2007, p. 101-209.
- TRIVIÑO CABRERA, Laura. *Ellas también pintaban. El sujeto femenino artista en el Cádiz del siglo XIX*. Sevilla: Alfar, 2011.

- TUFTS, Eleanor. *Our Hidden Heritage: Five Centuries of Women Artist*. Nueva York y Londres: Paddington Press, 1974.
- ULIERTE VÁZQUEZ, Luz de. "El arte es género ambiguo. Consideraciones metodológicas acerca de la Historia del arte y las mujeres". En: SAURET, T. (coord.). *Historia del arte y mujeres*. Málaga: Atenea, 1996, p. 21-40.
- VAL CUBERO, Alejandra. *La percepción social del desnudo femenino en el arte (siglos XVI-XIX): pintura, mujer y sociedad*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 22-II-2002a.
- VAL CUBERO, Alejandra. *Mujer, pintura y sociedad en el siglo XIX: la construcción de la feminidad a través de la pintura*. Valladolid: Concejalía de Acción Social, 2002b.
- VALVERDE MADRID, José. "En el centenario del pintor Ribelles". *Archivo de Arte Valenciano*, 1977, nº 48, p. 95-96.
- VEGA GONZÁLEZ, Jesusa. "Los inicios del artista. El dibujo base de las artes". En: CARRETE PARRONDO, J. *La formación del artista de Leonardo a Picasso*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989, p. 1-29.
- VEGA GONZÁLEZ, Jesusa. *Ciencia, Arte e Ilusión en la España Ilustrada*. Madrid: CSIC, 2010.
- VICENT, Josep. "Císcar. Siscar". *Blasonari. Genealogía y heráldica* (en línea). En: <http://blasonari.net>. (Fecha de consulta: 20-XI-2014).
- VIDAL Y DE BARNOLA, Luis Alfonso. "Títols nobiliaris de Mallorca (i IV)". *Paratge: quaderns d'estudis de genealogía, heráldica, sigil·lografia i nobiliària*, 1997, nº 8, p. 29-36.
- VILAPLANA Zurita, David. "Un edificio emblemático de la España de la Ilustración: la Real Casa de Enseñanza de Valencia y su capilla de Santa Rosa de Lima". *Goya*, 1995, nº 249, p. 139-150.
- WILHELMSSEN, Alexandra. "María Teresa de Braganza y Borbón". Real Academia de la Historia (en línea). En: <http://dbe.rah.es/biografias/26691/maria-teresa-de-braganza-y-borbon>. (Fecha de consulta 1-XI-2018).
- ZAFRA, Remedios. *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, tectean*. Madrid: Páginas de Espuma, 2016.

Fuentes impresas

- ACADEMIA DE SANTA BÁRBARA. *Breve noticia de los principios y progresos de la Academia de Pintura, Escultura y Architectura; erigida en la Ciudad de Valencia baxo el título de Santa Bárbara; y de la proporción que tienen sus naturales para estas Bellas Artes*. Madrid: Oficina de D. Gabriel Ramírez, 1757.
- ALCAHALÍ, Barón de. *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*. Valencia, 1897. (Edición facsimilar. València: París-Valencia, 1987).
- ARCOS LOSANO, Pedro. *Noticia histórico-chronológica de los principales sucesos acontecidos en la Ciudad, y Reyno de Valencia en el año 1779*. Tarragona: Pedro Canals Impresor, y Mercader de Libros, 1780.
- ARGAMASILLA DE LA CERDA Y BAYONA, Joaquín. *Revista de historia y de genealogía española*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1919.
- ASOCIACIÓN. *Asociación de Señoras para ejecutar la caridad con las pobres de la cárcel de la Galera de la ciudad de Valencia*. València, 1796.
- BALBÁS CRUZ, Juan Antonio. *El libro de la provincia de Castellón*. Castellón: Imprenta y librería de J. Armengot, 1892.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. MR/42/343. *Plan Geográfico de la Población de la Playa de la Ciudad de Valencia, desde la Alquería del Capitán Alegre o de la Linterna, hasta el Río Turia, y después del incendio acaecido el día 21 de febrero de 1796 formado de Orden del Excelentísimo Señor Don Luis de Urbina Capitán General de dicha Ciudad y Reyno, Presidente de la Real Audiencia*.
- BOFARULL Y MASCARÓ, Próspero de. *Los Condes de Barcelona vindicados, y cronología y genealogía de los Reyes de España*. Barcelona: Imp. J. Olivares, 1836.
- BOIX, Vicente. "Exposición pública. I". *El Fénix, periódico universal, literario y pintoresco*, 20-XII-1846, t. 3, nº 64, p. 172-173.
- BOIX, Vicente. "Exposición pública. Conclusión". *El Fénix, periódico universal, literario y pintoresco*, 19-XII-1847, t. 4, nº 116, p. 158.
- BOIX, Vicente. *Manual del viagero y guía de los forasteros en Valencia, por Don Vicente Boix, cronista de la misma ciudad*. València: Imprenta de José Rius, 1849.
- BOIX, Vicente. *Noticia de los artistas valencianos XIX*. València: Imprenta Manuel Alufre, 1877. (Edición facsimilar. València: París-Valencia, 1987).
- BOLETÍN oficial del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas. Madrid: Imp. Rivadeneyra, 9-XI-1848, nº 45, t. IV, p. 234.
- BOLETÍN oficial de la provincia de Murcia, 14-VII-1848, nº 83, p. 1.
- BOLETÍN oficial de la Sociedad Hahnemanniana Matritense, 1850, p. 527.
- BOVER, José María. *Biblioteca de escritores baleares*. Palma: Imp. de P.J. Gelabert, 1868.
- BRANCHAT, Vicente. *Tratado de los derechos y regalías que corresponden al Real Patrimonio en el Reyno de Valencia y de la jurisdicción del intendente como subrogado en lugar del antiguo*

- Bayle General, de orden de S.M., por Don Vicente Branchat, Asesor del Real Patrimonio, Generalidades y Amortización [sic].* València: Imp. Joseph y Tomás de Orga, 1784.
- BURGOS, Augusto de. *Blasón de España. Libro de oro de su nobleza. Reseña genealógica y descriptiva de la Casa Real, la grandeza de España y los títulos de Castilla.* Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadenebra, 1853, tomo II.
- BURGOS, Augusto de. *Blasón de España. Libro de oro de su nobleza. Reseña genealógica y descriptiva de la Casa Real, la grandeza de España y los títulos de Castilla.* Madrid: Imprenta de Don Pedro Montero, 1860, tomo VI.
- CABANES, Francisco Xavier. *Historia de las operaciones del ejército de Cataluña. En la Guerra de la usurpación, campaña primera* [1ª edición: Tarragona, 1809]. Barcelona: Imp. de Brusi, 1815.
- CABANES, José Mariano de. *Memoria sobre el Templo de Hércules, y de sus seis columnas existentes en el día en esta ciudad de Barcelona, que en 20 de febrero de 1838 leyó en la Academia de Buenas Letras de la misma, su socio Don José Mariano de Cabanes, Senador por la provincia de Lérida, Caballero de la Real y distinguida orden española de Carlos tercero, condecorado con la Cruz de las Juntas principales de la Provincia, Maestrante de la Real de Ronda, socio correspondiente de la Academia matritense de la Historia, individuo de la Sociedad de amigos del país de esta ciudad, etc.* Barcelona: Imp. Vda. e hijos de Antonio Brusi, 1838.
- CALABUIG Y CARRA, Vicente. *La Casa Enseñanza. Fundación del Arzobispo Mayoral. Informe presentado al Excmo. Ayuntamiento por el concejal Don Vicente Calabuig y Carra.* València: Talleres de imprimir de Emilio Pascual, 1897.
- CASTRO Y SERRANO, José de. *Cuadros contemporáneos por Don José de Castro y Serrano.* Madrid: Imprenta de T. Fortanet, 1871.
- CATÁLOGO. *Catálogo de los cuadros que existen en el museo de pinturas de esta capital.* València: Imprenta de J. Doménech, 1867.
- CATÁLOGO. *Catálogo de la exposición general de Bellas Artes de 1864* [5ª Exposición General de Bellas Artes. Madrid]. Madrid: Imprenta y Litografía de Atlas, 1864.
- CATÁLOGO. *Catálogo de la exposición general de Bellas Artes de 1871* [7ª Exposición General de Bellas Artes. Madrid]. Madrid: Imprenta Colegio Nacional de Sordo-Mudos y Ciegos, 1871.
- CATÁLOGO. *Catálogo de la exposición general de Bellas Artes, 1895* [Exposición General de Bellas Artes. Madrid]. Madrid: Est. Tipográfico de Tomás Minuesa, 1895.
- CATÁLOGO. *Catálogo de las obras de pintura, escultura, arquitectura, grabado y litografía presentadas en la exposición general de bellas artes, 1856* [1ª Exposición General de Bellas Artes. Madrid]. Madrid: Imprenta Nacional, 1856.
- CATÁLOGO. *Catálogo de las obras de pintura, escultura, arquitectura, grabado y litografía presentadas en la exposición general de bellas artes, 1858* [2ª Exposición General de Bellas Artes. Madrid]. Madrid: Imprenta Nacional, 1858.
- CATÁLOGO. *Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1860* [3ª Exposición General de Bellas Artes. Madrid]. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1860.

- CATÁLOGO. *Catálogo de las obras que componen la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862* [4ª Exposición General de Bellas Artes. Madrid]. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1862.
- CATÁLOGO. *Catálogo de los señores individuos de la Real Academia de Nobles Artes de San Luis de Zaragoza en 1831*. Zaragoza: Imp. Polo y Monge hnos., 26-II-1831.
- CATÁLOGO. *Catálogo de los Sres. Individuos de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos*. València: Imprenta de Benito Monfort, 1825.
- CATÁLOGO. *Catálogo de los Sres. Individuos de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos en 1827*. València: Imprenta de Benito Monfort, 1827.
- CATÁLOGO. *Catálogo de los Sres. Individuos de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos en 1829*. València: Imprenta de Benito Monfort, 1829.
- CATÁLOGO. *Catálogo de los Sres. Individuos de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos en 1830*. València: Imprenta de Benito Monfort, 1830.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. 6 tomos. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1800. (Edición facsimilar. Valencia: París-Valencia, 1992).
- CODINA ARMENGOT, Eduardo. "Artistas y artesanos del siglo XVIII en Castellón". *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1846, v. 22, p. 265-304.
- CRUILLÉS, Marqués de. *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. València: Imprenta José Rius, 1876.
- CRUZ, Vicente de la. *Historia general de la pintura y catálogo crítico completo de la Exposición de Bellas Artes*. Madrid: Est. Tipográfico de Felipe Pinto, 1887.
- DEVILLE, Gustave. "Influencia de las poetisas españolas en la literatura". *Revista de Madrid*, 1844, 2º serie, tomo 2, p. 190-199.
- DÍEZ CANSECO, Vicente. *Diccionario biográfico universal de mujeres célebres*. Madrid: Imprenta D. José Félix Palacios, 1845.
- Diario constitucional de Palma*, 7-III-1846, p. 3.
- Diario de avisos de Madrid*, 1-III-1838, p. 1.
- Diario de avisos de Madrid*, 31-I-1844, p. 2.
- Diario de Barcelona, de avisos y noticias*, 1-VII-1843, nº 181, p. 14.
- Diario de Madrid*, 27-XI-1818, nº 331, p. 751-754.
- Diario de Madrid*, 25-IX-1837, nº 897, p. 4.
- Diario de Madrid*, 15-XII-1837, nº 995, p. 1.
- Diario de Mallorca*, 6-I-1809, p. 7.
- Diario oficial de avisos de Madrid*, 30-VIII-1850, nº 1006, p. 1.
- Diario oficial de avisos de Madrid*, 27-I-1857, p. 1.
- Diario oficial de avisos de Madrid*, 25-I-1861, p. 2.
- Diario oficial de avisos de Madrid*, 20-I-1863.
- Diario oficial de avisos de Madrid*, 3-II-1865.
- Diario oficial de avisos de Madrid*, 23-VI-1873, nº 174, p. 1.
- El Balear*, 6-VI-1854, p. 2-3.

- El Católico. Periódico religioso y monárquico*, 8 y 9-VII-1854, p. 630.
- El Clamor público*, 12-IX-1856, p. 3.
- El Corresponsal*, 15-XII-1842, nº 1289, p. 3.
- El Día*, "Noticias varias", 2-XII-1893, p. 2.
- El Día*, "Noticias de sociedad", 17-XII-1893, p. 3.
- El Día*, "Noticias varias", 17-VIII-1895, nº 5506, p. 2.
- El Eco del comercio*, 26-X-1834, nº 179, p. 4.
- El Eco del comercio*, 18-XII-1842, nº 109, p. 3.
- El Español*, 16-IX-1845, nº 381, p. 4.
- El Español*, 23-I-1848, nº 1101, p. 4.
- El Espectador*, 16-XII-1842, nº 501, p. 4.
- El Faro Nacional, Revista de Jurisprudencia*, 1865, año XIII, t. VII, p. 951.
- El Fénix, periódico universal, literario y pintoresco*, 14-XII-1845, nº 11, p. 129.
- El Fénix, periódico universal, literario y pintoresco*, 27-VI-1847, nº 91, p. 2.
- El Fénix, periódico universal, literario y pintoresco*, 14-XI-1847, nº 111, p. 8.
- El Genio de la libertad*, 14-V-1852, p. 4.
- El Gratis. Diario de avisos, noticias, variedades y conocimientos útiles*. Madrid y provincias, 31-XII-1842, nº 147, p. 4.
- El Gratis. Diario de avisos, noticias, variedades y conocimientos útiles*. Madrid y provincias, 9-I-1843, nº 156, p. 4.
- El Heraldo*, 6-XII-1845, p. 4.
- El Heraldo de Madrid*, 18-XII-1910, p. 1.
- El Liberal*, 2-III-1894, p. 2.
- El Mallorquín*, 20-XII-1858, p. 3.
- El Mallorquín*, 27-VI-1860, p. 3.
- El Mundo pintoresco*, 7-XI-1858, nº 31, p. 3.
- El Noticioso de Canarias*, 1-XI-1851, nº 1, p. 1.
- El Pensamiento español. Diario católico, apostólico, romano*, 11-XI-1868, nº 2707, p. 1.
- ENRILE Y MÉNDEZ DE SOTOMAYOR, Joaquín María. "Prólogo". *Historia de la ciudad de Medina Sidonia, que dejó inédita el Dr. D. Francisco Martínez y Delgado. Publícala con notas de D. Joaquín María Enrile y Méndez de Sotomayor, en virtud de disposición testamentaria del Ilustrísimo Sr. D. Jerónimo Martínez y Enrile*. Cádiz: Imprenta y Litografía de la Revista Médica, de D. Federico Joly y Velasco, 1875, p. I-XVIII.
- ESCOLANO, Gaspar. *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y reyno de Valencia*. València: Terraza Aliena y Compañía, 1879, vol. II.
- ESTATUTOS. *Estatutos de la Real Academia de San Carlos (refrendados en 14 de febrero de 1768) y Colección de Reales Órdenes comunicadas a la Academia desde el año 1770 hasta 1828*. València: Imprenta de Benito Monfort, 1828.
- ESTATUTOS. *Estatutos de la Real Academia de San Carlos*. València: Imprenta de Benito Monfort, 1828.

- EXAMEN. *Examen a que se presentará Doña Pasquala Caro y Sureda, hija de los señores marqueses de la Romana el día _ de abril de 1781*. València: Imprenta de Benito Monfort, 1781.
- FURIÓ, Antonio. *Diccionario Histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*. Palma: Gelabert y Villalonga, 1839.
- Gaceta de la Regencia de España e Indias*, 27-VI-1811, nº 85, p. 676.
- Gaceta de Madrid*, "Noticias Nacionales", 11-IV-1848, nº 4958, p. 3.
- Gaceta de Madrid*, 28-II-1797, nº 17, p. 171.
- Gaceta de Madrid*, 9-I-1816, vol. I, nº 3, p. 28.
- Gaceta de Madrid*, 10-V-1825, nº 56, p. 223-224.
- Gaceta de Madrid*, 5-XI-1834, vol. 2, nº 264, p. 1.103.
- GARCÍA CADENA, P. "Liceo Valenciano. Exposición pública de 1845". *El Fénix, periódico universal, literario y pintoresco*, 4-I-1846, nº 14, p. 161-162.
- GARCÍA DE LEÓN Y PIZARRO, José. *Memorias de la vida del Excmo. Señor D. José de León y Pizarro, escritas por él mismo*. 3 v. Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1894-1897
- GUÍA. *Guía de forasteros en Madrid para el año de 1846*. Madrid: Imprenta Nacional, 1846.
- GUÍA. *Guía de forasteros en Madrid para el año de 1850*. Madrid: Imprenta Nacional, 1850.
- GUÍA. *Guía de naturales y forasteros en Valencia, y su estado militar, con un plano topográfico de esta ciudad*. València: Imprenta de D. Benito Monfort, 1828.
- JURISPRUDENCIA CIVIL. *Colección completa de las sentencias dictadas por el Tribunal Supremo de Justicia, en recursos de nulidad, casación e injusticia notoria y en materia de competencias, desde la organización de aquellos en 1838 hasta el día, tomo V*. Madrid: Revista General de Legislación y Jurisprudencia, 1861.
- JURISPRUDENCIA CIVIL. *Colección completa de las sentencias dictadas por el Tribunal Supremo de Justicia, en recursos de nulidad, casación e injusticia notoria y en materia de competencias, desde la organización de aquellos en 1838 hasta el día*. Vol. 54. Madrid: Editorial Reus, 1886.
- KALENDARIO. *Kalendario y guía de forasteros en el Reyno de Mallorca para el año de 1799*. Madrid: Imprenta Real, 1799.
- La Corona*, "Correo nacional", 31-V-1857, p. 6.
- La Correspondencia de España*, 13-VIII-1875, p. 4.
- La Época*, 19-XI-1858, nº 2952, p. 2.
- La Época*, 12-I-1875, nº 8119, p. 3.
- La Época*, "Ecos de todas partes", 10-IV-1877, nº 8915, p. 1.
- La Época*, "Ecos madrileños", 10-X-1890, nº 13694, p. 1.
- La Época*, "La Condesa viuda de Ripalda", 4-X-1895, nº 16292, p. 2.
- La Época*, "Noticias generales", 9-II-1864, nº 4887, p. 3.
- La España*, 11-VII-1854, p. 2.
- La España*, 15-V-1858, nº 2784, p. 3.
- La España Moderna*, "Crónicas del tiempo de Isabel II", XII-1913, p. 8.
- La Esperanza, periódico monárquico*, Madrid, 10-VII-1854, p. 2.

- La Ilustración católica*, 15-V-1887, nº 14, p. 11.
- La Ilustración católica*, 5-X-1887, nº 28, p. 12.
- La Ilustración española y americana*, 22-X-1880, p. 8.
- La Justicia: revista peninsular y ultramarina de legislación, jurisprudencia y administración pública. Crónica oficial y asuntos de actualidad*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Estrada, Díaz y López, 1866, vol. 1, nº 9, p. 134.
- La Libertad: periódico tradicionalista*, 5-IV-1902, nº 53, p. 3.
- La Nación*, 19-IV-1854, p. 3.
- La Revista española*, Madrid, Imp. herederos D.F. Dávila, 7-XI-1834, nº 384, p. 972.
- La Unión*, 16-XII-1886, p. 3.
- La Unión*, 25-IV-1887, p. 2.
- La Unión Católica*, 18-XII-1893, p. 1.
- La Unión Católica*, 10-VIII-1896, p. 3.
- LABORDE, Alexandre, comte de. *Itinerario descriptivo de las provincias de España, su situación geográfica, población: historia civil y natural, agricultura, comercio, industria*. València: Librería de Cabrerizo, 1826.
- LA FUENTE Y ALCÁNTARA, Emilio. "Catálogo del Museo de Valencia". *El Arte en España: revista mensual del Arte y de su Historia*. Madrid: Imprenta de M. Galiano, 1867, tomo VI, p. 84-88.
- LIVRO. *Livro de principios para aprender a dibujar sacado por las Obras de Joseph de Rivera, llamado (bulgarm.te) el Españolito*, que grabó Juan Barcelón, en Madrid, publicado en torno a 1774.
- MARRA SORIANO, Josefa. *Sencillas Reglas de Urbanidad para Niñas por Doña Josefa Marra Soriano, Maestra de una escuela pública de Valencia*. València: Librería de Mariana y Sanz, 1888.
- MARTÍN DE BALMASEDA, Fermín. *Colección de las Leyes, Decretos y Declaraciones de las Cortes, y de los Reales Decretos, Órdenes, Resoluciones y Reglamentos Generales expedidos por las Secretarías del Despacho desde 1º de julio hasta fin de diciembre de 1837*. Tomo XXIII. Madrid, Imprenta Nacional, 1838.
- MARTÍNEZ, Francisco. *Prontuario artístico, o Diccionario manual de las Bellas Artes, Pintura, Escultura, Arquitectura, Grabado, etc.* Madrid: Viuda Escribano, 1788.
- MARTÍNEZ DELGADO, Francisco. *Historia de la ciudad de Medina Sidonia, que dejó inédita el Dr. D. Francisco Martínez y Delgado. Publícala con notas de D. Joaquín María Enrile y Méndez de Sotomayor, en virtud de disposición testamentaria del Ilustrísimo Sr. D. Jerónimo Martínez y Enrile*. Cádiz: Imprenta y Litografía de la Revista Médica, de D. Federico Joly y Velasco, 1875.
- MARTY CABALLERO, Luis. *Anuario general del comercio, de la industria y de las profesiones 1862*. Madrid: Imprenta del Anuario General, 1862.
- MAYANS PASTOR, Salvador. *Romani et Hispani Ivris Propositiones Qvas in Valentinae Academiae Lyceo Tvebitur D. Salvator Majansivs et Pastor Generovs Valentin. Phil. Baccl. Et in S. Inquis. Offic. Regij Fisci Receptor. Praeside D. Francisco Xavirio Soler Antecessore et Censore*. València: Imprenta de José y Tomás Orga, 1786.

- MAYANS Y SISCAR, Gregorio. *Arte de pintar*. Madrid, 1776. [Edición Aurora LEÓN. Madrid: Cátedra-Universidad de Huelva, 1996].
- MERCURIO DE ESPAÑA. "Crónica de abril de 1825". Madrid: Imprenta Real, 1825.
- MIQUEL Y ROCA, Luis. "Correo de Valencia. Crónica del Fénix, 12 de diciembre". *El Fénix, periódico universal, literario y pintoresco*, 12-XII-1846, t. 3, nº 63, p. 168.
- MOBELLÁN, S. de. "Variedades", *La Corona*, 20-III-1862, p. 3.
- MONTERO, Luis. *Observación de operación lithotómica y demostración anatómica operada, y demostrada en el insigne hospital de el Espíritu Santo de calle Colcheros, por Don Luis Montero, cirujano honorario de la Real Familia de el rey Nuestro Señor, que Dios guarde, socio numerario de la Real Sociedad de Sevilla, y mayor de dicho hospital, y de el Amor de Dios de dicha ciudad*. Sevilla: Imprenta que está debaxo de Nuestra Señora de el Populo en calle Génova, 1748.
- NARRACIÓN. *Narración de las demostraciones, que hizo el cuerpo de comerciantes de vara de la ciudad de Valencia*. València: Imp. Josef Estevan, noviembre de 1802.
- Observatorio pintoresco*, 30-XI-1837, nº 6, p. 7.
- OLEZA Y DE ESPAÑA, Jaime de. *Enterraments i obits del Real Convent de Sant Francesch de la ciutat de Mallorca. copia de un manuscrito del donado Ramón Calafat: año 1786: continuado con un apéndice que contiene copia de las partidas originales desde el año 1805 hasta 1830 / por Jaime de Oleza y de España*. Palma: Tipografía de Guasp, 1925.
- ORELLANA, Marcos Antonio de. *Biografía pictórica valentina*. València: Ayuntamiento de Valencia, 1967. (2ª Edición a cargo de Xavier de SALAS).
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1868. (Edición facsimilar. Madrid: Ediciones Giner, 1975).
- OVIDIO Y OTERO, Manuel. *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*. 2 Tomos. París, Librería de Rosa y Bouret, 1859.
- PALACIOS, A. "El conde de Romrée", *La Ilustración militar*, 2-V-1908, p. 135-137.
- PONZ, Antonio; PONZ, Joseph. *Viage de España, o Cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. 18 vols. Madrid: Imp. J. Ibarra, 1788, tomo 14.
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS. *Continuación de la noticia histórica de la Real Academia de las nobles artes establecida en Valencia con el título de San Carlos, de 6 de noviembre de 1776 y del 26 del mismo mes de 1780*. València: oficina Benito Monfort, 1781.
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS. *Continuación de la Noticia histórica de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos y relación de los premios que distribuyó en la Junta General de 2 de setiembre y en la pública de 1 de noviembre de 1783*. Valencia: oficina de Benito Monfort, 1784.
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS. *Continuación de las Actas de la Real Academia de las Nobles Artes establecida en Valencia con el título de San Carlos; y relación de los premios que distribuyó en 9 de octubre de 1786*. Valencia: oficina de Benito Monfort, 1787.

- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Abertura solemne de la Real Academia de las tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura, con el nombre de S. Fernando, fundada por el Rey Nuestro Señor, celebrese el día 13 del mes de junio de 1752. Siendo su Protector el Excmo. Sr. D. Joseph de Carvajal, y Lancaster, Ministro de Estado, etc. Quien dedica esta relación a S. M. que Dios guarde.* Madrid: Antonio Marín, 1752.
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Catálogo de las pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando.* Madrid: Ibarra, 1824. (RABASF. Signatura F-738bis. Transcripción: Noelia RUZANTE LAURENZA; Irene PEREIRA GARCÍA, 2011).
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Continuación del inventario que se hizo en el año de 1804 de las alhajas que posee la Real Academia de San Fernando,* 1814 (Manuscrito Signatura 2-57-3) (en línea). En: www.realacademiabellasartessanfernando.com (Fecha de consulta: 12-VII-2018).
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Distribución de los premios concedidos por el rey nuestro señor a los discípulos de las Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 17 de julio de 1784.* Madrid: Joachin Ibarra, 1784.
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Distribución de los premios concedidos por el rey nuestro señor a los discípulos de las Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 13 de julio de 1796.* Madrid: Imprenta Vda. de Ibarra, 1796.
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro señor a los discípulos de las tres nobles artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública de 24 de setiembre de 1808.* Madrid: Ibarra impresor, 1832.
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Inventario de los cuadros que existen en las salas de la Real Academia de San Fernando en el año de 1817,* 1817 (Manuscrito Signatura 2-58-17) (en línea). En: www.realacademiabellasartessanfernando.com (Fecha de consulta: 12-VII-2018).
- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Nota o razón general de los cuadros, estatuas, bustos y demás efectos que se hallan colocados en las dos galerías de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la exposición pública de 1840.* (Manuscrito Signatura 2-57-6) (en línea). En: www.realacademiabellasartessanfernando.com (Fecha de consulta 23-III-2018 y 12-VII-2018).
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. *Memorias de la Real Academia de la Historia.* Madrid: Imprenta de J. Sancha, 1821, tomo VI.
- REAL CÉDULA. *Real Cédula de S.M. y de los señores del Consejo, por la cual se aprueban los Estatutos de la Real Junta de Damas creada para gobierno de los estudios de dibujo y de adorno destinados a la enseñanza de la juventud de su sexo.* Madrid: Imp. Real, 1819.
- REAL SOCIEDAD ECONÓMICA ARAGONESA DE AMIGOS DEL PAÍS. *Exposición de 1885-86. Catálogo de los expositores premiados a propuesta del jurado.* Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial, 1888.
- REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE VALENCIA. *Extracto de las actas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia que comprende desde el principio del año*

- 1787, hasta 13 de noviembre 1791, por Don Tomás Ricord, presbítero, su secretario. València: Oficina de Benito Monfort, 1792.
- REAL SOCIEDAD ECONÓMICA DE VALENCIA. *Junta Pública de la Real Sociedad Económica de Valencia del 8 de diciembre de 1828*. Valencia: Imprenta de D. Benito Monfort, 1830.
- REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI (Barcelona). *Catálogo de las obras de pintura pertenecientes al Museo, a cargo de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer, 1867.
- REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI (Barcelona). *Continuación de las Actas de la Escuela Gratuita de las Nobles Artes erigida con real aprobación en la Casa Lonja de Barcelona a expensas y baxo la dirección de la Real Junta de Gobierno de Comercio del Principado de Cataluña. Y Relación de los premios generales y anuales, distribuidos a los alumnos de la misma escuela en la Junta General celebrada a los 27 de diciembre de 1803*. Barcelona: Francisco Suria y Burgada Imp., 1803.
- REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI (Barcelona). *Informe sobre el resultado de la exposición retrospectiva celebrada por la Academia de Barcelona en 1867 dado a la misma Academia por la Comisión encargada de dicha exposición*. (Celebrada en Academia de Bellas Artes de Barcelona, 1867). Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer, 1868.
- Revista de bellas artes*, 5-V-1867, nº 31, p. 6 [246].
- Revista de Historia y de Genealogía Española*, may./oct.-1931, p. 326.
- Revista de Historia y de Genealogía Española*, sep./oct.-1930, nº 23, p. 379.
- Revista de instrucción pública, literatura y ciencias*, 5-I-1859, nº 14, p. 220-221.
- ROUGET DE LISLE, Mme. *Académie des dames. Livre des beaux-arts que l'on peut apprendre aisément sans maître, par Mme. Rouget de Lisle, Auteur de l'«Encyclopédie» des Dames*. París: Aubert, 1848.
- SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles, escrito y publicado por Baltasar Saldoni*. Madrid: Imp. Antonio Pérez Dubrull, 1868, t. I.
- SENTENCIAS *del Tribunal Supremo en materia civil*. Madrid: Imp. del Ministerio de Gracia y justicia, 1884.
- TORENO, conde de [José María Queipo de Llano Ruiz de Saravia]. *Historia del levantamiento, guerra y revolución*. Tomo I. Madrid: Imprenta de don Tomás Jordán, 1825, p. 254.
- VILAR Y PASCUAL, Luis. *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de las familias ilustres*. 6 vols. Madrid: Imprenta de D. F. Sánchez, 1859-1866.
- VIÑAZA, Conde de la. *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*. 4 tomos. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1889. (Edición facsimilar. Valencia: París-Valencia, 1992).
- ZÚÑIGA BRACAMONTE, Viuda de Gerónimo de. *Guía de la grandeza para el cumplimiento de los días y años de los Excmos. Sres. Grandes de España así residentes en esta Corte, como fuera de ella, para el año 1794*. Madrid: Joseph Herrera, 1794.

Fuentes documentales

- ACA. Consejo Supremo de Aragón. Consejo de Aragón. *Legajo 0928*.
- ACA. Consejo Supremo de Aragón. Consejo de Aragón. *Legajo 0929*.
- ACA. Real Audiencia de Cataluña. Registros, 991. "Privilegiorum Regiae Audientiae". 1775-1781.
- ADV. Libros Parroquiales. Oliva-Santa María. *0003 Quinque Libri 1748-1806*.
- ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *037 Libro de Bautismos, Matrimonios y Confirmaciones Castrenses 1790-1813*.
- ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *076 Índice de Defunciones 1745-1860*.
- ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro 10 de bautismos y confirmaciones 1759-1762*.
- ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro 10 Matrimonios 1783-1787*.
- ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro de bautismos, año 1757*.
- ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro de bautismos, año 1795*.
- ADV. Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro matrimonios año 1791*.
- ADV. Quinqui Libri. Valencia San Esteban. *Libro 10 de Bautismos y Confirmaciones 1749-1762*.
- AGI. Casa de la Contratación. Contratación, 5518, N. 2, R. 11. "Jerónimo Enrile Guerra". 17-V-1773.
- AGI. Casa de la Contratación. Contratación, 5535, N. 10. "Antonio Fernández Villamil", 28-I-1790.
- AGI. Ministerio de Ultramar. Ultramar, 4651, Exp. 76. "Nombramiento del teniente gobernador de Saltadero Bernardo Villamil", 1858.
- AGI. Títulos de Castilla, 2, R. 23. "Marqués de Casa Enrile". 1778, julio 11.
- AGI. Ultramar, 327, N. 4. "Expediente de Francisca Morell". 3-II-1804.
- AGI. Ultramar, 163, N. 29. "Francisca Morell y Briñardeli". 6-IV-1804.
- AH MV. Sección Histórica. C-1731. "Casa Enseñanza". *LIBRO E Inventario de la Administración general de los bienes de realengo, y sus rentas, que son destinados por El Ilustrísimo Señor Dn. Andrés Mayoral Arzobispo de Valencia*.
- AH MV. Sección Histórica. D-122. "Casa Enseñanza". *Inventario de las halajas y ornamentos de la Capilla de Santa Rosa de Lima de los títulos, libros y documentos del archivo y de los demás efectos pertenecientes a las clases generales de la Real Casa de Enseñanza de Niñas de Valencia fundada por el Ilustrísimo Sr. Don Andrés Mayoral Arzobispo que fue de la misma*.
- AH MV. Sección Histórica. Sección I. Subsección A. Clase I, Subclase B. Barrios 1º y 6º San Vicente. Años 1770-1778. Matrícula de vecinos.
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 5338, A. 1822, Exp. 17. "José Mariano Cabanes".
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8969, A. 1839, Exp. 510. "Vives de Cañamás y Sánchez Salvador, Pedro Pascual". 19-II-1839.
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8977, A. 1739, Exp. 794. "Caro Maza de Lizana Cornel y Luna, José".
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de corte. Consejos, 8981, A. 1846, Exp. 1. "Ulzurrun de Asanza y Peralta, Esteban".

- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8983, A. 1850, Exp. 226. "O'Donnell Clavería, Manuela".
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8984, A. 1852, Exp. 576. "Vives de Cañamás y Sánchez, Pedro Pascual". 20-V-1852.
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8985, A. 1856, Exp. 39. "Salvador y Frías, José María".
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8985, A. 1859, Exp. 320. "Valderrábano y O'Donnell, Manuel".
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8985, A. 1860, Exp. 273. "Valderrábano y O'Donnell, Leopoldo".
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8989, A. 1884, Exp. 46. "Vives de Cañamás y Fernández de Villamil, Manuel". 3-IV-1884.
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 8989, A. 1884, Exp. 50. "Salvador y la Figuera, Joaquín".
- AHN. Cancillería. Registro del Sello de Corte. Consejos, 19999, A. 1816, Exp. 7. "Almunia y Rodríguez, Antonio".
- AHN. Colección de autógrafos. Diversos-Colecciones, 16, N. 1241. "Autógrafo del marqués de Ràfol". 7-XI-1822.
- AHN. Consejo de Castilla. Consejos, 22612, Exp. 5. "Don José Joaquín Frígola, barón de Cortes, con el marqués de Llaneras, sobre la sucesión del vínculo fundado por Francisca Ripoll". 1796.
- AHN. Consejo de Castilla. Consejos, 22732, Exp.1. "Don Pascual Mercader, barón de Cheste y Montichelvo, el marqués de Malferit y el conde de Cervellón, sobre la tenuta posesión del mayorazgo y condado de Buñol". 1790.
- AHN. Consejo de Castilla. Consejos, 22835, Exp. 3. "Doña Teresa Vives de Cañamás, viuda de don Miguel Mayans, como madre tutora y curadora de su hijo don Gregorio Mayans, sobre reemplazo de bienes hechos por don Gregorio Mayans, al vínculo de Juan Antonio Mayans".
- AHN. Consejo de Inquisición. Inquisición, 1322, Exp. 8. "Información Genealógica de Manuel Mayans y Siscar". 1734/1735.
- AHN. Consejo de Inquisición. Inquisición, 1778, Exp. 2b. "Pleito civil de Josefa Teresa Vives de Cañamás". 1789.
- AHN. Consejo de Inquisición. Inquisición, 1789, Exp. 6. "Pleito de competencias entre la Real Audiencia de Valencia y el Tribunal de la Inquisición". 1785/1788.
- AHN. Consejo de Inquisición. Inquisición, 2360, Exp. 6. "Cartas del Tribunal de la Inquisición de Zaragoza al Inquisidor General", 1803.
- AHN. Consejo de Órdenes. OM-Caballeros_Montesa, Exp. 86. "Caro y Fontes, Pedro". 1757.
- AHN. Consejo de Órdenes. OM-Caballeros_Montesa, Exp. 188. "Sureda de Togores, Margarita". 1760.
- AHN. Consejo de Órdenes. OM-Caballeros_Montesa, Md. 63. "Almunia y Rodríguez, Antonio". 1827.

- AHN. Consejo de Órdenes. OM-Caballeros_Montesa, Mod. 66. 1827. "Salvador y Vidal, Joaquín María".
- AHN. Consejo de Órdenes. OM-Casamiento_Montesa, Exp. 75. "Ferrer Pinos, Josefa". 1743.
- AHN. Consejo de Órdenes. OM-Casamiento_Alcántara, Exp. 21 (Microfilme, pos. 967). "Casas de Daragorri, Rosa de las", 1768.
- AHN. Ministerio de Hacienda. FC-Mº Hacienda, 505, Exp. 588. "Pedro Gómez Ibar Navarro". 1779.
- AHN. Ministerio de Ultramar. Ultramar, 1067, Exp. 3. "Solicitudes de destino cte. del Resguardo de Pto. Rico". 1838-1840.
- AHN. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. Consejos 8985, A.1856, Exp. 12.
- AHN. Real Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos. Universidades, 1258, Exp. 141. "Vidal Cros, Ignacio". 1837.
- AHN. Real Seminario de Nobles de Madrid. Universidades, 663, Exp. 40. "Caro Sureda, Pedro y José". 1777.
- AHN. Real Seminario de Nobles de Madrid. Universidades, 663, Exp. 41. "Caro Sureda, Juan". 1787.
- AHN. Real Seminario de Nobles de Madrid. Universidades, 667, Exp. 68. "Mercader Onofrio, José". 1789.
- AHN. Real Seminario de Nobles de Madrid. Universidades, 672, Exp. 36. "Verí Togores, José de". 1788.
- AHN. Secretaría de Estado y del Despacho de Estado. Estado, 3092, Exp. 4. "Reales Decretos sobre la formación de una comisión del Consejo de Estado para examinar los títulos nobiliarios y de grandeza, y sobre la confirmación de títulos y dignidades". 1809-10-25 / 1812-07-13.
- AHN. Secretaría de las Órdenes Civiles. Estado, 6329, Exp. 66. "Nombramiento de Comendador de la Orden de Isabel la Católica a Francisco Martínez Robles, Coronel Graduado de Caballería y Comandante General de los Resguardos de las Islas Filipinas". 1843.
- AHN. Secretaría de las Órdenes Civiles. Estado, 7561, Exp. 9. "Expediente de Nombramiento de la Orden de Damas Nobles de la Reina María Luisa". 4/04/1794.
- AHN. Secretaría de las Órdenes Civiles. Estado, 7562, Exp. 5. "Expediente de Nombramiento de la Reina María Luisa de la Baronesa viuda de Carondelet". 4-X-1802.
- AHN. Secretaría de las Órdenes Civiles. Estado-Carlos_III, Exp. 1743. "José Mariano Cabanes y Escoffet Coma y Roger". 1818.
- AHN. Secretaría de las Órdenes Civiles. Estado-Carlos_III, Exp. 2162. "Bouligni y de Timoni Marconie y Quirico, Teófilo". 1833.
- AHN. Universidad Central. Universidades, 5564, Exp. 4. "Fortuny Verí, Ramón". 1863 / 1864.
- AHNb. Ducado de Osuna. Osuna, CT. 472, D. 27. "Participaciones de enlaces, nacimientos y defunciones a los Condes Duques de Benavente". 1800-1820.
- AHNb. Ducado de Osuna. Osuna, DT. 472, D. 21.
- AHNb. Ducado de Osuna. Osuna, CT. 521, D. 14. "Carta de Segunda Martínez al Duque de Osuna para que consintiese el que le hiciera un retrato al óleo". 1845.

AHNb. Fernán Núñez, C. 145, D. 32. "Escritura de 8 acciones de la Compañía de Diligencias Postas Generales a favor de María del Pilar Osorio de la Cueva por valor de veinte mil reales de vellón", 7-IV-1855.

AHNb. Fernán Núñez, C. 149, D. 5-6. "Cuenta y gastos para ropa o alfileres de María del Pilar Osorio y de la Cueva, hermana del Conde de Cervellón". 1814-1847.

AHNb. Fernán Núñez, C. 444, D. 2. "Reseña de las alhajas que según el testamento otorgado por María del Pilar Osorio y de la Cueva, marquesa de la Noguera ha heredado su sobrina la Duquesa de Fernán Núñez".

AJCC. JC LXXXIII, caja 113.

AJCC. JC LXXXVII, caja 118.

ARASC. *Inventario general de las pinturas, flores pintadas y dibujadas, modelos y vaciados. Dibujos de todas clases y diseños de arquitectura, 1797.*

ARASC. *Legajo 1/4/17.*

ARASC. *Legajo 65-2/113.*

ARASC. *Legajo 65-2/158.*

ARASC. *Legajo 65-2/166.*

ARASC. *Legajo 66/10/49 A.*

ARASC. *Legajo 67-B/32.*

ARASC. *Legajo 67-A/71 A.*

ARASC. *Legajo 68-A/1/23A.*

ARASC. *Legajo 68-A/6/19.*

ARASC. *Legajo 68-A/6/26.*

ARASC. *Legajo 68-A/6/66 A.*

ARASC. *Legajo 68-A/6/68 A.*

ARASC. *Legajo 68-A/6/116.*

ARASC. *Legajo 70/1/14.*

ARASC. *Legajo 72/1/15.*

ARASC. *Legajo 72/1/28.*

ARASC. *Legajo 72/2/81.*

ARASC. *Legajo 72/3/27.*

ARASC. *Legajo 72/3/28.*

ARASC. *Legajo 72/3/29A.*

ARASC. *Legajo 72/4-16.*

ARASC. *Legajo 74/4/6.*

ARASC. *Legajo 75/1/9.*

ARASC. *Legajo 75/1/29.*

ARASC. *Legajo 75/1/30.*

ARASC. *Legajo 75/1/75.*

ARASC. *Legajo 75/1/76.*

ARASC. *Legajo 75/1/79.*

- ARASC. *Legajo 129A/1/1. Borradores de Juntas Ordinarias, 1825-1850.*
- ARASC. *Legajo 129A/1/1B. Extracto de las Actas de las Juntas Ordinaria y General. Libro VI.*
- ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1768-1786.*
- ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1787-1800.*
- ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1801-1812.*
- ARASC. *Libro de actas de la Real Academia de San Carlos, 1813-1821.*
- ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1821-1827.*
- ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1828-1845.*
- ARASC. *Libro de Acuerdos de Juntas Particulares.*
- ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847.*
- ARASC. *Libro que contiene las listas de todos los individuos de la Real Academia de San Carlos en esta ciudad de Valencia año 1768.*
- ARASC. *Real Academia de San Carlos. Extracto. Juntas Particulares.*
- ARASC. *Real Academia de San Carlos. Inventario de 1788.*
- ARASC. *Ynventario de la Real Academia de San Carlos en el año 1788. Según el Estado en que se hallaron todos sus muebles y alajas, puesto en limpio i añadido en el año 1797.*
- ARSEAPS. *Libro de actas. "Junta de 26 de abril de 1832" y "Junta del 10 de mayo de 1832".*
- ARSEAPV. *Ignacio Vidal presenta la dimisión de su cargo de vice-secretario. Caja 117, Leg. VIII, Sig. 03. 26-XI-1846 (en línea). En: <http://hdl.handle.net/10251/22091>.*
- ARSEAPV. *Informe de la Comisión de Industria y Artes sobre la fábrica de azulejos de Rafael González Valls, distribución de la misma, número de trabajadores y producción. Caja 115, Leg. II, Sig. 07 (en línea). En: <http://hdl.handle.net/10251/21991>.*
- ARSEAPV. *Memorial de Josefa Torres y Rius, de Valencia, pidiendo algún premio por su trabajo en la confección de flores de cera. Juicio de los comisionados sobre su trabajo. Caja 74, Leg. V, Sig. 10, 1826 (en línea). En: <http://riunet.upv.es/handle/10251/21437>.*
- ARSEAPV. *Varios memoriales y cartas sobre la máquina de agramar cáñamo inventada por los hermanos Manuel Silvestre y Bautista Bisbal. Caja 15, Leg. II, Sig. 1, 1785 (en línea). En: <http://hdl.handle.net/10251/18683>.*
- BIBLIOTECA MUSEO DEL PRADO. *Libro de Visitas y Copistas 1843-1846.* Madrid, 1843. Sign. L30.
- RABASF. *Catálogo 1829.*
- RABASF. *Legajo 1-18-50.*
- RABASF. *Legajo 1-19-15.*
- RABASF. *Legajo 1-25-3.*
- RABASF. *Legajo 1-33-16.*
- RABASF. *Legajo 1-33-21.*
- RABASF. *Legajo 1-40-4.*
- RABASF. *Legajo 1-55-2.*
- RABASF. *Legajo 88/3.*
- RABASF. *Libros de actas de las sesiones particulares, ordinarias, generales, extraordinarias, públicas y solemnes, año 1818 [de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando].*

Anexos

Anexo I. Tablas

Tabla 1. Listado cronológico de académicas de San Carlos¹¹⁰⁵	
FERRER, Micaela	Supernumeraria 14-VIII-1773 Mérito 13-IV-1777
CASAS ARAGORRI, Engracia de las	Mérito y Directora Honoraria 23-X-1774
MAYANS Y PASTOR, Josefa	Mérito y Directora Honoraria 21-X-1776
CARO Y SUREDA, María (hija de los marqueses de la Romana)	Mérito y Directora Honoraria 18-XII-1779
MERCADER Y CARO, Manuela (baronesa de Cheste)	Mérito y Directora Honoraria 18-XII-1779
BISBAL, Casilda	Supernumeraria 9-VIII-1789
FERRER CRESPI DE VALLDAURA, María Asunción (hija de los condes de Almenara)	Mérito 26-X-1795
RAMÓN Y RIPALDA, María Vicenta (condesa de Ripalda)	Mérito 12-VII-1801
GERONA ROS [DE CABANES], Eulalia	Mérito 22-VII-1802 Mérito San Fernando 19-IX-1919
ULZURRUN DE ASANZA Y PERALTA, María Pilar (hija de los marqueses de Tosos)	Mérito 29-VII-1804 Mérito San Luis 5-I-1805
MARTÍNEZ ENRILE DE TAMARIT, Josefa	Mérito 8-XII-1804
BORBÓN, María Luisa de (Infanta de España)	Honor y mérito 12-II-1808
CASTELLVÍ Y CARDONA, María Concepción (marquesa del Ràfol de Almunia)	Mérito 2-XII-1810
PEREA, Concepción	Supernumeraria 2-XII-1810
PEREA, Luciana	Supernumeraria 2-XII-1810
FRÍAS, María Josefa (marquesa de Villoros)	Mérito 1-II-1815
CLAVERÍA DE HARO [Y O'DONNELL], Rafaela	Mérito 20-IX-1818

¹¹⁰⁵ Tabla de elaboración propia a partir de los datos extraídos de los Libros de actas y legajos del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

CROS XIMENO [DE VIDAL], Blasa	Mérito 20-IX-1818
TORRES Y BERNABÉU, Ana de	Mérito 20-IX-1818 Mérito San Fernando 18-X-1818 Honor de Alicante 4-II-1816
BOULIGNI TIMONI [DE PIZARRO], Clementina	Mérito 11-VII-1819 / Honor y mérito San Fernando 30-VI-1817
OSORIO Y LA CUEVA, María Pilar	Mérito 18-VII-1819
COLECHÁ, María Remedios	Mérito 23-IV-1820
SAJONIA, Amalia María de, princesa	Honor y mérito 23-IV-1825
TORRES Y RIUS, Josefa	Mérito 4-XII-1825
BRAGANZA Y BORBÓN, María Teresa (Infanta de España y Princesa de la Beira)	Honor y Mérito 12-IX-1826
MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda	Supernumeraria 3-VI-1827
O'DONNELL Y CLAVERÍA, Manuela	Mérito 4-III-1827 Mérito Purísima C. 30-V-1828
NOVELLA ALVIR, Ramona	Mérito 1-VIII-1830
GONZÁLEZ VALLS, Inés	Mérito 11-III-1832
VILLORIA DE FRÍAS, Mercedes	Mérito 11-III-1832
GOLORONS Y JUNCÁ, Ignacia	Supernumeraria 6-V-1832
GOLORONS Y JUNCÁ, Teresa	Supernumeraria 16-XII-1832
VERÍ Y SALAS, Josefa	Mérito 17-III-1833
CALLEJA Y GÁNDARA, Concepción	Mérito 5-V-1833
VALERO Y CAMERANS, Vicenta	Mérito 11-XII-1836
TORRES Y CAMERANS, Magdalena	Mérito 11-XII-1836
CARUANA Y BERARD, Dolores	Honor y mérito 21-VIII-1837
VILLAMIL Y GÁNDARA, María de la Luz	Mérito 24-VI-1838
NICOLAU PARODY, María Teresa	Mérito 16-IX-1838 Mérito San Fernando 8-VII-1838
GARCÍA, Josefa	Mérito 2-I-1841

Tabla 2. Obras y técnicas presentadas por las académicas de San Carlos ¹¹⁰⁶		
BISBAL, Casilda	<i>Cartilla de dibujo de Ribera, ca. 1789</i>	Dibujo
BORBÓN, María Luisa	Concesión Honor y mérito, por visita reyes Etruria el 12-II-1808	
BOULIGNI TIMONI [DE PIZARRO], Clementina	<i>Anciano de medio cuerpo leyendo, ca. 1819</i>	Pastel
BRAGANZA Y BORBÓN, María Teresa (princesa de Beira)	<i>Dibujo (obra de su hijo infante Sebastián Gabriel), ca. 1826</i>	Litografía
CALLEJA Y GÁNDARA, Concepción	<i>Virgen de medio cuerpo copia de Saxoferrato, ca. 1833</i>	Pastel
CARO Y SUREDA, María	<i>Nuestra Señora, ca. 1779</i>	Pastel
CARUANA Y BERARD, Dolores	<i>Retrato de D. Vicente Salvá, ca. 1837</i>	Óleo
CASAS ARAGORRI, Engracia de las	<i>Nuestra Señora con su Niño Jesús, ca. 1774</i>	Pastel
CASTELLVÍ Y CARDONA, María Concepción	<i>Beato Nicolás Factor de medio cuerpo, ca. 1810</i>	Pastel
CLAVERÍA DE HARO [Y O'DONNELL], Rafaela	<i>Cabeza de San Pablo, ca. 1818</i>	Dibujo nº inv. 8726
COLECHÁ, María Remedios	<i>Una joven de medio cuerpo, ca. 1820</i>	Dibujo lápiz negro y colorado
CROS XIMENO [DE VIDAL], Blasa	<i>Mujer con un niño, ca. 1818</i> <i>Copia de la estampa de la Caridad Romana, ca. 1818</i> <i>Un anciano leyendo, ca. 1820</i>	Dibujo a lápiz Dibujo colorido en parte Pastel
FERRER CRESPI DE VALLDAURA, María Asunción	<i>Cabeza Nuestra Señora, ca. 1795</i> (copia de Guido)	Pastel

¹¹⁰⁶ Tabla de elaboración propia a partir de los datos extraídos de los Libros de actas y legajos del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Datos de las obras facilitados por el Museo de Bellas Artes de Valencia, así como, del catálogo de dibujos del museo elaborado por ESPINÓS, Adela, 1984.

FERRER, Micaela	<i>Abraham e Isaac</i> , 1776 <i>Varios</i> , ca. 1773 <i>Dos cabezas</i> , ca. 1773	Óleo Dibujo Óleo
FRÍAS, María Josefa	<i>Retrato de Bindo Altovito</i> , ca. 1815 (copia Rafael, grabada Menghs)	Dibujo a lápiz nº inv. 8754
GARCÍA, Josefa	<i>Cabeza</i> , ca. 1841	Óleo
GERONA ROS [DE CAVANES], Eulalia	<i>Joven de medio cuerpo poniéndose una corona de laurel</i> , ca. 1802	Pastel
GOLORONS JUNCÁ, Ignacia	<i>Cuadro bordado con una imagen de San José y la orla de diferentes flores</i> , ca. 1832 <i>Florero</i> , ca. 1832	Bordado flores Bordado flores sobre papel
GOLORONS JUNCÁ, Teresa	<i>Cuadro bordado con varias figuras y flores</i> , ca. 1832	Bordado flores
GONZÁLEZ VALLS, Inés	<i>Dos fumadores</i> , ca. 1832 <i>Varios</i> , ca. 1832	Pastel Inv. 5012 Dibujos a lápiz
MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda	<i>Fray Cirilo Alameda</i> , ca. 1827. <i>Retrato del Rey N. S.</i> , ca. 1827	Miniatura nº inv. 397 Miniatura
MARTÍNEZ ENRILE DE TAMARIT, Josefa	<i>Diego de Silva Velázquez</i> , 1805 <i>Cleopatra</i> , 1800	Pastel, Inv. 10830 Dibujo a tinta nº inv. 8810
MAYANS Y PASTOR, Josefa	<i>Nuestra Señora de medio cuerpo</i> , ca. 1776	Pastel – óvalo
MERCADER Y CARO, Manuela	<i>San Francisco de Asís de medio cuerpo</i> , ca. 1779 (2,5 con marco)	Pastel
NICOLAU PARODY, Teresa	<i>Virgen de la Contemplación</i> , ca. 1838	Miniatura
NOVELLA ALVIR, Ramona	<i>Niño Jesús</i> , ca. 1830. <i>San Miguel copia de Guido</i> , ca. 1830. <i>Cabeza de Abelardo</i> , ca. 1828	Pastel Dibujo a lápiz Dibujo a lápiz
O'DONNELL CLAVERÍA, Manuela	<i>Dos cabezas</i> , ca. 1827 (cristal y orla dorada de su mano)	Dibujo a lápiz colorido
OSORIO Y DE LA CUEVA, María del Pilar	<i>Homero</i> , 1819	Dibujo a lápiz. nº inv. 8821

PEREA, Concepción	<i>Robo [Rapto] de Europa, ca. 1810</i>	Dibujo a lápiz nº inv. 8828
PEREA, Luciana	<i>Salomón y Bersabé [Salomón y la reina de Saba], ca. 1810</i>	Dibujo a lápiz nº inv. 8829
RAMÓN Y RIPALDA, Ramona	<i>Nuestra Señora de medio cuerpo, ca. 1801 (copia de José Vergara que posee D. Manuel Monfort)</i>	Óleo
SAJONIA, Amalia María, princesa de	Visita Valencia junto a su padre Maximiliano de Sajonia (1825)	-----
TORRES Y CAMERANS, Magdalena	<i>Floreiro, ca. 1836</i>	Cera
TORRES Y BERNABÉU, Ana de	<i>Cabeza, ca. 1818</i> <i>Cabeza, ca. 1818</i> <i>Pintura de aguada, ca. 1818</i> <i>Estudio de cabeza, 1819</i> <i>Anciano de medio cuerpo leyendo, 1820</i>	Dibujo Pastel Papel y aguada Pastel, inv. 9595 Pastel
TORRES Y RIUS, Josefa	<i>Floreiro, ca. 1825 (colocado dentro de un marco de cristal)</i>	Cera
ULZURRUN DE ASANZA Y PERALTA, María Pilar	<i>Mujer en un jardín, ca. 1804</i>	Dibujo a lápiz nº inv. 8940
VALERO Y CAMERANS, Vicenta	<i>Floreiro, ca. 1836</i>	Cera
VERÍ Y SALAS, Josefa	<i>Virgen de medio cuerpo copiado de Rafael de Urbino, ca. 1833</i>	Dibujo
VILLAMIL Y GÁNDARA, María de la Luz	<i>San Pedro llorando su pecado, ca. 1838</i>	Pastel nº inv. 11309
VILLORIA DE FRÍAS, Mercedes	<i>Anciano leyendo un escrito, ca. 1832</i>	Pastel

Tabla 3. Profesores y maestros de las académicas de San Carlos ¹¹⁰⁷	
CALLEJA GÁNDARA, Concepción	Francisco Llácer y Valldemont (Valencia, 1781 – 1857)
CARUANA, Dolores	Vicente Castelló y Amat (Valencia, 1787 – 1860) Bernardo López Piquer (Valencia, 1799 – 1874)
CASAS, Engracia de las	Pasqual Pere Moles (Valencia, 1741 – Barcelona, 1797)
COLECHÁ, Remedios	Antonio Colechá (Valencia, 1746 – 1824) Luis Antonio Planes (Valencia, 1742 – 1821)
CROS, Blasa	Miguel Parra Abril (Valencia, 1780 – Madrid, 1846)
FERRER CRESPI DE VALLDAURA, M. ^a Asunción	Matías Quevedo (doc. 1776 – Valencia, 1823)
FERRER, Micaela	¿José Vergara Gimeno (Valencia, 1726 – 1799)?
GARCÍA, Josefa	Juan Conrotte García (activo Madrid, 1840-1880)
GONZÁLEZ, Inés	Francisco Guillem Martínez (doc. Valencia, 1806-1826)
MARTÍNEZ ENRILE, Josefa	Vicente López Portaña (Valencia, 1772 – Madrid, 1850) Juan Clemente Briñardeli (doc. Cádiz, 1790 – Cádiz, <i>ca.</i> 1804)
NICOLAU PARODY, Teresa	Vicente López Portaña (Valencia, 1772 – Madrid, 1850) Luis Ferrant Llausas (Barcelona, 1806 – Madrid, 1868)
NOVELLA, Ramona	Vicente Velázquez Querol (Valencia, 1761 – post 1823)
TORRES, Ana de	José Alonso del Rivero Sacades (Oviedo, 1782 – Madrid, post. 1818) Ramón Guillem y Llobregat (doc. Alicante, 1818) Vicente Castelló y Amat (Valencia, 1787 – 1860)
VALERO, Magdalena y Vicenta hermanas	José Antonio Zapata (Valencia, 1763 – 1837)
VILLORIA DE FRÍAS, Mercedes	José Romá (Valencia, 1784 – 1852)

¹¹⁰⁷ Tabla de elaboración propia.

Tabla 4. Listado cronológico de académicas de San Fernando (1752-1891) ¹¹⁰⁸	
HUEVA, Bárbara María	Supernumeraria 13-VI-1752
PÉREZ CABALLERO, Ángela	Supernumeraria 23-XII-1753
MELÉNDEZ, Ana	Supernumeraria 2-IX-1759
OLIVIERI, Faraona María Magdalena	Mérito 18-XII-1759
CHERUBINI DE PRECIADO, Catalina	Mérito 9-VIII-1761
CARRON, María Josefa	Mérito 20-XII-1761
SILVA-BAZÁN/MENESES Y SARMIENTO, Mariana de (duquesa de Huéscar; condesa de Fuentes; duquesa viuda de Arcos)	Honor y Mérito 20-VII-1766 Directora Honoraria
PRIETO, María (hija Tomás Prieto, casada Pedro González Sepúlveda)	Mérito 11-VI-1769 (grabadora)
URRUTIA, Ana Gertrudis de	Mérito 6-VIII-1769
CEVALLOS GUERRA, Francisca de	Honor y mérito 16-VI-1771
BERTONI, Gertrudis	Mérito 3-VII-1772
MOSTI, Faustina	Mérito 21-VI-1772
MOSTI, Manuela	Mérito 21-VI-1772
CARRANQUE, María Luisa	Honor y mérito 2-IV-1773
URRÍES PIGNATELLI, Mariana (marquesa de Estepa)	Honor y Directora Honoraria 2-IV-1775
EZPELETA, Isabel de	Honor y mérito 4-VIII-1776
AZCONA Y VALANZA, María Agustina	Honor 6-V-1781
WALDSTEIN Y WASTEMBERG, Mariana Fernanda (marquesa viuda de Santa Cruz)	Honor y Directora Honoraria 1-XII-1782
SANZ CORTÉS DE KONOCK, Luisa (marquesa de Villaverde y condesa de Morata)	Honor y mérito 10-VII-1785 Mérito San Luis 5-I-1805
VAUGUYÓN, Antonia de la (princesa de Alexandra Listenei Beaufremont)	Honor y Directora Honoraria 6-VII-1788
GILABERT REDONDO, María Lucía	Honor y mérito 29-VIII-1790
MENGES GUAZZI, Anna María Teresa	Honor y mérito 29-VIII-1790

¹¹⁰⁸ Los datos de este listado han sido extraídos de la *Relación general de académicos (1752-2015)*, actualizada a 30 de enero de 2016, elaborada por la RABASF. Archivo-Biblioteca. Disponible (en línea): www.rabASF.com (Fecha de consulta: 23-IV-2017).

PALAFX PORTOCARRERO, María Ramona (condesa de Contamina)	Honor y mérito 29-VIII-1790
SABATINI, Mariana de	Honor y mérito 29-VIII-1790
ARMENDÁRIZ SAMANIEGO, Juana Regis (marquesa de Portago)	Honor 2-I-1791
MELÉNDEZ BORBÓN, Francisca Ifigenia	Mérito 2-I-1791
HURTADO DE MENDOZA, María Juana	Mérito 3-IV-1791
QUILTY, Elena Gough	Mérito 13-VII-1793
BORBÓN Y BORBÓN-PARMA, María Isabel de (infanta de España, reina consorte de Francisco I dos Sicilias)	Honor y mérito 1-VIII-1802
COSTILLA JARAVA, María Jacoba	Mérito 6-I-1805
VALENCIA, Marcela (condesa de Casa Valencia)	Mérito 25-VII-1805
PALAFX Y PORTOCARRERO, María Tomasa (XII marquesa de Villafranca y duquesa de Medinasidonia)	Mérito 25-VII-1805
RUIZ DE LA PRADA, Rosa	Mérito 1-X-1815 Honor 8-X-1815
SALABERT TORRES, María Dolores (condesa de Ofalia)	Honor y mérito 1-X-1815
DURÁN CASALVÓN, Francisca de Paula	Honor y mérito 4-VIII-1816 Mérito de San Luis 5-II-1815
BARRANTES Y MANUEL DE ARAGÓN, Carmela	Mérito 8-IX-1816
SAIZ ENGUÍDANOS, María del Carmen	Mérito 4-II-1816
BRAGANZA Y BORBÓN-PARMA, María Francisca de Asís (infanta consorte de Carlos María Isidro)	Honor y mérito 19-XII-1816 Consiliaria 26-I-1817
MANSO CHAVES DEL ÁGUILA CONTRERAS, Bernarda (marquesa de Monesterio y de la Lapilla)	Honor 26-I-1817 Mérito 2-II-1817
BOULIGNI TIMONI [DE PIZARRO], Clementina	Mérito 15-VI-1817 y Honor 30-VI- 1817. Mérito San Carlos 11-VII-1819
VERA DE ARAGÓN Y NIN DE ZATRILLAS, Victoria María Teresa (duquesa de la Roca, marquesa del Valle de la Paloma)	Mérito 7-XII-1817 Honor 21-I-1818
MICHEL, Bibiana	Mérito 29-V-1818

TORRES Y BERNABÉU, Ana de	Mérito 18-X-1818 Mérito San Carlos 20-IX-1818 Honor de Alicante 4-II-1816
LA GRÚA TALAMANCA Y GODOY, Carlota (marquesa de Branciforte)	Mérito 18-X-1818
TRUJILLO TUDÓ, Manuela	Mérito 18-X-1818
MIRANDA SEBASTIÁN, María Josefa (marquesa de Bóveda de Limia)	Honor y mérito 18-X-1818
GERONA ROS [DE CAVANES], Eulalia	Mérito 19-IX-1819 Mérito San Carlos 22-VII-1802
CRESPO ARISTIA, Josefa	Mérito 27-II-1820
NESBITT CALLEJA, María Micaela	Mérito 17-XII-1820
FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, María Concepción	Honor y mérito 16-IX-1821
FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Micaela	Honor y mérito 16-IX-1821
LÓPEZ SAN ROMÁN, Romana	Mérito 19-VI-1825
ASCARGORTA Y RIVERA, María Josefa	Supernumeraria 2-XI-1828
MARCHORI, María Luisa	Supernumeraria 2-XI-1828
GONZÁLEZ DE MENCHACA Y SAN MARTÍN, Petronila	Supernumeraria 18-VII-1830
VELASCO SAAVEDRA, María Dolores	Mérito 23-VIII-1833 Real Sdad. Amig. Sevilla 10-V-1832
NICOLAU PARODY, María Teresa	Mérito 8-VII-1838 Mérito San Carlos 16-IX-1838
CRESPO DE REIGÓN, Asunción	Mérito 5-V-1839
WEISS, Rosario	Mérito 21-VI-1840
GESSLER DE LACROIX, María Alejandrina Anselma (Madame Anselma)	Correspondiente (París) 1-VI-1891 Supernumeraria Cádiz 11-VIII-1872

Tabla 5. Obras y técnicas presentadas por las académicas de San Fernando ¹¹⁰⁹		
ARMENDÁRIZ SAMANIEGO, Juana Regis	<i>Cabeza masculina y Busto femenino, ca. 1790</i>	Dibujo P/1781 Dibujo P/1782
ASCARGORTA Y RIVERA, María Josefa	<i>Cristo Nazareno, 1828</i>	Óleo sobre lienzo Inv. 0215
AZCONA Y VALANZA, María Agustina	<i>Copia figura de Aníbal Caracci, 1781</i>	Dibujo
BARRANTES Y MANUEL DE ARAGÓN, Carmela	<i>Sacra Familia de Murillo; Virgen, Niño y San Juan, de Rafael, 1816</i> <i>Retrato de Caballero, copia de Federico Barocci, 1819</i>	Dibujo Óleo sobre lienzo Inv. 0523
BERTONI, Gertrudis	<i>Varios, ca. 1772</i>	Dibujo a lápiz
BORBÓN Y BORBÓN-PARMA, María Isabel de	-----	Visita
BOULIGNI TIMONI [DE PIZARRO], Clementina	<i>Dos cabezas femeninas, copia de Guido Reni, ca. 1817</i>	Óleo sobre lienzo Inv. 0518
BRAGANZA Y BORBÓN-PARMA, María Francisca de Asís	<i>San Pablo ermitaño, 1811</i>	Pastel nº inv. 0750
CARRANQUE, María Luisa	<i>Virgen con el Niño en brazos, ca. 1773</i>	Pastel nº inv. 0517
CARON, María Josefa	<i>Retrato de Diego de Villanueva, 1761</i>	Pastel nº inv. 0040
CEVALLOS GUERRA, Francisca de	<i>Virgen, 1771</i>	Dibujo P/2314
CHERUBINI DE PRECIADO, Catalina	<i>La Justicia y la Paz, 1760</i>	Óleo sobre lienzo inv. 0208
COSTILLA JARAVA, María Jacoba	<i>Busto de la Virgen, ca. 1805</i>	Dibujo P/2366
CRESPO ARISTIA, Josefa	<i>Una obra, ca. 1820</i>	Dibujo
CRESPO DE REIGÓN, Asunción	<i>Cabeza del Padre Eterno de Mengs, Grutesco de Sta. Isabel</i>	Miniatura

¹¹⁰⁹ Elaboración propia a partir de los datos del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Legajo 1-40-4, de la web académica RABASF (en línea). www.realacademiabellasartessanfernando.com (Fecha de consulta: 29-IX-2018), y de la web del ministerio CERES. Red Digital de Colecciones de Museos de España (en línea). <http://ceres.mcu.es> (Fecha de consulta: 29-X-2018).

	<i>medias figuras, Retrato de la reina de Francia, Ana de Austria, 1839</i> <i>Cabeza de san Juan Bautista, copia de Domenichino, 1839</i>	Óleo sobre lienzo Inv. 0462
DURÁN CASALVÓN, Francisca de Paula	<i>Santa María Magdalena, copia de Francisco Trevisani, ca. 1816</i>	Dibujo
EZPELETA Y ENRILE, Isabel de	<i>Retrato femenino, ca. 1776</i>	Dibujo P/2329
FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, María Concepción	<i>Dos dibujos, ca. 1821</i>	Dibujo
FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Micaela	<i>Dos dibujos, ca. 1821</i> <i>Santa Inés, 1829</i>	Dibujo Óleo Inv. 0503
GERONA ROS [DE CAVANES], Eulalia	<i>Virgen con un Niño, copia de Viladamar, ca. 1818</i>	Pastel
GESSLER DE LACROIX, María Alejandrina Anselma	<i>Las hilanderas, Velázquez, 1872</i> <i>La rendición de Breda, 1872</i> <i>Los baños árabes, 1872-80</i>	Óleo Inv. 0281 Óleo Inv. 0415 Óleo Inv. 0865
GILBERT REDONDO, María Lucía	<i>Cabeza femenina, 1790</i> <i>Cabeza femenina. Virgen, ca. 1790</i>	Dibujo P/2326 Dibujo P/2310
GONZÁLEZ DE MENCHACA Y SAN MARTÍN, Petronila	<i>Estudio para retrato femenino de perfil, ca. 1830</i>	Dibujo carbón y lápiz. Inv. D-2773
HUEVA, Bárbara María	<i>Varios, ca. 1752</i>	Dibujo
HURTADO DE MENDOZA, María Juana	<i>Copia de Guido Reni</i> <i>Cabeza femenina con casco, 1791</i>	Pastel Dibujo P/2318
LA GRÚA TALAMANCA Y GODOY, Carlota	<i>Cabeza de ángel, copia de José de Madrazo, ca. 1818</i>	Óleo sobre lienzo Inv. 0511
LÓPEZ SAN ROMÁN, Romana	<i>Virgen [del pez] con el Niño, copia de Raphael, 1825</i> <i>Calavera del natural, ca. 1825</i> <i>Retrato de su padre, ca. 1825</i>	Óleo sobre lienzo Inv. 0460 Pastel Miniatura marfil
MANSO CHAVES DEL ÁGUILA CONTRERAS, Bernarda	<i>Dibujo, ca. 1817</i>	Dibujo
MARCHORI, María Luisa	<i>Cristo con la cruz, 1828</i>	Óleo sobre lienzo Inv. 0139
MELÉNDEZ BORBÓN, Francisca Ifigenia	<i>Virgen con el Niño, 1790</i>	Óleo sobre lienzo. Inv. 0465

MELÉNDEZ, Ana	<i>Retrato de Fernando VI y María Bárbara, ca. 1759</i>	Miniatura
MENGES GUAZZI, Anna María Teresa	<i>Retrato de Antonio Rafael Menges; Retrato de su hija mayor, ca. 1790</i> <i>Retrato de Manuel Salvador Carmona, ca. 1790</i> <i>Dibujo de Ntra. Sra. con el Niño (Madonna de la Segiola), ca. 1790</i>	Pastel Óleo Inv. 0868 Dibujo a lápiz
MICHEL, Bibiana	<i>San Francisco de Paula, ca. 1818</i> <i>Varias obras</i>	Óleo Inv. 0751 Dibujo, pastel y miniatura Grabado dulce
MIRANDA SEBASTIÁN, María Josefa	<i>Magdalena penitente, ca. 1818</i>	Dibujo lápiz P/2344
MOSTI, Faustina	<i>Ceres, ca. 1772</i>	Dibujo a lápiz
MOSTI, Manuela	<i>Venus de Rafael del Picolo Farnese, ca. 1772</i>	Dibujo a lápiz
NESBITT CALLEJA, María Micaela	<i>Virgen en oración, 1820</i>	Pastel Inv. 0515
NICOLAU PARODY, María Teresa	<i>San José, 1837</i> <i>Virgen, ca. 1838</i>	Miniatura Inv. 0817
OLIVIERI, Faraona María Magdalena	<i>Autorretrato y Retrato del arquitecto Marquet, ca. 1759</i>	Pastel. Inv. 0094 e Inv. 0706
PALAFox PORTOCARRERO, María Ramona	<i>Dos cabezas, 1790</i> <i>Virgen con Niño, ca. 1790</i>	Dibujo P/2327 Dibujo P/2330
PALAFox Y PORTOCARRERO, María Tomasa	<i>Un crucifijo.</i> <i>Sagrada familia en el taller del carpintero, de Alonso Cano, 1801</i>	Óleo Inv. 0181
PÉREZ CABALLERO, Ángela	<i>Varios, ca. 1753</i>	Dibujo
PRIETO, María	<i>Varios, ca. 1760.</i> <i>Busto femenino de perfil con casco, ca. 1760</i>	Dibujo P/1430
QUILTY, Elena Gough	<i>Gladiator combatiente, ca. 1793</i>	Dibujo
RUIZ DE LA PRADA, Rosa	<i>Cabeza de San Pedro copia de Murillo, 1812.</i> <i>País de escuela flamenca.</i> <i>San Pedro copia de Murillo.</i>	Dibujo P/2313 Óleo

	<i>Ntra. Sra. copia de Sasso Ferrato. Nacimiento de Jesús, San Antonio y Eccehomo, copias de Maella. Aparición de Jesús resucitado a la Magdalena, copia Maella, 1816</i>	
SABATINI, Mariana de	<i>Busto de joven clásica, Cabeza de niño, Cabeza de mujer, Cabeza masculina, 1790</i>	Dibujo P/2322, P/2323, P/2324, P/2325
SAIZ ENGUÍDANOS, María del Carmen	<i>Figura femenina leyendo, ca. 1805</i> <i>Dos cabecitas, 1816</i>	Dibujo P/2320 Grabado dulce
SALABERT TORRES, María Dolores	<i>Porcia Romana, 1815</i>	Dibujo
SANZ CORTÉS DE KONOCK, Luisa	<i>Varios, ca. 1785</i>	Dibujo
SILVA-BAZÁN/MENESES Y SARMIENTO, Mariana de	<i>Cabeza, ca. 1766</i>	Dibujo a lápiz
TORRES Y BERNABÉU, Ana de	<i>Figura femenina y Cupido, 1818</i> <i>Estudio de paisaje marino con pareja de pescadores, 1818</i>	Color P/2312 y Lápiz P/2311 Tinta y aguada. Inv. D-5280
TRUJILLO TUDÓ, Manuela	<i>Varios, ca. 1818</i>	Dibujo
URRÍES PIGNATELLI, Mariana	<i>El amor arquero, ca. 1775</i>	Óleo Inv. 0500
URRUTIA, Ana Gertrudis	<i>Figura de Diana copia de una estatua antigua, 1769</i>	Dibujo
VALENCIA, Marcela	<i>San Sebastián atendido por Santa Irene, ca. 1805</i>	Miniatura sobre marfil Inv. 0455
VAUGUYÓN, Antonia de la	<i>Dos cabezas [Terpander y Nicomacus], ca. 1788</i> <i>Grupo de campesinos, ca. 1788</i> <i>Militar a caballo, 1790</i>	Dibujo P/2316 y P/2317 Dibujo P/2319 Dibujo P/2328
VELASCO SAAVEDRA, María Dolores	<i>Cabeza del Bautista; Cabeza de niño; Busto de Felipe IV, ca. 1833.</i> <i>D. Manuel Fernández Varela, 1833</i> <i>Retrato de su madre, ca. 1833</i> <i>Magdalena medio cuerpo, 1833</i> <i>Retrato de Martín Fernández de Navarrete, ca. 1839</i>	Dibujo Bajorrelieve cera Dibujo Óleo Inv. 0115 Dibujo

	<i>Bodegón copia de José Enguídanos, ca. 1839</i> <i>Virgen de la Silla, copia de Rafael, ca. 1840</i>	
VERA DE ARAGÓN Y NIN DE ZATRILLAS, Victoria M.ª Teresa	<i>Dos países, ca. 1817</i>	Óleo Aguada
WALDSTEIN Y WASTEMBERG, Mariana Fernanda	<i>Retrato, ca. 1782</i>	Pastel
WEISS, Rosario	<i>Virgen de la contemplación, 1838</i> <i>Retrato de Goya, copia de Vicente López, ca. 1840</i>	Óleo Inv. 0746 Óleo Inv. 0867

Tabla 6. Listado de académicas de la Purísima Concepción, Valladolid¹¹¹⁰

PIMENTEL, Josefa (Excma. Sra. duquesa de Osuna, condesa de Benavente)	Honor 7-IX-1786 Honor San Luis 10-X-1793
GALIANO Y DÁVILA, Vicenta	Honor y mérito 23-XI-1788
MIÑANO Y RAMÍREZ, María Eugenia	Honor y mérito 7-IV-1799
MONTALVO Y DÁVILA, María Antonia	Honor y mérito 7-V-1802
CHURRUCA, María del Carmen	Mérito 2-III-1806
GUIRÁLDEZ, Jacoba	Mérito 10-X-1814
O'DONNELL Y CLAVERÍA, Manuela	Mérito 30-V-1828 Mérito San Carlos 4-III-1827
O'DONNELL Y CLAVERÍA, Rafaela	Mérito 24-I-1829
GONZÁLEZ, María	Mérito 27-V-1829

¹¹¹⁰ Tabla elaborada a partir del listado de "Académicos de ejercicio o numerarios o de mérito (1779-1849)" y "Académicos de honor (1781-1849)", disponibles en la REAL ACADEMIA DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN [DE VALLADOLID] (en línea). En: www.realacademiaconcepcion.net (Fecha de consulta 23-IV-2018).

Tabla 7. Listado de académicas de San Luis, Zaragoza¹¹¹¹	
JORDÁN DE URRÍES Y PIGNATELLI, Mariana (marquesa viuda de Estepa)	Honor 21-IX-1793
ALONSO-PIMENTEL Y TÉLLEZ-GIRÓN, María Josefa (condesa-duquesa de Benavente, duquesa de Osuna y de Gandía)	Honor 10-X-1793 Honor de Purísima Concepción 7-IX-1786
CERDA Y CERNESIO, Cayetana María de la (duquesa de Alburquerque, marquesa de Cuellar y de la Mina, condesa de Ledesma, Siruela, Huelma y Pezuela de las Torres)	Honor 10-X-1793
BALLABRIGA Y ROZAS, María Teresa (viuda del Infante de España Antonio Jaime de Borbón)	Honor 26-IV-1794
SILVA-FERNÁNDEZ DE HÍJAR Y REBOLLEDO DE PALAFOX, María Pilar de (condesa viuda de Aranda y Castelflorido, marquesa viuda de Torres, duquesa de Alagón, hija del duque de Híjar)	Honor 1-VI-1799
STUART-FITZ JAMES Y STOLBERG-GERDERN, María Fernanda (duquesa de Aliaga y Castellot)	Honor 1-VI-1799
PORTOCARRERO Y LÓPEZ DE ZÚÑIGA, Francisca de Sales (VI condesa del Montijo, VII de Baños y de Teba, marquesa de la Algaba, Ardales y Osera)	Honor 11-XI-1801
GREGORIO Y GRACIA DE TOLVA, Josefa de (hija del marqués de Vallesantorio, virrey de Navarra)	Mérito 5-I-1805
SANZ DE CORTES Y O'CONNOK, María Luisa (V marquesa de Villaverde)	Mérito 5-I-1805 / Honor y mérito San Fernando 10-VII-1785
ULZURRUN DE ASANZA Y PERALTA, María del Pilar (hija de los marqueses de Tosos)	Mérito 5-I-1805 Mérito San Carlos 29-VII-1804
DURÁ Y CASALVÓN, Francisca de Paula	Mérito 5-II-1815 / Honor y mérito San Fernando 4-VIII-1816
JORDÁN DE URRÍES Y REBOLLEDO DE PALAFOX, María Voto (Superiora Convento Carmelitas Zaragoza)	Mérito 21-IV-1816
LAJUSTICIA Y URETA, Francisca de	Mérito 7-IX-1817

¹¹¹¹ Tabla elaborada a partir de la *Relación General de Señores Académicos de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza (1792-2004)*, de PASCUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, José, 2004.

BORBÓN-SICILIA, S.A.R. Luisa Carlota (Infanta de España, duquesa de Cádiz, princesa Dos Sicilias)	Honor 6-VI-1819 y Mérito 6-VI-1820
BORBÓN-SICILIA, S. M. María Cristina (reina gobernadora de España, princesa Dos Sicilias)	Protectora especial desde 1835
ASCASO AZNÁREZ, Ana	Mérito 5-IX-1840
ÍÑIGO Y SARDAÑA, Felipa	Mérito 23-VI-1850

Tabla 8. Listado de académicas de Cádiz¹¹¹²

MARÍN BARHIÉ (DEL CAMPO), Victoria (Cádiz, 1794-1869)	Mérito 1847
URRUTIA Y URMENETA, Ana Gertrudis (Cádiz, 1812-1850)	Mérito 1847
ENRILE Y FLORES, Emilia (viuda de Gutiérrez)	Supernumeraria 11-VIII-1872
GESSLER Y LACROIX, Alejandrina de (madame Anselma)	Supernumeraria 11-VIII-1872 Correspondiente (París) San Fernando 1-VI-1891

Tabla 9. Junta de Damas Académicas de Honor y Mérito¹¹¹³

<i>Jefa principal</i>
Serma. Sra. Infanta Doña María Francisca de Asís
<i>Presidenta</i>
Excma. Sra. Condesa de Benavente, duquesa de Osuna (5-VII-1818)
<i>Vice-presidenta</i>
Excma. Sra. Condesa de Villariezo (5-VII-1818)
<i>Secretaria</i>
Excma. Sra. Doña Isabel Parreño y Arce (5-VII-1818) Excma. Sra. Doña Francisca Taboada de Ariza (26-III-1831)

¹¹¹² Tabla elaborada a partir del texto de TRIVIÑO, Laura, 2011.

¹¹¹³ Tabla elaborada a partir de los datos de la *Distribución de los premios... de 1808*, en RABASF, 1832; y en el *Diario de Madrid*, 27-XI-1818, nº 331, p. 752.

<i>Vice-secretaria</i>
Sra. Marquesa de Monsalud (5-VII-1818) Sra. Marquesa de Casa-Madrid (26-III-1831)
<i>Académicas de honor y mérito</i>
Excma. Sra. Condesa de Benavente, Duquesa de Osuna (5-VII-1818)
Excma. Sra. Condesa de Villariezo (5-VII-1818)
Excma. Sra. Marquesa de Monsalud (5-VII-1818)
Excma. Sra. Doña María Tomasa Palafox y Portocarrero (5-VII-1818)
Excma. Sra. Doña Clementina Bouligni de Pizarro (5-VII-1818)
Excma. Sra. Condesa de Castromonte (5-VII-1818)
Excma. Sra. Duquesa de Alagón (5-VII-1818)
Excma. Sra. Marquesa de la Puebla de los Infantes (5-VII-1818)
Excma. Sra. Condesa de Bornos (5-VII-1818)
Excma. Sra. Marquesa de Cilleruelo (5-VII-1818)
Excma. Sra. Doña Francisca Taboada de Ariza (5-VII-1818)
Sra. Marquesa de Casa-Madrid (25-I-1819)
Excma. Sra. Condesa de la Puebla del Maestre (9-V-1819)
Excma. Sra. Duquesa de la Roca (14-V-1819)
<i>Académicas de honor y mérito</i> (anteriores desde la fundación, fallecidas hasta el año 1832)
Excma. Sra. Condesa de la Puebla del Maestre (en 5-I-1819)
Excma. Sra. Marquesa de Portago (en 20-XI-1819)
Excma. Sra. Marquesa de Monasterio (en 25-VI-1821)
Excma. Sra. Marquesa de Llano (en 13-IX-1823)
Sra. Marquesa de Espeja (en 24-VI-1826)
Excma. Sra. Condesa de Canillas (en 4-I-1828)
Excma. Sra. Marquesa de Castelar (en 9-XII-1830)
Excma. Sra. Condesa de Ofalia (en 25-II-1831)
Sra. Doña Josefa Burriel (en 20-III-1831)

Tabla 10. «Galería» de mujeres en las Exposiciones públicas de Bellas Artes ¹¹¹⁴	
ABARRATEGUI Y ABARRATEGUI, Ángela	Exposición Liceo de Granada (1839): Cabezas a lápiz <i>Abelardo y Eloísa</i>
ABARRATEGUI Y ABARRATEGUI, Josefa	Exposición Liceo de Granada (1839): Cabezas a lápiz <i>Abelardo y Eloísa</i> . Socia de la Económica de Granada en 1835. Sesión Liceo (1840) 1 tinta china y 1 aguada.
ABEILHÉ DE HITA, Gervasia	Exposición pública de pinturas Santander (1859): <i>Dos cuadros</i> .
AGÜERO, María	Exposición provincial de Bellas Artes Sevilla (1858): mención honorífica por cuadro al óleo.
AGUILAR, Catalina (Santa Cruz de Tenerife)	Exposición provincial de Agricultura, Industria y BBAA Las Palmas (1862): premio medalla de bronce por un dibujo <i>Una joven con un canastillo de frutas</i> .
AGUILERA DE ROLDÁN, Francisca	Exposición de Jaén (1876): <i>San Francisco</i> , copia del óleo de Alonso Cano; <i>Santa Rita</i> , del mismo autor; <i>Una Virgen</i> , copia de Maella; <i>La Magdalena</i> y <i>Las hijas de Lot</i> , copias de Murillo, a lápiz
AJURIA, Rosario (francesa residente en Madrid)	Exposición provincial BBAA Vitoria (1867): cinco cuadros de género.
ALARCÓN, Julia	Exposición Valencia : medalla de cobre por <i>Un retrato</i> y <i>Un florero</i> al óleo
ALONSO Y HERREROS, Paula (Toledo)	Exposición Nacional Madrid (1878): Dos retratos a lápiz y tres cabezas de estudio.
ÁLVAREZ DURÁN MACHADO, Cipriana	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica cuadro al óleo.
ÁLVAREZ DEL VALLE, Matilde (Badajoz, 1840) reside Toledo	Exposición Nacional de BBAA Madrid (1856): <i>Un retrato de señora</i> . Exposición Nacional de BBAA Madrid (1862): <i>Un retrato</i> y un <i>Autorretrato</i> .
ANGLADA, Josefa	Exposición de Cádiz (1856): Países al óleo.
ARAGONÉS, Señorita doña J.	Exposición Málaga (1872): premio <i>Un bodegón</i> . Exposición Gibraltar (1879): <i>Floreros</i> y <i>Fruteros</i> .
ARGUMOSA Y ADÁN, Natalia	Exposición Academia San Fernando, Madrid (1844): varias copias.

¹¹¹⁴ Tabla elaborada a partir de OSSORIO, Manuel, 1883-1884.

ARIAS, Aurora	Exposición Sr. Hernández Madrid (1882): abanico copia cuadro <i>La Vicaría</i> de Fortuny. Exposición comercio Sr. Hernández Madrid (1883): <i>Dos conchas decoradas</i> .
AROSA, Margarita	Salón de París (1882): <i>Retrato del artista español Pagans</i> . Gabinete periódico El Globo Madrid (1883): <i>Un paisaje, Una marina, Una mujer a la ventana y Naturaleza muerta</i> .
ARXER Y DESPAU, María Ana	Exposición Barcelona (1803): óleo <i>Las tres Marías y San Juan</i> , tres <i>Cabezas</i> pastel.
BIBIANO Y MÉNDEZ NÚÑEZ, Carmen	Exposición provincial Santiago (1875): dos cuadros al óleo y dos Países al lápiz, copia de grabados. Exposición de A Coruña (1878): Retrato del marqués de Méndez Núñez al óleo. Exposición de Pontevedra (1880): varios trabajos a pluma y aguada, tres <i>retratos</i> tamaño natural a lápiz y un óleo <i>Una niña dando de comer a unas gallinas</i> .
BALL, Ana	Exposición BBAA Canarias (1862): óleo <i>Una dama</i> .
BAÑUELOS, Antonia	Exposición Pública París (1878): <i>Autorretrato y retratos</i> al óleo. Exposición Pública París (1880): <i>Una guitarrista</i> .
BAYLE, Isabel	Exposición de Sevilla (1858): mención honorífica óleo.
BAYO, Ana	Exposición de Cádiz (1879): mención honorífica óleo <i>San Pedro</i> , copia de Ribera.
BELLO, Jacobina	Exposición de Canarias (1862): medalla de bronce dos cuadros de género, uno <i>Una familia de pescadores</i> .
BENAVIDES, Enriqueta	Exposición Liceo Valencia (1845): <i>Virgen</i> , lápiz; <i>Un país</i> , tinta china.
BENITO Y TEJADA, Benita	Exposición Nacional BBAA Madrid (1876): cuadro <i>El Guardián</i> . Exposición Nacional BBAA Madrid (1881): lienzo grande <i>El primer paso</i> .
BENJUMEDA, Emilia	Exposición provincial de Cádiz (1879): medalla de plata óleo.
BERNAR, María	Exposición Sr. Hernández Madrid (1881): <i>Un estudiante</i> acuarela.
BLANCO, Dolores (Puerto de Santa María)	Exposición de Cádiz (1879): medalla de bronce <i>Figuras</i> en barro escultura.
BLÁZQUEZ DE MORATA, Julia (Madrid)	Exposición Nacional BBAA Madrid (1871): lienzo <i>La Caridad</i> .
BOADAS, Martiniana	Exposición de Gerona (1872): tres <i>paisajes</i> , un <i>retrato</i> y <i>naturalezas muertas</i> , óleo.

BORBÓN, Isabel II, reina de España	Exposiciones públicas de BBAA Madrid : obras de su mano. Liceo artístico y literario Madrid : dos figuras cuerpo entero con trajes siglo pasado, copia Tiépolo. Academia San Fernando Madrid (1847): <i>Concepción</i> , copia Murillo; <i>Magdalena penitente</i> , copia Corregio. Academia San Fernando Madrid (1848): copia de Murillo y <i>Retrato de su médico de Cámara Sr. Sánchez</i> . Exposición pública Madrid (1851): <i>Virgen de la Contemplación</i> .
BORBÓN, María de la Paz, infanta de España	Exposición comercio Sr. Hernández Madrid (1881): <i>Una marina del puerto de Comillas</i> , acuarela <i>Mi único modelo</i> .
BORBÓN, María Cristina, reina gobernadora de España	Exposiciones públicas Madrid (1838, 1839, 1845, 1846, 1848, 1849, 1850 y 1851): <i>La Virgen de la Rosa</i> , copia de Rafael; <i>La Perla</i> , del mismo; <i>Cupido</i> , copia de Corregio; <i>Sacra Familia</i> , del Parmegiano; <i>La Virgen con el niño en brazos</i> , de Murillo, y otras copias de Giorgone, Correggio, Murillo y Teniers.
BORBÓN, María Cristina, infanta de España	Exposición Liceo artístico y literario Madrid (1846): <i>Floreros</i> a la aguada. Exposición Sociedad Amigos del País de Jerez de la Frontera (1858): cuadro al óleo, nombrada socia de mérito.
BORBÓN, María Luisa Fernanda, infanta de España	Exposición Liceo artístico y literario Madrid (1846): <i>Figuras</i> al pastel y <i>Floreros</i> a la aguada.
BORRÁS DE COLL, Palmira	Exposición Barcelona (1871+otros años): <i>Retrato Emilio Castelar</i>
BOSCH, Clotilde	Exposición Nacional BBAA Madrid (1866): <i>Lago de Castel Gandolfo</i> .
BOSISTOW, Enriqueta	Exposición provincial de Jaén (1878): <i>Una imagen de la Virgen</i> y <i>Un paisaje</i> , al lápiz; aguadas <i>La ayuda del hermano</i> , <i>Un paisaje nevado</i> , <i>Frutas</i> , <i>Flores</i> y <i>Una relojera</i> .
BRUNETTI, Inés	Exposición Nacional BBAA Madrid (1871): <i>Autorretrato</i> y <i>Retrato de la Señorita M. de L.</i>
CAGARRIGA Y DE PINÓS, María Ignacia	Exposición Pública de Barcelona (1803): <i>Dos cabezas</i> al lápiz y tres <i>Países</i> coloridos.
CAMPERO, Josefa	Exposición Academia BBAA Cádiz (1840): cuadros <i>Un monje</i> y <i>Nuestro Señor Jesucristo difunto</i> , una copia de Poussin a tinta. Exposición Academia BBAA Cádiz (1841): varios trabajos.
CAPELLÁ, Ana María	Exposición Palma de Mallorca (1838): <i>San Mateo</i> y <i>San Lucas</i> evangelistas, <i>Dos cabezas de apóstoles</i> .
CARRERAS DE CAMPA, Eleonor	Exposición Nacional de Madrid (1866): <i>Efecto de luz artificial</i> (boceto).

	Exposición Barcelona (1870): tres <i>Paisajes</i> óleo y lápiz, <i>Unas lavanderas</i> óleo.
CARUANA, Dolores	Exposición pública Sociedad Económica Valencia (1845) y Liceo Valencia (1845): varias copias Ribalta y Cerezo. Exposición Academia San Fernando Madrid (1845): varias copias y retratos.
CASANOVA, Dolores	Exposición BBAA de Jaén (1881): <i>Un borracho</i> (siglo XVIII).
CASTELLOTE Y VILLAFRUELA, María de los Dolores	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica óleo.
CASTRO, Isabel	Exposición Liceo artístico y literario (Ayuda Esquivel) Madrid (1840): un <i>País</i> .
CHAVARRI, Clara (Lyon)	Exposición Nacional BBAA Madrid (1856): <i>Retrato de una niña</i> .
CHAVES, Dolores de	Exposición Ateneo Barcelona (1883): <i>Santa Matilde</i> óleo.
CONTI, Joaquina	Sesiones Liceo de Granada (1840): dos cuadros a la aguada.
CORERA, Adelaida	Exposición Sr. Hernández Madrid (1882, 1883): <i>Una Dolorosa</i> , copia de Claudio Coello, y <i>Un plato con flores</i> , dedicado a la Infanta Doña Eulalia de Borbón.
CORERA, Manuela	Exposición Sr. Hernández Madrid (1882, 1883): <i>Un plato</i> , óleo y <i>Un espejo con flores</i> .
CRESPO DE REIGÓN, Asunción	Exposiciones públicas Madrid (1843) (1845): varios trabajos. Exposición Liceo artístico y literario Madrid (1846): retrato miniatura <i>Reina Doña Isabel II</i> . Exposición Nacional BBAA Madrid (1860): mención honorífica por <i>La Magdalena en el desierto</i> , <i>La educación de la Virgen</i> , <i>La Divina Pastora</i> , <i>Una Virgen</i> , y una <i>Venus</i> . Exposición Nacional de Madrid (1876): Los niños de la concha. Exposición D. Ricardo Hernández Madrid (1882): <i>La Virgen y el Niño Jesús</i> .
CROOKE Y GUZMÁN, Adela	Exposición Círculo BBAA Madrid (1882): <i>Un estudio</i> acuarela.
DECRAENE DE SECO, Florentina	Exposición BBAA Madrid (1864): retrato lápiz <i>Infanta D.^a Isabel</i> . Exposición BBAA Madrid (1876): retrato lápiz <i>D. Alfonso XII</i> .
DELGADO, Carolina	Exposición de Cádiz (1862): medalla de plata, <i>San Sebastián</i> . Exposiciones Cádiz anteriores: varias copias.
DELRIEU, Alicia	Librería de Madrid : <i>Una gitana</i> y <i>Un maestro de escuela</i> .
DESOLME, María de los Desamparados	Exposición regional Valencia (1867): medalla cobre cuadro religioso.
DÍAZ ROCAFULL, Ángeles	Exposición de Cádiz (1879): óleo <i>San Joaquín</i> .
DÍAZ ROCAFULL, Camila	Exposición de Cádiz (1879): óleo <i>Retrato de un niño dormido</i> .
DÍAZ ROCAFULL, Pilar	Exposición de Cádiz (1879): óleo <i>San Vicente</i> .

DIÉGUEZ, Concepción	Exposición en Santiago (1875): <i>Un canastillo con un pájaro y Frutas</i> , a lápiz.
DOMÍNGUEZ, Eloy, doña (Santa Cruz de Tenerife)	Exposición pública Canarias (1872): <i>Un caserío antiguo</i> y <i>Un muchacho jugando con un asno</i> , acuarelas.
DORRONOSORO, María Antonia	Exposición pública BBAA Academia Cádiz (1858): copias óleo. Exposición pública BBAA Academia Cádiz (1861): tres originales
DUIMOVICH, Carmen	Exposición Sr. Hernández Madrid (1882): <i>Un retrato</i> al óleo.
DULONGVAL, Emilia	Exposiciones Madrid (1845, 1848, 1849, 1850, 1851): varias copias, <i>Las Lanzas</i> y <i>Moisés sacado del Nilo</i> .
EGUILAZ, Rosa	Exposición Madrid (1876): <i>Retrato de su señor padre</i> y <i>Una cantora del siglo XV</i> .
ENRILE Y FLORES DE GUTIÉRREZ, Emilia	Exposición Academia BBAA Cádiz (1854): premio pintura. Exposición Academia BBAA Cádiz (1856): óleo <i>Hermosa Judith</i> . Exposición Academia BBAA Cádiz (1858): medalla de plata <i>Virgen de los Dolores</i> , <i>Fiesta andaluza</i> , <i>San Francisco</i> y <i>San Félix de Cantalicio</i> , copia de Alonso Cano. Exposición Academia BBAA Cádiz (1862): medalla plata <i>Retrato</i>
ENRÍQUEZ Y FERRER, María del Carmen	Exposición Sociedad Económica Granada (1835): carta aprecio. Exposición Liceo Granada (1839): óleo <i>Sibila</i> . Sesiones Liceo Granada (1839): <i>Un querubín</i> , lápiz, y <i>Retratos</i> .
ENRÍQUEZ Y FERRER, Soledad	Exposición Sociedad Económica Granada (1835): carta aprecio. Exposición Liceo Granada (1839): óleo <i>Venus</i> y aguada <i>País</i> . Exposición Liceo Granada (1840): óleo <i>Virgen</i> y <i>Retratos</i> , lápiz y óleo.
ESCOBEDO DE MAYANS, Concepción	Exposición Nacional Madrid (1881): <i>Canastillo con flores</i> y <i>Jarrón con flores</i> .
ESCRIBANO DE PAUL, María del Pilar	Exposición pública BBAA Cádiz (1856): <i>Ester y Asuero</i> , y <i>Retrato de Mignard</i> . Rifa monumento Murillo en Cádiz (1861): una <i>Dolorosa</i> y un <i>Salvador</i> . Exposición pública de Cádiz (1879): <i>Cuadro con unos pollos</i> .
ESCUDERO, María Pastora	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica cuadro al óleo. Exposición Sevilla (1868): <i>El casamiento de Rebeca</i> , <i>La Virgen de la Silla</i> , <i>El Descendimiento</i> , <i>Judith presentando al pueblo la cabeza de Holofernes</i> y <i>Un asunto de la historia griega</i> , copias de grabados.
ESPALTER Y MACIÁ, María Manuela	Exposición Real Junta Comercio Barcelona (1803): dos <i>Cabezas</i> a lápiz.
ESPAÑA, Elena	Exposición Sr. Hernández palacio Sr. Arenzana Madrid (1882): <i>Las cerezas</i> y <i>Flores</i> .

ESPÍNOLA, Francisca de	Exposición Canarias (1862): El Corazón de Jesús, Una Virgen, y una Cabeza, miniaturas; óleo <i>La impresión de las llagas de San Francisco</i> ; mención honorífica óleo Paisaje.
FABIEN BERNIER, Isabel (residente Murcia)	Exposición Nacional Madrid (1864): <i>Retrato y Grupo de huertanos de Murcia</i> .
FALCÓN Y MARÍN, Emilia	Exposición Nacional BBAA Madrid (1866): mención honorífica un <i>Retrato</i> .
FALCÓN, María del Rosario	Exposición provincial Canarias (1862): mención honorífica dibujos <i>Una asiática, Una escena de la degollación de los inocentes, Un tiro de caballos, Un toro y un perro, Un grupo de caballos y Una casa de campo</i> ; y dos aguadas <i>Dos niñas y Un niño en los brazos de su madre</i> .
FARRUGIA, Eloísa	Exposición BBAA Canarias (1862): 2 medallas bronce <i>Retrato de Napoleón I, aguada, Una tumba, a pluma</i> .
FEDRIANI Y CAMPS, Emilia	Exposición BBAA Academia Cádiz (1879): <i>Mariscos y Flores</i> .
FEILLET, Elena (París, residente en Madrid)	Exposición Academia San Fernando Madrid (1835): <i>Aguada</i> . Liceo de Madrid (1846): <i>Vista de la Costa de Biarritz</i> . Liceo de Madrid (1850): <i>País</i> al óleo. Exposición Internacional de Bayona (1864): <i>La hija de Jairo resucitada, Vuelta al mercado después de la tormenta y Dos retratos</i> . Exposiciones Tolosa, Bayona y Burdeos : medalla plata, otros.
FERNÁNDEZ DE TERÁN, Olimpia	Exposición Sevilla (1859): mención honorífica óleo. Rifa monumento a Murillo Sevilla (1861): <i>Un país</i> . Exposición Aragón (1868): medalla bronce. Exposición Nacional Madrid (1876): Vista nevada de la plaza y puerta de Sardaña en la Seo de Urgel. Exposición periódico <i>El Porvenir</i> Madrid (1881) y Exposición Sr. Hernández Madrid (1882): países abanico, copias de Goya y originales.
FIGUERA Y MARTÍNEZ, Concepción	Exposición Nacional Madrid (1878): <i>Una señora leyendo en su gabinete</i> . Exposición Sr. Hernández Madrid (1881) (1882): <i>Platos decorados y Retrato del hijo de los Condes de V</i> .
FIVALLER Y DE TABERNER, María Monserrate de	Exposición Real Junta Comercio Barcelona (1803): <i>Florero</i> óleo.
FONTANILLS, Camila	Exposición BBAA Barcelona (1826): medalla plata <i>Virgen con el Niño Jesús y San José</i> , dibujos copia Rafael; dibujo <i>Un jarrón de flores</i> .

FORTIN DE COOL, Delfina	Exposición Nacional BBAA Madrid (1864): medalla tercera clase. Sobre porcelana <i>La Concepción</i> , de Murillo, <i>La Magdalena</i> , de Antolínez y <i>Retrato de Alonso Cano</i> , de Velázquez; en marfil <i>Retrato de una señorita</i> .
GÁMEZ, Luisa	Exposición Sr. Hernández Madrid (1882): dibujo al carbón y un plato.
GARCÉS DE MARCILLA, Inés	Exposición Liceo Valencia (1845): varios óleo y pastel. Exposición Sociedad Económica Amigos del País Valencia (1846): varios óleos y pasteles.
GARCÍA, Carolina	Exposición Nacional BBAA Madrid (1856 a 1864). Exposición Internacional Bayona (1864): <i>Retratos, Bodegones y Animales</i> , lienzo <i>Una familia aldeana</i> .
GARCÍA, Josefa	Exposición Nacional BBAA Madrid (1856 a 1864): cinco retratos <i>Los ángeles en casa de Abraham predicen que Sara tendrá un hijo, Dos fruteros, Los presentes, Una escena de familia y Soplira y San Pedro</i> . Exposición Internacional Bayona (1864): varias obras.
GARCÍA, Juana	Exposición pública Madrid (1860, 1862 y 1864): <i>Una lechera y un niño que a su espalda la está bebiendo su mercancía, Una familia en el campo, y San Pedro en la prisión</i> . Exposición Internacional Bayona (1864): <i>San Pedro en la prisión</i> .
GARCÍA, Julia	Exposición de Cádiz (1879): mención honorífica <i>Santa Cecilia</i> , obras pintura y escultura.
GARCÍA DE MICHELENA, Amalia	Exposición BBAA Cádiz (1854): varias copias al óleo. Exposición BBAA Cádiz (1856): varias copias al óleo.
GARRIDO Y AGUDO, María de la Soledad	Exposición Nacional BBAA Madrid (1876): <i>El sacrificio de las saguntinas</i> . Exposición de Filadelfia (1876): <i>El correo del amor</i> .
GARVEY DE SAN JUAN, María	Exposiciones públicas Cádiz (1862): medalla de plata <i>Frutero</i> . Exposición Sevilla (1868): <i>Una limonada, Un baile andaluz y Un retrato de Goya</i> .
GASSÓ Y VIDAL, Leopolda	Exposición El Fomento de las Artes y socia mérito Asociación de Escritores y Artistas Madrid (1876). Exposición Nacional Madrid (1876): <i>Pensionista, Un mendigo, tablas, Paisaje</i> , estudio; óleo <i>Retrato de la señorita Doña M. J.</i> Exposición Nacional Madrid (1878): <i>Vendedores avileses, Petimetre y Un paisaje</i> . Exposición Nacional Madrid (1881): <i>Mesa revuelta y Bodegón</i> .

	Exposición León (1876): premiados dos cuadros, <i>Retrato de D. Lucas Aguirre y Juárez</i> , regalo Sociedad de Escritores y Artistas y <i>Un paisaje de Asturias</i> . Exposición comercio D. Ricardo Hernández Madrid (1881): <i>Un paisaje de Asturias</i> .
GERONA DE CAVANES, Eulalia	Exposición Junta Comercio Barcelona (1803): <i>Virgen con el Niño</i> , pastel.
GESSLER DE LACROIX, Alejandrina	Exposición Academia de Cádiz (1880): medalla de oro <i>La Adoración de la Cruz</i> . Exposiciones de París : lienzos <i>Los niños de coro</i> .
GIL, Catalina	Exposición Fomento de las Artes (1871): pintura al óleo y esmalte sobre cristal.
GILABERT, María Lucía	Exposición premios Academia San Fernando Madrid (1799): <i>Autorretrato</i> . Exposición de la Industria española (1827): cuadro tallado y dibujo.
GINÉS Y ORTIZ, Adela	Exposición Nacional Madrid (1881): <i>Paisaje (río Guadalix)</i> y <i>Una aldeana de la provincia de Madrid</i> . Exposición comercio Sr. Hernández Madrid (1881, 1882): <i>Estudio de paisaje, Casa de Campo, Dos paletas, La cita, Paisaje</i> , carbón, y <i>Flores</i> .
GODOY, Elisa	Exposición Cádiz (1879): <i>Una alcarraza con flores</i> y mención honorífica por <i>Interior de un convento</i> .
GÓMEZ, Antonia	Exposición pública Cádiz (1862): <i>Grupo de muchachos</i> .
GÓMEZ DE LA CORTINA, Joaquina	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica por un óleo.
GÓMEZ RUBIO, Nicomedes	Exposición Aragón (1867): <i>Retrato de su padre, Fausto y Margarita</i> , original, y dos copias.
GÓMEZ Y PEÑASCO, María	Exposición Cádiz (1854 a 1858): <i>Floreros, retratos y alegorías</i> .
GONZÁLEZ, Inés	Exposición pública Valencia (1845, 1846): <i>Dido, Retrato del Barón de Santa Bárbara</i> , regalo Sociedad Económica Valencia.
GONZÁLEZ DE MENCHACA, Petronila	Sesiones y Exposiciones públicas Liceo artístico y literario Madrid (creación): miniaturas. Rifa Esquivel Madrid (1840): miniatura.
GOYENA, Manuela	Exposición BBAA Valencia (1868): óleos <i>El otoño</i> y <i>Una gitana</i> .
GRANDE, Josefa	Exposición acuarelas Sr. Hernández Madrid (1883): <i>Pandereta</i> óleo.
GREGORIO, Josefa de (hija marqueses Villasantoro)	Exposición Junta de Comercio Barcelona (1803): <i>Conde de Moncada</i> , copia estampa de Morghen.

GUISASOLA, Felipa	Exposición Minería Madrid (1883): medalla por marco cincelado e incrustado de hierro, plata y oro.
GUMUCIO Y GRINDA, Josefa	Exposición Academia San Fernando Madrid (1848, 1854). Exposición General BBAA Madrid (1856): varias copias y retratos, <i>Aparición de la Virgen a D. Jaime I de Aragón</i> .
GUTIÉRREZ, María de los Dolores	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica por óleo. Rifa monumento Murillo Sevilla (1861): <i>Los Desposorios</i> .
GUTIÉRREZ DE RIASA, Luisa	Exposición Junta Comercio Barcelona (1803): <i>Un florero lápiz</i> .
HALCÓN, María de los Dolores	Exposición provincial BBAA Sevilla (1868): <i>Vista de la hacienda de Valparaíso y Campiña de Córdoba</i> .
HARO, Dolores de	Exposición Nacional Madrid (1881): tres cuadros de <i>Frutas</i> . Exposición Sr. Hernández Madrid (1881): varias obras.
HERMOSO, Filomena	Exposición Sevilla (1868): copia óleo <i>San Pedro en oración</i> .
HERNÁNDEZ MALDURA, Inés	Exposición Nacional Madrid (1881): dos <i>Floreros</i> .
HERRERA Y CORES, Dolores	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica cuadro al óleo. Exposición Sevilla (1868): <i>Un estudio de flores</i> , dos copias al óleo, <i>Un moro llevando del diestro a su caballo</i> , <i>La recolección de granos</i> y un <i>Autorretrato</i> . Exposición rifa monumento Murillo Sevilla (1861): <i>Un pastor</i> .
HIDALGO, Enriqueta	Exposición provincial Cádiz (1862): mención honorífica por una <i>Concepción</i> .
INZENGA, Carlota	Exposiciones Sr. Hernández Madrid (1881, 1882): <i>Países de abanico</i> y <i>La buena pastora</i> , acuarela.
ÍÑIGO Y SARDAÑA, Felipa	Exposición pública Zaragoza (1850): <i>La cena del Señor en casa de Simón</i> , copia de Rubens, dos <i>Bodegones</i> y otros trabajos.
ISSASI, Ana	Exposición Sociedad Económica Amigos del País Jerez de la Frontera (1862): medalla de bronce por dos <i>Floreros</i> .
IZQUIERDO, Elena	Exposición pública Madrid (1878, 1881): <i>Una cabeza</i> , estudio del natural; <i>Un racimo de uvas</i> , <i>Un dibujante</i> , <i>País con casas rústicas</i> y <i>Vista de la iglesia de Cambó</i> , acuarelas.
JIMÉNEZ, Carmen	Exposición Cádiz (1879): <i>Unos jugadores de ajedrez</i> .
LAIGLESIA DE CAMARERO, Dolores	Exposición Jaén (1878): <i>Dos marinas</i> , copias óleo Godchaux; <i>El bosque</i> , copia original Museo Luxemburgo de París; <i>Paisaje del natural</i> y <i>Arroyo de Javalcruz</i> , originales.
LAMAS Y CUADRADO, Asunción	Exposición Sevilla (1868): <i>Vista de los molinos de Alcalá de Guadaíra</i> y <i>Un castillo en las orillas del Rhin</i> .
LAMBLA, Fany	Exposición Nacional Madrid (1876): <i>Vista del Pardo y Puente de Arechavaleta</i> , <i>Álava</i> .
LEIGONIER, Enriqueta	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica cuadro al óleo.

	Rifa monumento a Murillo Sevilla (1861): <i>Retrato de la actriz Teodora Lamadrid</i> .
LENGO, Clara	Exposición Sr. Hernández Madrid (1882): <i>Una paleta hasta cierto punto</i> (comprado por Doña Paz y Doña Eulalia infantas), y <i>Vampiros</i> . Exposición Cádiz (1882): <i>Una paleta hasta cierto punto y Vampiros</i> .
LERDO DE TEJADA, Mercedes	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica cuadro al óleo. Rifa monumento Murillo Sevilla (1861): un <i>País</i> .
LLOVERAS, Carmen	Exposición Gerona (1872): dos <i>Paisajes</i> y dos <i>Retratos</i> .
LÓPEZ, Emilia	Exposición Sociedad Económica de Amigos del País Murcia (1883): medalla cobre <i>País de abanico</i> .
LÓPEZ DEL BAÑO Y DIOSDADO, Josefa	Exposición Nacional Madrid (1878): cinco <i>Bodegones</i> , <i>Dos tocadores</i> , <i>El recoveco</i> y <i>La huevera</i> , estudios del natural.
LÓPEZ FRANCH, Agustina	Exposición Nacional BBAA Madrid (1862): <i>Ecce Homo</i> escultura.
LUNA, Petra	Exposición Valladolid (1882): <i>Mariposa</i> óleo.
MADASIN, Teresa	Exposición Nacional Madrid (1876): aguada, copia del <i>Retablo indio diosa Durga</i> , del Museo Arqueológico de Madrid.
MAISONNAVE, Carmen	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica cuadro al óleo.
MARTÍN DE CAMPO, Victoria	Exposición pública Cádiz y Andalucía (1840 a 1868): copias, retratos y cuadros composición, <i>Un nacimiento</i> , <i>Susana en el baño</i> , <i>David tocando el arpa delante de Saúl</i> , <i>La Magdalena</i> , <i>Cupido</i> y <i>Un niño con un jilguero</i> , varias premios.
MARTÍNEZ, Rosa	Exposición Aragón (1868): <i>Cuadro de frutas</i> .
MARTÍNEZ ALONSO DE YERMINI, Pilar	Exposición Nacional Madrid (1878): <i>Unos pajaritos</i> .
MARTÍNEZ ESCALADA, Fabiana	Exposición Pontevedra (1880): <i>Retrato de D. Ángel Rubido</i> , a lápiz.
MARTÍNEZ SANZ, Carolina	Exposición Madrid (1866): mención honorífica por <i>Concierto en tipo de Felipe III</i> . Exposición periódico <i>El Porvenir</i> Madrid (1882): cuadro <i>Dulce coloquio</i> .
MASSIEU, Dolores	Exposición pública Canarias (1862): <i>País</i> y una <i>Figura</i> aguada.
MASSOS, Herminia	Exposición Nacional Madrid (1871): <i>Una perrita</i> y <i>Un retrato</i> .
MAYOR DE GONZÁLEZ, Dolores	Exposición provincial Cádiz (1879): mención honorífica <i>Psiquis y Cupido</i> .
MENASSADE, Mlle. Emilie	Exposición Sr. Hernández Madrid (1882): <i>Dos floreros</i> .

	Exposición Sr. Hernández Madrid (1883): <i>Dos platos decorados.</i>
MENDEVILLE DE FLÓREZ, María	Exposición provincial Cádiz (1882): <i>La vuelta del baile.</i>
MILLA, Josefa	Exposición Liceo de Granada (1840): óleo <i>San Pablo</i> original y <i>San Bruno</i> , copia.
MIRANDA, Inés	Exposición acuarelas dorador Sr. Hernández Madrid (1883): <i>Una calle de Tánger, Vista de Saint Sauveur, Pirineos, Alrededores de Madrid, Vista del lago de la Negresse, Biarritz, Una vista de Anglet, Francia</i> y País nevado.
MIRET Y GONZÁLEZ, Enriqueta	Exposición Madrid (1876): Florero, del natural. Exposición Madrid (1878): dos Canastillas de Flores. Exposición Madrid (1881): <i>Jarrón con flores, Bodegón, Pájaros y Una cabeza de estudio.</i>
MIRÓ AMÉRIGO, Concepción	Exposición BBAA Madrid (1882): <i>Flores y La primera travesura.</i>
MONTESINOS Y ESPARTERO, Virginia (hija del duque de la Victoria)	Exposición Sr. Hernández palacio Arenzana, Madrid (1882): <i>La branche d'amandier</i> , abanico dedicado a Mad. Balnier. Exposición comercio Sr. Hernández Madrid : dos abanicos <i>Hojas del árbol caídas y Volverán las oscuras golondrinas</i> , y una pandereta <i>Flores del campo.</i>
MORENO, María de la Luz	Exposición inauguración Liceo Granada (1839): <i>Un ramo de flores y Un país</i> , a la aguada.
MORENO, Victoria	Exposición Sevilla (1842): premio por copia al óleo <i>Una Sacra Familia.</i>
MUNÁRRIZ, María Josefa	Exposición Academia San Fernando Madrid (1832): retrato <i>Reina Doña María Isabel de Braganza.</i>
MUÑIZ, Juana	Exposición dorador Sr. Hernández Madrid (1882, 1883): dos platos con un <i>Paisaje</i> y una <i>Marina</i> y un abanico con <i>Flores.</i>
MUÑOZ DE CACHO, Manuela	Exposición provincial Cádiz (1860): <i>La Sentencia de Jesús.</i> Exposición provincial Cádiz (1862): medalla de plata por cuadro <i>La Virgen y Santa Ana.</i>
MURATON, Eufemia	Exposición Nacional de BBAA Madrid (1866): mención honorífica <i>Estudio de flores.</i>
MURILLO Y BRABO, Josefa	Exposición Nacional de BBAA Madrid (1800): mención honorífica <i>Efecto de luna.</i>
NARVÁEZ, Catalina	Exposición Cádiz (1879): medalla de bronce por <i>El sueño de las mujeres</i> , alegoría con atavíos nupciales.
NICOLAU PARODY, Teresa	Exposiciones públicas Madrid : varios premios y menciones honoríficas.
NORIEGA, Milagros	Exposición Sr. Hernández Madrid (1882): <i>Un cesterero.</i>

O'DENA, Adelaida	Sesiones públicas Liceo artístico y literario Madrid : socia. Exposición Pública Liceo Madrid (1846): retratos, floreros y copias del Museo del Prado. Exposición Pública Liceo Madrid (1849): retratos, floreros y copias del Museo del Prado.
OROZCO DE FOLACHE, Josefa Elisa	Exposición de Jaén (1878): tres cuadros al óleo <i>La Samaritana</i> , <i>La Virgen del Carmelo</i> y <i>La Virgen de las Misericordias</i> .
OVALLE Y CASTAÑEDA, María de	Exposición Madrid (1881): Perdiz, estudio del natural. Exposición Sr. Hernández Madrid (1881): <i>Abanico en seda</i> . Exposición Sr. Hernández Madrid (1882): <i>Retrato de la señora de C.</i>
OVIEDO, Antonia	Exposición Cádiz (1879): medalla de bronce <i>Ecce Homo</i> , copia Van Dick, <i>La cena</i> y <i>Un coro de frailes</i> .
PALOU, María Ana	Exposición Palma de Mallorca (1837): un <i>San Marcos</i> y un <i>San Juan</i> , copias, y dos <i>Cabezas de apóstoles</i> .
PAÑÓ, María	Exposición Real Junta Comercio Barcelona : premio por <i>Cesta de flores</i> y varios cuadros.
PARDO BAZÁN, condesa de	Exposición pública A Coruña (1878): copias de Teniers, Rubens, Velázquez, Murillo y Pablo de Vos, otros asuntos de láminas y al óleo.
PARDO DE QUIROGA, Emilia	Exposición pública A Coruña (1878): copia de Rubens.
PAREDES Y RAMÍREZ, Angelina	Exposición provincial Cádiz (1879): accésit de pintura.
PARODY, Ángela	Exposición provincial Cádiz (1879): <i>Flores y frutas</i> .
PASCUAL ABAD Y FRANCÉS, Isabel	Exposición Valencia (1860): medalla plata segunda clase <i>Herodías</i> , tamaño natural. Exposición Nacional Madrid (1866): <i>Batalla del Puig por el rey Jaime el Conquistador en 1237</i> .
PASCUAL DE BONANZA, Belén	Exposición Sr. Hernández Madrid (1882): <i>Una marina</i> y <i>Un paisaje de Pontevedra</i> , copia de Pradilla.
PASTOR, Ángeles	Exposición de labores de la mujer Sevilla (1874): varias labores y un cuadro óleo del natural <i>Un gitanillo</i> y tres <i>Flores y frutos</i> .
PASTORS, Manuela	Exposición pública Palma de Mallorca (1849): medalla de plata varios <i>Paisajes</i> .
PATERNÓ, María Josefa de	Exposición Junta Comercio Barcelona (1803): <i>Cabeza de Alejandro</i> y <i>Un niño</i> , a lápiz.
PELUFO, Matilde	Exposición pública Cádiz (1879): <i>Una Magdalena</i> original óleo.
PEÑUELA, Matilde de Edith de (La Habana)	Exposición Universal de París (1855): <i>Un retrato</i> y cuadro género <i>Unas espigadoras</i> .

PERALES, Amalia	Exposición <i>El Iris</i> Valencia (1880): mención honorífica por tres <i>Floreros</i> acuarela.
PÉREZ, María de la Concepción	Exposición BBAA Sevilla (1858): mención honorífica cuadro óleo.
PÉREZ ALEMÁN, Regina	Exposición Nacional BBAA Madrid (1881): <i>Tipos del Vierzo, La sorpresa, La viuda del naufrago y La dicha de la madre.</i>
PEREZ DE LA RIVERA, Clotilde	Exposición provincial Santander (1866): <i>La Virgen con el Niño dormido en sus brazos, Una cabeza de anciano, Un retrato, copia de Van Dick, y un Bodegón.</i>
PISCATORY, Raquel	Exposición BBAA Sevilla (1868): medalla cobre dibujo a lápiz.
PIZARRO, Carmen	Exposición rifa Esquivel Madrid (1840): cuadro al óleo.
PONCE DE LEÓN, María del Carmen	Exposición BBAA Jerez de la Frontera (1858): medalla bronce, estatua en yeso <i>Saffo</i> . Exposición BBAA Jerez de la Frontera (1862): medalla plata, estatua en yeso <i>Santas Justa y Rufina</i> .
POZAS, Magdalena	Exposición Ateneo Zaragoza (1867): <i>Florero</i> al óleo.
PULGAR, Aurora	Exposición Liceo de Granada socia desde fundación (1839): miniaturas, <i>Retrato del torero Montes</i> , lápiz, <i>Una vista del palacio de los herederos del Conde de Luque y pabellón de su habitación</i> y otros.
PUÑONROSTRO, Rosalía	Exposición Sr. Hernández Madrid (1881): <i>Un dibujo a pluma.</i>
QUESADA, María de la Concepción	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica óleo, aguada y miniatura.
RAMÍREZ DE ARELLANO, Adelaida	Exposición Nacional BBAA Madrid (1862): dos retratos.
RAMÍREZ DE VILLARRUTIA, Guadalupe	Rifa Liceo artístico y literario Madrid (1844): un cuadro.
RENDÓN Y DIOS, Candelaria	Exposición Cádiz (1879): medalla bronce escultura <i>Figuras de barro.</i>
REVILLA, Teodora	Exposición BBAA Santander (1866): <i>Bodegones</i> al óleo.
RIERA, María	Exposición Palma (1837): varios retratos miniatura.
RIVA Y CALLOL, María Luisa	Exposición Nacional BBAA Madrid (1881): <i>Cuadro de flores.</i> Exposición comercio Sr. Hernández Madrid (1881): Un abanico con país <i>Vista de la Puerta del Sol en el momento de pasar los reyes D. Alfonso y Doña Cristina</i> (propiedad de la esposa del General Primo de Rivera). Exposición Sr. Hernández palacio Arenzana Madrid (1882): <i>tres floreros.</i>

	Exposición casa dorador Sr. Hernández Madrid (1883): dos abanicos. Exposición Círculo BBAA Madrid (1883): <i>Floreros</i> al óleo. Exposición Cádiz (1882): varias obras. Exposición comercios Barcelona (1882): varias obras.
ROCAFULL, Enriqueta	Exposición provincial Cádiz (1879): medalla de bronce, <i>Una Magdalena, La Concepción y La lección de música en un colegio religioso</i> , originales.
ROCAFULL, María del Pilar	Exposición Cádiz (1879): medalla de bronce, <i>Una irlandesa y La resurrección del hijo de la viuda</i> , copia de Esquivel.
ROCAFULL, Servanda	Exposición Cádiz (1879): mención honorífica <i>Una veneciana</i> .
RODRÍGUEZ, Antonia	Exposiciones Cádiz : varios. Exposición Jerez de la Frontera (1858): medalla bronce por <i>Retrato de una hermana de la Caridad</i> .
RODRÍGUEZ, Dolores	Exposición Santiago (1875): <i>Iglesia San Julián de Ferrol</i> , lápiz.
RODRÍGUEZ, María	Exposición Cádiz (1882): lienzo <i>La posada de la fruta</i> .
RODRÍGUEZ DE TORO, Luisa (hija condes de los Villares, esposa del de Mirasol)	Exposición BBAA Madrid (1856): mención honorífica lienzo <i>La Reina Doña Isabel la Católica dando lección con Doña Beatriz de Galindo, conocida por la Latina</i> . Exposición BBAA Madrid (1860): <i>Boabdil volviendo de su prisión</i> .
ROMERO LARRAÑAGA, Esperanza	Exposición Madrid (1876): <i>Estudio del natural</i> . Exposición Madrid (1881): <i>Las primeras flores</i> .
ROSTÁN, Adriana (La Griega)	Exposición Nacional BBAA Madrid (1858): mención honorífica <i>Cristo Crucificado, La Virgen, La Magdalena y Un retrato</i> .
ROTHENFLUÉ, Genoveva	Exposición Sevilla (1868): <i>San José, Santa Teresa, El Salvador y San Juan, La conversión de San Agustín y La pereza</i> , copias.
RUBIO DE ZURITA, Dolores	Exposición Cádiz (1879): medalla plata lienzos <i>Santa Teresa, El Divino Pastory Un apóstol</i> .
RUEDA, Esperanza	Exposición pública Sevilla (1858): mención honorífica. Exposición Sevilla (1868): tres copias cuadros de género. Rifa monumento Murillo Sevilla : <i>Un pilluelo</i> .
SALA Y MARTÍ, Antonia	Exposición Nacional BBAA Madrid (1871): <i>Retrato del Sr. Duque de los Castillejos, Retrato de la Srta. Doña Isabel Prim y Agüero, Una vendedora de frutas y Lutero escribiendo la Reforma</i> . Exposición Universal de París (1878): <i>Una escena de borrachos en el siglo XV</i> .
SÁNCHEZ DÍAZ, Bárbara	Exposición pública Santander (1866): cuatro <i>Países</i> lápiz.

SANZ Y DE GREGORIO, Josefa de	Exposición pública Barcelona (1803): dibujo <i>San Juan Bautista y Florero</i> colorido.
SERRANO, Josefa	Exposición Sr. Hernández Madrid (1882): <i>Un plato con flores pintadas, Una pandereta</i> . Exposición Sociedad La Acuarela Madrid (1883): <i>Un interior holandés</i> .
SERRANO Y BARTOLOMÉ, Joaquina	Exposición Nacional Madrid (1876): <i>Retrato de una señorita, Una perdiz y pimientos, Racimo de uvas y Una charra</i> , lienzos en Museo de Murcia. Exposición Nacional Madrid (1878): <i>Una cocinera en sábado, Un estudio del natural, Un almuerzo, Un fresco y Captus (reina de las flores)</i> . Exposición Nacional Madrid (1881): <i>Dos retratos, Paisaje de la Casa de Campo, Galería de convalecientes en El Escorial, Un callejón en Miraflores de la Sierra y Una vista del Observatorio de Madrid</i> .
SIERRA, Cecilia	Exposición Jerez de la Frontera (1858): mención honorífica dos <i>Floreros</i> .
SIERRA, María	Exposición Sevilla (1842): copia al óleo, miniaturas y aguadas originales.
SIERRA Y GATO, Luisa	Exposición Sevilla (1868): tres copias al óleo <i>Vista del arrabal de Ronda, La Cruz del campo (Sevilla) y La Virgen del Rosario</i> .
SOLDEVILLA, Concepción	Exposición Sociedad La Acuarela Madrid (1882): <i>Los borrachos</i> , copia de Velázquez.
SOTO Y LOYGORRI, Carolina	Exposición Nacional Madrid (1881): <i>Cabeza</i> , estudio natural.
SUS, Josefa de	Exposición Academia San Fernando Madrid (1845): <i>La Adoración de los pastores</i> y una copia de <i>San Vicente de Paul</i> , de Zacarías González Velázquez, destinada Iglesia Chamberí. Exposición pública Zaragoza (1847): <i>Retrato de su señor tío D. Ramón Sus</i> .
TAYLOR, María A.	Exposición Sevilla (1858): mención honorífica óleo.
TORRECILLA Y PUJOL, Victoria	Exposición Nacional BBAA Madrid (1871): cuadro <i>Un pobre</i> .
TORRES, Elisa de	Rifa Sociedad Protectora BBAA Sevilla (1874): Dos fruteros.
UGARTE Y MARRACO, Josefa	Exposición Aragón (1868): <i>La Virgen con el Niño</i> , copia de Andrea del Sarto.
URRUTIA DE URMENETA, Ana Gertrudis de	Exposición Cádiz (1846): <i>La resurrección de la carne</i> .
VALDÉS, Camila	Exposición de París (1870): <i>Un cesto de uvas</i> .

VALDÉS DE FIGUEROA, María de las Nieves	Exposición Liceo Sevilla (1839): varios trabajos.
VALLS, Carmen	Exposición Cádiz (1879): mención honorífica óleo.
VELASCO, María de los Dolores	Exposición Liceo artístico y literario Madrid (1849): <i>Retrato de Fray Gerundio</i> , un <i>Frutero</i> y varias copias.
VELÁZQUEZ GAZTELU, Ana	Exposición Sevilla (1879): medalla plata por varios dibujos y diploma de mérito por cuadro al óleo.
VIYA DE LOMBERA, Abencia	Exposición BBAA Cádiz (últimas): copias <i>San Antonio</i> , <i>Doña Blanca de Borbón</i> , <i>Santa Clara</i> y <i>Cabeza de un apóstol</i> .
WEIDER, Sofía	Exposiciones públicas Cádiz : varios trabajos.
WEISS, Rosario	Exposición anual Academia San Fernando Madrid (1835 a 1842): copias y dibujos. Exposición anual Academia San Fernando Madrid (1842): medalla plata <i>El silencio</i> , pastel (también en Burdeos). Exposición Liceo artístico y literario Madrid (1846): <i>Retrato</i> y una copia, fallecida tres años antes.
YÁÑEZ, Asunción	Exposición Santiago (1875): <i>La Dolorosa</i> y <i>Un monje rezando</i> óleos.
YÁÑEZ DE SANTA CRUZ, Marta	Exposición Nacional Madrid (1871): <i>Un país de Asturias</i> , <i>Montaña del Príncipe Pío en Madrid</i> y dos <i>Bodegones</i> .
YONNGER, Señorita N.	Exposición BBAA Cádiz (1854): <i>Ecce-Homo</i> y <i>Un músico escocés</i> .
ZAPPINO, Dolores	Exposición de la Industria española Madrid (1828): dibujos a lápiz.
ZÁRAZAGA DE GELAVERT, Ramona	Exposición Liceo artístico y literario Madrid (1846): socia, varias obras.

Tabla 11. Mujeres en las exposiciones de Bellas Artes¹¹¹⁵	
ABAD Y SELGÁS, Felisa (Carolina, Jaén)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
ACUÑA, Luisa (Rouen, Francia)	Exposición General Madrid (1897): pintura
AGÜERA Y VENERO, Adela (Hoznayo, Santander)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
ALCAIDE, María Teresa (Sevilla)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
ALCAIDE, Regina (Sevilla)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
ALCALÁ, María (Coruña)	Exposición General Madrid (1897): pintura
ALCAYDE Y DE MONTOYA, Julia (Gijón, Oviedo)	Exposición general Madrid (1895): pintura, medalla tercera clase Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
ALEXANDRE Y ROBLES, Emilia (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
ALONSO Y ORUÑA, María (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
ÁLVAREZ, María (Bilbao)	Exposición General Madrid (1899): pintura
ÁLVAREZ, Teresa (La Habana)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura
ÁLVAREZ, Teresa (San Juan de Puerto Rico)	Exposición General Madrid (1899): pintura
ALZOLA, Amelia (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
AMARANTE, condesa de	Exposición General Madrid (1897): decorativas
ANGULO, Virginia (Tarragona)	Exposición General Madrid (1899): pintura
APARICIO, Anselma (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
ARCIMIS, Alicia (Cádiz)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
ARMADA Y LOSANA, Javiera (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
ARNAU, Sofía (Soria)	Exposición general Madrid (1895): pintura
ASCOT, Concha (Tortosa, Tarragona)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
ASCOT PORCAT, Rosa (Barcelona)	Exposición General Madrid (1899): pintura
BALAGUER, Pilar (Carlet, Valencia)	Exposición general Madrid (1895): pintura
BAQUERO Y ROSADO, Isabel (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura

¹¹¹⁵ Tabla elaborada a partir de los *Catálogo de la exposición general de Bellas Artes, 1895, 1897, 1899.*

BARCÍA, Estefana P. de (Valladolid)	Exposición General Madrid (1897): bordados
BARRANTES ABASCAL, Emilia (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura
BARRIO, Carolina (Burgos)	Exposición general Madrid (1895): pintura
BATLLÉS, Amparo (Gandía, Valencia)	Exposición General Madrid (1897): pintura
BAYO Y TIMMERCHANS, Clara (Sama de Langreo, Oviedo)	Exposición general Madrid (1895): pintura
BENAVENTE DE AGUADO, Carolina (Getafe, Madrid)	Exposición General Madrid (1897): decorativas
BENIGNE, Filomena (Senigalia, Italia)	Exposición General Madrid (1897): pintura
BERMEJO ÁLVAREZ, Pilar (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
BERNIER, Marguerite (París)	Exposición General Madrid (1897): pintura
BLANCO, Carmen (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
BLANCO, Esperanza (Cangas de Tineo, Oviedo)	Exposición General Madrid (1897): pintura
BRAVO, Trinidad (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
BROCKMANN, Elena (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura, mención honorífica, medalla tercera clase
BUERGO Y FERNÁNDEZ DE LA FLOR, Rosario (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
CABRERA DE IBORRA, Rosa (Gibraltar)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
CAMPILLO, Consuelo de L. (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
CAMPO Y FERRARI, Luisa del (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
CANDUELA, María Teresa (Carabanchel Bajo, Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
CÁNOVAS Y SÁNCHEZ, Dolores (Cartagena, Murcia)	Exposición general Madrid (1895): pintura
CARRÉ Y LÓPEZ, Pilar (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
CARRÉ Y LÓPEZ, Isabel (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
CASANOVAS, Josefa (Málaga)	Exposición General Madrid (1899): pintura
CASTEDO, Carmen (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
CASTRO, Adelina de (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
CASTRO, Clemencia (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
CERECEDA, María (Soria)	Exposición general Madrid (1895): pintura
CHAO, Blanca (La Habana)	Exposición General Madrid (1897): pintura

CHARBONIER, Luisa (Marsella, Francia)	Exposición General Madrid (1899): pintura
CIRIA, Matilde (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
CIULÁ DURÁN, Carmen (Granada)	Exposición general Madrid (1895): pintura
CLOT Y LLORET, Pilar (Rozas, Gerona)	Exposición General Madrid (1897): pintura
COELLO, María (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
CONDÓN (O CONDOMÉ), María Luisa (Perpiñán, Francia)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
CORDOMIER, Consuelo de (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
COROMINA, María de los Ángeles (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
COTOLÍ, Josefa (Grao, Valencia)	Exposición General Madrid (1899): pintura
DIAGNE DE GARCÍA MENCÍA, Josefina C. (París)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
DÍAZ, María Antonia (Ciempozuelos, Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
DÍAZ LLANECES, Ceferina (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
DIEGO, Rafaela de (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
DONATI MALNERO, Carolina (Oviedo)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura
DURÁN Y SIRVENT, Virginia (Puerto Príncipe)	Exposición gral. Madrid (1895): escultura
DUTHU, Josefa (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
ECHEVARRÍA, Consuelo (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
ENRÍQUEZ, Julia (Sevilla)	Exposición General Madrid (1897): pintura
ESCRIBANO, Matilde (Cartagena, Murcia)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
ESTIVILL DE CLUET, Vicenta (Barcelona)	Exposición General Madrid (1897): decorativas
FENOLL DE JIMÉNEZ, María (Orihuela, Alicante)	Exposición General Madrid (1899): pintura
FERNÁNDEZ AJERO, Purificación (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
FERNÁNDEZ DE TERÁN, Olimpia (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
FERNÁNDEZ MOLANO, Mercedes (Badajoz)	Exposición General Madrid (1897): pintura
FERNÁNDEZ NATER, Amparo (San Juan, Puerto Rico)	Exposición general Madrid (1895): pintura
FERRERAS Y BERTRÁN, Antonia (Barcelona)	Exposición General Madrid (1897): pintura
FLÓREZ, Inés (Neully, París)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
FONSECA Y L. DE VINUESA, Esperanza (Córdoba)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
FRANCÉS Y ARRIBAS, Fernanda (Valencia)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura

GALLEGO, Concha (Bujalance, Córdoba)	Exposición General Madrid (1899): pintura
GAMONEDA, Rosario (Cangas de Tinco, Oviedo)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARCÍA, Adela (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
GARCÍA, Adela (Segovia)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARCÍA, Carmelina (Madrid)	Exposición gral. Madrid (1895): grabado
GARCÍA, Carmen (París)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARCÍA, Cayetana (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
GARCÍA, Emilia (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARCÍA, Juana (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARCÍA, Margarita (Cuba)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARCÍA DE GINER, Laura (Málaga)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARCÍA DE LA CRUZ, Encarnación (Santoña, Santander)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARCÍA IMBERT, Concepción (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARCÍA MARIEN, Mercedes (San Juan, Puerto Rico)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
GARCÍA MARIEN, Providencia (San Juan, Puerto Rico)	Exposición General Madrid (1897): pintura
GARCÍA MORENO, Manuela (Alcobendas, Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARCÍA TOMÉ, Balbina (Sevilla)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GARNELO Y APARICIO, Eloísa (Enguera, Valencia)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): tapicería
GARRIDO DE ARZANDO, Soledad (Salamanca)	Exposición General Madrid (1897): pintura
GIL-SANZ ARÉVALO, Teresa (Aravaca, Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
GERÓNIMO URRESTARAZU, Brígida (Valladolid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GINÉS Y ORTIZ, Adela (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura, escultura, medalla 3ª clase, mención honor Exposición General Madrid (1897): pintura, escultura Exposición General Madrid (1899): escultura
GÓMEZ COTOLÍ, María (Valencia)	Exposición general Madrid (1895): pintura
GONZÁLEZ, Casilda (Andújar, Jaén)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición general Madrid (1897): escultura
GONZÁLEZ, Francisca (Alcalá, Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
GONZÁLEZ, Pía (Haro, Logroño)	Exposición General Madrid (1899): pintura

GONZALO, Pilar (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
GORDÓN, Rogelia (San Sebastián)	Exposición General Madrid (1899): pintura
GUALTANI, Rosa (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
HÉDIGER DE RUBY, Blanca (Mahón, Mallorca)	Exposición general Madrid (1895): pintura
HERNÁNDEZ DE ALBA Y FERRER, Emilia (Valencia)	Exposición General Madrid (1897): pintura
HERNÁNDEZ Y MOYANO, Dolores (Écija, Sevilla)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura
HERRAG, Ignacia	Exposición General Madrid (1897): pintura
HIGUERAS DE ECHEVARRÍA, Juana (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
HUOCELIST, Madame (París)	Exposición general Madrid (1895): pintura
IGLESIAS S. DE OCAÑA, Carmen (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición general Madrid (1897): pintura
IGLESIAS S. DE OCAÑA, María (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición general Madrid (1897): pintura
LAIGLESIA, Amelia (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
LAIGLESIA DE G. GAMERA, Dolores (Écija, Sevilla)	Exposición General Madrid (1899): pintura
LAMAS, Petra (Zamora)	Exposición general Madrid (1895): pintura
LARENZANA, Ángela (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
LATIL Y BOIX, Ivona (Niza, Francia)	Exposición General Madrid (1897): pintura
LATIL Y BOIX, Juana (Niza, Francia)	Exposición general Madrid (1895): pintura
LATIL Y BOIX, María Luisa (Niza, Francia)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura, escultura, decorativas Exposición General Madrid (1899): pintura
LEÓN, Cecilia (Sevilla)	Exposición general Madrid (1895): pintura
LEÓN MUÑIZ, Justina (Salamanca)	Exposición General Madrid (1897): pintura
LEZA Y AGORT, Irene (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
LLANOS, Anita (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
LÓPEZ, Clotilde (Ferrol, Coruña)	Exposición General Madrid (1897): pintura
LÓPEZ DEL CORRAL, María (Granada)	Exposición General Madrid (1899): pintura
LÓPEZ GONZÁLEZ, Luisa (Burgos)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
LÓPEZ RIDOCCI, Concepción (Segovia)	Exposición General Madrid (1897): pintura
LOZANO CAPELLÁN, Mercedes (Valladolid)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
MAGLIOLI, Paulina (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura

MARTÍ DE FIGUEROLA, Carmen (Barcelona)	Exposición general Madrid (1895): pintura
MARTÍN, Carmen (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
MARTÍN JIMÉNEZ, Trinidad (Córdoba)	Exposición General Madrid (1897): pintura
MARTÍNEZ, Lucila A. (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
MARTÍNEZ DE MATURANA, Elvira (La Habana)	Exposición general Madrid (1895): pintura
MARTÍNEZ DE PISERE, Ana (Haro, Logroño)	Exposición General Madrid (1897): pintura
MARTÍNEZ DE PISOU, Ana (París)	Exposición General Madrid (1899): pintura
MATEO Y RIVAS, doña N. (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
MAZARIEGOS, Rosario (Granada)	Exposición General Madrid (1897): pintura
MERINO, Manuela (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): bordados
MIGUEL, Mercedes (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
MILLÁN PÉREZ, Milagros (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
MIRET, Enriqueta (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
MOLINS, Elena (Vigo, Pontevedra)	Exposición General Madrid (1897): pintura
MORALES, Aureliana de (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
MORENO PÉREZ, Luisa (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
MOSTI, Blanca (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura
MUÑIZ ONECA, Agustina (Colmenar Viejo)	Exposición General Madrid (1897): pintura
MURILLO DE VELA, Josefa (Málaga)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
NAVARRO Y BELTRÁN, Rafaela (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): bordados
OLMEDO Y SANJUAN, Isabel (Carmona, Sevilla)	Exposición general Madrid (1895): pintura
ORTIGOSA, Enriqueta (Málaga)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura
ORTIZ Y GONZÁLEZ, Carmen (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
PARDO, Manuela (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): bordados
PEÓN LONGORIA, Consuelo (Oviedo, Asturias)	Exposición General Madrid (1897): pintura
PÉREZ CARBONELL, María (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
PÉREZ DE PÉREZ, Asunción (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
PÉREZ ISLAS, Esther (México)	Exposición general Madrid (1895): pintura
PÉREZ Y PÉREZ, Ascensión (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
PIÑEIRO, Antonia (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
PIÑEIRO, Concepción (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): bordados
PIRALA, María (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
PISANI, Henriette (Boñe, Argelia)	Exposición general Madrid (1895): pintura
POLERO Y GARCÍA, Consuelo (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura

PONCELA Y ONTORIO, Marcelina (Valladolid)	Exposición general Madrid (1895): pintura, mención honorífica Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
PORTILLO, Carmen (Zaragoza)	Exposición General Madrid (1897): pintura
PRIETO MORENO, Dolores (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
PRÓSPER Y LANA, María del Pilar (Valencia)	Exposición General Madrid (1897): pintura
QUADRADO, María S. (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
QUADRAS, Luisa (Barcelona)	Exposición general Madrid (1895): pintura
RALERO Y RICHONI, Carolina (Salamanca)	Exposición General Madrid (1897): pintura
RAMÍREZ, Carmen (Sta. Cruz de Mudela, Ciudad Real)	Exposición General Madrid (1897): pintura, decorativas
RAMÓN Y SENA, María (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
RAMOS MARTÍ, Concepción (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
REIVERA, María R. (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
RÍOS, Matilde (Barcelona)	Exposición gral. Madrid (1895): escultura
RIVA MUÑOZ, María Luisa de la (Zaragoza)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura
RIVIERE, Ana (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
ROCA Y ROCA, Dolores (Barcelona)	Exposición General Madrid (1897): bordados
RODA, Francisca F. de (Guatemala)	Exposición General Madrid (1895): escultura Exposición General Madrid (1897): escultura
RODERO Y GREGORY, Francisca (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
RODRÍGUEZ, Amelia (Segovia)	Exposición General Madrid (1897): pintura
RODRÍGUEZ DE RIVERA, Josefa (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
RODRÍGUEZ DE RIVERA, María (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura
RODRÍGUEZ ECHEVARRÍA, Paz (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
ROMERO DE ROBLES PARO, Encarnación (Granada)	Exposición general Madrid (1895): pintura
ROSALES, Carlota (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
ROSSIGNOLI, Teresa (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
RUBÍN DE CELIS, Ubaldina (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
SABATER POÓ, Guadalupe (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura
SÁENZ DE TEJADA, M. de L. (Cuenca)	Exposición General Madrid (1897): pintura
SÁINZ DE GRAGEDA, Pilar (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
SALAZAR, Clara (Ronda, Málaga)	Exposición General Madrid (1897): pintura
SÁNCHEZ, Antonia (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura

SÁNCHEZ, Josefina (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
SÁNCHEZ AROCA, Carmen (Sevilla)	Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
SÁNCHEZ AROCA, Rafaela (Córdoba)	Exposición general Madrid (1895): pintura, mención honorífica Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
SÁNCHEZ Y PÉREZ, Fernanda (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
SANSALVADOR, Julia (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
SANTAMARÍA, Carmen (Burgos)	Exposición general Madrid (1895): pintura
SANTAMARÍA DE MORA, Josefa (Huelva)	Exposición general Madrid (1895): pintura, mención honorífica Exposición General Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
SANTOS, Alicia (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1897): pintura
SANZ, Leonor (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
SEGORB, Amparo (Valencia)	Exposición general Madrid (1895): pintura
SEGURA Y MORAL, Encarnación (Requena, Valencia)	Exposición general Madrid (1895): pintura
SEGURA Y MORAL, Matilde (Requena, Valencia)	Exposición general Madrid (1895): pintura
SERRANO, Aurelia (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
SIGÜENZA Y CUADRADO, Enriqueta (Madrid)	Exposición General Madrid (1897): pintura
SOLER, Juana (Barcelona)	Exposición General Madrid (1897): pintura
SORIANO BIOSCA, Amparo (Valencia)	Exposición general Madrid (1895): pintura
TEIXIDOR Y TORRES, Pepita (Barcelona)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura
TERA, Ángeles (Granada)	Exposición General Madrid (1897): pintura
TIERRY, Germana (Pau, Francia)	Exposición General Madrid (1897): pintura
TORDESILLAS Y LABERNIÉ, Manuela (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
TORRE Y CAMBRELENG, Aurora de la (San Lorenzo del Escorial, Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
TORRE Y CAMBRELENG, Aurora de la (San Lorenzo del Escorial, Madrid)	Exposición general Madrid (1897): pintura
TRIVIÑO, Alfonsa (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
TUÑÓN, Francisca G. de (Trinidad, Cuba)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición general Madrid (1897): pintura
UBACH DE PRÉS, Visitación (Madrid)	Exposición general Madrid (1897): pintura Exposición General Madrid (1899): pintura

ULLOA, Manuela (Lugo)	Exposición general Madrid (1897): pintura
URECH Y RODRÍGUEZ, Adela (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
URRESTARAZU, Martina (San Sebastián)	Exposición general Madrid (1897): pintura
VALDIVIESO Y OCAÑA, Ramona (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
VALLEJO, Victoria (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición general Madrid (1897): pintura
VALLÉS, Antonia (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
VARGAS, María (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
VARGAS, María (Valencia)	Exposición general Madrid (1895): pintura Exposición general Madrid (1897): pintura
VELA MURILLO, Consuelo (Málaga)	Exposición General Madrid (1897): abanicos
VIANA CÁRDENAS, Dolores (Madrid)	Exposición General Madrid (1899): pintura
VIET, Julia (París)	Exposición general Madrid (1897): pintura
VIGNAU, Concha (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
VILLANUEVA, Juana (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
VILLARREAL, Blanca (Madrid)	Exposición general Madrid (1897): pintura
VINYALS FERRER, María (Madrid)	Exposición general Madrid (1895): pintura
WEYLER Y SANTACANA, María (Palma)	Exposición General Madrid (1899): pintura
YMART, Josefa (Madrid)	Exposición general Madrid (1897): pintura
YOLI ÁLVAREZ, Adela (Oviedo)	Exposición general Madrid (1897): pintura

Tabla 12. Mujeres en las exposiciones valencianas del siglo XIX¹¹¹⁶

ABAD, Isabel	Exposición Nacional (1867) <i>Batalla del Puig</i>
ADRIAENSEN, Ana de	Exposición Artístico-Industrial (julio 1894)
ALARCÓN CÁRCEL, Julia	Exposición Pública Ayuntamiento y Diputación (1877) visita Alfonso XII Feria de Julio Ayuntamiento (1879) Feria de Julio Ateneo-Casino Obrero (1881, 1882) Exposición Teatro Principal alum. San Carlos (julio 1882) Exposición Ateneo: tercer centenario santa Teresa (1882) Exposición Regional (1883) Exposición escaparates damnificados inundaciones de la Ribera y terremotos Andalucía (abril 1885) Exposición Ateneo (junio 1885) Salón Solís: Exposición (julio 1886) Salón Solís Exposición Ribera (abril-junio 1887) Antiguo Salón Solís (abril 1888) Exposición Permanente calle Cabilleros (febrero 1890) (abril 1890)
ALGARRA, M. ^a del Milagro	Exposición Pública General Sociedad Económica (1828) (1860)
AYUSO CABEZA CASTAÑÓN, Vicenta	Exposición Sociedad Económica (1846) Exposición Pública General Sociedad Económica (1847)
BATTIFORA, Gertrudis	Exposición Pública Liceo Valenciano (1839, 1841, 1845) Sesión ordinaria Liceo valenciano (1840)
BENAVIDES, Enriqueta	Exposición Pública Liceo Valenciano (1845)
BERMÚDEZ, Dolores	Exposición Liceo valenciano (1857)
CARCELLER, Cándida	Exposición Pública Sociedad Económica (1836)
CARRATALÁ, Viuda de	Exposición Regional Sociedad Económica (1867)
CARUANA, Dolores	Exposición de Premios Academia de San Carlos (1837) Exposición Liceo valenciano (1838, 1839, 1841, 1842, 1845) Exposición Pública Sociedad Económica (1845, 1846, 1847)
CLAVELL, Catalina	Exposición Pública Liceo Valenciano (1860)
COLL, Isabel	Exposición Pública Sociedad Económica (1840)
CUBELLS, Estrella	Exposición Pública Ayuntamiento y Diputación (1877) visita Alfonso XII
DASÍ, Desamparados	Exposición Regional (1883)

¹¹¹⁶ Tabla elaborada a partir de la relación de expositores en Valencia en ROIG CONDOMINA, Vicente, 1994, y la recopilación de las reseñas en prensa sobre pintura y crítica de arte en Valencia de ALBA, Ester, 2007.

DESOLMES, Desamparados	Exposición Regional Sociedad Económica (1867) medalla bronce por el cuadro <i>San Bernardo ante la Virgen</i> Exposición obras para Exposición Aragonesa (1868) Feria de Julio Ateneo (1878)
DOMINGO, Concepción	Exposición Sociedad Económica (1845, 1846, 1847, 1848)
DOMINGO, María J.	Exposición permanente Círculo Bellas Artes (julio 1894) Exposición Artístico-Industrial (julio 1894)
DUPUY, Luisa	Exposición Pública Liceo Valenciano (1839, 1842)
FERNÁNDEZ, Regina	Exposición Pública Liceo Valenciano (1845)
FONTANALS, María de	Exposición Pública Ayuntamiento y Diputación (1877) visita Alfonso XII Exposición Ateneo (1882) tercer centenario santa Teresa
FRANCÉS, Fernanda	Salón Solís: Exposición Ribera (abril-junio 1887)
FRANQUET, Mercedes	Exposición Pública Ayuntamiento y Diputación (1877) visita Alfonso XII
GARCÉS DE MARCILLA, Inés	Exposición Pública Liceo Valenciano (1845) Exposición Pública General Sociedad Económica (1846) pastel y óleo
GARCÉS DE MARCILLA, Teresa	Exposición Pública Liceo Valenciano (1845) Exposición Pública General Sociedad Económica (1846)
GARGALLO, Dolores	Salón Solís (abril-mayo 1887) Salón Solís: Exposición Ribera (abril-junio 1887) Exposición Permanente calle Cabilleros (febrero 1890)
GARRIDO DE ARRANDO Y AGUDO, María Soledad	Exposición Pública Ayuntamiento y Diputación (1877) visita Alfonso XII Exposición Academia San Carlos obras para Exposición Nacional (1878) Feria de Julio Ateneo (1878)
GIL, Josefa	Exposición Pública Sociedad Económica (1839)
GÓMEZ LACASA, Nicomedes	Exposición Regional Sociedad Económica (1867) Exposición obras para Exposición Aragonesa (1868)
GONZÁLEZ VALLS, Inés	Exposición Pública Liceo Valenciano (1838, 1839, 1841, 1842, 1845) Sesión ordinaria Liceo Valenciano (1840) Exposición Pública Sociedad Económica (1845, 1846, 1847, 1848, 1851)
HERRERA, Isabel	Exposición Pública Sociedad Económica (1837, 1841)
HERRERO, Josefa	Feria de Julio Ateneo-Casino Obrero (1881)
IBÁÑEZ, Joaquina	Exposición El Iris (julio 1880)
IZQUIERDO, Manuela	Feria de Julio (1873)

JUAN, Encarnación	Exposición Pública Sociedad Económica (1841)
LÓPEZ, Amalia	Exposición Pública Liceo Valenciano (1845)
LLANO, Elisa	Exposición Sociedad Económica (1846)
LLERANDI, Clemencia	Ateneo: tercer aniversario santa Teresa (1882)
LLORENTE, Cristina	Exposición Pública Ayuntamiento y Diputación (1877) visita Alfonso XII
LLORENTE, Emilia	Exposición Pública Ayuntamiento y Diputación (1877) visita Alfonso XII
MARTÍNEZ, Victoria	Exposición Pública Sociedad Económica (1842)
MARTÍNEZ, Rosa	Exposición obras para Exposición Aragonesa (1868)
MIGUEL, Srta.	Exposición Pública Liceo Valenciano (1842)
MILLÁN, María	Exposición Artístico-Industrial (julio 1894) Círculo de Bellas Artes: Exposición de flores (mayo 1895) Círculo de Bellas Artes: Feria de Julio (1895)
MOLINA, Josefa	Exposición Sociedad Económica (1846)
MOLINA, Concepción	Exposición Sociedad Económica (1846)
MORATA, Rosario	Exposición Sociedad Económica (1846) Exposición Liceo valenciano (1857)
NAVARRETE, Carolina	Exposición Pública Sociedad Económica (1842)
NIEULAT	Exposición Regional (1883)
PASCUAL Y FRANCÉS, Alejandra	Exposición Pública General Sociedad Económica (1860)
PASCUAL Y FRANCÉS, Isabel	Exposición Pública General Sociedad Económica (1847, 1855, 1860)
PASCUAL Y FRANCÉS, Matilde	Exposición Pública General Sociedad Económica (1855, 1860)
PERALES Y GARCÍA, Amalia	Exposición El Iris (mayo 1880) (julio 1880) Exposición Ateneo (junio 1885) Salón Solís: Exposición Ribera (abril-junio 1887)
PRÓSPER, Pilar	Exposición Artístico-Industrial (julio 1894)
QUEROL, Carmen	Salón Solís: Exposición Ribera (abril-junio 1887)
QUEROL, Peregrina	Salón Solís: Exposición Ribera (abril-junio 1887)
REINAUD, Susana	Exposición Artístico-Industrial (julio 1894)
ROCAFORT, Eulogia	Exposición Pública Sociedad Económica (1840)
RUIZ, Concepción	Exposición Pública Liceo Valenciano (1841)
VERJES, Adelina	Exposición Pública Liceo Valenciano (1857, 1860)

Anexo II. Imágenes



Modelo de título académico, 1805.

LÓPEZ PORTAÑA, Vicente.

Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.



Fran^{co} Tomé dib^o y lit^o

Lit de JJ Martínez Madrid.

- Solemne distribución de premios a los Artistas que los obtuvieron en la exposición general de 1856.

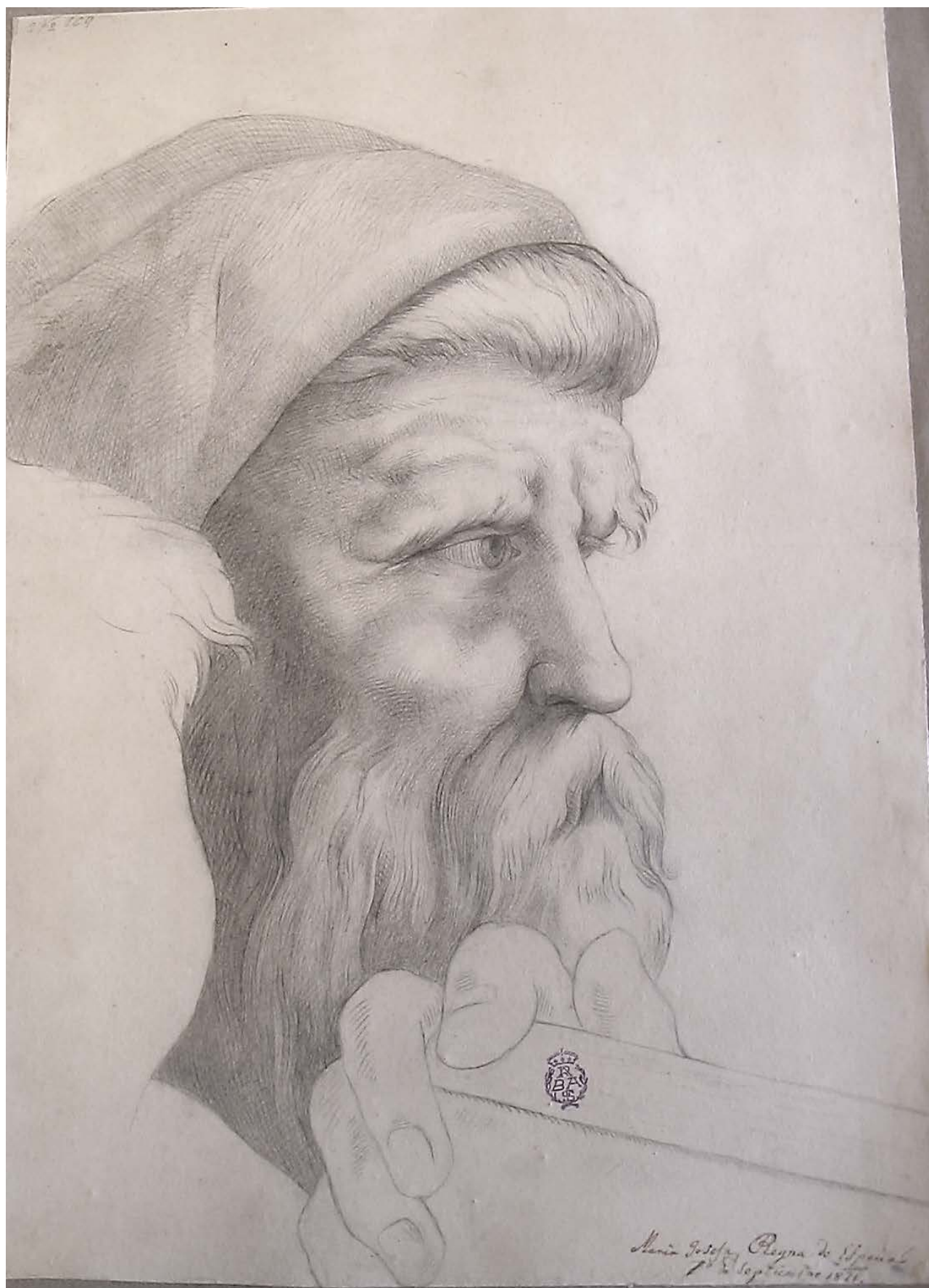
Distribución de premios de la exposición de 1856.
[Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid].

Francisco TOMÉ - Juan José MARTÍNEZ.

Litografía 35,7 x 25,7 cm. Nº Inv. 2169.

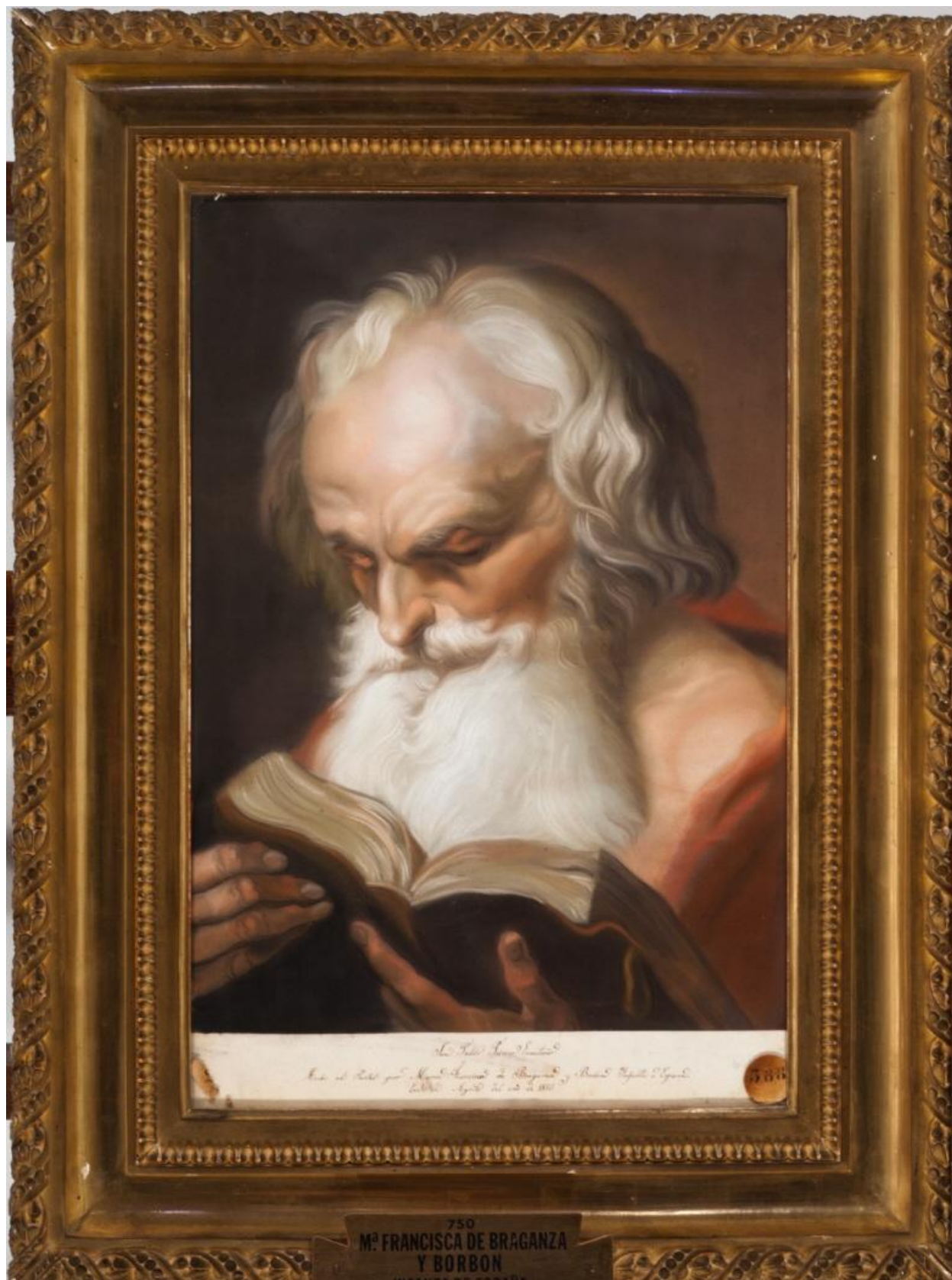
Museo de Historia, Madrid. Biblioteca Digital

www.memoriademadrid.es.



SAXONIA, María Josefa Amalia de, Reina de España. *Cabeza de anciano*, 1821. N° Inv. P/2315. [Al pie: María Josefa, Reina de España, 1º de septiembre 1821].

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



BRAGANZA, María Francisca de Asís, Infanta de España y Portugal.

San Pablo primer ermitaño, 1811.

Pastel, 53 x 35 cm. Nº Inv. 0750. [Al pie: San Pablo Primer ermitaño
hecho al pastel por María Francisca de Braganza y Borbon Infanta de
España / En 30 de agosto de 1811]

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



HABSBURGO-LORENA, María Cristina de, Reina de España.

Alegoría del Amor y la Inocencia, s. XIX.

Óleo sobre lienzo, 63 x 50 cm. N° Inv. 1074.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



BORBÓN, María Paz, Infanta de España.
I. P. Tomada al vuelo, ca. 1882.

CARVAJAL, José de. *Séptima Exposición de la Sociedad de Acuarelistas de Madrid*. Madrid: La Maravilla Hispano-Americana, 1882.



BORBÓN, María Eulalia, Infanta de España.
La torrecilla de la Casa de Campo, ca. 1882.

CARVAJAL, José de. *Séptima Exposición de la Sociedad de Acuarelistas de Madrid*. Madrid: La Maravilla Hispano-Americana, 1882.



104. - AUTORRETRATO
DE D.^a DOLORES CARUANA Y BERARD

CARUANA BERARD, Dolores (Valencia, 1813-1853). *Autorretrato*.
En: L. R. de la S. "Doña Dolores Caruana y Berard".
Archivo de Arte Valenciano, 1917, nº 3, p. 180-109.



Retrato de Pilar Ulzurrun. José RIBELLES FELIP (1778-1835).
Colección particular. Subastas Fernando Durán, Madrid.



Retrato de Teresa Nicolau Parody, pintado por D. Vicente López.



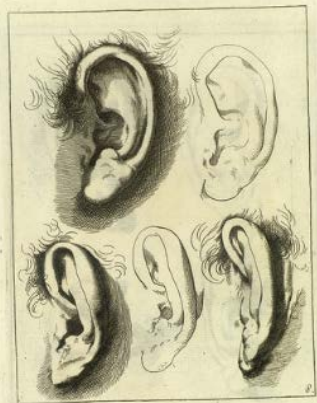
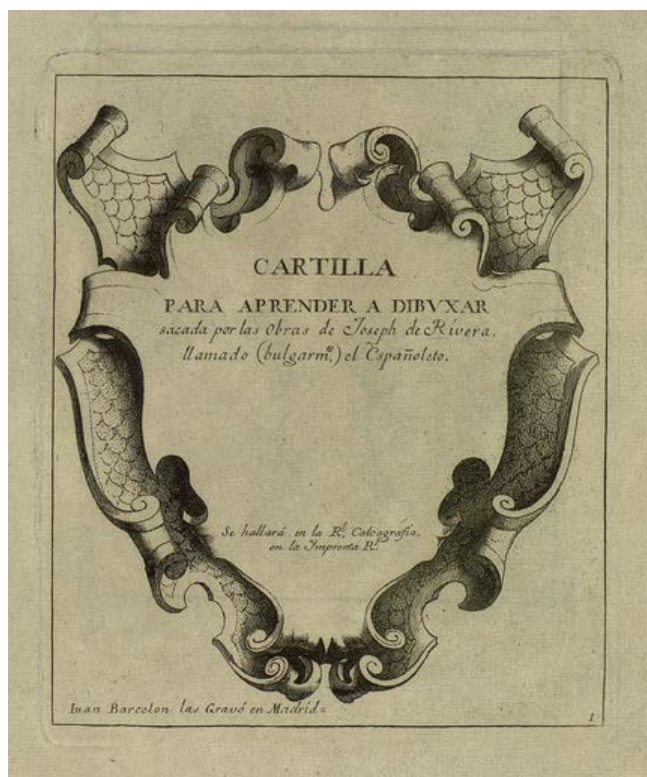
María Teresa de Braganza, princesa de la Beira, ca. 1817.
Nicolas-Antoine TAUNAY (1755-1830).
En: AGUILAR LÓPEZ, Nelson. *Arte do Século XIX. Mostra do Redescobrimento.* Fundação Bienal de Sao Paulo, 2000.



María Luisa de Borbón, duquesa de Lucca (1782-1824), 1801.
François-Xavier FABRE (1766-1837).
Óleo sobre lienzo. Palazzo Pitti, Florencia.



Amalia María de Sajonia [Amalie von Sachsen], 1825.
Vicente LÓPEZ PORTAÑA.
Palacio Real de Madrid



Cartilla para aprender a dibujar, sacada por las Obras de Joseph de Rivera, llamado (bulgarm.te) el Españolito.

BARCELÓN ABELLÁN, Juan.

En: Alacant, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011.



BOULIGNI DE PIZARRO, Clementina. *Dos Cabezas femeninas*
(copia de Guido Reni), ca. 1817.

Óleo sobre lienzo 39 x 51 cm. Nº Inv. 0518.

[Delante: A la R. Academia, Doña Clementina de Pizarro].

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



L'Enlèvement d'Hélène, ca. 1626-1629.

RENI, Guido.

Óleo sobre lienzo 253 x 265 cm. Nº Inv. 539.

Museo del Louvre, París.



Salomé, 1761.

MAELLA, Mariano Salvador (Valencia, 1739 – Madrid, 1819).

Óleo sobre lienzo 135 x 97 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

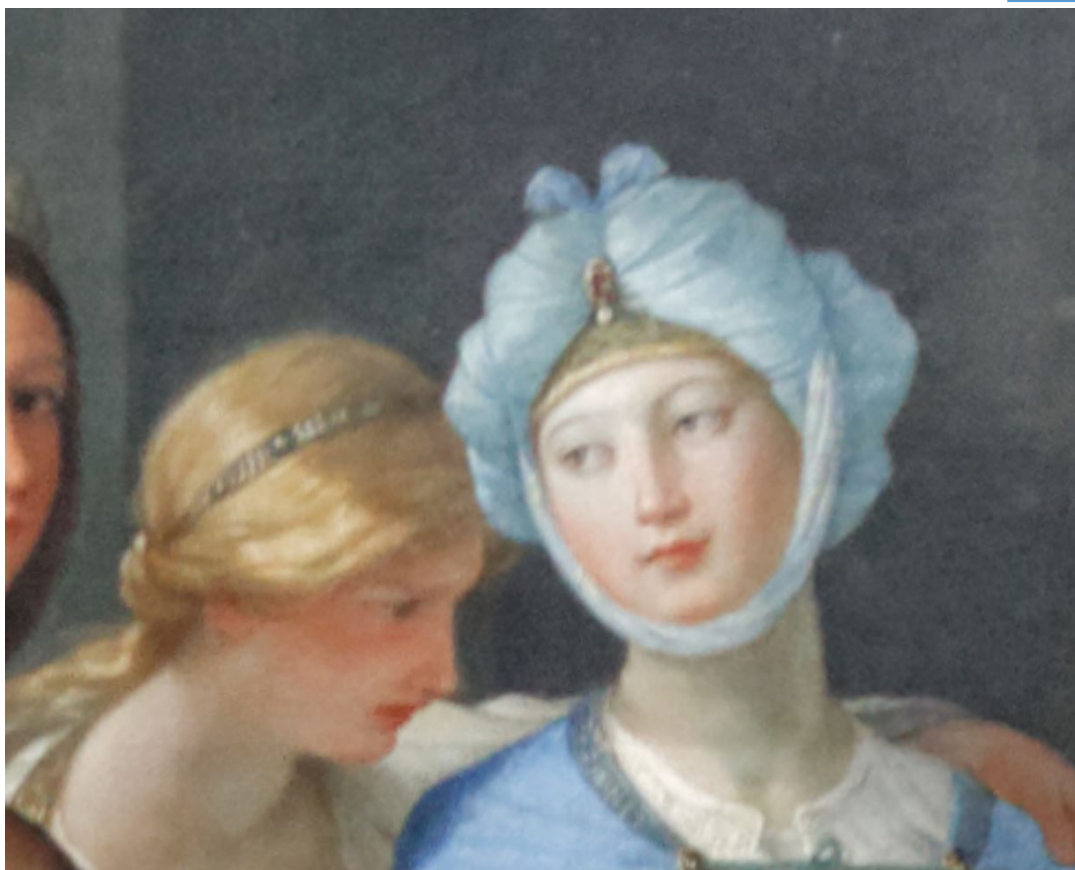
Herodías, 1774.

SELMA, Fernando (Valencia, 1752 - Madrid, 1810), grabador;

RENI, Guido, pintor.

Estampa 375 x 280 mm. Nº Inv. CE0201G. .

Museo de Bellas Artes de Córdoba.



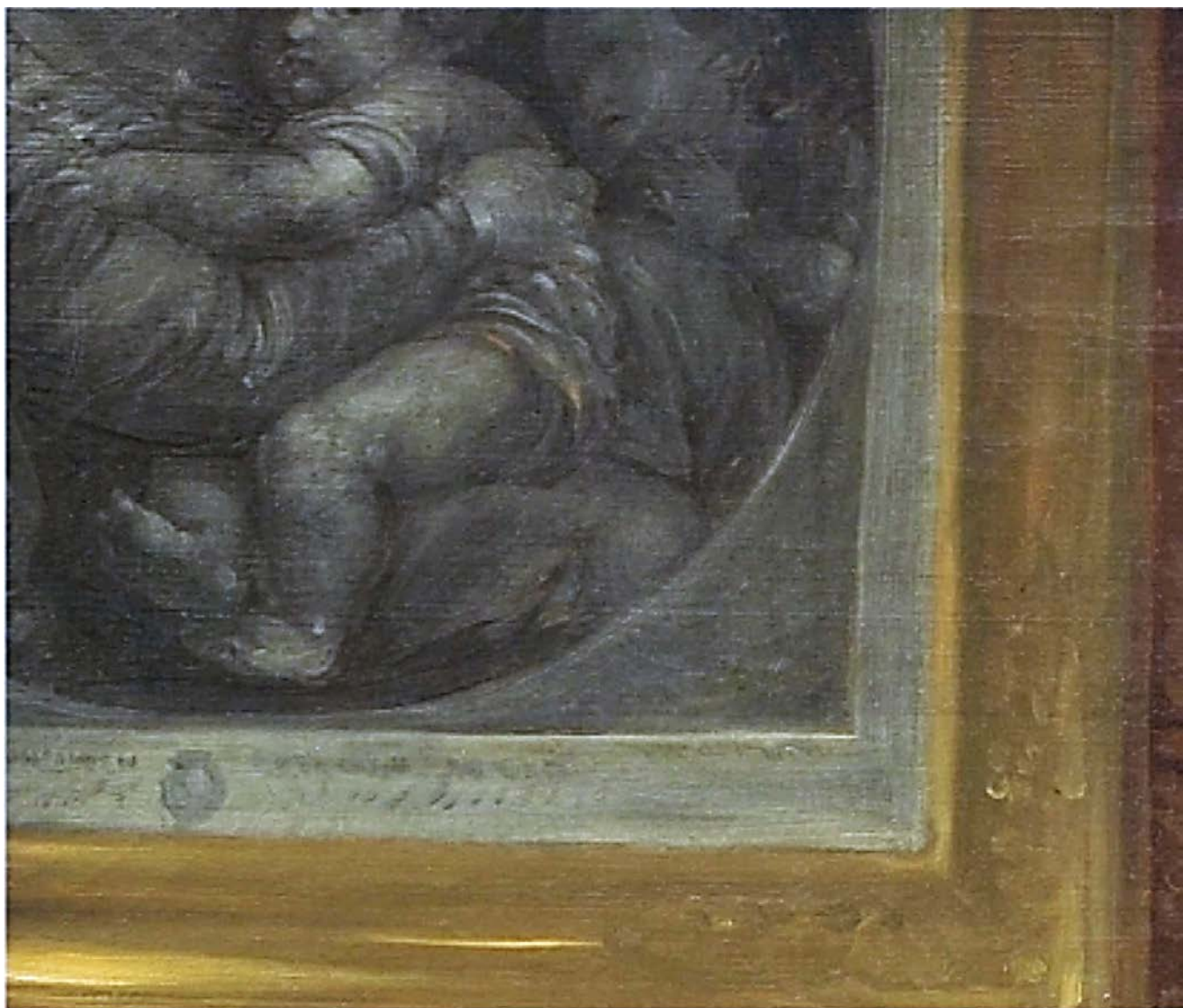
RENI, Guido. *L'Enlèvement d'Hélène*, ca. 1626-1629. (Detalle)
 Óleo sobre lienzo 253 x 265 cm. Nº Inv. 539. Museo del Louvre, París.
 BOULIGNI DE PIZARRO, Clementina. *Dos Cabezas femeninas*, ca. 1817.
 Óleo sobre lienzo 39 x 51 cm. Nº Inv. 0518.
 Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



Desembarco de Fernando VII en el Puerto de Santa María, 1823-1828.
 APARICIO INGLADA, José.
 Óleo sobre lienzo 82 x 115 cm.
 N° Inv. CE0802.
 Museo Nacional del Romanticismo, Madrid.



María Francisca de la Gándara, condesa viuda de Calderón, 1846.
LÓPEZ PORTAÑA, Vicente. Óleo sobre lienzo 128 x 98 cm. N° Cat.
P007041. Museo Nacional del Prado, Madrid.



[Detalle] *María Francisca de la Gándara, condesa viuda de Calderón*, 1846.

LÓPEZ PORTAÑA, Vicente.

Óleo sobre lienzo 128 x 98 cm. N° Cat. P007041.

Museo Nacional del Prado, Madrid.



*Retrato del brigadier don Pedro Caro Maza de Lizana,
II Marqués de la Romana, ca. 1772.*

PLANES, Luis Antonio.

Nº inv. 1011. Museo de Bellas Artes de Valencia.



Sepulcro del marqués de la Romana, catedral de Palma de Mallorca.



Retrato de Vicente Salvá Pérez, s. XIX.
Litografía firmada WEBER [Antoine Jean], Lithographie de
Thierry FRÉRES.
Biblioteca Nacional de España.



104. - AUTORRETRATO
DE D.^a DOLORES CARUANA Y BERARD



105. - RETRATO
DE D. JUAN LUIS CUÑAT Y VILLARROYA



106. - RETRATO
DE D.^a MARÍA DEL ROSARIO BERARD



107. RETRATO
DEL NIÑO JUAN LUIS CUÑAT

CARUANA BERARD, Dolores (Valencia, 1813-1853).
En: L. R. de la S. "Doña Dolores Caruana y Berard".
Archivo de Arte Valenciano, 1917, nº 3, p. 180-109.



D. Jerónimo Girón y su esposa D^a Isabel de las Casas, terceros Marqueses de las Amarillas, poco después de celebrarse su casamiento, (hacia 1780).

MENGS, Ana (atribuido) miniatura.

Col. Marquesa de Moctezuma.

En: EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín, 1916.



Dolores Gómez de las Casas de Tírel, Marquessa de Ulagares, 1833.
LÓPEZ PORTAÑA, Vicente. Colección Villar-Mir. Madrid.



Verge amb Nen, c. 1762.
MOLES, Pasqual Pere (1741-1797).
Número 14. (87 x 115 mm), Madrid.
En: SUBIRANA, Rosa Maria, 1990, p. 111, nº 14.



YESOS DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE VALENCIA.

Imagen: "Proceso de intervención en la restauración de los modelos académicos de la Facultad de Bellas Artes". José Vicente Grafía, José Manuel Simón, M^a Victoria Vivancos, Carmen Duréndez y M^a Ángeles Máñez. Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València.



ILLA, Mariano. *Copia del Retrato del intendente Juan Felipe de Castañós y Urioste de Anton Raphael Mengs, 1787*. Óleo sobre tela, 75 X 61 cm.
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

En el libro: "Estatutos / de la / Academia / de / Dibujo / y / Gravado".
Procedencia: Presidencia de la Escuela de Dibujo de la Junta de Comercio. Encargo de la Junta de Comercio. Juan Felipe Castañós (Portugalete 1715, Valls 1778) Bajo su mandato se crea la Escuela de Dibujo de la Lonja, posterior Academia. El que se consideraba original de Mengs fue adquirido por la Junta de Comercio a Gertrudis de Oryazabal i Ponsich por 24 duros el 5 de diciembre de 1814. En paradero desconocido.



San Pedro Pascual diciendo misa ayudado por el Niño Jesús, 1660.

ESPINOSA, Jerónimo Jacinto de (1600-1667).

Óleo sobre lienzo, 173 x 124 cm. Donación marquesa de Ràfol.

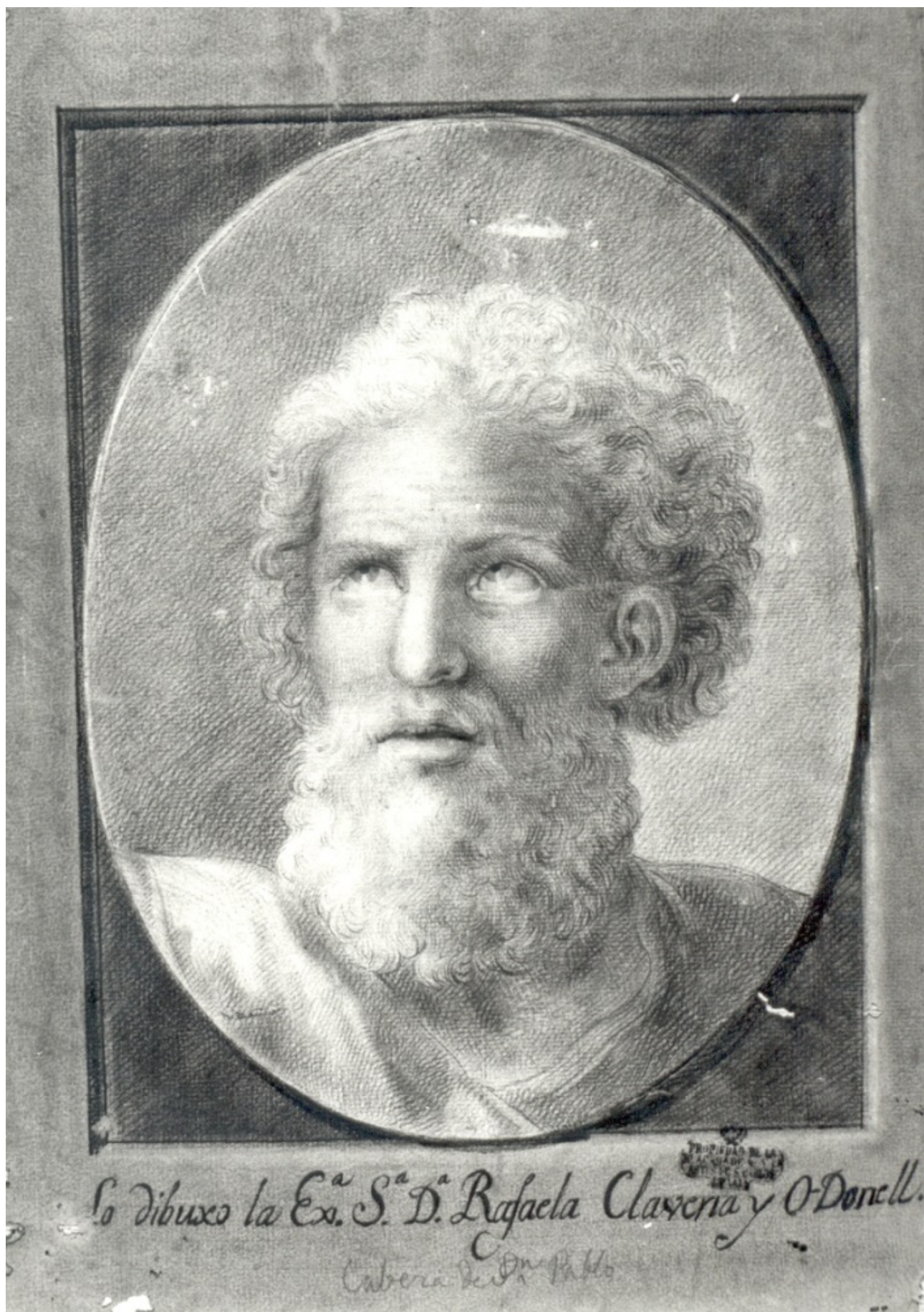
Museo de Bellas Artes de Valencia.



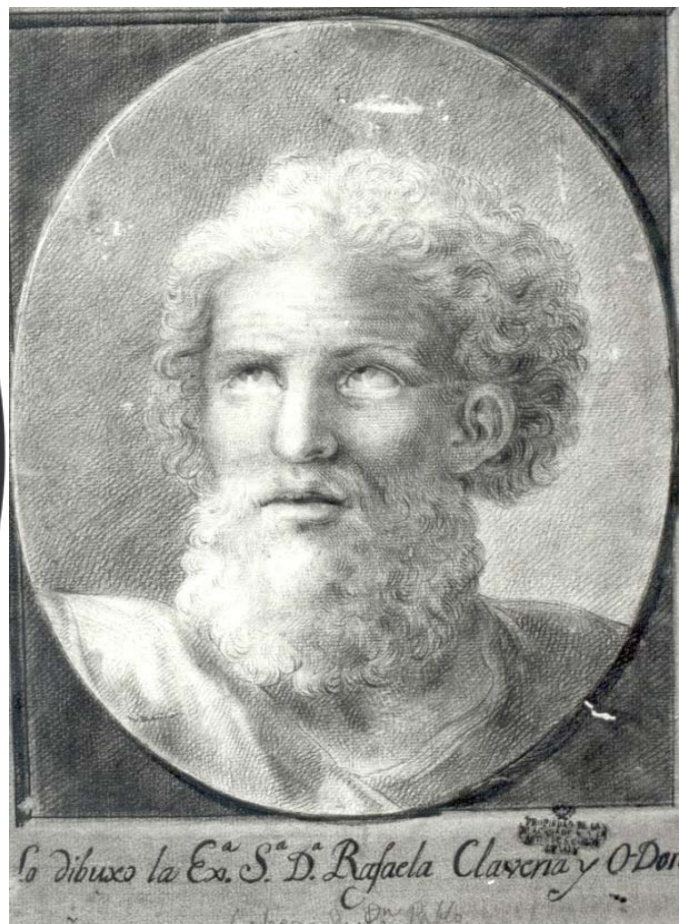
San Sebastián y santa Irene, s. f.

RIBERA, José de (1591-1652).

Óleo sobre lienzo, 208 x 157 cm, nº inv. 502. Donación marquesa de Ràfol. Museo de Bellas Artes de Valencia.



CLAVERÍA O'DONNELL, Rafaela. *Cabeza de San Pablo*, ca. 1818.
Sanguina, 205 x 150 mm, papel verjurado blanco. Nº cat. 236 AE.
Nº Inv. 8726. Museo de Bellas Artes de Valencia.



CLAVERÍA Y O'DONNELL, Rafaela. *Cabeza de San Pablo*, ca. 1818.
Museo de Bellas Artes de Valencia.

[Imagen invertida, fragmento de]
San Pedro, 1610-1612. RUBENS, Pedro Pablo.
Óleo sobre tabla 107 x 82 cm. N° Cat. P001646.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



Retrato del teniente general don José O'Donnell Anethan
(Capitán General de Valencia, ca. 1826).

PARRA ABRIL, Miguel (Valencia, 1780 – Madrid, 1846)

Óleo sobre lienzo, 93,9 x 69,5 cm. Inv. Gral. 996.

Museo de Bellas Artes de Valencia.



Luis Antonio Planes, 1822.
PARRA ABRIL, Miguel (1789-1846). Óleo sobre lienzo, 93 x 74 cm.
Museo de Bellas Artes de Valencia.



A.S. No.
estampas
n.º 13385

© Biblioteca Nacional de España

La Caridad romana, 1809.
(Bartolomé MURILLO lo pintó; José MARTÍNEZ lo dibujó;
Tomás ENGUÍDANOS lo grabó en Madrid año 1809).
Nº Inv. 13385.
Biblioteca Nacional de España.



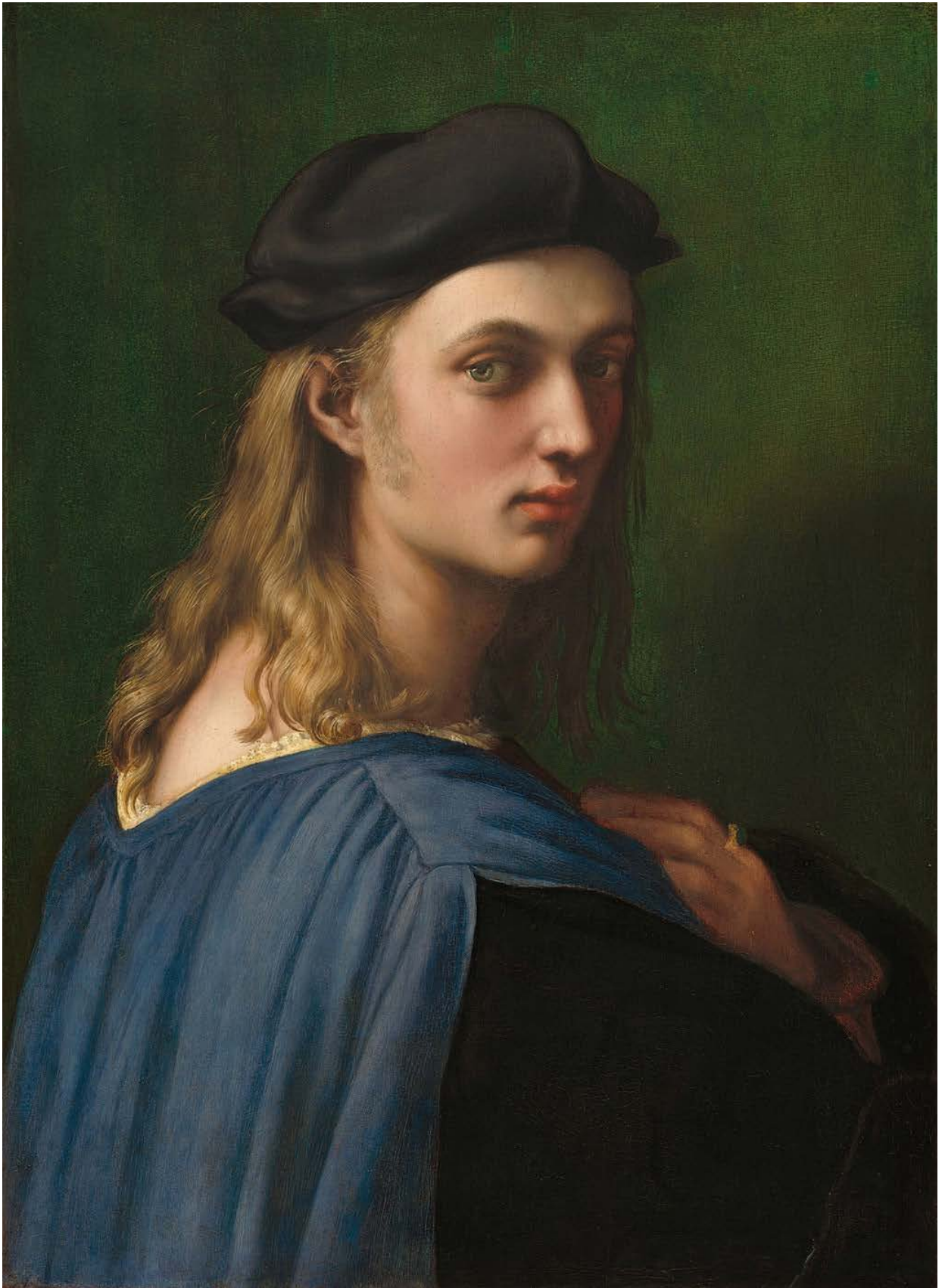
Lo Dibuxo, Maria Josefa de Frías y Salvador,
Marquesa x Villores

FRÍAS Y SALVADOR, María Josefa, marquesa de Villores.

Retrato de Bindo Altovito, ca. 1815.

[Copia de Rafael, grabada por Mengs].

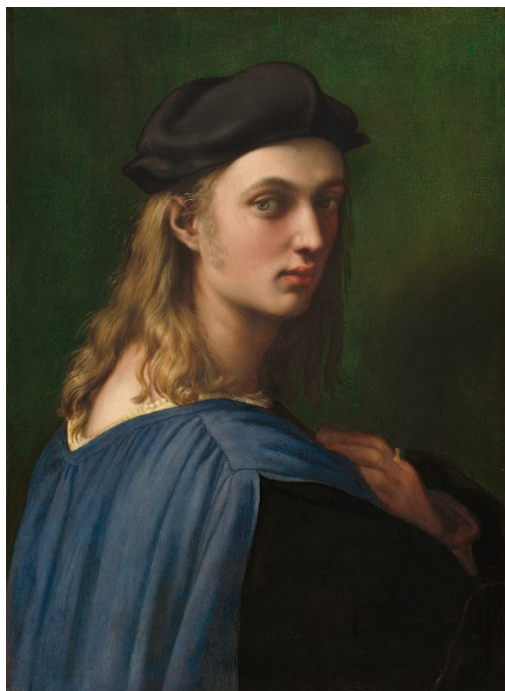
Lápiz negro. Papel granuloso agarbanzado 370 x 304. Nº cat. 264AE
Nº Inv. 8754. Museo de Bellas Artes de Valencia.



Retrato de Bindo Altoviti, ca. 1515. SANZIO, Rafael.
Óleo sobre lienzo, 59.7 x 43.8 cm.
National Gallery of Art, Washington DC.



Retrato de Bindo Altoviti, s. XIX. MORGHEN, Raphael.
 Estampa 30.4 x 22.1 cm.
 Fine Arts Museums of San Francisco.



*La Dibuxo, Maria Josefa de Frias y Salvador,
Marquesa x Villones*



*All'Onnissimo Signore Gio. Battista Ballabio
di Castro di Todi, Cav. dell' Insigne
al Serenissimo S. M. V. A. A.
Sua Altezza Reale questa opera del benemerito
Mestiere in stile di vera d'una d'arte e scultura
L'Originale si conserva in Casa d'Altoppi di Firenze*

*Retrato de Bindo Altoviti, ca. 1515. SANZIO, Rafael.
National Gallery of Art, Washington DC.*

*FRÍAS Y SALVADOR, María Josefa, marquesa de Villores.
Retrato de Bindo Altovito, ca. 1815. Museo de Bellas Artes de Valencia.*

*Retrato de Bindo Altoviti, s. XIX. MORGHEN, Raphael.
Fine Arts Museums of San Francisco.*



Casa-Palacio de los marqueses de Villoros, Sant Mateu, Castellón.
Imagen propia.



Retrato de Louise Élisabeth Vigée-Le Brun, 1780-1825.
Baron Dominique VIVANT DENON sobre autorretrato de la artista.
Inv. 1871,0812.2053. British Museum.



ANÓNIMO. *Retrato de mujer*.
Sanguina. Nº Inv. 9422. Museo de Bellas Artes de Valencia.
[Podría ser: GERONA ROS DE CABANES, Eulalia.
Joven de medio cuerpo poniéndose una corona de laurel, ca. 1802].



San José bordado, s. XIX
www.todocoleccion.es.

Nuestra Señora del Rosario,
 1876-1900.
 Bordado, papel hilo,
 madera y vidrio.
 Nº Inv. 19591.
 Museo de Teruel.



VALVERDE ALONSO, Mariana.
Cuadro bordado de flores.
Museo Nacional del Romanticismo, Madrid.



Cuadro-vitrina Niño Jesús y Espíritu Santo, 1826-1875.

Nº Inv. CE0767.

Fibra textil, cera, pigmento, seda, hilo metálico, alambre, aljófara, madera, vidrio. Confección manual cosido, aplicado, encolado.
38,4 x 31 x 8 cm. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid.



GONZÁLEZ VALLS, Inés.
Dos fumadores, ca. 1832.
Miniatura 14,7 x 12,6 cm. N° Inv. 5012.
Museo de Bellas Artes de Valencia.



Le Fumeur Flamand.

David Teniers le Jeune 1744.

Le Fumeur Flamand.

*Aux pipeviers se laisse le plaisir,
 Avec douceur les tendres plaisirs
 Et ne veut que fumer et boire
 C'est un je l'honneur sans autre.*

*Tout de l'ouvrage de M. de la Roche, Substitut de M. le Procureur du Roi
 Paris chez l'Imprimeur de la Cour au Palais de l'Université de Paris aux Galeries
 M. de la Roche, Libraire au Palais de la Cour aux Galeries de la Cour de l'Université de Paris. A.P.D.R.*

El fumador flamenco, 1744.
 Grabado por Francois Bernard LEPICIE (1698-1755).
 David TENIERS el joven, pintor.
 Colección privada / bridgemanimages.com.



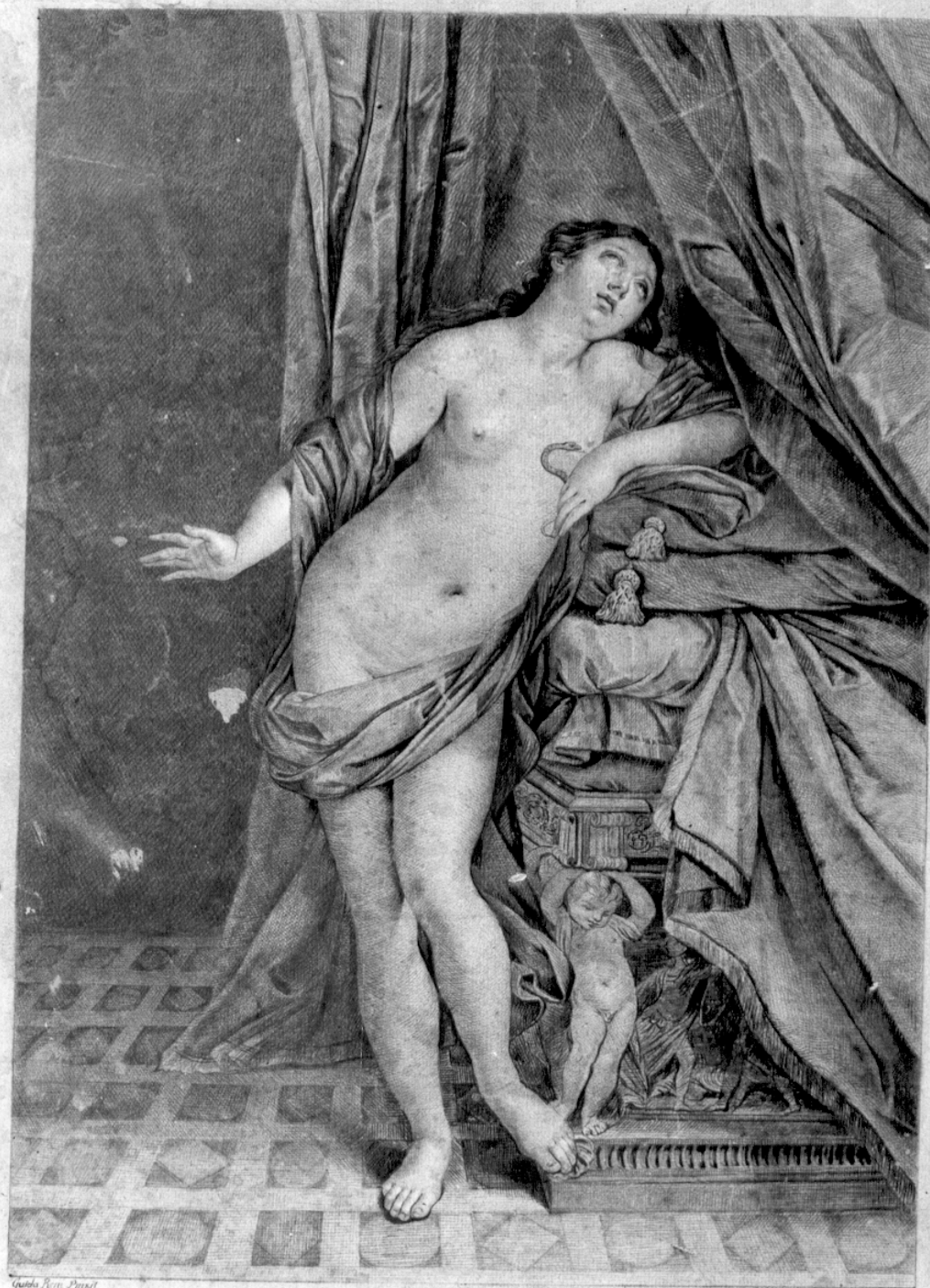
MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda. *Fray Cirilo Alameda*, ca. 1827.
Marfil, 7,5 x 7,5 cm. (Miniatura). Nº Inv. 397.
Museo de Bellas Artes de Valencia.



ANÓNIMO. *Retrato del rey Fernando VII.*
[MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda. *Retrato del rey Fernando VII*, ca. 1827].
Inv. Gral.: 5014. Miniatura, 11,5 x 9,4 cm.
Museo de Bellas Artes de Valencia.



MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda. *Fray Cirilo Alameda*, ca. 1827.
 Marfil, 7,5 x 7,5 cm (Miniatura). N° Inv. 397.
 Museo de Bellas Artes de Valencia.
 ANÓNIMO. *Retrato del rey Fernando VII*.
 Inv. Gral.: 5014. Museo de Bellas Artes de Valencia.



Cleopatra.



Es Tabula Guidoni Reni in Pinacotheca Domini De Montiblu armigeri conservata.
 Doña Josephu Martínez, y Enrile la dibujó bajo la Dirección de su Maestro D. Juan Clem. Briñardel
 Director de la Acad. nva. de bellas Artes, de la Ilustre Ciudad de CADIZ año de 1800. 15.

MARTÍNEZ ENRILE DE TAMARIT, Josefa. *Cleopatra*, 1800.
 Pluma papel granuloso agarbanzado 600 x 440.
 Nº Catálogo: 320 AE. Nº Inv.: 8810.
 Museo de Bellas Artes de Valencia.



MARTÍNEZ ENRILE, Josefa. *Diego de Silva Velázquez*, 1805.
 Pastel, papel verjurado azul 517 x 432. N° Catálogo: 2536 AE.
 N° Inv.: 10830. Museo de Bellas Artes de Valencia.



El suicidio de Cleopatra, 1626. RENI, Guido.

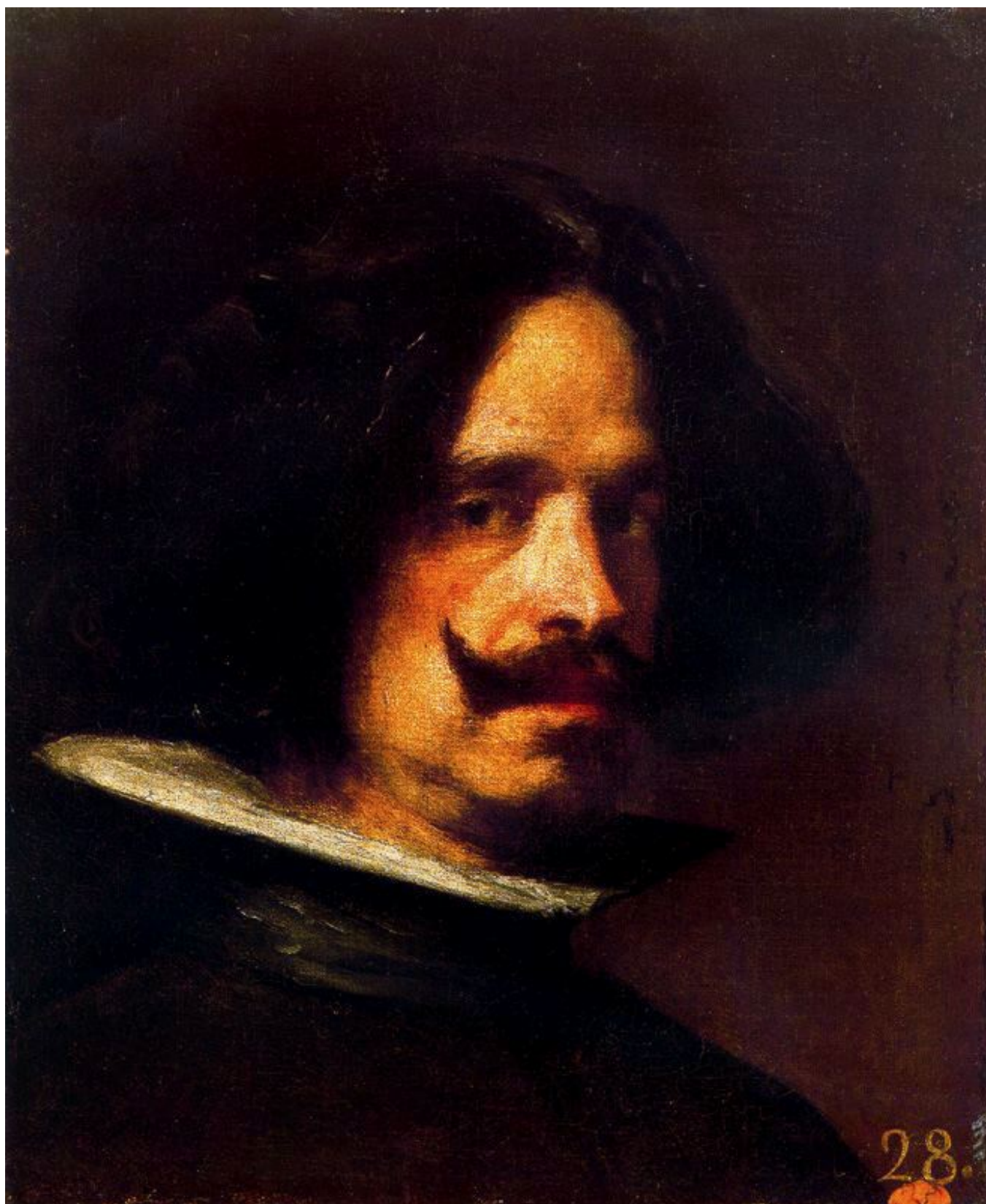
Óleo sobre lienzo. Colección particular, Florencia, Italia. www.gettyimages.es.

MARTÍNEZ ENRILE DE TAMARIT, Josefa. *Cleopatra*, 1800.

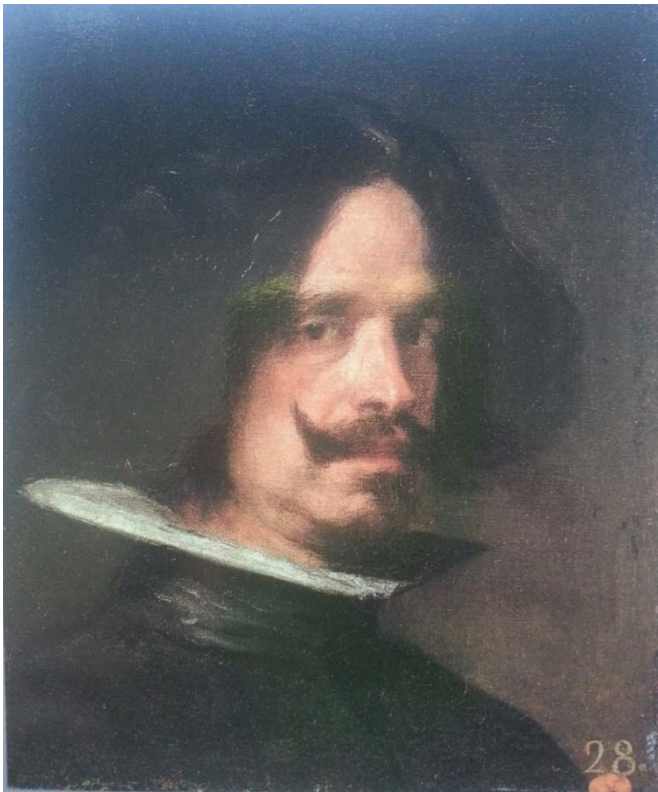
Museo de Bellas Artes de Valencia.

Cleopatra. RENI, Guido (1575-1642) STRANGE, Robert Sir (1721-1792).

Estampa 45,2 x 33 cm. Wellcome Library no. 42961i.



Autorretrato de Diego Velázquez. VELÁZQUEZ, Diego de Silva.
Óleo sobre lienzo, 45 x 38. N° Inventario: 572. Procedencia: Colección
Real Academia de San Carlos (Legado Martínez Blanch, 1835).
Museo de Bellas Artes de Valencia.



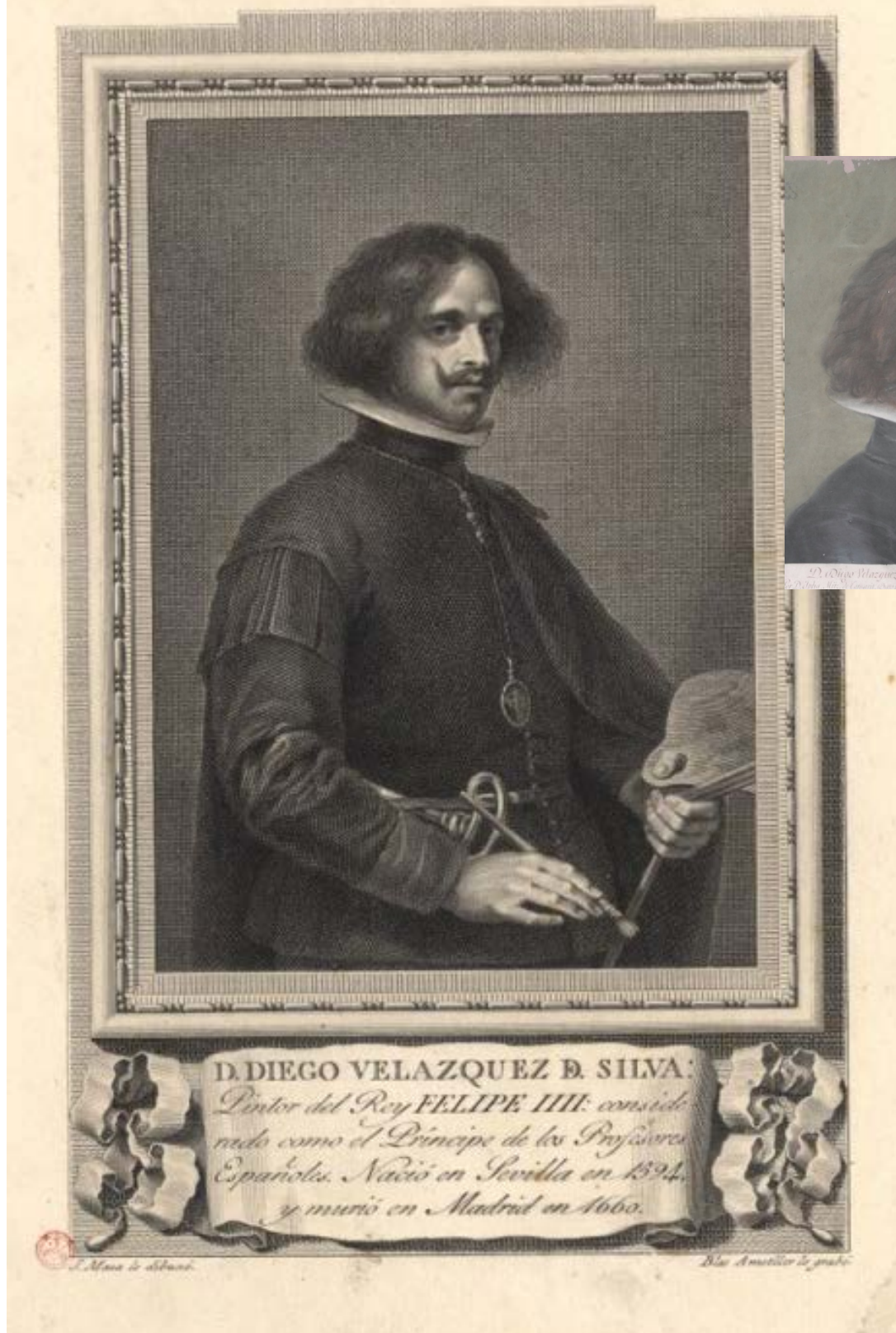
Autorretrato de Diego Velázquez. VELÁZQUEZ, Diego de Silva.
Óleo sobre lienzo, 45 x 38. N° Inventario: 572. Procedencia: Colección Real
Academia de San Carlos (Legado Martínez Blanch, 1835).
Museo de Bellas Artes de Valencia.

MARTÍNEZ ENRILE DE TAMARIT, Josefa. *Diego de Silva Velázquez*, 1805.
Pastel, papel verjurado azul 517 x 432. N° Catálogo: 2536 AE. N° Inv.: 10830.
Museo de Bellas Artes de Valencia.



MARTÍNEZ ENRILE DE TAMARIT, Josefa. *Diego de Silva Velázquez*, 1805.
Pastel, papel verjurado azul 517 x 432. N° Catálogo: 2536 AE. N° Inv.: 10830.
Museo de Bellas Artes de Valencia.

Retrato de un hombre.
VELÁZQUEZ, Diego Rodríguez de Silva.
Óleo 68,6 x 55,2 cm. Metropolitan Museum Nueva York.



MARTÍNEZ ENRILE DE TAMARIT, Josefa. *Diego de Silva Velázquez*, 1805.
 Pastel, papel verjurado azul 517 x 432. N° Catálogo: 2536 AE. N° Inv.: 10830.
 Museo de Bellas Artes de Valencia.

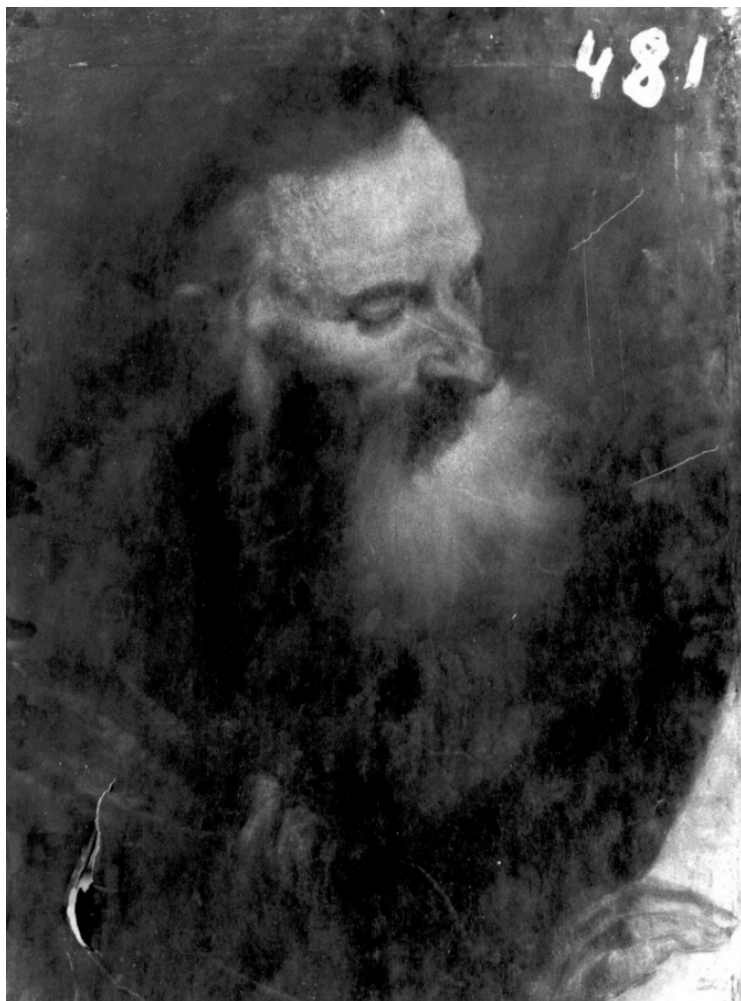
Diego Velázquez de Silva, ca. 1789. Serie *Retratos de los ilustres españoles*.
 José MAEA (dibujo); Blas AMETLLER (grabador).
 Estampa buril, huella plancha 349 x 250 mm.
 Biblioteca Nacional de España.



ENRILE Y ALSEDO, M.^a Magdalena. *Cabeza masculina*, ca. 1794.
Presentado en la Exposición de 1794. N^o Inv. P/1779.
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



DE LA CUEVA Y ALSEDO, María Gertrudis. *Figura femenina [Lucrecia]*, ca. 1796.
Presentado en la Exposición de 1796. N° Inv. P/2321.
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



ANÓNIMO. *Cabeza de anciano*.
Inv. Gral. 9588. Catálogo: 1153 AE.
Pastel sobre papel 589 x 434.
Museo de Bellas Artes de Valencia.



Retrato de Fr. Andrés de Valdigna. Estampa de Vicente CAPILLA.

Retrato de Fr. Andrés de Valdigna. Vicente LÓPEZ.

(En: GIMILIO, David, 2010, p. 120).



NICOLAU PARODY, Teresa. *Miniatura de la Virgen*, 1837.
www.todocoleccion.net.



NICOLAU PARODY, Teresa. *Cabeza de San José*, 1837.
Miniatura, marfil 14 x 13 mm. N° Inv. 0817.
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



Retra'o en miniatura de la Reina Cristina.



Retrato en miniatura del Conde de Oñate.



Copia de la Sibila de Cumas de Dominiquino.



Copia de un cuadro de Jordán.



NICOLAU PARODY, Teresa (Madrid, 1817 – San Sebastián, 1895).
Jesucristo con la Cruz auestas, 1866.
Miniatura, aguada sobre marfil 377 x 330 mm. N° cat. 2960.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



NICOLAU PARODY, Teresa. *Jesucristo con la Cruz auestas*, 1866.
Miniatura, aguada sobre marfil 377 x 330 mm. Nº cat. 2960.
Museo Nacional del Prado, Madrid.



NICOLAU PARODY, Teresa (atribuido) *Vicente López*, ca. 1850.
Miniatura, gouache sobre marfil. Inv. 03784.
Museo Lázaro Galdiano, Madrid.



© Sor M.^a del Pilar Osorio y de la Cueva 508

En Valencia a 17 de Julio de 1819.

OSORIO Y DE LA CUEVA, María del Pilar. *Homero*, 1819.
Lápiz negro. Papel verjurado blanco 478 x 345 mm. N^o Inv. 8821.
Museo de Bellas Artes de Valencia.



HOMERE

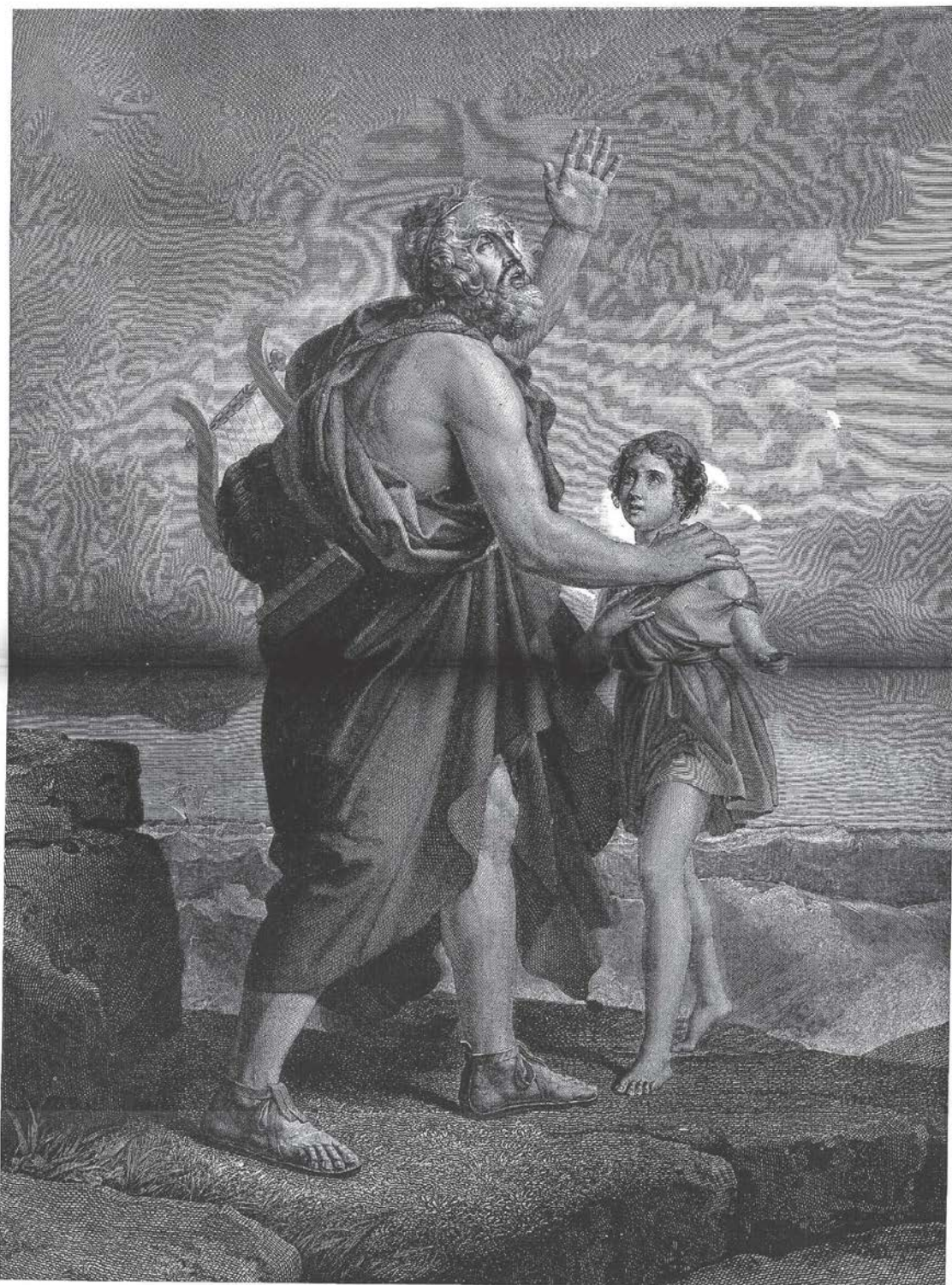
Offert à O. Monneur le Chevalier
CC. ENNIUS QUIRINUS VISCONTI, 22
Membre de l'Institut de France

Homero [The Blind Homer], 1816.
 Jean-Baptiste-Raphaël-Urbain MASSARD (1775-1843) (grabador).
 François GÉRARD (1770-1837) (pintor).
 París. En: www.georgeglazer.com.



OSSORIO Y DE LA CUEVA, María del Pilar. *Homero*, 1819.
 Lápiz negro. Papel verjurado blanco 478 x 345 mm. Nº Inv. 8821.
 Museo de Bellas Artes de Valencia.

BELLAS ARTES.



HOMERO,

COPIA DEL CUADRO DE F. GÉRARD, GRABADO EN ACERO POR MASSARD.

© Biblioteca Nacional de España

Jean-Baptiste-Raphaël-Urbain MASSARD (1775-1843) (grabador).
La Ilustración española y americana, 22-X-1880, p. 8.
Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España. En: www.bne.es.



Lo Dibujo de Concepción Perea.

PEREA, Concepción de. *Rapto de Europa*, ca. 1810.
 Lápiz negro. Papel granuloso agarbanzado. 393 x 475.
 Nº Catálogo: 339 AE. Nº Inv. 8828.
 Museo de Bellas Artes de Valencia.



Ratto de Europa, ca. 1640-1645.

ALBANI, Francesco.

Óleo sobre lienzo, 170 x 224 cm.

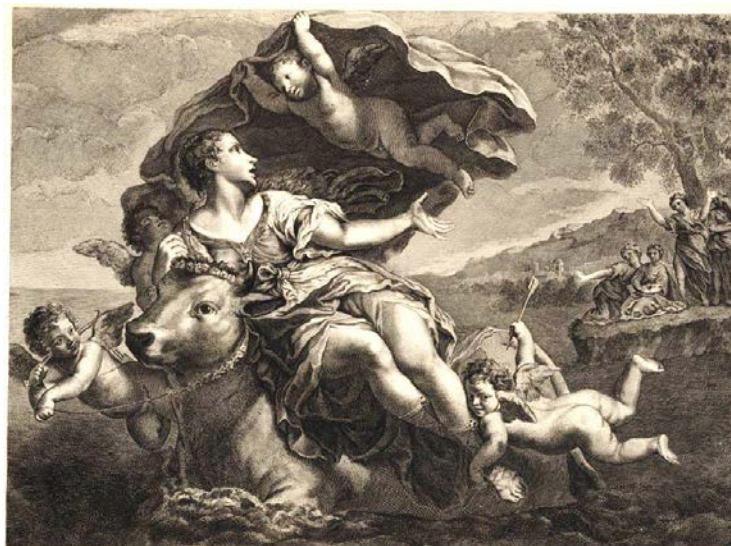
Procedencia: Collection of Count von Bruhl, Dresden. 1769.

Museo Hermitage, San Petersburgo.



Sic et Europe niveum doloso, creditit tauro latus et scatentem...

PEDRO, Francesco del (1749-1806) sculp.
ALBANI pinx.; apud Nic. CAVALLI VENETIIS, [ca. 1775 y 1800].
Estampa aguafuerte y buril 37,4 x 47,8 cm.
Biblioteca Nacional de Portugal.



Rapto de Europa, h. 1640-1645. ALBANI, Francesco.

Museo Hermitage, San Petersburgo, Rusia.

Sic et Europe niveum doloso, creditit tauro latus et scatentem...

PEDRO, Francesco del, (1749-1806).

Biblioteca Nacional de Portugal.





PEREA, Luciana. *Salomón y la reina de Saba*, ca. 1810.
 Lápiz negro. Papel granuloso agarbanzado. 470 x 358.
 N° Cat.: 340 AE. N° Inv.: 8829.
 Museo de Bellas Artes de Valencia.

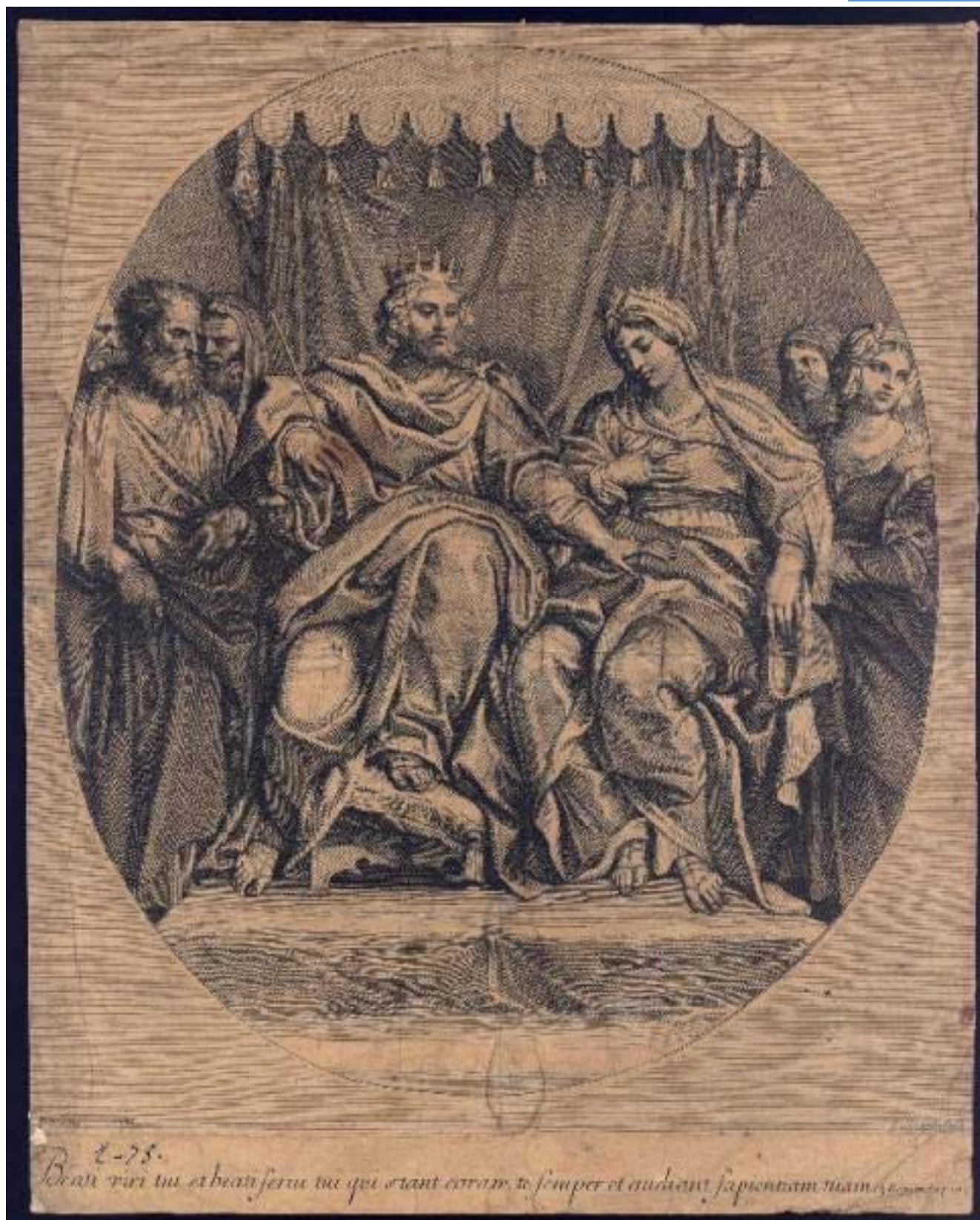


Salomone e Betsabea, 1628.
ZAMPIERI, Domenico, Domenichino (1581-1641).
Pittura al fresco.
Iglesia de San Silvestro al Quirinale, Roma.



Salomone e Betsabea.
ANTONozZI, Francesco.
Óleo sobre lienzo, 250 x 266.

Derivado del original de Domenichino. *Salomone e Betsabea*, 1628.
Pintura al fresco. Chiesa di San Silvestro al Quirinale, Roma.
<http://sirpac.cultura.marche.it/web/Ricerca.aspx?ids=22053>.



Salomone e Betsabea, ca. 1675-1699.

AUDRAN, Gérard (1640-1703), Invent. ZAMPIERI, Domenico.

Estampa grabada a buril. 363 x 421 (figura).

Copia del tondo *Salomone e Betsabea*, Domenichino, pittura al fresco, ca. 1628.

Capilla Bandini in San Silvestro al Quirinale, Roma.



Il Re Salomone e la regina di Saba.

JACOB, Frey (1757-post 1806) Invent. ZAMPIERI, Domenico.
 Estampa. Grabado al aguafuerte. 390 x 535 mm. 398 x 310 mm.

http://www.culturaitalia.it/opencms/opencms/system/modules/com.culturaitalia_stage.liberalogico/templates/viewItem.jsp?language=it&case=&id=oai%3Aartpast.org%3A0800073266.



*Retrato de don José Joaquín Agulló Ramón de Sentis Bellmont y Ripalda, Conde de Ripalda, 1897. Salustiano ASENJO.
Nº inv. 1065. Donación de Jacinto Asenjo y hermanos (1898).
Museo Bellas Artes de Valencia.*



Retrato de la marquesa de Campo Salinas [Josefa Manuela Sánchez de Belmont y Cebrián], s. XIX. Círculo Vicente LÓPEZ.

Óleo sobre lienzo 94 x 70 cm

Colección particular. (Subastada 26-IX-2017 en Ansorena, Madrid).

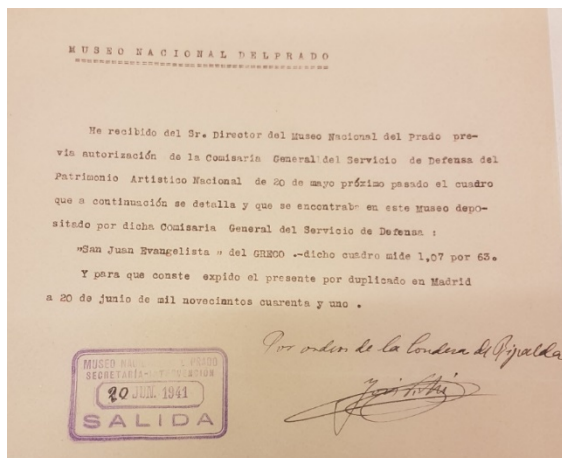
VALENCIA.—9—Chalet de Ripalda.

Valencia 29/10/1915

Lorettique



Antiguo Palacio de Ripalda [hoy desaparecido], Valencia.



San Juan Bautista, ca. 1600 – 1605.
EL GRECO (Domenico Theotocopuli)
(1541 – 1614).

Óleo sobre lienzo, 107 x 63.7 cm. Nº inv. 499.
Firma: d o m e n i k o s t h e o t o k o p o u l o s.
Museo de Bellas Artes de Valencia.

Ingresó en el Museo en 1943
por donación de la condesa de RIPALDA
a la Academia de San Carlos.





VISTA DEL PATIO DE LOS REYES DEL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO EN OCASIÓN DE LA ENTRADA DEL PRÍNCIPE MAXIMILIANO PADRE DE NUESTRA AUGUSTA REINA.

F. Bambrila Pictor

Andreas Pic de Leopold

Vista del patio de los reyes del Real Monasterio de San Lorenzo, en ocasión de la entrada del príncipe Maximiliano, padre de Nuestra Augusta Reina, 1832. Fernando BAMBRILA (pintor); Andreas PIC DE LEOPOL (litógrafo).

Litografía 468 x 344 mm. Nº CE5073.

Museo Nacional del Romanticismo, Madrid.



Diorama.

Trabajo en cera ramo de flores y fondo cuero repujado, ca. 1850.
En: www.todocoleccion.net.
[Tasado en 1800 €].



TORRES BERNABEU, Ana de. *Estudio de cabeza*, 1819.
 Pastel, papel agarbanzado teñido de azul 370 x 311. N.º Cat. 1196 AE.
 N.º Inv. 9595. [Sobre la pintura al margen derecho:
 Pintado por D.^a Ana de Torres / y Bernabéu en 1819].
 Museo de Bellas Artes de Valencia.



Soldado griego, s. XIX.
TORREGROSA, Alexandro. Dibujo.
Consulado del Mar, Alicante. Fondos del Instituto Jorge Juan., Alicante.



TORRES BERNABEU, Ana de. *Figura femenina y Cupido*, 1818.
 Lápiz. N° Inv. P/2311. [Al pie: Por D^a Anita de Torres de 17 años. En 17 de agosto de 1818. En la cartela: Amor a las Artes].
 Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



TORRES BERNABEU, Ana de. *Figura femenina y Cupido*, 1818 (color).
 Nº Inv. P/2312. [Al pie: Por D^a Ana de Torres en Valencia, a 19 de junio
 de 1818. En la cartela: Amor a las Artes].
 Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



TORRES BERNABEU, Ana de.

Estudio de paisaje marino con pareja de pescadores, 1818.

Papel agarbanzado claro. Tinta y aguadas grises 433 x 569 mm. N° Inv. D-2580.

[Al pie, a tinta: Por D^{ña}. Ana de Torres en Valencia a 24 de julio de 1818].

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



Retrato de Pedro Pérez, s. XIX. Estampa litografía.
 MÚGICA Y PÉREZ, Carlos (n. 1821) – PASCUAL Y ABAD, Antonio (1809-1882). Colección Carderera, le puso "Colector de cuadros, Valencia".
 Bdh0000036756. Biblioteca Nacional de España.



ULZURRUN ASANZA Y PERALTA, María del Pilar. *Mujer en un jardín*, ca. 1804. Lápiz negro. Papel verjurado blanco. 410 x 305.

Nº Cat. 461 AE. Nº Inv. 8940.
Museo de Bellas Artes de Valencia.



ULZURRUN DE ASANZA, Pilar. *Profeta Joel*, ca. 1805.
Lápiz y tinta china sobre papel 54,3 x 42.2 cm.
Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, Zaragoza.



La continencia de Escipión, 1799.

RIBELLES FELIP, José.

Óleo sobre lienzo, 126 x 168 cm.

Museo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.



Edipo y Antígona, ca. 1818. RIBELLES FELIP, José de.

Óleo sobre lienzo, 210 x 167 cm.

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.



Retrato de D. Tomás de Veri y Togores,
por VICENTE LÓPEZ.

Exp.: Excma. Sra. Marquesa de la Cenia (Palma).



VILLAMIL Y GÁNDARA, María de la Luz. *San Pedro llorando su pecado*, ca. 1838. Pastel. Papel marrón, 590 x 430 mm. N.º Cat. 3015AE. N.º Inv. 11309. Museo de Bellas Artes de Valencia.



VILLAMIL, María Luz. *San Pedro llorando su pecado*, ca. 1838.
Museo de Bellas Artes de Valencia.

Las lágrimas de San Pedro, 1621. José de RIVERA.
Estampa, 316 x 242 mm. @Museo Lázaro Galdiano.
San Pedro arrepentido, ca. 1626-1675.

PEREDA, Antonio de (Valladolid, 1611 – Madrid, 1678).
Óleo sobre lienzo, 196 x 138 cm.
Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Anexo III. Apéndice documental

Anexo III. Apéndice documental

Sumario

Anexo III. Apéndice documental	609
Apéndice I. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos [ARASC].....	611
Apéndice II. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [RABASF]	623
Apéndice III. Legajo Escuela niñas Academia Bellas Artes San Fernando	689

Apéndice I. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos [ARASC]

BOULIGNI, Clementina

ARASC. *Legajo 72/3/28.*

He recibido el oficio de V. de 12 del corriente y con él una prueba muy honorífica de la bondad de la Real Academia de S.ⁿ Carlos nombrándome su individuo de mérito por la Pintura; esta singular distinción al paso que me servirá de poderoso estímulo para trabajar en merecerla, excita los sentimientos de mi más viva gratitud.

Sírvase Vd. hacerlo así presente a la Real Academia en los términos más expresivos y admita las gracias que le son debidas por la delicadeza con que se ha servido comunicarme tan lisongero nombramiento. Dios gu[ard]e a V.d. m.^s a.^s. Valencia, 14 de julio de 1819.

Clementina de Pizarro [firma y rúbrica].

[Al pie] Sr. Vicente María de Vergara.

ARASC. *Legajo 72,3-29.*

Muy S.^{or} mío: El deseo de manifestar de algún modo mi gratitud por la acogida [...] obra que han querido de darme su ilustrado Pueblo y al mismo tiempo dar un testimonio de mí [...] inclinación a las nobles artes me han estimulado a trabajar el estudio que tengo la honra de enviar a Vd. [...] se sirva presentarlo a la Rl. Academia de San Carlos, en mi ruego de que [...] fomentar las nobles artes en este reino, quedando yo deudora /p. A/ [...] p.^a sí como testimonio de verdadera afición a la pintura y de su voluntad y sentimiento acia tan digno establecimiento. Ruego a V. S. se sirva hacerlo así presente a la Rl. Academia y quedo rogando a Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Valencia, 3 de julio de 1819.

Clementina Pizarro [firma y rúbrica].

[Al pie] Sr. Secretario de la Rl. Academia de Sn. Carlos.

CALLEJA Y GÁNDARA, Concepción

ARASC. *Legajo 75/1/75.*

Exmo. Sr.

Dedicada al hermoso arte de la Pintura, bajo la dirección de D.ⁿ Francisco Llácer, he dibujado y pintado al pastel la que acompaño adjunto, entre ello una Virgen de medio cuerpo, copia de Saxoferrato, esa misma que desearé se sirva V. E. admitir si fuere de su superior agrado.

Dios gu[ard]e a V. E. m.^s a.^s.

Valencia, 4 de mayo de 1833.

M.^a Concepción Calleja y Gandara [firma y rúbrica].

[Al pie] Excmo. Sr. Presidente de la Rl. Academia de Sn. Carlos.

CARO SUREDA, María

ARASC. *Legajo 66/10/49A.*

Muy Ilustre Señor.

Siendo tan notorias las demostraciones de afecto que mi difunto Padre y Sr. Marqués de la Romana, (que de Dios goce) manifiesto a esa Real Academia de S.^o Carlos, no será de estrañar que, a imitación suya, de yo alguna prueba que acredite el aprecio que, a más de heredado, por otro particular Título deseo hacer de ese respectable y distinguido Cuerpo. Y encantada del benigno acogimiento, que en el mismo han hallado siempre, no solamente los Discípulos profesores, si también los aficionados al noble Egercicio de la Arte de la Pintura, con el rubor que acompaña a mi Sexo ofresco a Vs. una tal qual prueba de mi aplicación, que es una Cabeza de la Virgen, pintada de pastel sin que haya tenido en su ejecución otro objeto, que el de una noble ocupación, y honesto entretenimiento. Y aunque podía retraherme la sola consideración de las muchas y excelentes obras, que adornan las Salas de esa Real Casa, para hacerme suspender el ofrecimiento de obra tan inferior, Con todo me ha estimulado ver que igualmente atiende Vs. a premiar, el mérito, a que yo no puedo aspirar, con a corregir los yerros de quien desea acertar.

Espero que VS. se digne aceptar esta prueba de mi aplicación, y ruego a Ntro. Señor prospere a VS. los dilatados años, para lustre de la Nación, y decoro de las bellas Artes.

Valencia, 18 setiembre 1779.

María Caro y Sureda [firma y rúbrica].

CASAS ARAGORRI, Engracia de las

ARASC. *Legajo 68-A/6/19.*

Muy Señor mío, conozco que la suerte me conduce, con mucha satisfacción mía a amar las tres principales Bellas Artes, y a fomentarlas directa o indirectamente en cuanto me lo permitiere aquella; porque ahun sin cumplir los 4 lustros, he visto nacer la Escuela de Dibujo de sus tres Caracteres principales, por ahora, que ha fundado mi Padre y Señor en Barcelona, tomando el exemplo de esta Real Academia, y ahun cultivándola en las Veces que me ha permitido el Estudio en la Militar de las Mathematicas; pues así que llegué a esta Capital, y tuve la Honra de presentarme en su Real Academia, acompañando a mi Señor Padre que tiene la de ser Miembro Honorario, y de Mérito con honores de Directora mi Hermana D^a Engracia, se dignó su Junta hacerme participe de la misma, según reconozco, no sin confusión mía, en el aviso que V.S. se ha servido pasarme en 22 del Corriente. Y dándole mis atentas Gracias, por considerarle su primer móvil; Suplico a V.S. quiera manifestar mi reverente agradecimiento a la Real Junta, y asegurarle que procuraré hacerme acreedor en el resto de mi Carrera, larga en lo natural, dando cuenta de sus trámites, y Destinos, por si de ambos modos puede subministrarme la casualidad, motivos de ser algo útil, y de ayudar a los Nobles Afanes Patrióticos de sus Dignos Individuos.

Nuestro Señor gu[ard]e a V. S m. a. como desea. Valencia, 29 de octubre de 1776.

B. M. V. S. su m. atento y apasionado servidor.

Xavier Antonio de Castaños.

[Al pie] Sr. Marqués de Jura Real.

ARASC. *Legajo 68-A/6/66A.*

Muy Señor mío: Bien necesitaron ser robados y femeniles, y tan indulgente esa Real Academia, para que hubiese dado inmunidad en su sagrado a los malos rasgos míos que presentó D. Pascual Molés, de cuya sorpresa y rubor no ha podido sacarme todavía el despacho honorífico, que con expresiones tan cortesanas, como inducentes, se sirve remitirme VS. en la última de las dos cartas de parte de esa Real Academia; y pues las tiene tan adecuadas y persuasivas, suplico a VS. las emplee sin reserva en dar gracias a sus Ilustres Miembros, empezando por el Presidente, de que me hayan ensalzado a ser del número con mérito, sin tenerle, y también a Directora en la clase de Pintura. Solo siento el mal exemplar que ha querido poner a la vista, porque manifestará mi inutilidad, si bien que al mismo tiempo la indulgencia caballerosa de esa sociedad, aunque a favor del sexo, para extender en el tan noble, como honesta afición; pero ofrezco también continuarla en adelante más de veras, por si logro dar mejor testimonio a esa Real Academia, que la ponga a cubierto en algo de que procedió por concepto, o esperanza, y no por la realidad actual.

Con este motivo aseguro a VS. la obligación de mi reconocimiento, comprometiendo la de Padre para que sea menos inútil, deseosa siempre de complacer a VS. y de que Nuestro Señor le guarde muchos años. Barcelona, 12 de noviembre de 1774.

B. L. M. de VS.

Su más atenta servidora.

Engracia de las Casas [Firma y rúbrica].

[Al pie] Sr. Dn. Tomás Bayarri.

ARASC. *Legajo 68-A/6/68 A.*

Mui Sr. Mío. Para estimular a mi hija Engracia al noble y honesto entretenimiento de la Pintura, y comprobar yo mi inclinación, y utilidad republica a ella, y a sus Artes compañeras, necesité contribuir al robo del femenil exemplar, que presentó D.ⁿ Pasqual Molés, por mano de Vs., a esa Real Academia, fiado en la prerrogativa natural de su Autor, y en la discreción de ella, propensa a fomentar, más que a censurar; y no habiendo salido vana mi esperanza, me constituyo mui obligado a semejante reconocimiento, que suplico a VS. ponga en su noticia, tomándose la mucha parte que le corresponde, y también por las cortesanas ofertas de esos auxilios y dirección para quando puede a lo menos principiar la cuna del dibujo hasta el modelo al pronto, con esperanza de hacer una Escuela subalterna de esa Academia, aunque llegue con el tiempo a merecer este nombre, porque siempre conservará justamente el que doy ahora. Ha procedido VS. con tanta gracia y primor en este asunto, que me dexa mui obligado para emplearme en quantos sean de su agrado, y a rogar a Nuestro señor guarde a VS. los muchos años que deseo. Barcelona, 12 de noviembre de 1774.

B. L. M. VS. su más ereg. Sr y am.

[Juan Felipe] de Castaños.

[Al pie] Sr. Dn. Thomas Bayarri.

COLECHÁ, María de los Remedios

ARASC. *Legajo 72/4/9.*

Exmo. Señor.

Dña. María de los Remedios Colechá, hija de D.ⁿ Antonio Colechá, académico de mérito de esta Real de S.ⁿ Carlos, con el debido respeto a V. E. expone: que su decidida afición a las bellas artes hizo que, bajo la dirección de su padre, aprendiese la carrera del dibujo por aquellos sólidos principios que previene una buena enseñanza, aunque solo se dedicó a esta divertida tarea en los ratos que la permitían sus ocupaciones caseras; ya más adelantada, tubo el honor de la recibiese bajo su dirección el Sr. D.ⁿ Luis Planes, digno Director de esta Real Academia. En el día, deseando dar a V. E. una prueba de su aplicación, presentando la obra que para este fin a executado:

Suplica a V. E. se digne admitirla, y espera que su zelo y deseo de perfección en esa Arte suplirán los defectos que se noten en la producción que de ella presenta la interesada, y harán que V. E. se digne dispensarla aquellos honores que, en igual caso, a tenido la bondad de dispensar a otras aficionadas a las Artes. Así lo espera la interesada de la justicia y bondad de V. E. Val.^a, 4 de marzo de 1820.

María de los Remedios Colechá [firma y rúbrica].

CROS DE VIDAL, Blasa

ARASC. *Legajo 72/1/14.*

Excmo. Señor:

D.^a Blasa Cros de Vidal, discípula del Teniente Director Dn. Miguel Parra, a V. E. con todo respeto hace presente. Que la bondad con que V. E. se dignó admitir el dibujo que presentó en la Junta de 5 de junio próximo pasado, y el honor que le hizo con su oficio del 7 inmediato indicando los deseos y propensión de ese Rl. Cuerpo de ver, y premiar los adelantos de la exponente, han estimulado su aplicación y animado su timidez para presentar y ofrecer a V. E. el dibujo de la Caridad Romana que acaba de executar, y:

Suplica a V. E. se sirva admitirlo, y disimulando los defectos, considerar solo los vivos deseos de la Suplicante de perfeccionarse en este noble Arte y de merecer las distinciones de V. E., como lo espera, y en que recibirá merced.

Valencia, y setiembre 5 de 1818.

Excmo. Señor.

Blasa Cros de Vidal [firma y rúbrica].

ARASC. *Legajo 72/1/14A.*

Exmo. Sor.

D.^a Blasa Cros de Vidal, a V. E. con el debido respeto hace presente: que, por su inclinación a las nobles artes, se dedica en los ratos de ocio que los deberes de su estado le dexan, y baxo la enseñanza del teniente Director D.ⁿ Miguel Parra, en perfeccionarse en los elementos del Dibujo que aprendió en su primera edad, y persuadida que a V. E. siempre le son gratos los testimonios de afición a qualquiera de los ramos de su noble instituto, se atreve a presentar y ofrecer a esa Rl. Academia uno de los Dibujos que en esta última época ha trabajado, lisonjeándose que la prudencia de los sabios profesores no atenderá a los defectos del dibujo, sino a los buenos deseos de la Exponente que =

A V. E. Sup.^{ca} se sirva admitir este tributo de respeto hacia esa Rl. Academia en cuyo favor hallará la suplicante un nuevo estímulo a su aplicación y recibirá merced. Valencia 3 de julio de 1818.

Blasa Cros de Vidal [firma].

GERONA, Eulalia

ARASC. *Legajo 65,2-113.*

Dña. Eulalia de Gerona con todo el respeto expone a VS., que habiendo desde sus primeros años cultivado las artes por disposición de sus Señores Padres, se ha hallado en estado de poder borrar un Quadro de Pastel, que sin mérito alguno se atreve a presentar a esa Real Academia con la noble ambición de adquirir, si puede el honor de Académica en los términos, que su benignidad quiera bien concedérselo: Gracia que espera tan solo del generoso conocido proceder de VS.

Barcelona y julio 6 de 1802.

Eulalia Gerona.

ARASC. *Legajo 68A, 6-116.*

Muy Ilustre Señor:

Yo he deseado con tanto ardor el honor; que acabo de recibir de V.S. y mis solicitudes se lo han manifestado tanto, que no puede V.S. dudar que yo no le considere como una cosa, que, llenando todos mis deseos, me quita enteramente el arbitrio de desear otra. En efecto, Señores, hasta donde podría extenderse mi ambición sino quedaba con esto enteramente [¿satisfecha?]. Acordarme un lugar entre V.S.S., es dármele entre una Ilustre Compañía de Profesores de las nobles Artes, lo que es para mí de tanta gloria y considero de tan gran precio, que si la benignidad, con que esa Real Academia ha recibido mi quadro por una parte me hace creer que no desapueba los ambiciosos sentimientos que me induxeron a solicitar la plaza de Académica; por otra no espero jamás poder hacerme digna de ella. Con todo, Señores, si el honor que V.S.S. me han hecho passa mucho más allá de mi corto mérito, estén seguros de que no podía recaer en persona alguna, que lo recibiese con sentimientos más respetuosos y llenos de reconocimiento que su Servidora que,

B.L.M. de V.S. Eulalia Gerona.

Barcelona 17 de agosto de 1802. Real Academia de S. Carlos de Valencia.

GOLORONS, Ignacia

ARASC. *Legajo 75/1/40.*

1832. / 40.

E.^{mo} S.^{or}.

En cumplimiento del empeño que contrage con la esposición que tuve el honor de elevar a V. E., en 20 de mayo último, me cabe la satisfacción de presentar a V. E. un pequeño cuadro, que espero se servirá admitir como un justo homenaje de mi reconocimiento al favor que V. E. tuvo la bondad de dispensarme, al nombrarme académica supernumeraria por las flores.

Por más que me haya esmerado para darle el mayor grado de perfección, estoy muy distante de creer haber trabajado una obra digna de la grandeza de V. E., ni que pueda parangonarse con los excelentes modelos que adornan las galerías de tan ilustrada corporación, solo puede alentarme a ofrecer este débil tributo de mi gratitud, la confianza de que V. E. se servirá fijar su atención no tanto sobre el mérito de la

obra, como sobre los ardientes anelos que me animan, de corresponder a la gracia que he merecido a V. E., con la más asidua y constante aplicación, a fin de que las que elabore en lo sucesivo sean cada vez más proporcionadas a la distinción, que me resulta de pertenecer a tan benemérita corporación.

Dios gu[ard]e a V. E. m.^s a.^s. Barcelona, 29 de noviembre del 1832.

Ignacia Golorons y Juncá [firma].

[Al pie] E.^{mo} S.^r Presidente y Real Academia de S.ⁿ Carlos.

GOLORONS, Teresa

ARASC. *Legajo 75,1-19.*

E.^{mo} S.^{or}.

La buena acogida que halló en la ilustración de V. E., el trabajo empleado por mi hermana Ignacia Golorons y Juncá, en el bordado de un cuadro de S.ⁿ José, ha sido un poderoso estímulo para que una y otra nos dedicásemos para perfeccionarnos en el ejercicio de una labor, a que V. E. tuvo a bien dispensar su aprecio. A impulso de estos sentimientos, he trabajado el que me cabe el honor de acompañar, y espero que V. E. tendrá la bondad de admitir, como un débil testimonio de mis eficaces deseos de adelantar en un arte que V. E. se sirve patrocinar con la más noble generosidad. Si así lo lograre quedarán superabundantemente recompensados mis deseos, y excitará mi pundonor a procurar con todos mis conatos progresar en una labor, que en la estimulación de V. E. tiene el más satisfactorio galardón.

Dios guarde a V. E. m.^s a.^s.

Barcelona, 4 de diciembre de 1832.

Teresa Golorons y Juncá [firma].

[Al pie] Ex.^{mo} S.^r Presidente, y Rl. Academia de S.ⁿ Carlos.

MARTÍNEZ DE ENRILE, Josefa

ARASC. *Legajo 65-2/145.*

[Papel timbrado] SELLO QUARTO, QUARENTA MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS Y QUATRO.

Muy Ilustre Señor.

Dña. Josefa Martínez y Enrile de Tamarit tiene el honor de presentar a V. I.^a una Estampa que representa la Cleopatra, obra suia y fruto de su afición a las bellas artes.

Si V. I.^a la halla digna de colocarla entre las obras de su clase, recibirá muy particular satisfacción; como de que se haga por esa Ilustre Academia la graduación que se estime justa.

Así lo suplico y espera de la ilustración que ello de V. S.^a a que quedar a reconocerla.

Valencia, 3 de noviembre de 1804.

Josefa Martínez y Enrile de Tamarit [Firmado y rubricado].

ARASC. *Legajo 67-A/72 A.*

(68) Doña Josepha Martínez y Enrile de Tamarit reconocida al honor que la dispensó esta Real Academia tiene el gusto a presentarla un Quadro pintado al pastel copia del Retrato original de Don Diego Velázquez de Silva, uno de sus primeros ensayos bajo la dirección y conocimiento del Profesor D. Vicente López. Si se hallase en él alguna verdad o semejanza con el original que se ha propuesto, estimara se coloque en la Academia.

Dios guarde a V. I.^a muchos años.

Valencia, 30 de mayo de 1805.

Josefa Martínez de Tamarit [firmado y rubricado].

[Al pie] Sr. Dn. Luciano de Urbina Intendente de este Corte y Reino.

MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA NOBLEZA. Osuna, CT. 521, D. 14. "Carta de Segunda Martínez al Duque de Osuna para que consintiese el que le hiciera un retrato al óleo".

[Al margen] Una Señora que desea retratar á S. E. / Enterado.

Exmo. Señor.

La Señora que firma puso un anuncio en el Heraldo del 6 del presente para hacer retratos al óleo, desearía tener el honor de hacer el de V. E., sin más interés que la satisfacción que le dará crédito tanto por el prestigio de V. E., como por el que esté segura del parecido. Si V. E. tiene a bien favorecerla con ponerla una carta por el mismo conducto que recibirá V. E. esta, señalándola día y hora en q.^e pueda tener el honor de hacer su retrato, con reserva hasta su conclusión, no tendrá inconveniente en pasar al sitio donde V. E. señale.

Muchas recomendaciones podría pedir, para V. con ellas inclinasen á V. E. ha hacerla este favor, pero no las pide por q.^e quiere deberlo a V. E. solo, si se digna concedérselo.

Tiene el honor de saludar a V. E. con el mayor respeto y le desea toda clase de felicidades.

Diciembre de 1845.

Ex[celentísi]mo Señor.

Segunda Martínez [firmado y rubricado].

MERCADER Y CARO, Manuela

ARASC. *Legajo 67-B/32.*

Muy Ilustre Señor.

Los progresos de tantos Discípulos de esta noble Academia dispiertan en mí el deseo de imitarles, esto lograré si V. me instruye en la corrección de mis obras. Dígnese V. S. ejercerla en esta que presento a la censura de V. S. representando la Imagen de S.ⁿ Francisco.

Espero que V. S. no la desdeñe ni el Altísimo mis súplicas con que guarde, i conserve al VS. dichosos, i dilatados años para que las bellas artes adquieran nuevo lustre con universal admiración, i crédito de los profesores. Valencia, a 18 de diciembre del 1779.

B. L. M. de VS. / Su más segura servidora.

Manuela Mercader y Caro.

NOVELLA, Ramona

ARASC. *Legajo 74/4/6.*

127.

Exmo. Sr.

D.^a Ramona Novella Albir, natural de Alicante, e hija del Exmo. Señor D.ⁿ Francisco Novella, Mariscal del Campo de los Reales Egércitos, Subinspector de Departamento del Real cuerpo de Artillería, espone.

Que, interesada en el adelantamiento de la pintura por efecto de la educación que recibe a voluntad de sus padres, y considerándose con la inclinación, disposición y deseo de legar al colmo, si posible fuese, de tan noble Arte; se halló en el caso de presentar el año de 1828 en el Salón de la Real Sociedad, un cuadro que mereció el concepto general, y en particular fue premiado por aquella noble corporación con una carta de honor, cuya espresión produciendo en la interesada el estímulo consiguiente a su gratitud y progresando a satisfacción de su director D.ⁿ Vicente Velásquez, académico de esta misma ilustre corporación, y a beneplácito de otros varios inteligentes, ha trabajado un cuadrito al pastel que representa al Niño Dios, el cual tiene el honor de presentar a V. E. con el objeto de que, si mereciese su aprobación, sea admitido para colocarlo, si corresponde su mérito, entre las obras dignas que adornan el Real establecimiento, y a su consecuencia le acompañará con otros para que se conozca la marcha que ha seguido en sus estudios, entre los que sobresalen dos dibujos en lápiz que representan, el uno el San Miguel copia de Guido, y una cabeza de Abelardo que estuvo a la expectación en el Salón de la referida Real Sociedad, y si todo coincidiese a poder obrar a alguna señal de aprecio.

Supp.^{ca} a V. E. se digne agradecerla con algún título, si la considerase con mérito suficiente para merecerlo, y cuando no, retirará su obra para que, perfeccionándose más, presente otra mejor cuando haya oportunidad. Valencia, 1^o de agosto de 1830.

Ex.^{mo} S.^r.

Ramona Novella Alvir [firma y rúbrica].

[Al pie] Exmo. Sr. Capitán General Presidente de la Real Academia de Nobles Artes de S.ⁿ Carlos de esta ciudad.

OSORIO Y LA CUEVA, María del Pilar

ARASC. *Leg. 72/3/27.*

Paso a manos de Vm. la adjunta obrita de dibujo que he concluido en este día, a efecto de que se sirva presentarla a la Junta de esta Real Academia de S.ⁿ Carlos, quien espero me dispense la honra de admitirla en obsequio de mi adhesión a las nobles Artes; cuya fineza será un poderoso motivo para mi gratitud, y un nuevo estímulo para procurar mis adelantamientos.

Nro. S.^{or} gu[ard]e a Vm. m.^s a.^s Valencia, 17 de julio de 1819.

María del Pilar Osorio y la Cueba [firma y rúbrica].

[Al pie] Sr. D.ⁿ Vicente Vergara. Secretario de la Real Academia de S.ⁿ Carlos de esta ciudad.

PEREA, Concepción y Luciana

ARASC. *Legajo 70/1/29.*

1810. (24).

D.^a Luciana y D.^a Concepción Perea, hermanas deseosas de adelantar e instruirse en las Bellas Artes, han procurado adquirir algún principio en el dibujo y pintura, y aunque, por ser muy corto, no han llenado sus deseos, sin embargo, la voluntad propicia a conseguir su intención les ha facilitado dibujar de lápiz cada una por de sí las dos estampas que representan, la hecha por D.^a Luciana, *Salomón y Bersavé*, y la D.^a Concepción, el *Robo de Europa*, y son las mismas que remiten a V. deseosas de que se sirva presentarlas a los SS. Directores de la Junta de Pintura por si lo tuvieran a bien, como lo esperan, las admitan, y dejen con las de su clase, dándoles el destino que se merezcan, y al paso que esperan

disimularán los defectos que se desprendan de ella, se prometen algún lugar en la opinión de esos SS. aunque no se cifre más que en la inclinación, que al dibujo tienen puesta sus afectísimas que quedan rogando a Dios prospere a V. su vida muchos años.

Valencia, y diciembre 1º de 1810.

Luciana Perea - Concepción Perea [firmado y rubricado].

[Al pie] Señor Secretario de la Ilustre Junta de Pintura.

TORRES, Ana de

ARASC. *Leg. 72/2/81.*

[Al margen] Real Academia de San Carlos de Valencia, 15 de abril de 1817. / Admitan en la Sala de Principios. / Vergara. [firma y rúbrica].

Exmo. Señor.

Dn. Josef de Torres cadete del Regimiento Infantería Inmemorial del Rey, hijo de D.ⁿ Antonio, Capitán de Navío de la Real Armada, Administrador Tesorero de Cruzada, y de Dña. Josefa Bernaveu, Natural de Alicante, y de edad de once años.

A. V. E., atentamente suplica se sirva admitirle en esta Real Academia de San Carlos de esta ciudad como a uno de sus discípulos para continuar en esta la carrera de las Nobles Artes. Gracia que espera merecer de la Justificación de V. E.

Valencia, y abril 10 de 1817.

Exmo. Señor.

José de Torres [firma y rúbrica].

ARASC. *Legajo 72/1/15.*

[Papel timbrado] 15. / SELLO CUARTO, QUARENTA MARAVEDIS, AÑO DE MIL OCHOCIENTOS DIEZ Y OCHO.

Exmo. S.^{or}.

D.^a Anita de Torres, Académica de Honor de la de Alicante, hija de D.ⁿ Antonio, Capitán de navío de la RI. Armada, y de D.^a Josefa Bernabeu.

A V. E., con el más atento respeto, dice: que ocupada hace tiempo en el dibujo de las bellas artes y hallándose en esta baxo la dirección de D.ⁿ Vicente Castelló, Académico de mérito de la de S.ⁿ Carlos, habiendo logrado por su constante aplicación poder presentar uno de sus ensayos a esta RI. Academia, no duda ser admitida como otras en la clase que se juzgue dicha obra.

Gracia que espera de la justificación de V. E.

Valencia 3 de abril de 1818.

Anita de Torres [firma y rúbrica].

ARASC. *Legajo 72/1/28.*

Por su oficio de 4 del presente veo el resultado de la presentación que se sirvió V. hacer el día 3 a la Junta de la Real Academia de esta ciudad, de mi obra pintada de aguada, y los elogios, que como un ensayo en mi corta edad, me tributa esta corporación, considerándome joven de talento y de disposición para el bello arte de la pintura, lo que me servirá de estímulo, para mi mayor aplicación, pues aunque no he merecido el título de que aspiraba, por las mismas razones de la Junta, por la de no perjudicar con su concesión a nadie, y por ser un móvil más poderoso, al mencionar el contenido de su citado oficio, me

M.^a Ángeles Pérez Martín

ofrece la dulce esperanza a que otra obra hija de mi adelantamiento me proporcionará el Título deseado: esperaré a hacerme en breve acreedora a él, y en el interin asegure V. de mi parte a la Junta mi justa gratitud. Dios gu[ard]e a V. m^s. a^s. Valencia, 6 de mayo de 1818.

Anita de Torres [firma y rúbrica].

[Al pie] S^{or}. Dⁿ. Victe. M. de Vergara, S.^{rio} de la Junta de la Rl. Academia.

ARASC. *Legajo 72,4-16.*

El nombramiento de Académica de mérito, con que tuve el honor de ser favorecida en 20 de setiembre de 1818 por la Real Junta de la de San Carlos, fue para mí de la mayor satisfacción y aprecio, y si lo desconociese faltaría a la educación y principios que me caracterizan, bajo este supuesto he creído propio de mi deber manifestarla mi gratitud y reconocimiento dirigiendo a V. la adjunta obrita de pastel que he trabajado en las horas que tengo dedicadas al noble y bello arte de la pintura a fin de que se sirva tener la bondad de presentarla a dicha Real Junta como una pequeña expresión que hago en memoria de mi agradecimiento, quedándome el disgusto de que no corresponda a los deseos que me animan.

Dios guarde a V. muchos años.

Valencia 16 de abril de 1820.

Ana de Torres [firma y rúbrica].

ULZURRUN DE ASANZA, María del Pilar

ARASC. *Legajo 67-A/71 A.*

(67) Excelentísimo Señor.

Muy Sr. Mío: Deseosa de corresponder a los elogios con que V. E. honró mis lecciones de Pintura quando estuvo en esta ciudad, me he dedicado a hacer el dibuxo que acompaña para que V. E. me facilite el favor que me insinuó presentándolo a esa Academia; y, si lograrse el título de Académica de mérito que solicito, seguramente lo deberé más a la protección de V. E. que a el mérito de la obra.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Zaragoza, y mayo 23 de 1804.

B. L. M de V. E. su atenta servidora.

María del Pilar Ulzurrun de Asanza y Peralta [firma y rúbrica].

[Al pie] Excelentísimo Señor Conde de Contamina.

ARASC. *Legajo 68A/1/23A.*

Zaragoza, 21 de agosto de 1804.

Excelentísimo Señor.

Muy Sr. Mío.

Recibo la V. E. de 7 del corriente, dirigiéndome la Certificación, que acredita haberme honrado esa Real Academia de las Nobles Artes con el título de Académica de mérito en la clase de Pintura, en vista del dibuxo que presenté por mano de V. E., lo que ha sido de mi mayor satisfacción.

Doy a V. E. muchas gracias por este honor que me ha proporcionado, y espero que, continuando sus favores, se servirá manifestar también mi agradecimiento a todos esos señores en la primer Junta que se celebre, asegurando el sumo aprecio y estimación que hago de esa distinción.

Dios que a V.E. m. a. que desea y pide su más atenta servidora. J. S. M. B.

María del Pilar Ulzurrun de Asanza y Peralta [firma y rúbrica].

[Al pie] Excelentísimo Sr. Conde de Contamina.

VERÍ Y SALAS, Josefa

ARASC. *Legajo 75/1/76.*

Habiéndose mi prima D.^a Josefa Veri y Sala dedicado al ejercicio del dibujo, me ha remitido el que representa a la Virgen de medio cuerpo copiado de otro de Rafael, manifestándome sus deseos de q.^e tenga a bien admitirlo esta Rl. Academia de S.ⁿ Carlos y, en prueba del afecto que profesa a las bellas artes, como lo ha practicado con otra Señoras de su clase, y con cuyo obgeto lo remito a V. S., esperando se servirá presentarlo en la primera Junta ordinaria que se celebre, como igualmente otro que representa un paisaje dibujado por la misma para que esa Rl. Academia se sirva reconocerle, teniendo V. S. la bondad de devolvérmelo después.

Dios /p. 2/ gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Valencia, 16 de marzo de 1833. El conde de Castrillo [firma y rúbrica].
[Al pie] Sr. D. Vicente M.^a de Vergara, Secretario de la Real Academia de San Carlos.

ARASC. *Legajo 75/1/79.*

1833.

He recibido con particular satisfacción mía el atento oficio de V. S. de 25 de marzo último con que me acompaña el diploma de Académica de mérito con que ese distinguido cuerpo ha querido honrarme. Esta muestra de bondad de que me considero indigna, será un nuevo motivo para moverme a adelantar en el arte precioso de la pintura.

Suplico a V. S. que dé a esa Rl. Academia las gracias a nombre mío y que reciba V. S. la seguridad de mi particular satisfacción.

Dios /p. 2/ gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Barcelona, 16 de abril de 1833.

Josefa Verí [firma y rúbrica].

[Al pie] Sr. D. Vicente M.^a de Vergara, Secretario de la Real Academia de San Carlos de Valencia.

VILLORIA, Mercedes

ARASC. *Legajo 75/1/29.*

[Papel timbrado] Sello 4º, 40 mrs. Año de 1832.

Exmo. Señor.

D.^a Mercedes Villoria, vecina de esta Ciudad, con el mayor respeto a V. E. expone: que, deseosa de manifestar a esta Rl. Academia de las Nobles Artes la decidida ynclinación q.^e profesa a las dichas, le ha parecido ser del caso presentar sus adelantamientos en una sencilla, siendo la meditación de un Anciano lehiendo un escrito, Dibujado al Pastel, bajo la dirección del Académico de Mérito D. José Romá.

Si esta obra mereciese la aprovación de tan respetable Junta, será para la ynteresada el mayor honor, y el que puede tener del sexso de su clase. En cuia atención:

A V. E. Rendidamente Suplica se digne elegirla para reconocerla como a las demás de su clase. Valencia, a 10 de marzo de 1832.

Mercedes Villoria de Frías [firma y rúbrica].

Apéndice II. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [RABASF]

RABASF. Legajo 1-40-4. "Señoras Académicas. Desde 1773 a 1821".

[Contiene carpetillas de académicas, desde 1754 a 1839]¹.

- 1754. Bárbara María de Gueba.
- 1759. Ana Meléndez.
- 1759. Farona María Magdalena de Olivier.
- 1766. Duquesa de Huéscar.
- 1769. Ana Gertrudis de Urrutia.
- 1771. Francisca Ceballos Ceballos.
- 1773. María Luisa Carranque.
- 1776. Isabel Ezpeleta.
- 1781. María Agustina de Azcona y Valanza.
- 1782. Marquesa de Santa Cruz.
- 1785. Luisa Sanz de Cortes y Konock. [No contiene documentación].
- 1788. Princesa Alexandra Listenois Beufremont.
- 1790. María Ana Mengs.
- 1790. María Lucía Gilabert.
- 1790. María Ramona Palafox.
- 1790. Francisca Meléndez y Borbón.
- 1791. Juana Regis Armendáriz y Samaniego.
- 1793. María Juana Hurtado de Mendoza.
- 1793. Elena Gough y Quilty.
- 1802. Infanta María Isabel Princesa de Nápoles.
- 1805. María Jacoba de Costilla y Xaraba.
- 1805. Marcela de Valencia.
- 1805. Marquesa de Villafranca.
- 1815. María de los Dolores Salabert.
- 1815. Rosa Ruíz de la Prada.
- 1815. Francisca de Paula Durán.
- 1816. M.^a Carmen Saiz.
- 1816. Carmela Barrantes.
- 1817. Rosalía Gerino.
- 1817. Bernarda Manso y Chaves.

¹ Listado de nombres y fechas elaborado a partir de lo que figura en las portadas de las carpetillas conservadas en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Legajo 1-40-4. El año que aparece no siempre coincide con el año del nombramiento, en ocasiones se debe a que la correspondencia se inició con anterioridad. En algunos casos la fecha es posterior. En la transcripción realizada se ha respetado la ortografía original, actualizando el uso de mayúsculas, de la acentuación y la puntuación cuando así lo requiere el texto para su mejor comprensión.

1817. Duquesa de la Roca.
1817. Infanta Doña Francisca de Asís.
1817. Clementina Bouligni de Pizarro.
1818. Duquesa de la Roca. Honor.
1818. Marquesa de Branciforte.
1818. Ana Torres.
1818. Manuela de Trujillo.
1818. Bibiana Michel.
1819. Eulalia Gerona y Cabanes.
1819. M.^a Josefa Miranda y Sebastián.
1820. María Micaela Nesbitt.
1820. Josefa Crespo de Aristia.
1821. Concepción Fernández de Navarrete. Honor y Mérito.
1821. Micaela Fernández de Navarrete. Honor y Mérito.
1825. Romana López de San Román.
1828. María Josefa Azcargoitia.
1828. María Luisa Marchori.
1830. Petronila González de Menchaca y San Martín.
1833. María de los Dolores Velasco de Saavedra.
1838. Teresa Nicolau.
1839. Asunción Crespo.

BÁRBARA MARÍA GUEBA

[Portada carpetilla] Bárbara María Gueba. 1754.

Sr. Mío:

Con papel de V. S. de 22 del pasado he recibido la certificación que incluía de Académica Supernumeraria, con que la Rl. Academia de Sn. Fernando se a dignado onrrarme (a cuyo singular favor siempre estaré reconocida), por lo que le suplico encarecidamente se sirva aziendo presente mi gratitud a la Rl. Junta, darla las más atentas y expresivas gracias y a V.S. se las reitero por su atención y cuidado.

Nuestro Señor guarde a V. ms. as. como deseo.

Madrid y febrero 3 de 1754 = Bárbara María de Gueba [firma y rúbrica].

[Al pie] Sr. Dn. Ignazio de Herosilla y Sandoval.

ANA MELÉNDEZ

[Portada carpetilla] Ana Meléndez. 1759.

/p. 1/

Muy S.^{or} mío,

por el papel de V. de 30 del corriente, recibí el título y noticia de que la Real Junta se ha dignado admitirme por yndividuo de ella, de que le doy las más y verdaderas gracias. Y admito gustosa todas las honras y prerogativas que me haze,

Agradezco como debo, el particular /p. 2/ favor de Vm. y deseo me dé motivos de obedezzerle. Como el que Nuestro Señor prospere su vida lo años que pueda.

Madrid, 4 de septiembre de 1759.

B. I. i. de V. Su más segura servidora.

Ana Meléndez [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Joq. De Hermosilla y Sandoval.

/p. 3/ [página plegada a la izquierda]

Señores,

Ana Meléndez a su V.SS.

Suplica,

/p. 4/

[arriba al margen] M.^d y setiembre 2 de 1759.

Creada Académica de Mérito Supernumeraria por todos los votos [rúbrica].

[cuerpo texto]

D.^a Ana Meléndez, con la mayor veneración a V.ss. Dize, hallarse con la corta habilidad de pintora de Miniatura ganada con su estudio y aplicación a el lado de su P.^e D.ⁿ Francisco Meléndez (que Dios aya) como lo acredita la adjunta obra de su mano, que con todo respecto presenta a la muy Noble y Real Junta para [falta parte trasera documento].

FARONA MARÍA MAGDALENA DE OLIVIER

[Portada carpetilla] D.^a Farona María Magdalena de Olivier. 1759.

/p. 1/

D. Igro. V.

Certifico que en la Junta Ordinaria que la expresada Academia Rl. De Sn. Fernando celebró ayer, se presentaron dos retratos pintados con pastel que la señora D.^a Farona María Magdalena de Olivier, natural de París, residente en este Corte. Los cuales reconocidos con la mayor atención por los Directores de Pintura y todos los demás profesores, se hallaron no solo exactamente conformes a las personas que sirvieron de originales, sino es también pintados con la mayor inteligencia, acierto y primor, así por la suma corrección del dibujo, como por la gracia y exquisito gusto del colorido. Atento lo qual toda la Junta a una voz dio a la Señora Autora los mayores y bien merecidos elogios, admitió con toda estimación los referidos retratos, mandó desde luego colocarlos en sitio distinguido en las Galerías Principales. Y por aclamación y unánime consentimiento creó a la expresada Señora D.^a Farona María Magdalena de Olivier Académica de Mérito por la Pintura con todas las prerrogativas, exenciones e inmunidades que corresponden a este grado. Declarando que lo obtiene y se le debe por rigurosa justicia. Como todo consta en el Libro de Acuerdos y demás Assientos de la Secretaría de mi cargo. Y por resolución de la Junta doy la presente sellada con el sello madre de la Academia, firmada de mi mano.

En Madrid a diez y nueve de diciembre de mil setecientos cinquenta y nueve años.

/p. 2/

[al margen] Madrid a 18 de diciembre de 1759 / Académica de mérito por todos los votos [rúbrica].

[cuerpo texto]

Exmo. Sr.

D.^a Farona María Magdalena Olivier, natural de la ciudad de París, residenta en esta Corte, con el debido rendimiento dize a sido inclinada al Arte de la Pintura de la que tiene algunas obras en diferentes Gavinetes de Europa, y deseando el Asociarse en la Rl. Academia de Sn. Fernando presenta dos retratos originales hechos por su mano y:

Suplica a V. Ex.^a se sirva admitirlos, y si por su ejecución fuesen dignos del aprecio de la Academia, se le conzeda el honor que fuere de su agrado. Espera merecer esta gracia de V. Ex.^a.

DUQUESA DE HUÉSCAR

[Carpetilla] Duquesa de Huéscar. 1766.

/p. 1/

Excma. Señora.

Señora:

En la Junta ordinaria de 20 de este mes hizo la Academia de San Fernando un acuerdo con el tenor siguiente:

«El S.^{or} D.ⁿ Fray Vicente Pignatelli presentó en nombre de la Ex.^{ma} Sra. Duquesa de Huéscar una *Cabeza* dibujada con lápiz por S. E. a fin de que, reconociéndola la Junta, la dé la censura que tuviere a bien. Desde luego, aplaudieron los profesores la delicadeza, perfección y exquisito gusto de esta obra: y para proseguir con libertad en el juicio de ella, el Sr. Marqués de Sta. Cruz, hermano de mi Sra. la Duquesa cumpliendo con el estatuto se retiró a otra Sala. La Junta continuó y de común consentimiento acordó: en primer lugar, que los Sres. Vicepresidente y Marqués de Villafranca pasen a casa de mi Sra. la Duquesa a dar a S. E. las más expresivas gracias por la protección que concede a las artes, cultivándolas por sí misma, y haciendo en la del dibujo progresos dignos de/p. 2/ un consumado profesor. Igualmente darán gracias a S. E. por el singular favor que hace a la Academia destinándola un regalo tan apreciable como una obra de su mano. En segundo lugar, que el Sr. D.ⁿ Frey Vicente Pignatelli lleve a S. E. su dibujo para que se sirva firmarlo, que estándolo se le ponga un cristal y el correspondiente adorno y se coloque en el lugar más distinguido que pueda darle la Academia. Últimamente que siendo interés de esta ilustrar el catálogo de sus individuos con el respetable nombre de mi Sra. la Duquesa, se le confieran los más sublimes grados que la Academia pueda. Sobre lo qual se conferenció y disputó largamente, pareciendo a todos los vocales que quantos grados se proponían eran pocos para el mérito de S. E.; Pero al fin, acomodándose a la posibilidad, y conociendo que la mayor graduación que puede dar la Academia en la clase de profesores, es la de Director honorario y en la de los que no lo son, la de Académico de honor. La junta toda por aclamación creó y declaró a mi Sra. la Duquesa de Huéscar, Académica de honor y Directora honoraria por la Pintura con voz y voto en todas las Juntas a que S. E. se sirva asistir, con asiento y lugar preeminente en las dos expresadas clases + [al margen: + (y obción a los empleos que S.E. quisiere exercer)]. Tomado este acuerdo, se avisó al Sr. Marqués de Sta. Cruz se le informó de él, y S. E. expresó lo mucho que apreciaba las generosas atenciones de la Academia».

En la Junta sig.^{te} de 22, los Sres. Viceprotectores Marqués de Villafranca y D.ⁿ Fr. Vicente Pignatelli dieron cuenta que habían cumplido con sus encargos, y que V. E. se sirvió admitir los grados de que hace expresión el inserto acuerdo, en cuya consecuencia se ha expedido el correspondiente título, que con un exemplar de los Estatutos paso a manos de V. E., suplicándola se digne honrar con sus preceptos el rendimiento con que estoy siempre a sus pies.

Dios guarde a V. E. m.^s a.^s como deseo. Madrid a 30 de julio de 1766 = Ex.^{ma} Sra. = Sra. = B. L. P. de V. E. su más rendido y seguro servidor = Ignacio de Hermosilla y de Sandoval [firma y rúbrica].

[Al pie] Exc.^{ma} Sra. Duquesa de Huéscar mi Sra.

ANA GERTRUDIS DE URRUTIA

[Portada carpetilla] D.^a Ana Gertrudis de Urrutia / 1769.

/p. 1/

[al margen] Junta Ordinaria de 6 de agosto de 1769 / Académica de mérito por aclamación.

[cuerpo texto]

Excmo. Señor:

Señor.

La continuada afición que tengo a las artes del dibujo me hizo pedir a D.ⁿ Thomas Francisco Prieto, Individuo de esa Rl. Academia algunos documentos, entre los que se ha servido franquearme, ha sido una figura de Diana copia de una estatua antigua, la que he procurado dibujar como me ha sido posible, alentada a que la Rl. Academia me prevendrá para mi adelantamiento, y que como hixa suia, que deseo ser, me dispensará aquellas delicadezas que por falta de la voz viba, faltan a mi gustosa tarea, y si mirado (solo como de una muxer que ama las artes) se encontrase algún mérito.

Suplico a los Excmos. Sres. y profesores de ellas se dignen distinguirme /p. 2/ como a su piadoso juicio tuviese por conveniente a mi favor vivirá eternamente reconocida. Sevilla, junio 14 de 1769.

A Los P.^s. de la Rl. Academia.

Ana Gertrudis de Urrutia [firma y rúbrica].

FRANCISCA CEBALLOS CEBALLOS

[Portada carpetilla] CEBALLOS CEBALLOS, Francisca. 1771. / Casada en segundas nupcias con Nicolás Sarmiento de Sotomayor del Campo, IV conde del Portillo. Nominada académica el 16 de junio de 1771.

/p. 1/

Mui Sr. Mío. Mi amigo y pariente Dn. Gaspar de Barrera, me avisa el particular favor y cuidado que le ha debido a V. el despacho del título de Académica, concedido a mi mujer, cuyo relevante honor, se debe todo su éxito al influxo de V. Mi reconocimiento será perpetuo para mi gratitud, que nunca olvidará el favor, que sin mérito mío se ha servido V. dispensarme, y de que le doy repetidas gracias.

Mañana marchó de aquí por tierra al Ferrol a embarcarme para Lima en uno de los navíos destinados a Buenos Ayres. Yo he de deber a V. que así para mi destino, como para los lugares de tránsito, no me niegue la satisfacción de comunicarme sus órdenes, hasta tanto, que concluido mi viage se lo participo, reiterando la súplica de que no me tenga ocioso, contando con mi pronta obediencia que acreditaré en las ocasiones que V. quiera exercitarla.

Póngame V. a los pies de mi Sra., su esposa, ofreciéndole mi reverente respeto y obediencia.

/p. 2/ Dios N.^o Sr. guarde la vida de V. felices años, que le pido. Puerto de Sta. María, 23 de julio de 1771.

D.ⁿ Nicolás Sarmiento de Sotomayor [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D.ⁿ Ignacio de Hermosilla.

MARÍA LUISA CARRANQUE

[Portada carpetilla] D.^a María Luisa Carranque. 1773.

/p. 1/

Acuerdo de la Junta Ordinaria de 2 de abril de 1773.

La Sra. D.^a María Luisa Carranque, hija primogénita del Marqués de Teba, presentó a la Academia un cuadro de su mano que representa a la Virgen N. S. con el niño en los brazos. Todos los profesores aplaudieron mucho el primor, inteligencia y propiedad, con que está manejado el pincel, y en esta atención y en la de la distinguida calidad de esta Señora el Sr. Viceprotector la propuso para Académica de Honor y de Mérito por la pintura. Y la Junta por aclamación y unánime consentimiento de todos los vocales, la creó y declaró tal Académica de honor y de mérito por la pintura con voz /p. 2/ y voto, y todas

las demás prerrogativas de una y otra clase, y que se le pase desde luego el aviso correspondiente colocando el cuadro en lugar distinguido.

ISABEL EZPELETA

[Portada carpetilla] D.^a Isabel Ezpeleta / 1776.

/p. 1/

Acuerdo de la Junta ordinaria de 4 de agosto de 1776.

El Sr. Presidente presentó un dibujo de lápiz que representa una S.^{ra}, hecho por la S.^{ra} D.^a Isabel de Ezpeleta, de edad de 16 años. La Junta celebró el primor y acierto con que está manchado el lápiz, en cuya atención y en la de las distinguidas circunstancias de esta S.^{ra} por aclamación y unánime consentimiento la creó y declaró Académica de Honor y mérito por la Pintura.

MARÍA AGUSTINA DE AZCONA Y VALANZA

[Portada carpetilla] Sra. D.^a María Agustina de Azcona y Valanza / Académica de honor en 6 de mayo de 1781 / 1781.

/p. 1/

Pamplona 13 de enero de 1781.

Muy Sr. Mío. La afición que he tenido siempre a las Nobles Artes y especialmente al Dibujo, ha suscitado en mí el deseo de ser miembro de esa Rl. Academia, a cuyo fin he sacado la adjunta copia de una figura de Aníbal Caraci, que remito a V. S. para que me haga el favor de presentarla a la Academia y que se sirva, en su vista, concederme la gracia que acostumbra con las S.^{ras} aficionadas de mi sexo. Dios guarde a V. S. m.^s a.^s como deseo, B. L. de V. S. su más seg.^a serv.^{ra} M.^a Agustina Azcona y Val.^a.

[al pie] Sr. Dn. Antonio Ponz.

/p. 2/

Muy Sr. Mío y de mi mayor estimación, he recibido la apreciable carta de V. S., su fecha 25 de abril próximo, con que me comunica la distinción que he merecido a la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, nombrándome individuo suyo en el grado de Académica de Honor. Bien conozco no soy merecedora de tanta honra y la atribuyo al exceso de bondad de la Academia a quien se ha de servir V.S. dar en mi nombre las devidas gracias. Y se las doy a V.S. también por la enorabuena que le merezco ofreciéndome a servirle con fina voluntad.

Dios guarde a V. S. m.^s a.^s como deseo. Pamp.^a 13 de junio de 1781. B. L. M. de V. S. su más atenta y segura servidora María Agustina Azcona y Valanza.

[al pie] Sr. Dn. Antonio Ponz.

/p. 3/

La creación de la Sra. D.^a María de Azcona y Balanza en la clase de Académicos de honor no consta ni en la acta de la junta ordinaria de 6 de mayo de 1781, ni tampoco en la de la junta particular, pero su expediente aunque falto de la minuta del oficio de nombramiento subsiste en el archivo, y además constan en la acta de la junta particular de 1^o de julio del citado año haber dado cuenta en Sr. Ponz de la contestación de dicha Sra. en que daba gracias a la Acad.^a por haberla incluido entre los acad.^{cos} honorarios.

MARQUESA DE SANTA CRUZ

[Portada carpetilla] Excma. Señora Marquesa de Santa Cruz / Académica de honor y Directora honoraria por la pintura en 1º de diciembre de 1782. / 1782.

/p. 1/

Excma. Señora.

Señora: en la Junta que celebró ayer tarde la Real Academia de S.ⁿ Fernando se vio con suma complacencia el Retrato pintado en pastel que V.E. se ha servido enviarle, y celebraron todos la habilidad, laudable ocupación, y singular talento de V.E.

Para manifestar la junta el aprecio que hace de dicha obra, y de las distinguidas prendas que adornan su dignisi/p. 2/ma persona, acordó crear a V. E. en calidad de su Directora honoraria, y Académica de honor en la Pintura, lo que se hizo por aclamación, y con mucho aplauso de todos los concurrentes, cuya noticia tengo el honor de comunicar a V. E. y al mismo tiempo la satisfacción de este cuerpo, en haber adquirido en V. E. un individuo que promoverá eficazmente las Artes de su instituto.

Nuestro Sr. guarde /p. 3/ la persona de V. E. m.^s a.^s como se lo ruego.

Madrid, 2 de diciembre de 1782.

Excma. Sra. B. L. P.^s de V. E. su más atento y rendido servidor.

Antonio Ponz [firma y rúbrica].

[al pie] Excma. S.^{ra} Marquesa de Santa Cruz.

/p. 4/

La Excma. S.^a D.^a Mariana Fernanda, Condesa del S. R. y de Waldstein Wastemberg, Dama de la Cruz Estrellada de María Teresa, Marquesa de S.^{ta} Cruz, nació en Viena de Austria en 30 de mayo de 1763. Fueron sus padres los Excelent.^{os} Sres. D.ⁿ Manuel, Conde de Valdstein Wastemberg, Consejero privado Imperial y Real y D.^a Mariana Princesa de Lichtenstein. Se educó en un convento de religiosas y se casó en 1781 con el Excmo. S.^r D.ⁿ José Joaquín de Silva Sarmiento Barandos, Marqués de Sta. Cruz, en cuya compañía vino a España en el mismo año, donde cultivó el talento que ya había descubierto en su país p.^a el arte de la Pintura, dedicándose primeramente al dibujo, lavado de tinta de china, y aguadas y después al pastel y al óleo bajo la dirección de D.ⁿ Isidro Carnicero; y dejando este género para seguir el de la miniatura le estudió al lado de Mr. Dubois pintor acreditado en esta Corte. Más habiéndose perfeccionado tanto esta clase de pintura en Europa tuvo que mudar de estilo vajo la dirección de Mr. Heltz, sajón, copiando diferentes cuadros de bastante dificultad entre otros el tan nombrado de Murillo de las Gallegas que poseía el Duque de Almodóvar. En el año de 1802, estando ya viuda pasó a Italia, y allí se perfeccionó considerablemente dejando su retrato hecho de su mano en la galería de Florencia entre los de los demás profesores, y la /p. 5/ Academia de allí la nombró su Académica de mérito, como también la de S.ⁿ Lucas de Roma donde dejó una copia del célebre cuadro de Rafael de la Galaría de Florencia que represente al mismo Rafael con su maestro de esgrima. En el año de 1805 regresó a España por París, donde ya había estado otras veces, y visitó el Museo y demás establecimientos artísticos y estudios de profesores, asistiendo en Madrid como Académica de mérito a la Junta General que en el mismo año se celebró para la distribución de premios. Volvió a Viena y allí pasó a Italia donde siguió cultivando este arte lo mismo que en Alemania copiando varios cuadros, entre otros la *Sonatríz de Guitarra* del Caravaggio de la Galería Lichtestein de Viena; el *Amor divino* de Ticiano de la Galería Borghes, y la *Judit* de Benvenuto Garofalo propia del Pintor Camentini, al que apreció muchísimo, como igualmente al pintor Landi y al célebre escultor Canova, a quien retrató, encargándole un monumento para el cuerpo de su hija la Condesa de Haro, y para el suyo que debió haberse colocado en la Capilla de Jesús Nazareno

de PP. Trinitarios Descalzos de esta corte. Conoció en Roma admirando su talento a varios de los pensionados españoles que ahora componen parte del Ilustre Cuerpo de esta Real Academia y que fueron testigos del aprecio que mereció a lo más insignes pintores de aquella capital.

/p. 6/

Cuando la E. S.^a D.^a Mariana Waldstein, Marquesa viuda de Sta. Cruz, falleció en Fano, ciudad del Estado Pontificio, a los 45 años de su edad, en 21 de junio de 1808, los Diarios de Roma y la misma Academia de San Lucas publicaron tan sensible pérdida con los elogios debidos al mérito singular de esta ilustre señora. Nació en Viena de Austria el día 30 de mayo de 1763. Fueron sus padres los Excmos. Sres. Dn. Manuel, conde de Waldstein Wastemberg, consejero privado Imperial y Real, y D.^a Mariana Princesa de Lichtenstein. Cuando se casó y vino a España con el Excmo. Sr. Marqués de Santa Cruz el año 1781 comenzó a cultivar el talento que ya había manifestado en su país para la Pintura. Dedicose primero al dibujo, lavado de tinta de China y aguadas, al papel y al óleo bajo la Dirección de D. Isidro Carnicero; más por entonces presentó a esta Real Academia un retrato que mereció se la condecorase con los títulos de Directora honoraria y Académica de mérito por la pintura. Y dejando ese género para seguir a la Abandonó después este género para seguir el de la miniatura que estudió al lado de Mr. Dubois pintor acreditado en esta corte; pero habiéndose perfeccionado tanto en Europa esta clase de pintura tuvo que mudar de estilo bajo la dirección de Mr. Heltz, sajón.

/p. 7/

La Excma. S.^a D.^a Mariana Fernanda Condesa de S. R. J. de Waldstein Wastemberg, Dama de la Cruz Estrellada de M.^a Teresa, Marquesa de la Sta. Cruz nació en Viena de Austria en 30 de mayo de 1763. Fueron sus padres los Excmos. Sres. Dn. Manuel Conde de Waldstein Wastemberg Consejero privado Imperial y Real y D.^a Mariana Princesa de Lichtenstein. Se educó en un Convento de Religiosas y se casó en 1781 con Excmo. Sr. D.^o José Joaquín de Silva Sarmiento Bazán & Marqués de Sta. Cruz en cuya compañía vino a España en el mismo año, donde cultivó el talento que ya había descubierto en su país para el arte de la pintura dedicándose primeramente al dibujo, lavado de tinta de china y aguadas, y después al pastel y al óleo bajo la dirección de Dn. Isidro Carnicero, y dejando este género para seguir el de la miniatura lo estudió al lado de Mr. Dubois pintor acreditado en esta corte, copiando varios cuadros y estampas y luciendo diferentes retratos entre ellos los de sus hijos con bastante acierto y primor; más habiéndose perfeccionado tanto esta clase de pintura en Europa tubo que mudar de estilo bajo la dirección de Mr. Heltz, Saxón, copiando diferentes cuadros de bastante dificultad entre otros el tan nombrado de Murillo de las Gallegas que poseía el Duque de Almodóvar. En el año de 1802 estando ya viuda pasó a Italia y allí se perfeccionó considerablemente ayando su retrato hecho de su mano en la Galería de Florencia entre los de los demás profesores, y la Academia de allí le nombró su Académica de mérito como también la de San Lucas de Roma donde dejó una copia del célebre cuadro de Rafael de la Galería de Florencia que representa al mismo Rafael con su maestro de esgrima. En el año de 1805 /p. 8/ regresó a España por París, donde ya había estado otras veces y visitó el Museo y demás establecimientos artísticos y estudios de profesores, asistiendo en Madrid como Académica de mérito a la Junta General que en este mismo año se celebró para la distribución de premios y volviendo a Italia poco después habiendo antes estado en Viena siguió cultivando este arte lo mismo que en Alemania copiando varios cuadros entre otros la Sonatriz de Guitarra del Caravaggio de la Galería Lichtenstein de Viena, el Amor divino de Ticiano de la Galería Borghesi, y la Judit de Benvenuto Garofalo, propia del pintor Camucini, al que apreció infinito como igualmente al pintor Landi y al célebre escultor Canova a quien retrató, encargándole un monumento para el cuerpo de su hija la Condesa de Haro y para el suyo, que debió haverse colocado en la Capilla de Jesús Nazareno de PP Trinitarios Descalzos de esa corte. Conoció en

dicha ciudad admirando sus talentos a varios de los pensionados españoles que ahora componen parte del Ilustre cuerpo de la Academia de Sn. Fernando, y murió en Fano ciudad del estado Pontificio en 21 de junio de 1808.

Nota. Cuando la Academia la nombró Académica de mérito presentó una copia al pastel de un cuadro que representa una mujer en jubón y mangas de camisa retrato desconocido de medio cuerpo, que luego recogió y presentó en su lugar una miniatura (que creo se ha extraviado) copia de un cuadro de Rubens que posee el Duque del Infantado que representa al mismo Rubens con una de sus mujeres.

/p. 9/

Otra. En los adjuntos libros se verán los elogios y juicios artísticos sobre el talento y mérito de tan ilustre y apreciable Señora.

Fue Académica de honor y Directora honoraria por la pintura por la Academia de S. Fernando en 1º de diciembre de 1782.

Ref. de act. de la Ac. de 1784, p. 17... En la clase de Directora honoraria y Académica de mérito nombró a 1º de diciembre de 1782 a la Excma. Sra. D.^a Marquesa de Valdestein, Marquesa de Sta. Cruz a vista de su retrato que V. E. había pintado y se presentó en la J.^{ta}. Ord.^a de otro día.

/p. 10/

Elogio de la Excma. S.^a Condesa Mariana Valdstein, viuda Marquesa de Sta. Cruz Grande de España, sacado de los diarios de Roma de los días 21 y 24 de septiembre de los nº 76 y 77.

El artículo siguiente comunicado por un profesor primario de bellas artes recuerda la amarga pérdida de la mejor miniaturista que alaba la historia, y trae a la memoria los suaves y afectuosos verso espesados con la más tierna y conmovedora música por el inmortal Paesiello el célebre dúo del drama titulado la Elfrida:

<i>Le nostre ceneri</i>	Una urna sola
<i>Vu 'urna sola</i>	nuestras cenizas
<i>Comprenderá</i>	encerrará

La nobilísima difunta S.^a es aquella misma desconsolada madre que ha empleado nuestro mejor cincel para inventar y adornar su magnífico sepulcro a su hija a sí misma con este epitafio:

Mater infelicísima filia et sibi.

Quien hubiera creído que aún antes de pulirse el mármol se hubiese acabado el giro de su breve vida. Con dolor universal de las artes, de los artistas y de los aficionados al verdadero mérito el 21 del corriente año falleció en Fano de una hidropesía de pecho a la edad de 45 años la Marquesa de la Sta. Cruz de la Casa de Waldstein, miniaturista célebre y académica de Sn. Lucas. Sería injusto que el público no leyese en este papel un omenage debido a la memoria de los méritos personales y adquiridos por esta S.^a, homonage que se la debe, tanto más ahora cuanto menos se lo permitía aceptar su modestia en vida. Pero, ni el lustre de la sangre, ni el de la belleza está destinado este papel: trasladen de buena gana los Waldstein de Bohemia y los Sta. Cruz en España, cuando pudieron influir en la nobleza de ánimo de esta S.^a los esclarecidos ejemplos y grandes acciones de sus antepasados. La considero como artista, y como tal tiene derecho a ser recomendada. Bajo este punto de vista desaparecen las condescendencias devidas en los juicios del vello sexo: todo se hace justo y severo, y después de una escrupulosa crítica se puede pronunciar con certeza que la Marquesa de la Sta. Cruz no solo deja muy atrás a cuantas Sras. se distinguieron hasta ahora en la miniatura, sino que a muy pocos hombres concede el honor de acercársela. Sus obras admiradas por la Europa toda, y el juicio que ha hecho de ellas el público garantizan esta proposición. Quien ha considerado sus hermosas miniaturas egecutadas por ella en Roma, una del amor divino, de Tiziano en la Galería Borgeseo, la otra de una Judía de Benvenuto Garofalo de los Sres.

Cameueshini ha descubierto en ellas una corrección de dibujo, una inteligencia a partes y formas; y sobre todo, una verdad de colores que puede formar la reputación de cualquier grande artista. Su estilo no era esclavo de aquella finura de *punteggie* y aquella alegría arbitraria de las tintas que no descubre más que mecanismo y la paciencia del frío talento; tendrá al contrario como objeto primario a transformarse en el carácter particular de cada autor si copiaba, a retratar fielmente la imprescindible variedad de la naturaleza, siguiendo sus infinitas apariencias y retrataba la verdad. Por /p. 11/eso en sus obras se veía al Ticiano, al Garofalo a Rafael, al Caravaggio, a tal, a tal en su verdadero característico, no a la Marq.^{sa} de la S.^{ta} Cruz. Sin embargo, la misma excelencia que la distingue y la da cierto carácter uniforme de superioridad no es el estilo distintivo que la 1ª vista hace distinguir a la Marquesa. Ese precio de variedad constante en la verdad de la imitación es mucho más apreciable en la miniatura en cuanto no es el pincel quien con el toque visiblemente imitativo proporciona la diferencia. Aquí todo es diáfano todo es función. El misterio pues, y aún diré la magia, nace de un profundo conocimiento del ojo mismo y de la mente de los maestros antiguos, de un modo de representarse la naturaleza en su sencillez exenta de entronque con escuela alguna, en fin, en una feliz disposición natural cultivada con el estudio para poder pasar este parentesco de la mano a los pinceles y a los colores. Cuando he hablado del diseño, se inteligencia y de colorido como de las partes constituyentes del mérito del pincel de esta Señora no he querido excluir el acabado y mecanismo que en sus miniaturas no es el objeto primario a que ella atendía. Lo que a 1ª vista hacen sensibles sus pinturas es la verdad de la naturaleza en su belleza y cierta grandiosidad que aumenta los objetos y engaña en la pequeñez del espacio el ojo del espectador. Ves a ella misma en su retrato, la hablarás y vuelto de la ilusión te hallarás muy embarazado para averiguar qué la condujo a tal verdad. Así como aquella manera está modelada en la verdad no es susceptible de explicación: se ve con el ojo artístico y engaña al ojo natural. He examinado aquí arriba dos solas miniaturas no como exclusivas de las otras en el mérito, sino por más conocidas, y así mismo las últimas y las más perfectas. Del resto podría hacer la misma análisis, en aquella que dio a la Academia de Sn. Lucas al tiempo de un honorífico recibimiento en aquel distinguido cuerpo representante a Rafael con su maestro de esgrima de origen del mismo Rafael, en su propio retrato que está en la Galería de Florencia como testimonio de su incorporación en aquella Academia, en la tocadora de Guitarra copia de un Caravaggio perteneciente a S. E. el Príncipe Liechtestein en Viena y otros muchos retratos suyos que el público ha examinado con satisfacción entusiasta y que ahora conservan como otros tantos tesoros sus herederos o sus amigos. Por otra parte, este análisis particular no es absolutamente necesaria mientras la ya hecha comprendiendo la manera general o que me/p. 12/jor decir del carácter abstracto de sus obras podrá cada uno aplicarse a todos los otros y reconocerse en todos los demás.

Deveremos hablar de sus dulces costumbres de la manera noble y liberal de sostener su ilustre puesto en el teatro del mundo. Sí, el público debe acordarse de lo que sabe y de lo que ha admirado, y además esta cualidad tanto más correrá con el mérito de los artistas, cuanto que por cierta fatalidad no siempre está unida a él y no acompaña necesariamente a los grandes ingenios. No hablo de nuestros días, hablo de la universalidad de los siglos pasados de la cual fuese cual quisiese la distancia que nos aleja de ella la medida del tiempo acabado está ahora acercada y aún confundida en ella dicha S.^a.

Aquella queja de Sócrates dirigida a los artistas de su tiempo que era en el siglo de Pericles envolvía a la Marquesa en cuanto la pérdida de su existencia vital la ha reunido con aquel presente que no conoce sucesión. No puedo comprender, decía aquel filósofo hablando de Lacreis en su vida, cómo los escultores se esfuerzan cuanto pueden para que el mármol se semeje al hombre, ni tomarse cuidado por sí mismos para no parecerse y ser en todo, semejantes al mármol. *Mirari di dicebut, cur hi, qui lapidea signa sculperent summa ope interetur ut lapis homini quoun sillimus evadet, serpsos curare negligerent ne*

símiles lapidibus et fideantur et sint. Esta recombención es común a todas las clases de los artistas, aunque como ejemplo más sensible abrace solo a los escultores y acusa la dureza de costumbres la apatía, el poco cuidado de la mente, la rudeza de los modales en fin el descuido del hombre exterior e interior, defectos que parecen incompatibles con el ejercicio de las bellas artes y de los cuales no obstante se hallaba tan distante en todo la noble miniaturista que no necesito argumentos particulares para demostrarlo. Quien ha tenido el honor de tratarla de cerca está seguro de que la misma pureza /p. 13/ de mente y mano que se admira en sus pinturas era el alma de todas sus acciones; que su corazón estaba tan penetrado de la excelencia de las artes y del sublime grado del artista que con la misma ingenuidad concedía a todos un lugar superior a sí, procurando con ella hacerse cada día más digna de las alabanzas de los artistas más distinguidos con quienes los dividía; que la cultura de su talento era el adorno más bello que el que más buscaba en su exterior, en fin, que por todos conceptos era tal cual Sócrates quería que fuese el que cultiva las bellas artes.

Quería bajar al particular si lo permitiese mi tarea, pero no podré negar a su mérito que no omitió fatiga alguna para adquirirle; y sabe el público que en los deberes sociales la halló siempre igual a la excelencia de su mano, sabe, digo, más de lo que pudiera yo recordarle de nuevo.

El cuerpo de esta S.^a será llevado a Madrid y sepultado al lado de las cenizas de su amada hija en el mausoleo que se está labrando ahora por el inmortal Canova. S.^a afortunada aunque muerta. Si el olvido del siglo hiciese injusticia a sus virtudes personales la eternidad de semejante monumento bastará para hacerla célebre en todos los siglos venideros.

PRINCESA ALEXANDRA LISTENOIS BEUFREMONT

[Portada carpetilla] Excma. Señora Princesa Alexandra Listenois Beaufremont. / Académica de mérito y Directora honoraria por la pintura en 6 de julio de 1788. / 1788.

/p. 1/

Excma. Sra.

Muy Sra. mía de todo mi m.^{or} respeto, y veneración: en la Junta que la Real Academia de San Fernando celebró el seis de julio próximo pasado, manifesté las dos cabezas que V. Ex. había dibujado, con el objeto de presentarlas a dicha Real Academia, y de que quedasen en ella.

La Junta, que recibió con el más verdadero agradecimiento esta expresión, admiró mucho en dichas cabezas el esmero, prolixidad, y conocimiento, con que V. E. los había trabajado, y no cesará de alabar en ellos un ejercicio tan digno de personas de la alta jerarquía de V. E. Determinó, por tanto, la Academia colocarlas en lugar distinguido, y que se pusiese en el catálogo de sus individuos el respetable nombre de su dignísima persona, en calidad de Académica de Mérito, y de Directora Honoraria, que es a lo que se extienden las facultades de dicha Asamblea.

Tengo el honor de participar a V. E. esta resolución de la Academia; y ofreciéndome con el mayor respeto a los pies de V. E. ruego a n^o S.^r conserve su preciosa vida m.^s a.^s Madrid, 1^o de agosto de 1788.

Excma. Sra. a los pies de V. E. su más rendido y atento servidor. Antonio Ponz [firma y rúbrica].

[Al pie] Excma. Sra. D. Antonia de la Vauguion / Princesa Alexandra Listenei Beaufremont.

/p. 2/

Excmo. Sr. Muy Sr. Mío: me ha parecido muy propio dirigir la adjunta por mano de V. E. a la Ex. S.^{ta} Princesa Alexandro Listeney Beaufremont, en la qual tengo la honra de manifestar a V. E. el aprecio que la Real Academia de San Fernando ha hecho de las dos cabezas que había dibuxado y presenté en la Junta de 6 de julio anterior, y al mismo tiempo la determinación de la Academia para manifestar a la

misma Sra. Princesa la singular estimación que hace de su persona y de su mérito en el acuerdo que hizo de escribir su nombre en el catálogo, en calidad de Académica de mérito y de Directora Honoraria, y es a quanto se estienden las facultades de la Academia, con esta ocasión me ofrezco a las órdenes de V. E. y ruego a N. S.^r. conserve su vida m.^s a.^s. Madrid, 29 de agosto de 1788.

[Al pie] Excmo. Sr. de la Vauguyon.

/p. 4/

Excma. Señora = Muy señora mía de todo mi respeto y veneración: en la Junta que la Real Academia de San Fernando celebró el 6 de julio próximo pasado manifesté las dos cabezas que V. E. me había dibuxado con el fin de presentarlas a dicha Real Academia para que quedasen en ella.

La Junta que recibió con el mayor agradecimiento esta expresión de V. E. admiró mucho en dichas cabezas el esmero, prolixidad y conocimiento con que V. E. las había dibuxado, y no cesará de alabar un ejercicio tan digno de personas de la alta jerarquía que es V. E.

Determinó la Academia que se pusiese en el catálogo de sus Individuos el nombre de su dignísima persona en calidad de Directora Honoraria y Académica de mérito que es quanto puede dar esta Asamblea /p. 5/ tengo el honor de participar a V. E. dicha determinación de orden de la Academia, y ofreciéndome con el mayor respecto a los pies de V. E. ruego a Dios conserve su importante vida m.^s a.^s. Madrid 1^o de agosto de 1788.

Ex.^{ma} S.^{ra} A. L. P. de V. E., su más rendido y atento servidor D.ⁿ Antonio Ponz = Ex.^{ma} S.^{ra} D.^a Antonia de la Vauguyon, Princesa Alexandro Listeney Beaufremont.

[Al pie] J. O. de 1 de setiembre de 1788.

/p. 6/

Mui Sr. mío: he recibido con sumo aprecio el título de Académica y Directora honoraria cuyo la Academia de S.ⁿ Fernando me ha condecorado; se ha servido V. S. participarme este favor, y vengo a darle muchas gracias de su atención, suplicándole de hacerse cerca de ella intérprete de mi gratitud. El valor que ha dado a mis dibuxos, y /p. 7/ las distinciones mui estimadas con que le acompagno, son otra de tantas pruebas de su indulgencia y bondad para mí, que celebro tanto más quanto me parecen más apreciables. Ruego a Dios guarde su vida m.^s a.^s, como deseo.

Versailles a 10 de 8.^{bre} de 1788.

B. L. M. de V. S.

Su más atenta servidora,

Lavaguyon P.^{ssa} A. de Listenois [firma y rúbrica].

/p. 8/

St. Ildefonse, 15 7.^{bre} 1788.

J'ai recu, Monsieur, la lettre que vous m'avés adressée, aiusi que celle qui y étoinjunte pour ma fille, en parla quelle vous voulés bien l'informer de l'honneur que lui a fais l'Academie des Arts. Elle en sera infiniment flattée, enregardera le suffrage quelle viem de recevoir coinme un encouragement a de nouveaux effortn. Je n'attendrai par quelle en exprime elle nome farive sensibilité pour voun prier, Monsieur,

[Al pie] M. Ponz.

/p. 9/ D'etre l'interprète de la mieme. Nedoutés vandela recomoinance que m'inspireun les teino igmagen particuliern de votre hometeté pournelle en pour indidant cetter circonstance el foyés bien persuade, Monsieur, de la recité des sentimeun inviolable avec les quels j'ai honnerur d'etre votretre umble entrier obeimannferviteu.

M. de Lavauguyon [firma y rúbrica].

/p. 10/

Segovia, y ag.^{to} 30.

Muy Sr. mío, y mi d.^{ño}, contaba enviaros de la granja el dibujo de la hija al Embajador de Francia para la Academia, pero después de acavado lo dio a poner quadro, y se lo han perdido con el engomado, de modo que quedó inútil, y yo me lo llevo. Ella hará otro que embiará a V. S. en mi nombre, y espero que como de los diputados que naturalmente hirán a llevarle el diploma de Directora, lo entregue en mi nombre para que llegue completo el obsequio.

Soria llevará su quadro, que él mismo dice ha enmendado mucho haciendo lo que le dixen. Me pide 100 rs. que llevará ms. esa nueva la dificultad, si queda buena. Mande V. S. en París a su aff.^{co} y seg.^o sr.

Fernan Nuñez [firma y rúbrica].

MARÍA ANA MENGES

[Portada carpetilla] Sra. D.^a María Ana Menges / Académica de honor y de mérito por la pintura en 29 de agosto de 1790 / 1790.

/p. 1/

Copia.

Muy Sra. mía de mi mayor estimación y afecto, en la Junta que celebró ayer la Real Academia de San Fernando se habló de la virtuosa aplicación de V. S. y de su particular mérito en la pintura, y teniendo a la vista los retratos de su digno padre el Sr. D. Antonio Rafael Menges, el del Sr. D. Manuel Salvador Carmona, su consorte, y el de su hija mayor, pintados a pastel, como también un dibuxo de lápiz de N.^a Sra. con el Niño, conocida por la Madona de la Segiola, obras todas trabajadas por V. S. y que estuvieron expuestas en la Junta pública de 4 del presente, determinó la Academia crear a V. S. en calidad de su individuo de honor y de mérito, lo que inmediatamente tuvo efecto por aclamación.

Yo lo he celebrado infinito, y por tanto doi a V. S. mil enhorabuenas, no dudando que contribuirá con sus plausibles obras al esplendor de las artes, y que estas le irán adquiriendo en el público los mayores aplausos = con este mot.^o me ofrezco a los p.^s de V. S. y ruego a N.^o S.^r g.^e su vida m.^s a.s. Madrid, 30 de ag.^o de 1790 = Ant.^o Ponz = S.^a D.^a Ana María Menges.

MARÍA LUCÍA GILABERT

[Portada carpetilla] Sra. D.^a María Lucía Gilabert / Académica de honor y de mérito por la pintura en 29 de agosto de 1790 / 1790.

/p. 1/

Copia.

Muy Sra. mía de mi mayor estimación: en Junta que celebró ayer la Rl. Academia de S. Fernando se habló de la virtuosa aplicación de V. S. al dibuxo y de su inclinación a las demás nobles artes, teniendo a la vista la Academia la cabeza dibuxada que V. S. le presentó y estuvo expuesta en su Junta pública de 4 de este mes, acordó crear a V. S. en calidad de su individuo de honor y de mérito, con la seguridad de que continuando V. S. en tan laudable y digno ejercicio, se adquirirá nuevos aplausos en el público que la Academia celebrará mucho, como ha celebrado el presente.

Tengo el gusto de comunicar a V. S. esta noticia de orden de la Acad.^a, y con el más rend.^o af.^{to} me ofrezco a su disp.^{ón} rog.^{do} a n.^o S.^r g.^e su vida m.^s a.s.

Madrid, 30 de agosto de 1790 = Ant.^o Ponz = mi S.^a D.^a María Lucía Gilabert =.

/p. 2/

Muy Señor mío, y de mi mayor estimación. En oficio de 30 del próximo mes de agosto se sirve V. S. comunicarme la gustosa noticia de que, honrándome la Academia, según acostumbra, me ha dispensado la satisfacción de crearme en calidad de su individuo de honor y mérito.

Agradecida, pues a tal distinción, me creo sin arbitrio para otra cosa que para manifestar mi gratitud a tan /p. 3/ ilustre cuerpo, y dándole las más expresivas gracias por unas honras que debo más a su bondad que a mi corto mérito, asegurarle que ellas solo servirán de estímulo a mi aplicación, para emplearla en asuntos que puedan proporcionarme las instrucciones de tan respetable asamblea.

Tampoco puedo menos de agradecer a V.S. el interés que se toma en mis satisfacciones y con este motivo me ofrezco a su disposición rogando a /p. 4/ Nuestro Señor guarde su vida m.^s a.^s.

Oy, 3 de setiembre de 1790.

B. L. M.^o de V.S. su más atenta serv.^{ra}.

María Lucía Gilabert [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^r D.ⁿ Antonio Ponz.

MARÍA RAMONA PALAFOX

[Portada carpetilla] Señora D.^a María Ramona Palafox / Académica de honor y de mérito por la pintura en 29 de agosto de 1790. / 1790.

/p. 1/

Copia.

Muy S.^a. Mía de mi más rendido afecto y estimación: en Junta que celebró ayer la Real Academia de San Fernando, se conferenció sobre la virtuosa aplicación de V. S. al arte del dibuxo; y teniendo a la vista las cabezas que V. S. ha trabajado, y se sirvió presentar por mi mano a la Academia, determinó la Junta, crear a V. S. en calidad de su individuo de honor y de mérito, lo que fue llevado a efecto por aclamación. Tengo el mayor gusto de comunicar a V. S. esta noticia que he celebrado infinito. No dudo que V. S. contribuirá por su parte a los adelantamientos de este Real cuerpo; y también estoi seguro de que cada día serán más plausibles sus progresos en tan digna y agradable ocupación. Con este motivo me ofrezco a los pies de V. I. y ruego a nuestro S.^r g.^e su vida m.^s a.^s.

Ma.^d, 30 de agosto de 1790. - B. L. p.^s de V. I. su más rendido y seg.^o servidor. - Antonio Ponz = Mi S.^a D.^a María Ramona Palafox.

FRANCISCA MELÉNDEZ Y BORBÓN

[Portada carpetilla] Pintura. / D.^a Francisca Meléndez y Borbón. / 1790. / Solicita académica de mérito miniatura.

/p. 1/

D.^a Francisca de Meléndez y Borbón.

1794.

/p. 2/

[Al margen] Junta ordinaria de 2 de enero de 1797.

Sr. Dn. Antonio Ponz:

El Sr. Conde de Floridablanca me manda pasar a Vm. la adjunta obra de miniatura que ha hecho D.^a Francisca Meléndez, nieta del pintor de cámara de Felipe V, Meléndez, para que presentándola en la Academia, vea esta si la puede condecorar con el grado de Académica de Mérito.

Dios guarde /p. 4/ a Vm.^d m.^s a.^s. S. Lorenzo, 26 de noviembre de 1790.

B. L. M. de V.m. su atento servid.r.

Diego Rejón de Silva [firmado y rubricado].

/p. 5/ {*} San Lorenzo, 26 de noviembre de 1790.

El Señor Conde de Floridablanca me manda pasar a Vm. la adjunta obra de miniatura que ha hecho D.^a Francisca Meléndez, nieta del Pintor de Cámara de Felipe V, Meléndez, para que presentándola en la Academia, vea esta si la puede condecorar con el grado de Académica de mérito.

Dios guarde a Vm. muchos años. San Lorenzo 26 de noviembre de 1790 = B. L. M. de Vm. su atento servidor = Diego Rejón de Silva = Sr. D. Antonio Ponz. =

/p. 6/

[Al margen] Junta ordinaria de 3 de agosto de 1794.

Remito a V. S. el adjunto memorial de D.^a Francisca Meléndez para que la Academia informe de su mérito y diga a qué la juzga acreedora con atención a /p. 7/sus circunstancias.

Dios guarde a V.S. m.^s a.^s.

Aranjuez, 14 de junio de 1794.

El Duque de la Alcuía [firmado y rubricado].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Isidoro Bosarte.

/p. 8/

Que no han visto retratos hechos de su mano y que la Academia no puede dar dictamen sin haber visto trabajos suyos de esta clase.

Y en quanto a lo 2º la cree la Academia acreedora a que se le atienda según sea del Real agrado de S. M. el pintar de miniatura en cuia clase le confirmo el grado de Académica de mérito [rúbrica].

[Distinta grafía] Desp.^{do} al S.^{or} Prot.^{or} en 4 de ag.^{to} de 94.

[Al pie] J. O. de 3 de agosto de 1794.

/p. 9/

[Al margen, distinta grafía] J. O. de 6 de julio de 1794.

[Cuerpo texto] La Meléndez.

Que no podían hacer juicio por aq.^{lla} sola obra de lo que sería capaz de executar por sí misma de su propia invención e ingenio, por ser el otro quadro, aunque bien hecho copia de una estampa. Y que por lo demás qualquiera gracia que la Real Piedad de S. M. tuviese a bien hacerle sería bien hecha por la aplicación que muestra esta profesora.

/p. 10/

Este asunto se vio en la Junta ordin.^a de julio anterior, pero no habiendo recaído su acuerdo sobre la precisa y literal pretensión de la interesada mandó el S.^{or} Viceprot.^{or} se difiriese su remisión a la Corte hasta que se volviese a presentar nuevamente a esta junta de agosto, lo que se efectuó.

[Al pie] J. O. de 3 de agosto de 1794.

/p. 11/

[Al margen] Al Sr. Protector en 4 de agosto de 94. / J. O. de 7 de setiembre de 1794.

E. S.

He hecho presente a la Academia en la Junta ordinaria que celebró el día 3 del corriente el Memorial de D.^a Fran.^{ca} Meléndez, que V.E. se sirvió remitir a informe para que dixese a qué la juzga acreedora con atención a su mérito y circunstancias.

La pretensión de esta profesora se dirige a dos puntos en su Memorial. El 1º: obtener la gracia de Retratista de La Reyna N. S.^a y Señoras infantas. Y el segundo: o bien pintar de miniatura quanto sea del Real agrado. Sobre el primero de estos dos puntos, aunque las circunstancias de la pretendiente la favorecen por ser académica de mérito en la miniatura, y nacida en una familia de pintores que han tenido la honra de servir con sus obras a los gloriosos Reyes predecesores de S. M. desde el S.^{or} Felipe V, pero como en la Academia no existen retratos hechos de mano de la pretendiente, que poder poner a la vista y juicio de los profesores, no se pudo evacuar este punto de informe, y los profesores se abstuvieron de pronunciar en quanto a retratos precisamente por no tener ninguno a la vista, ni constarles en qué grado de execución se halla esta pintora en obras sacadas del natural como es el retrato.

/p. 12/ En este caso se recurrió a ponerles de manifiesto la única obra de Miniatura que hay en la Academia de mano de la pretendiente que es un quadrito de dos figuras, por el qual se le hizo académica. Este lo fueron viendo los profesores nuevamente celebrando en esta obra el mucho trabajo, aplicación y su execución; bien que por ser este quadro copia de una estampa no pudieron hacer juicio de lo que la pretendiente podrá executar en el día de hoy de su propia invención e ingenio, o sacando por el natural en retratos.

Y en quanto al 2º punto dixeron ser acreedora a que la Real Presidencia de S.M. la atienda en las obras que sean de su Real agrado en la Miniatura en cuja clase le confirió la Academia el grado de académica de mérito.

La Acad.^a tuvo a bien de conformarse con este parecer, y acordó se pusiese (como lo executó) en la superior noticia de V. E. para que se sirva hacerlo presente a S. M.

Madrid, a 4 de agosto de 1794.

[Al pie] Dilátase respecto de que lo acordado no recae sobre la precisa y literal pretensión de esta interesada. Acordado en 3 de agosto en los términos de esta minuta.

/p. 13/

Extracto.

D.^a Francisca Meléndez, Académica de mérito en la miniatura, presentó memorial a S. M. diciendo: haber profesorado de la pintura desde la edad de 13 a.⁵ en cuya arte le creó acad.^{ca} de mérito la Acad.^a de S.ⁿ Fern.^{do} habiendo presentado un quadro que pintó y mereció el aprecio de S. M. y el y otras varias obras le proporcionaron la protección del rey q.^{do} tomó estado. Que para dar a S.M. una muestra de lo que desde entonces habrá adelantado en la profesión, no obstante de hallarse sin emolum.^{tos} para estudiar, le presentaba por mano del S.^{or}. Prot.^{or} algunas pinturas.

En atención a todo esto, y a que varios parientes suyos fueron pintores de cámara de los Reyes predecesores a S. M. desde Felipe V, pedía a S. M. la gracia de ser o Retratista de la Reyna N.^a S.^a y S.^{ras} Infantas, o de pintar miniatura quanto sea del Rl. agrado de S. M.

JUANA REGIS ARMANDÁRIZ Y SAMANIEGO

[Portada carpetilla] Sra. D.^a Juana Regis Armendáriz y Samaniego / Académica de honor en 2 de enero de 1791. / 1791.

/p. 1/

[al margen] J. P. de 2 de enero de 1791.

Muy Sr. mío: correspondiendo a la educación que he debido a mis padres los Marqueses de Castelfuerte me he empleado en las ocupaciones propias de mi estado y sexo; y últimamente he destinado algunos ratos al diseño. Aunque me considero todavía muy principiante, habiendo copiado las dos cabezas que

dirijo a V. S. le he de dever se sirva presentarlas a la Real Academia de S.ⁿ Fernando por primicias de mis tareas /p. 2/ y como prueba de mi afición a las artes.

Espero merecer la aceptación de tan distinguido cuerpo, fiada en la benignidad y anhelo con que promueve los objetos de su digno y útil instituto y procura estender todos sus conocimientos.

Nro. S.^{or} gue. a Vs. m.^s a.^s.

Palacio, y dic.^{bre} 25 de 1790.

B. L. M. de V. S.

su maior servidora

Juana Regis Armendáriz y Samaniego [firma y rúbrica]

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Antonio Ponz.

/p. 3/

[Al margen] J. Gral. de 29 de enero de 1791.

Mui Sr. mío de mi maior estimación, y aprecio. Por la de V. S. de 4 del corriente tengo la satisfacción de saber el particular favor que he debido a ese Rl. Cuerpo en haverme creado su Académica de honor, recompensa la más lisonjera que pudieran lograr mis cortos merecimientos.

Espero deberle a V. S. el favor de que haga presente a esos S.^{tes} mi perfecta gratitud, y les de las más cumplidas /p. 5/ gracias por la indulgencia, y bondad con que han querido mirar las primeras producciones de mi aplicación. Yo procuraré que esta sea constante para no desmerecer el honor que acabo de recibir, y que mi aprovechamiento deje airosa la elección que tan liberalm.^{te} se me ha concedido.

Nro. S.^{or} gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 10 de enero de 1791.

B. L. M. de V. S.

su maior servidora.

Juana Regis Armendáriz y Samaniego [firma y rúbrica]

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Antonio Ponz.

MARÍA JUANA HURTADO DE MENDOZA

[Portada carpetilla] D.^a Juana Hurtado de Mendoza. 1793.

/p. 1/

[Al margen, distinta grafía] J. O. de 3 de abril de 1791.

[Cuerpo texto]

Exc.^{mo} S.^{or}.

Señor.

D.^a María Juana Hurtado de Mendoza, natural de esta corte, de edad de diez y nueve años a V.E. espone que, habiéndose dedicado por vía de afición al noble Arte de la Pintura, logró instruirse en él en algún modo como se manifiesta de la adjunta obra que presenta, y sujeta a la censura de la sabia consideración de V. E., a fin de que se sirba graduarla el mérito que halle p.^r combeniente, y en su consecuencia:

A V.E. supp.^{ca} que, siendo digna de su atención, tenga a bien recibirla por uno de los individuos de esta Rl. Academia en la clase que estime. Assí lo espera de la bondad de V.E. Madrid, y abril 2 de 1791.

María Juana Hurtado de Mendoza [firma y rúbrica].

/p. 2/

[Al margen, distinta grafía] J. O. de 4 de agosto de 1793.

Muy S.^{or} Mío: Aunque no tengo el honor de conocerlo, molesto a Vm. incluyéndole la adjunta, que es de una hermanita mía Académica de mérito; por la que, se enterará Vm. de su contenido; esperando de su

favor la mande colocar donde mejor le parezca; en el ínterin que espero /p. 3/ sus órdenes en este Archivo de la 1^a Sec.^{ría} de Estado; y mientras ruego a Dios gu[ard]e su vida m.^s a.^s.

Palacio, y julio 19 de 1793.

B. L. M. de Vm.

su m.^s at.^o serv.^{dor}.

Francisco Hurtado de Mendoza [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Isidoro Bosarte.

/p. 4/

[Al margen, distinta grafía] J. O. de 4 de agosto de 1793.

[Cuerpo texto]

S.^{or} D.ⁿ Isidoro Bosarte.

Muy Sr. Mío: pongo en noticia de V. S. haver entregado al conserge de la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, como su individua, y en prueba de mi aplicación, una copia a pastel de Guido Renni, p.^a que se sirva hacerla presente a los señores, y permanezca al público los días que /p. 5/ se manifiesten las demás obras. Con este motivo me ofrezco a V. S. ínterin ruego a Nro. S.^{or} dilate su vida m.^s a.^s.

B. L. M. de V. S. su m.^s at.^a servid.^a.

Madrid, y julio 20/93.

María Juana Hurtado de Mendoza [firma y rúbrica].

/p. 6/

A D.ⁿ Fran.^{co} Hurtado de Mendoza.

5 de agosto de 93.

Muy Sr. Mío: tengo la satisfacción de incluir a Vm. la adjunta para mi S.^a D.^a M.^a Juana en respuesta de la que Vm. me remitió con f[ec]ha de 19 de julio ant.^{or} con el acuerdo de esta Rl. Acad.^a.

La pintura copia de Guido se pondrá a la vista del público entre otras de algunas señoras que las han presentado a la Acad.^a con el mismo fin.

Me ofrezco con toda voluntad a las órdenes de Vm., esperando que me honre con sus preceptos. Dios gu[ard]e a Vm. m.^s a.^s.

/p. 7/

A D.^a M.^a Juana Hurtado de Mendoza.

5 de agosto de 1793.

Muy S.^a mía: he recibido la apreciable de V. S. de 20 de julio último en que me avisaba haber entregado al conserge de esta Rl. Acad.^a de Nobles Artes una copia a pastel de Guido Renni con el fin de presentarla a los S.^{res}, y de que se expusiese al público los días en que se manifiesten las obras de los opositores.

En la Junta ordinaria de ayer hice presente la referida copia, la qual vista por todos los S.^{res} concurrentes mereció general aplauso, celebrando la virtuosa aplicación de V. S. a tan Nobles Artes, y sus notorios progresos en ella; y quedó acordado se pusiese a la vista del público, como V. I. desea.

/p. 8/

De orden de la Academia lo pongo en noticia de V. I. apreciando esta ocasión de ofrecerme respetuosamente a sus órdenes.

Dios guarde a V. I. m.^s a.^s.

/p. 9/

[Al margen] J. O. de 1^o de mayo de 1791.

[Cuerpo texto] S.^{or} D.ⁿ Josef Moreno.

Muy S.^{or} mío: doy a V. las muy devidas gracias p.^r la fina atención que le he merecido en comunicarme la onra q.^e p.^r solo un efecto de su bondad a tenido la muy llt.^e y Rl. Academia en recibirme p.^r una de sus individuos; suplicándole continúe su favor en hacerla presente mi reconocimiento, y mientras tengo el honor de conocer a mi favorecedor, queda B. S. M.

María Juana Hurtado de Mendoza [firma y rúbrica].

Madrid 5 abril de 91.

ELENA GOUGH Y QUILTY

[Portada carpetilla] Señora D.^a Elena Gough y Quilty / Académica de mérito en 13 de julio de 1793. / 1793.

/p. 1/

[Al margen] Junta General de 13 de julio de 1793.

Mui Sr. Mío: habiéndome, debido particular afición al estudio de las tres bellas artes y hecho estos días el diseño que acompaño, pido a V. I. me dispense el favor de presentarle a la Rl. Academia, ansiosa de que merezca su aprobación, y de alcanzar con ella algunas de aquellas distinciones con que sabe alentar a las personas amantes de su instinto y que se dedican a cultivarle, y /p. 2/ a procurar manifestar su aplicación. Dios g.^{de} a V. I. m.^s a.^s como deseo. Madrid, 12 de julio de 1793.

B. L. M. de V. I. su mayor servidora.

Elena de Gough y Quilty [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Isidoro Bosarte.

/p. 3/

D.^a Elena de Gough y Quilty en la Junta General de 13 de julio se propuso para académica de mérito por la pintura p.^r el S.^r Vicep.^{or} en vista de un diseño del Gladiator combatiente que remitió a la Academia hecho de su mano, y admitida la prop.^{ta} se procedió a la votación, de la que salió aprobada con todos los votos que asistieron, que fueron 21.

/p. 4/

A D.^a Elena Quilty

18 de julio de 1793.

Muy Sra. mía: hice presente a la Rl. Academia de Nobles Artes, en su Junta Gen[era]l de 13 del corr.^{te}, el diseño del Gladiator convatiente executado por V. I., que se sirvió de remitirme con papel de 12 del m.^o; y toda la Junta aplaudió mucho la aplicación de V. I. y su loable afición al diseño. El S.^{or} Viceprot.^{or} [al margen: enterado del dictamen favorable de los profesores acerca del mérito de este dibujo], propuso a V. I. para Acad.^{ca} de mérito p.^r la Pint.^a, y quedó V. S. creada en calidad de tal a plenitud de votos. Por lo q.^e se acordó q.^e yo expidiese a V. S. el título conven.^{te} como lo executo, acompañando un exemplar de los Estatutos de la Acad.^a.

Con este motivo me ofrezco a las órdenes de V. I., repitiéndole muchas enhorabuenas p.^r esta satisfacción Nro. S.^{or}.

/p. 5/

Mui S.^{or} mío: me ha sido sumamente apreciable el aviso que me da V. I. en su papel de 18 del corr.^{te} de haver merecido a la indulgencia de la Academia el título que me incluía V. I. de su Académica de mérito por la pintura, a cuya honorífica distinción procuraré corresponder en adelante presentando obras más dignas en testimonio de /p. 6/ mi gratitud.

Pido a V. I. entretanto que la manifieste a la Academia, y le doy las más at.^s g.^s por la enhorabuena que me da V. I.

Dios g.^{de} a V. I. m.^s a.^s.

Madrid, 21 de julio de 1793.

B. L. M. de V. I. su más at.^a y seg.^{ra} serv.^{ra}.

Elena Gough y Quilty [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Isidoro Bosarte.

INFANTA MARÍA ISABEL PRINCESA DE NÁPOLES

[Portada carpetilla] La Serenísima Señora Infanta D.^a María Isabel Princesa de Nápoles. / Académica de honor y de mérito por la pintura en Junta ordinaria de 1º agosto. / Marqués de Peñafiel. / D. Pedro Tellez Girón. / D. Ant.^o F.^{ez} Durán. / D. Manuel Salaver y Torres. / 1802.

/p. 1/

La Serenísima S.^{ra} Infanta D.^a María Isabel, Princesa de Nápoles, Académica de Mérito y de Honor.

Marqués de Peñafiel. Académico de Honor

D. Pedro Tellez Girón, Académico de Honor y Mérito.

D. Ant.^o Fernández Durán

D. Manuel Salaver y Torres, de Honor.

[Al pie] Junta ordinaria de 1º de agosto de 1802.

/p. 2/

La Serenísima Señora Infanta D.^a María Isabel.

Excmo. Marqués de Peñafiel.

Dn. Pedro Tellez Girón.

Dn. Antonio Fernández Durán.

Dn. Manuel Salaver y Torres.

Académicos de honor en 1º de agosto de 1802.

En dicho día creados en la clase de mérito la Sra. Princesa de Nápoles, y el Sr. Tellez Girón, por la pintura. 1802.

MARÍA JACOBA DE COSTILLA Y XARABA

[Portada carpetilla] D.^a María Jacoba de Costilla y Xaraba. / Sobre su creación de Académica de mérito por la pintura. / Año de 1805.

/p. 1/

D.^a María Jacoba Costilla

Votación

Blancas = 19

Negras = 2

Académica de mérito.

Junta Ordinaria de 6 de enero de 1805.

Creada y despáchesele el título [rúbrica].

/p. 2/

D.^a María Jacoba Costilla y Xarava, hace presente a V. I. que habiéndose dedicado desde su tierna edad al dibujo, ha tenido el honor de que la Academia de Nobles Artes establecida antes en Toledo la premiase en dos oposiciones que hizo; siguiendo ahora los impulsos de su inclinación al dibujo ha ejecutado el que presenta a V. I. haciendo al mismo tiempo la más eficaz instancia y reverente súplica de que se digne hacerlo presente en la Rl. Academia de las Artes, de que V. I. es digno Viceprotector, para que, si examinado su trabajo por los señores directores no desmereciese su aprobación, se servirá dispensarla el alto honor de hacerla académica de n.º a que quedará muy reconocida.

D.^s g.^e a V. I. m.^s a.^s. Madrid 3 de enero de 1805.

María Jacoba Costilla y Xarava [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} Marqués de Espeja.

/p. 3/

[Al margen, distinta grafía] Junta Ordinaria de 2 de febrero de 1805. / Entendido.

[Cuerpo texto] Muy S.^{or} mío: llena de reconocimiento al honor q.^e se ha dignado dispensarme la Rl. Academia nombrándome Académica de mérito en la pintura, miraré siempre esta distinción como un poderoso estímulo q.^e deve empeñarme a dedicar mis tareas, y consagrar mi aplicación a la noble y difícil arte del dibujo.

Suplico a V. S. se sirva hacer presentes a la Academia mis sentimientos de gratitud a sus honrras y mi constante obligación a emplearme en cuanto fuere de su mayor obsequio.

Nro. S.^{or} gu[ard]je a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 19 de enero de 1805. B. I. m.^o de V. S. su más at.^a y segura servidora.

M.^a Jacoba Costilla y Xarava [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} Marqués de Espeja.

MARCELA DE VALENCIA

[Portada carpetilla] Sra. D.^a Marcela de Valencia. 1805.

/p. 1/

Casa Valencia

Blancos 24

Negras 4

J. O. de 25 de julio de 1804.

/p. 3/

Junta Ordinaria de 25 de julio de 1804.

La S.^a D.^a Marcela de Valencia, hija de los S.^{tes} Marqueses de Casa-Valencia.

Un S.ⁿ Sebastián en miniatura.

Propuesta para Académica de mérito por el Viceprotector.

Desp.^{do} el título en 26.

MARQUESA DE VILLAFRANCA

[Portada carpetilla] Excma. Sra. Marquesa de Villafranca. / 1805.

/p. 1/

Junta ordinaria de 25 de julio de 1805

La Excma. S.^a Marq.^a de Villafranca.

Un crucifijo y un S.ⁿ Josef con el Niño y la Virgen, al olio, copia de Alonso Cano.

Propuesta p.^a Acad.^{ca} de mérito por el S.^{or} Viceprotector.
Desp.^{do} el título en 26.

/p. 2/

Villafranca.

Blancas..... 26.

Negras..... 2.

MARÍA DE LOS DOLORES SALABERT

[Portada carpetilla] D.^a María de los Dolores Salabert. / Sobre su graduación de Académica de honor y mérito por la Pintura. / Año de 1815.

/p. 1/

[Al margen] Se le concede lo q.^e pide. / [¿natural?] de Mad.^d.

[Cuerpo texto]

Ex.^{mo} S.^{or}.

D.^a María de los Dolores Salabert y Torres movida del afecto q.^e profesora a las artes desea tener el honor de ser individuo de esa Real Academia por lo que:

A V. E. Sup.^{ca} la condecere con el título de académica de honor y de mérito para cuyo efecto presenta las adjuntas obras suyas.

Dios gu[ard]e a V.E. m.^s a.^s.

M.^d de septiembre de 1815.

María de los Dolores Salabert [firma y rúbrica].

/p. 2/

Copia.

Señora de todo mi aprecio y estimación: la Real Academia de San Fernando en Junta Ordinaria de 1º de este mes, se ha enterado de la solicitud de V. I. reducida a q.^e en vista de los quatro dibuxos presentados a su censura se la graduase como Académica de honor y condecere con el título de mérito por la Pintura. Oydo el dictámen de sus profesores, y habiendo estos manifestado el distinguido mérito y aplicación de V. I., ha venido en reconocerla por su Académica en el primer grado, y para el segundo acordó expedir a V. I. el título que acompaño para su mayor satisfacción.

La Academia espera que continuando V. I. en sus tareas la manifestará pruebas de sus mayores adelantamientos para el progreso de las nobles Artes.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 3 de octubre de 1815. = B. LL. PP. de V. I. su más at.^{to} seg.^o serv.^{or}. = Julián de Baranilla = Mi S.^a D.^a María de los Dolores Salabert y Torres.

/p. 3/

Muy S.^{or} mío: doy a V. S. las más expresivas gracias por la prontitud con que me ha remitido los títulos de Académica de honor y de Mérito con que la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando se ha dignado condecorarme. No dudo que V. S., en la primera junta, se servirá hacerla presente mi gratitud, y que en prueba de ella espero admita uno de los dibujos que he presentado, que representa la Porcia Romana /p. 4/ y también asegurarle que en adelante trabajaré aún con más constancia para hacer mayores progresos.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s.

M.^d 5 de octubre de 1815.

B. L. M. de V. S.

Su más atenta servidora.

María de los Dolores Salabert [firma y rúbrica]

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Julián de Barcenilla.

ROSA RUÍZ DE LA PRADA

[Portada carpetilla] D.^a Rosa Ruiz de la Prada. / Sobre su graduación de Académica de mérito y de honor por la Pintura. / Año de 1815, [a lápiz] 1816.

/p. 1/

[Papel sellado]

Excmo. Señor.

D.^a Rosa Ruiz de la Prada, natural de Santander. De edad de 19 años a V. E. expone: que, conducida desde su tierna edad de una vehemente, pero gustosa afición a las Nobles Artes, se dedicó con todo empeño al estudio del dibujo, en q.^e incesantemente ha continuado hasta ahora con la más distinguida aplicación. Quales hayan sido sus progresos, lo manifiestan los quatro diseños que acaba de tener expuestos al público en los días que la academia le ha franqueado sus salas, y q.^e ahora presenta de nuevo a la sabia y benigna censura de V. E. Sería completísima la satisfacción de la q.^e expone, si este Rl. Cuerpo se dignase, no solo de aprobar sus tareas y laboriosidad, sino también de admitir el diseño grande de la Cabeza de S.ⁿ Pedro, copia de Murillo, q.^e respetuosamente le ofrece. Pero como el premio y los honores son el alimento de las artes, confía también, que V. E. se dignará estimular su genial aplicación, y animarla a mayores adelantamientos, condecorándola con el honroso título de Académica de mérito. Así lo espera de la protección que la Academia dispensa a los aplicados, y a las S.^{ras} que se dedican al estudio de tan nobles como útiles profesiones.

Madrid, a 10 de septiembre de 1815.

Excmo. Señor.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

/p. 2/

Copia.

Señora de todo mi respeto, con el mayor placer y regocijo anuncio a V. S. la merecida distinción con que la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando en Junta ordinaria que celebró el domingo 1^o de este mes se sirvió condecorarla, con su elevación a el superior grado de Académica de mérito por la Pintura.

No hallo voces con que ponderar el gral. aplauso que por aclamación mereció V. I. a todos los Señores y el particular aprecio con que la Acad.^a admitió su generosa oferta expresada en la Caveza de San Pedro echa de su mano, que mandó colocar la Acad.^a en una de sus salas, p.^a que, al mismo tpo. de manifestar el premio merecido por su distinguido mérito y aplicación, sirva de estímulo a las demás Sras. de su clase. La Acad.^a espera que V. I. continuará dándola pruebas de sus mayores adelantamientos para progreso de las nobles Artes, y de su acuerdo acompaño el correspondiente título que apreciará con la mayor distinción, repitiendo yo por mi parte el más cumplido paravien a tan digna y distinguida compañera q.^e sin duda nos ayudará con sus luces y vello ingenio, a corroborar este tan preciso como útil establecim.^{to}. = Dios gu[ard]e a V. I. m.^s a.^s. Mad.^d, 3 de octubre de 1815. = B. LL. PP. de V. I. su más at.^{to} serv.^{or}. = Julián de Barcenilla = Mi S.^a D.^a Rosa Ruiz de la Prada.

/p. 3/

Muy Señor mío: he recibido el título de Académica de mérito en la Pintura q.^e V. S. se sirve remitirme con oficio de 4 de este mes, junto con los estatutos de nuestra Rl. Academia de S.ⁿ Fernando q.^e acaba de distinguirme con tan honorífica graduación. Doi a V. I. las debidas gracias, por la parte q.^e ha tenido en el

logro de este título; como también p.^r las finas y atentas expresiones con q.^e me comunica la concesión de tan apreciable grado. Sírvase V. I. de hacer presente a nuestra Academia el papel adjunto, y espero q.^e a mis débiles voces de agradecimiento acompañe la energía de sus palabras, para que ese ilustre cuerpo vea el singular aprecio con q.^e esta alumna de las Artes recibe sus honrosas distinciones.

Dios gu[ard]e a V. I. m.^s a.^s. Madrid, 6 de octubre de 1815.

B. L. M. de V. I.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica]

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Julián de Barcenilla.

/p. 4/

Excmo. Señor.

El distinguido título de Académica de mérito en la Pintura, con que V. E. ha tenido la bondad de agraciarme, al paso que me llena de la más respetuosa gratitud a tan particulares honras, manifiesta con evidencia que no son indiferentes a ese Rl. Cuerpo los conatos de las S.^{ras} que se emplean en el utilísimo ejercicio de las Nobles Artes, y q.^e sabe estimularlas con premios y honores a mayores progresos. El apreciable grado de Académica, no será para mí solo como un dictado de mera aceptación, me servirá, sí, de un estímulo eficientísimo para dedicarme con mayor empeño al estudio de una Arte como la pintura q.^e forma todas mis delicias, y para hacer mayores adelantamientos. Acreditaré a V. E., q.^e no son vanas mis promesas, pues en adelante procuraré darle pruebas manifiestas de ello, presentándole alguna obra q.^e pueda merecer su alta atención, para oír sus sabios dictámenes q.^e me sirvan de instrucción.

Dígnese V. E. admitir mi profundo reconocimiento a las distinciones con q.^e me favorece, y espero de su benignidad q.^e, a ejemplo e imitación de otras señoras, incorporadas en esa respetable Academia se servirá de condecorarme con el honorífico título de Académica de honor, si nuestro dignísimo S.^{or} Vice-protector tiene a bien de proponerme para este grado.

Dios gu[ard]e a V. E. m.^s a.^s. Madrid, 6 de octubre de 1815.

Excmo. Señor.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

/p. 5/

Copia.

En Junta particular que nuestra Real Academia de S.ⁿ Frndo. celebró el 8 de este mes, hice presente el oficio y exposición de gracias, que V. I. se sirvió remitirme por su condecoración a el grado de Académica de mérito por la Pintura, y como la Academia quedó completamente persuadida y aun asegurada del aprecio con que V. I. mira su establecimiento, y de que cumplirá lo mismo que ofrece, a propuesta del Señor Vice Protector, tubo a bien de nombrarla y reconocerla por su académica de honor, mandando se incluya a V. I. en sus actas para que siempre conste su relevante mérito.

De acuerdo a la Acad.^a lo comunico a V. I para su inteligencia y satisfacción.

Dios gu[ard]e a V. I. m.^s a.^s. Madrid, 10 de octubre de 1815. = Julián de Barcenilla = Sra. D.^a Rosa Ruiz de la Prada.

/p. 6/

Junta Particular del 20 de octubre de 1815.

La Señora Académica de honor y mérito D.^a Rosa Ruiz de la Prada, reitera las devidas gracias a la Academia por haverla condecorado en el grado de Académica de honor, y ofrece para el año próximo hacer ver a V. E. su estímulo p.^r sus adelantamientos.

/p. 7/

Excmo. Señor.

El nuevo y honorífico grado con q.^e a tenido V. E. la bondad de condecorarme, me ha llenado de la más sincera gratitud ha tan ilustre cuerpo; y no hallo voces con q.^e podérselo manifestar. Solo podré hacérselo ver a V. E. quando en el año próximo, manifieste nuevas obras, en cuyo examen verá V. E. si las nuevas condecoraciones, me han servido más de estímulo q.^e de obstentación. V.E. conocerá, q.^e el premio es el mayor, y mejor estímulo, para el adelantamiento y progresos de las bellas Artes; y q.^e tanto estas, como cualesquiera otra ciencia, no se propagarían si no condecoramos a los que las exercen con títulos y honores, q.^e gratificasen en parte, su ingenio y bellos talentos.

Dígnese V. E. de recibir nuevamente mi profundo reconocimiento, a quien deseo guarde Dios muchos años. Madrid, 10 de octubre de 1815.

Excmo. Señor.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

/p. 8/

Muy S.^{or} mío: doi a V. I. las más expresivas gracias, p.^r el oficio que se ha servido remitirme y q.^e expresa el nuevo grado con que ha tenido nuestra Academia la vondad de condecorarme. Todo esto, es para mí del mayor aprecio, y no correspondería como debo, y es mi obligación, a tan ilustre cuerpo, si no le diese pruebas convincentes en adelante, de que no me han sido indiferentes tan honrosos como honoríficos grados, presentando algunas obras q.^e lo manifiesten, en la exposición de el año próximo.

Tendrá V. S. la vondad de hacer presente a nuestra Academia, la gratitud de que estoi penetrada, y que verá expresada en el papel adjunto.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 10 de octubre de 1815.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Julián de Barcenilla.

/p. 9/

Haviendo savido q.^e mañana se celebra junta general en la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, p.^r el motivo de tomar posesión el S.^r Infante D.ⁿ Carlos; y deseosa yo, de hacer ver a la Academia que no me he olvidado de las promesas que la hice quando tubo la vondad de condecorarme con los grados de Académica de Onor y mérito, me ha parecido oportuno de presentar mañana los dos quadros al óleo q.^e acabo de hacer, p.^r ser los primeros que en esta clase de pintura he hecho. Pero si a V. S. le parece que esta junta no sea apropósito para presentarlos, se servirá V. S. avisarme, y decir si será mejor en la otra próxima. D.^s guarde a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 7 de enero de 1816.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^r D.ⁿ Martín de Navarrete.

/p. 10/

[Encabezamiento] 5 de febrero de 1816.

[Al margen] Que va bien y que continúe con aplicación.

[Cuerpo texto]

Consiguiente a la oferta q.^e hice a nuestra Academia, quando me agració con los títulos de Académica de honor y de mérito p.^r la pintura, de seguir con más empeño el estudio de esta noble arte, he emprendido la obra de executar baxo los preceptos del S.^{or} D.ⁿ Mariano Maella, una copia al óleo de un país de escuela flamenca, y otra del mismo quadro de S.ⁿ Pedro, original de Murillo, p.^r cuyo dibujo me concedió d[ic]ho. Rl. cuerpo aquellos honoríficos dictados. Deseosa, pues, de manifestar a nuestra Academia mi incesante

aplicación, tengo el honor de presentarla por medio de V. S. los primeros ensayos en este género, q.^e acabo de hacer; esperando q.^e se sirva en su vista comunicarme sus sabias correcciones p.^a mis mayores adelantamientos. Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 3 de febrero de 1816.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Martín Fernández de Navarrete.

/p. 11/

En la Junta ordinaria que celebró ayer nuestra Rl. Academia de S.ⁿ Fernando se presentaron los dos cuadros pintados al óleo que V. S. me remitió con papel de antes de ayer, representando el uno un país y el otro un S. Pedro, copia del original de Murillo.

La Academia apreció como merece esta nueva prueba de la consideración que merece a V. S. y de su aplicación a las nobles artes con los adelantam.^{tos} que se dejen conocer comparando sus obras anteriores con las presentes, y acordó que se lo manifestase a V. S. para su inteligencia y satisfacción con el objeto de q.^e continuando tan laudable ocupación pueda el ejemplo de V. S. servir de estímulo a propagar el estudio de las nobles artes entre las personas de su sexo. Dios etc. Mad.^d 5 de feb.^o de 1816.

Sra. D.^a Rosa Ruiz de la Prada.

/p. 12/

4 de marzo de 1816.

Las honrosas expresiones con que V. S. se sirvió comunicarme la aprobación q.^e merecieron a nuestra Academia en su junta ordinaria anterior mis primeros ensayos de la pintura al olio, estimulan mi decidida afición a tan noble arte a continuar mis estudios con el mayor empeño.

Así procuraré acreditarlo a ese Rl. Cuerpo, y en prueba de ello tengo el honor de remitir a V. S. una copia también al olio de una Ntra. Señora, original de Sasso Ferrato, q.^e acabo de executar, esperando q.^e tenga a bien presentarla a nuestra Academia, cuya censura me servirá de adelantam.^{to} y de satisfacción.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 2 de marzo de 1816.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Martín Fernández de Navarrete.

/p. 13/

Ha parecido bien a nra. Rl. Acad.^a de S. Fern.^{do} la copia al óleo que presentó V. S. en la junta ordinaria de ayer del original de Saso Ferrato; y, apreciando la atención a V. S. y su aplicación a la pintura eligiendo tan buenos originales, acordó que así se lo manifestase a V. S. para su satisfacción como prueba de los adelantamientos que se advierten ya en estas últimas obras. Dios etc. Madrid, 4 de marzo de 1816.

Sra. D.^a Rosa Ruiz de la Prada.

/p. 14/

[Encabezamiento, distinta grafía] 1^o de abril de 1816.

[Al margen, distinta grafía] Junta ordinaria de 31 de marzo de 1816. / Que va bien [rúbrica].

[Cuerpo texto]

Acabo de sacar al óleo una copia de un lienzo original de mi apreciable director el S.^{or} D.ⁿ Mariano Maella, q.^e representa el nacimiento de el hijo de Dios. Constante en mi propósito de manifestar a nuestra Rl. Academia mi aplicación a la pintura, tengo el honor de remitir a V. S. dicha copia, suplicándole se sirva presentarla a ese Rl. cuerpo, de quien espero tendrá la bondad de comunicarme su sabio dictamen para mis mayores progresos.

Dios gu[ard]e a V. I. m.^s a.^s. Madrid, 30 de marzo de 1816.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Martín Fern.^z Navarrete.

/p. 15/

He presentado a nra. Rl. Acad.^a de S. Fern.^{do} en su junta ordin.^a de ayer la copia al óleo que V. S. ha hecho de un lienzo original del Sr. Director D. Mariano Maella que representa el nacimiento del hijo de Dios. Los profesores manifestaron que V. S. va bien en su aplicación y en los progresos comparativam.^{te} con las copias presentadas en las juntas anteriores, y la Academia apreció la atención de V. S. en darle pruebas tan constantes de su afición a las bellas artes.

Dios etc. Mad.^d, 1^o de abril de 1816.

Sra. D.^a Rosa Ruiz de la Prada.

/p. 16/

[Al margen] 6 de mayo de 1816. / Junta ordinaria de 5 de mayo de 1816. / Que continúa bien y es muy laudable su aplicación. [rúbrica].

[Cuerpo texto]

Acabo de sacar una copia al óleo de un lienzo original de Murillo, copiado p.^r el S.^r D.ⁿ Mariano Maella, q.^e representa el niño Dios descansando sobre la Cruz. Mi mayor gusto sería, si mereciese la aprobación de ese Rl. cuerpo, así como la han merecido mis obras anteriores. Espero se tomará V. S. la molestia de comunicarme su sabio dictámen p.^a mis mayores adelantam.^{tos}. Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid 4 de mayo de 1816.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^r D.ⁿ Martín Fern.^z de Navarrete.

/p. 17/

En la Junta ordinaria que celebró ayer nra. Rl. Acad.^a de S. Fern.^{do} presenté la copia al óleo q.^e V. S. había hecho de un lienzo orig[ina]l de Murillo copiado por el Director D.ⁿ Mariano Maella, y que con papel del 4 de este mes me remite V. I. con aquel. La Academia juzgó que V. S. continúa bien en su estudio y que es muy laudable su aplicación; apreciando al mismo tiempo sus atentas expresiones y su constante afición a las nobles artes.

Dios etc. M.^d, 6 de mayo de 1816.

[Al pie] +Sra. D.^a Rosa Ruiz de la Prada.

/p. 18/

[Al margen] 5 de agosto de 1816. / Que ha adelantado.

[Cuerpo texto]

Por el motivo de no molestar a nuestra Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, presentando las obras q.^e por muchos adelantam.^{tos} q.^e pudieran conocerse no serían tan grandes, como los q.^e se notarían pasándose algún tiempo, no me ha parecido oportuno p.^r la misma razón, presentar ningún quadro en estos dos meses que han pasado, hasta ahora, q.^e espero se tomará V. S. la molestia de hacer presente a ese Rl. cuerpo un S.ⁿ Antonio, copia de un quadro original de D.ⁿ Mariano Maella. Y enseguida un Ecceomo, sacado de la copia q.^e hizo /p. 19/ dicho D.ⁿ Mariano de el original de Murillo.

Tendré suma complacencia en q.^e V. S., y todos los demás S.^{res} de ese Rl. Cuerpo, enquentren todos los adelantam.^{tos} correspondientes a el tiempo q.^e ha pasado sin manifestar ninguna obra; ahunq.^e sin dexar de pintar, p.^a merecer más y más su sabia corrección o aprecio.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 3 de agosto de 1816.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Martín Fern.^z de Navarrete.

/p. 20/

En la Junta ord.^a que celebró ayer nra. Rl. Acad.^a de S.ⁿ Fern.^{do}, presidida por S. A. R. el Ser.^{mo} Sr. Infante D. Carlos M.^a, presenté los dos cuadros que V. S. me remitió con este objeto pintados de su mano, y que representan un S.ⁿ Ant.^o y un Ecce Homo, copias de otros cuadros del Director D. Mariano Maella; y habiéndolos examinado los profesores e individuos de la Acad.^a manifestaron que en efecto se conocían por ellos los adelantamientos que V. S. hace en la pintura comparando estas obras con las q.^e presentó anteriormente, acordando q.^e así se manifestase a V. S. para su satisfacción. Dios etc. M.^d, 5 de ag.^{to} de 1816.

[Al pie] +Sra. D.^a Rosa Ruiz de la Prada.

/p. 21/

[Al margen] Junta ordinaria de 11 de diciembre de 1816. / Que se conocen sus adelantamientos [rúbrica].

[Cuerpo texto]

Remito el adjunto quadro, q.^e representa la aparición de Jesuchristo resucitado a la Magdalena, copia de el original de D.ⁿ Mariano Maella, p.^a q.^e se sirva V. S. presentarle en la junta. Dios guarde a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 11 de diciembre de 1816.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^r. D.ⁿ Martín Fern.^z de Navarrete.

/p. 22/

En Junta ord.^a de 11 del corr.^{te} ha visto nuestra Rl. Acad.^a de S. Fern.^{do} el cuadro q.^e representa la aparición de Jesucristo resucitado a la Magdalena q.^e V. S. ha copiado y remitido con oficio del mismo día. La Acad.^a, aplaudiendo la constante laboriosidad y loable aplicación de V. S., juzgó que por esta obra se conocen los adelantamientos q.^e hace V. S. en esta noble arte con respecto a las obras presentadas en las juntas anteriores, acordando q.^e así se lo comunicase p.^a su satisfacción. Dios etc. M.^d, 13 de dic.^{re} de 1816.

[Al pie] +Sra. D.^a Rosa Ruiz de la Prada.

FRANCISCA DE PAULA DURÁN. 1815

[Portada carpetilla] S.^{ra} D.^a Fran.^{ca} de Paula Durán, hija del Mariscal de Campo D.ⁿ José Durán.
/ Sobre que la Academia en vista de un dibujo q.^e presentaba la crease Académica de mérito.
/ Creada en la clase de Pintura en 4 de agosto de 1816. / 1816.

/p. 1/

[Arriba, distinta graffa] Junta part.^r de 4 de agosto de 1816. Ad. p.^r uniformidad.

[Cuerpo texto]

Señor D.ⁿ Martín de Navarrete

Mui S.^{or} mío y dueño: se presentará a esa Rl. Academia de S.ⁿ Fernando un Dibujo de Santa María Magdalena, copiado de un quadro original, pintado por Francisco Trevisanni, y de mayor a menor por D.^a Fran.^{ca} de Paula Durán, hija del General de este apellido.

El dibujo es hecho de d[ic]ha señorita, sin que haya intervenido mano agena en él, como mui bien lo conocerán los S. S. Profesores. Si he animado a esta Señora para que hiciese esa presentación a ese respetable cuerpo, no ha sido movido de la presunción de que fuese lo bastante para ser presentado, solo me ha inducido a ello el animar a esta joven a mayores adelantamientos y q.^e pudiese servir de exemplo a otras señoritas que se dedican ygualm.^{te} al dibujo; y persuadido también de la indulgencia con q.^e se mirará una obra hecha de una señora de pocos años. Tenga V.S. la bondad de hacerlo presente a los S. S. Profesores, para que sepan qual ha sido mi intención, que es el animar la juventud a que se

dedique a un Arte q.^e en España no la cultivan tanto las señoritas, como en los países extranjeros. V. I. me disimulará mi buena intención. Dios g.^e la vida de V. S. m.^s a.^s. B. L. M. de V. S.

Su más atento servidor.

Buenaventura Salesa [firma y rúbrica].

Zaragoza, 30 de junio de 1816.

/p. 2/

[Papel sellado] Sello quarto, quarenta maravedís, año de mil ochocientos diez y seis.

[Al margen] Junta ord.^a de 4 de ag.^{to} de 1816 / Admitida para Acad.^a de mérito por la pintura, por uniformidad de votos.

[Cuerpo texto]

Sermo. Señor.

D.ⁿ Josef Joaquín Durán y Barazábal, Mariscal de Campo de los R.^s Extos., rendido ante V. A. R., hago presente: que mi hija mayor D.^a Francisca de Paula, que cuenta veinte y un años de edad, se dedicó desde la más tierna por un adorno de educación al dibujo, con inclinación y deseos de poseerlo; y el resultado ha sido al cabo de algunos años, que, habiendo presentado un Quadro a la Rl. Academia de S.ⁿ Luís de Zaragoza, mereció que esta la condecorase con el apreciable título de Académica de mérito y honor. Animada por estos distinguidos principios y por su principal maestro, D.ⁿ. Ventura Salesa, pintor de cámara de S. M., bien conocido por su mérito en la profesión, se determina, y yo como su padre en su nombre, a ofrecer a V. A. otro Quadro de S.^{ta} María Magdalena, dibujo del original pintado por Francesco Trevisani y reducido de mayor a menor, bien penetrados los dos de la bondad e indulgencia con que V. A. admite tales obras, protegiendo la aplicación y escitando la emulación.

En consecuencia, Sermo. S.^{or}, si esta obra mereciese la aprobación de V. A., se promete la autora, se dignará dispensarla el mismo distinguido título de Académica de /p. 3/ mérito y honor de esta Suprema Rl. Academia de S.ⁿ Fernando. Gracia que también sup.^{co} y espero a su favor de la innata benevolencia de V. A. Madrid, 24 de julio de 1816.

Sermo. S.^{or}.

Josef Durán [firma y rúbrica].

/p. 4/

La Rl. Academia de San Fernando en J. particular que celebró ayer, con permiso del Seren.^{mo} Sr. Inf.^{te} D.ⁿ Carlos M.^a que la presidió como su Gefe prpal., y a propuesta de su Vice P.^{tor} el Sr. D.ⁿ Pedro Franco, se sirvió nombrar a V. S. Académica de honor, en consideración a sus distinguidas prendas y amor a las Artes del instituto. Lo que participo a V. S. con mucho gusto mío, remitiendo un ejemplar de los Estatutos para su gobierno.

Dios etc. Madrid, 5 de agosto de 1816.

[Al pie] + Sra. D.^a Fran.^{ca} de Paula Durán y Casallón.

[Nota al pie] Véase el nombram.^{to} en el exp.^e de su S.^{or} padre D.ⁿ. José Joaq.ⁿ, Académico de Honor con igual fecha. [Rúbrica].

/p. 5/

Doy a V. S. infinitas gra.^s por la remisión del título y oficio de Académica de mérito y honor con que S. A. la Rl. Academia se ha dignado condecorarme en la Junta celebrada en el día 4 del corriente y presidida por S. A. R. el Sermo. S.^{or} Infante D.ⁿ Carlos María, y ruego a V. S. se sirva hacer presente a S. A. mi gratitud y reconocim.^{to} por sus bondades en el adjunto pliego.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s.

Zaragoza, 13 de ag.^{to} de 1816.

Francisca de Paula Durán [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Martín Fernández de Nabarrete.

/p. 6/

[Al margen] Junta ord.^a de 8 de set.^e de 1816. / Enterada la Acad.^a. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Serenísimo Señor.

V. A. en la Junta Gen[era]l que celebró el día 4 del corriente se dignó nombrarme Académica de honor y mérito, dispensando esta distinción al pequeño que tiene el quadro que dibujé y le ofrecí de S.^{ta} M.^a Magdalena. V. A. ha usado conmigo un rasgo de generosidad, bondad e indulgencia, propia de su alta dignidad, pero no mayor que mi gratitud ¿cómo podré corresponder a tamaño beneficio? Ya lo sé, Señor; dando pruebas de mi constante aplicación a las artes, y ofreciéndola nuevos testimonios de ella. Así será para hacerme digna de la condecoración que V. A. me ha concedido, y por la que le tributo las más expresivas gracias.

Dios gu[ard]e a V. A. m.^s a.^s. Zaragoza, 13 de agosto de 1816.

Sermo. Sr.

Fran.^{ca} de Paula Durán [firma].

[Al pie] Ser.^{mo} S.^{or} Presidente y Rl. Academia de S.ⁿ Fernando.

/p. 7/

Al mismo tiempo que el Mariscal de campo D.ⁿ Joseph Durán presentó a la Rl. Academia de San Fernando de S.^{ta} M.^a Magdalena copiado por su hija D.^a Fran.^{ca} de Paula, hice presente la carta de fecha, de 30 de junio, sobre el objeto de aquella presentación y sobre el mérito y aplicación de aquella señorita su discípula. La Academia en Junta particular de 4 del corriente, presidida por S. A. R. el Ser.^{mo} Sr. Infante D. Carlos M.^a, vio y examinó que aquel dibujo, y en prueba del aprecio q.^e le mereció se sirvió admitir por uniformidad de votos a D.^a Fran.^{ca} de Paula Durán por Académica de mérito, habiendo tenido el honor de que S. A. diese principio a la votación. Este ejemplo puede y debe alentar a otras señoritas a dedicarse a un arte tan útil en sí como en las aplicaciones a las labores de su sexo, y de tanta influencia en la perfección de nra. industria y manufacturas. Comunicó a V. S. en respuesta a su citada carta j.^{to} su noticia y satisfacción. Dios etc. Mad.^d, 16 de ag.^{to} de 1816.

[Al pie] +Sr. Dn. Buenaventura Salesa. [Detrás] /p. 8/ Excmo. Sor.

Impuesto S. M. por mí de la mala situación en que ha llegado a ese puesto el 5 de mayo último el Bergantín de la Armada, nombrado el Godo, procedente Rington en Jamaica, en donde se hallaba, ha determinado en vista de las razones.

/p. 9/

[Al margen] Junta ord.^a de 6 de oct.^e de 1816. Ent.^a la Academia. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

El aprecio que ha merecido el dibujo hecho por D.^a Fran.^{ca} de Paula Durán, mi discípula, y el honor con que ha sido distinguida por la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, nombrándola Académica de mérito en Junta General de 4 de agosto, será para mí una distinción que no olvidará jamás mi gratitud. Considerando q.^e la Junta fue presidida por S. A. R. el Ser.^{mo} Sr. Infante D.ⁿ Carlos María, y q.^e la votación fue principada por S. A. R., no puede haberse hecho, ni mayor honor a la agraciada, ni con mayor distinción, resultando de ello para esta señorita y para mí una admiración y eterno agradecimiento. No dudo que esta tan grande distinción hará que D.^a Fran.^{ca} de Paula y Durán tomará con más empeño la aplicación y adelantamiento,

en un Arte tan noble y tan distinguido de todos los Soberanos de Europa, y q.^e con el tiempo y la aplicación logrará hacerse acreedora a tan alta distinción como se la ha hecho. Este mismo honor será un fomento para otras señoritas q.^e en la actualidad se dedican al dibujo, con mui buenos principios en Zaragoza. Doi las devid.^s gra.^s con todo mi mayor respeto, y V. S. tendrá la bondad de hacerlo presente, supliendo lo mucho q.^e a mí me falta, para acerlo con aquellas expresiones q.^e devo y deseo acerlo.

Dios g.^e a V. S. m.^s a.^s. Borja, 15 de septiembre de 1816.

Buenaventura Salesa [firma y rúbrica].

Señor D.ⁿ Martín Fern.^z de Navarrete. Secret.^o de la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando.

M.^a CARMEN SAIZ

[Portada carpetilla] 1^o. / 16. / D.^a M.^a Carmen Saiz. / 1816.

/p. 1/

La Real Academia de S. Fernando, al mismo tpo. que aprecia las pruebas de aplicación que V. S. al grabado en dulce, acordó en vista de las dos cabecitas grabadas por V. S. y presentadas en la Junta ord.^a de antes de ayer, que será bueno se aproveche V. S. de las lecciones del Sr. Director de Grabado D.ⁿ Man[ue]l Salvador y Carmona para perfeccionarse en dicho estudio y asegurar sus adelantamientos. Lo que comunico a V. S. p.^a su intelig.^a y gobierno. Dios etc. M.^d, 6 de mayo de 1816.

[Al pie] + Sra. D.^a María del Carmen Saiz.

/p. 2/

Excmo. Señor.

A la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando.

Mariano Díaz.

/p. 3/

[Al margen] Admitida por uniformidad en Junta ord.^a del dom.^o 4 de feb.^o de 1816.

[Cuerpo texto]

Sermo. Señor:

María del Carmen Saiz, natural de Madr.^d, a V. A. hace presente cómo, de edad de 11 años, fue admitida discípula de la Rl. Academia de S. Fernando con la obligación de presentar todos los meses sus estudios, y lo ha cumplido por algunos años como es notorio, y siendo la única discípula, y la primera aplicada al Arte del grabado.

A V. A. suplica se digne concederle el título de Académica de mérito para con este motivo esforzarse a seguir, y para estimular a otras señoras a que sigan el Arte.

Dios gu[ard]e la vida de V. A. S.^{ma} m.^s a.^s. Mad.^d, y en.^o de 1816.

M.^a del Carmen Saiz [firma y rúbrica].

/p. 4/

Seren.^{mo} Señor.

María del Carmen Saiz

Supp.^{ca}.

CARMELA BARRANTES

[Portada carpetilla] S.^{ra} D.^a Carmela Barrantes. / Sobre que la Academia en vista de un dibujo de su mano le agraciase con el título de Académica de mérito. / Creada por la Pintura en 8 de setiembre de 1816. / 1816. [A lápiz], 1819.

/p. 1/

[Papel sellado, 1816].

[Al margen] Junta ord.^a de 5 de mayo de 1816. / Que la Acad.^a aprecia su aplicación y que continúe dando prueba de ellas manifestando quién es su Director. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Seren.^{mo} S.^{or}.

D.^a Carmela Barrantes Manuel de Aragón, natural de esta Corte, de edad de 17 años, y veinte y seis meses de Dibujo, emparentada en primer grado con las más Ilustres Casas de Extremadura. A V. M., con el más debido respeto, haze presente que, inclinada a las Bellas y Nobles Artes, presentó a el Público dos Cabezas dibuxadas por su mano en esta Rl. Academia en el año próx.^{mo} pasado de 1815, todo el tiempo que estuvo abierta, y a el presente ha dibuxado la adjunta copia de una estampa sacada del cuadro que original hizo el S.^{or} Murillo, el qual representa la Sacra Familia, cuyo dibuxo aunque contempla no carecerá de defectos presenta a la Rl. Academia.

Suplicando que, hecha cargo de sus pocos años y mucha afición, se digne incorporarla en su seno como tal Académica en los mismos términos que tiene costumbre executar lo con iguales personas de su sexo, y estado en que está de dibujo, a cuya gracia vivirá reconocida. Madrid, 16 de abril de 1816.

Seren.^{mo} S.^{or}.

P. A. L. P. de V. A.

Carmela Barrantes Manuel de Aragón [firma y rúbrica].

/p. 2/

En la Junta ordinaria que celebró ayer la Real Acad.^a de S. Fern.^{do} se presentó el dibujo que V. S. ha trabajado copiándole de una estampa sacada del cuadro original de Murillo que representa la Sacra Familia. La Acad.^a en vista de esta prueba de la afición de V. S. a las nobles artes manifestó el aprecio que hacía de su aplicación deseando q.^e V. S. continúe dando pruebas de ella, y que al mismo tpo. se sirva expresar quién es el profesor que la dirige en su estudio. Lo que por acuerdo de la Academia participo a V. S. para su inteligencia y gobierno. Dios etc. Mad.^d, 6 de mayo de 1816.

[Al pie] + Sra. D.^a Carmela Barrantes Manuel de Aragón.

/p. 3/

[Al margen] Junta ordinaria de 9 de junio de 1816. / Que por esta prueba se conoce su aplicación y adelantamiento, y q.^e continuando así no quedará desairada. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

En cumplim.^{to} de lo q.^e V. S., a nombre de la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, me preceptúa en su oficio de 6 del q.^e rige, acompaño el adjunto dibujo hecho p.^r mí (copia de Rafael) y aunq.^e cuento con el segundo desaire, no puedo resistirme a lo q.^e se me manda por tan respetable corporación, la qual verá p.^r la certificación q.^e incluío, q.^e mi Director es D.ⁿ Cayetano Rodríguez, discípulo de la misma Rl. Academia, donde ganó sus premios mensuales, y posteriorm.^{te} lo fue del S.^r D.ⁿ Fran.^{co} Ramos, el qual en la Junta del cinco pudo haberlo manifestado.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Mad.^d, de mayo de 1816.

Carmela Barrantes Manuel de Aragón [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^r D. Martín Fernánd.^z Navarrete.

/p. 4/

[Papel sellado, 1816]

D. Cayetano Rodríguez, Profesor del M. N. Arte de la Pintura en esta Corte.

Certifico que el Quadro presentado en la Real Academia de S. Fernando en la Junta ordinaria celebrada el día cinco del presente mes de la f[ec]ha, el que representava la Sacra Familia copiado de una estampa de Murillo, y el que se presenta adjunto a esta certificación que representa la Virgen, el Niño y S. Juan (copia de Rafael) han sido dibujados por la mano de D.^a Carmelita Barrantes Manuel de Aragón, mi discípula, a la qual habrá cosa de dos años y medio, principié a dirigir en el dibuxo con los adelantamientos q.^e por sus obras notará la misma Real Academia; a cuya petición, y para los fines que haya lugar doy la presente, que firmo en Madrid, a veinte y nueve de mayo de mil ochocientos diez y seis.

Cayetano Rodríguez [firma y rúbrica].

/p. 5/

En la Junta ord.^a que celebró ayer la Rl. Acad.^a de S.ⁿ Fern.^{do} se vio y examinó el dibujo (copia de Rafael) q.^e V. S. había remitido con este objeto, entregándose al mismo tpo. del papel con q.^e V. S. le acompañaba; y habiéndose conocido por esta nueva prueba de su aplicación, su adelantamiento con respecto al otro dibujo presentado a la Junta anterior, acordó la Acad.^a q.^e al tpo. de manifestar a V. S. este concepto la asegurase q.^e continuando de este modo no quedará desairada en sus deseos por este Rl. Cuerpo. Lo que comunico a V. S. en contestación para su intelig.^a y gobierno. Dios etc. M.^d, 10 de junio de 1816.

[Al pie] + Sra. D.^a Carmela Barrantes Manuel de Aragón.

/p. 6/

[Al margen] 13 de set.^{re} de 1816. / Junta ord.^a de 8 de set.^{re} de 1816. / Por haber manifestado los Sres. Profesores que el dibujo presentado estaba mucho mejor que los anteriores, y q.^e podía accederse a su solicitud de ser admitida p.^a Académica de mérito, se procedió a la votación y resultó admitida por 29 votos contra uno. [Rúbrica].

[Cuerpo texto] En cumplimiento de lo q.^e V. I. se ha servido manifestarme en su oficio de 10 de junio próximo pasado de orden de la Rl. Academia de S. Fernando, he pasado a delinear el dibujo que acompaña, esperando tendrá a bien presentarlo a la misma en la primera Junta ordinaria que celebre, y tendría una gran satisfacción mereciése la aprobación de tan Ilustres Profesores, a quienes pido /p. 7/ se dignen atenderme con aquella gracia que sea de su superior agrado.

Nro. S.^{or} guarde a V. I. m.^s a.^s. Madrid, 30 de agosto de 1816.

Carmela Barrantes Manuel de Aragón [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D. Martín Fernández Navarrete.

/p. 8/

En la Junta ord.^a que celebró la Rl. Academia de S.ⁿ Fern.^{do}, el día 8 del corriente, presenté el dibujo q.^e V. S. me remitió para este fin con su oficio de 30 del pasado. Y conociendo la Acad.^a sus progresos que manifestaba aquella obra respecto a las anteriores, y para dar a V. S. una prueba de ello y del aprecio q.^e ha hecho esta de su aplicación, se sirvió admitirla en la clase de Académica de mérito por la pintura, mandando expedirle el título correspondiente que incluyo a V. I. para su satisfacción. Dios etc. M.^d 13 de set.^{re} de 1816.

[Al pie] + Sra. D.^a Carmela Barrantes Manuel de Aragón.

/p. 9/

Por el contexto del oficio q.^e V. I. se ha servido pasarme con f[ec]ha de 13 del corriente con el título que le acompaña, he quedado satisfactoriamente impuesta de que la Rl. Academia de S. Fernando, teniendo a la vista el dibujo que acompañé a V. S. en oficio que le dirigí en 8, ha hecho aprecio de esta obra, aplicándome por ella el distinguido honor de nombrarme su Académica de Mérito. Esta distinción que debo a la consideración /p. 10/ de los Il.^{es} Profesores que componen aquella corporación, me pone en la

más estrecha obligación de redoblar mis esfuerzos en los posibles adelantamientos en el arte, y así lo egecutaré para dar una prueba positiva de cuán grata me ha debido ser la honra q.^e me dispensa tributándola por ella V. S. de mi parte las más expresivas gracias.

Nro. S.^r gu[ard]e a V. I. m.^s a.^s. Madrid, de setiembre de 1816.

Carmela Barrantes Manuel de Aragón [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^r D. Martín Fdez. Navarrete.

/p. 11/

[Al margen] J. O. / Junta ord.^a de 19 de set.^e de 1819. / Sra. Admítase el cuadro q.^e ofrece, y dénesele gracias. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Sermo. S.^{or}.

D.^a María del Carmen Barrantes Manuel de Aragón, natural de esta Corte, q.^e p.^r su aplicación al Dibujo se dignó la Rl. Academia premiarla con el título de Académica de Mérito por la Pintura, en 8 de set.^e del año de 1816, deseando manifestar su gratitud en sus adelantamientos, tiene el honor de presentarla el adj.^{to} cuadro al óleo, copia de una caveza original de Federico Balozio, y:

Suplica a la Rl. Academia tenga la bondad de admitírsela y colocarla en la Sala de Profesores, en lo q.^e recibirá especial merced. Madrid, 3 de set.^e de 1819.

Sermo. S.^{or}.

Carmela Barrantes Manuel de Aragón [firma y rúbrica].

/p. 11/

[Documento impreso]

En conformidad a lo prevenido en los artículos IV y VI de los Estatutos de la Real Academia de San Fernando, y a lo dispuesto por la misma, se servirá V. asistir a los Estudios de ella en las noches ... del mes ...; y de no poder hacerlo, tendrá a bien pasarme aviso para comunicarlo a otro, por lo mucho que importa la presencia de personas tan autorizadas para excitar la aplicación de los Discípulos, y para otros fines no menos interesantes.

Madrid...

El Secretario.

/p. 12/

En Junta ord.^a que celebró la Rl. Academia de S.ⁿ Fern.^{do} el día 19 del corriente, la enteré de la exposición que V. la dirige con f[ec]ha 3 del mismo, reducida a presentar un cuadro al óleo copiado por V. de la cabeza original de Federico Balozio, con el fin de que se coloque en la Sala de Profesores de la Academia; y habiéndose esta servido admitir el referido cuadro, acordó al mismo tiempo se diesen a V. las debidas gracias por la gratitud y amor que profesa a este Rl. cuerpo. Dios etc. M.^d, 27 de set.^e de 1819.

[Al pie] + Sra. D.^a Carmela Barrantes Man[ue]l de Aragón.

ROSALÍA GERINO

[Portada carpetilla] D.^a Rosalía Gerino, vecina de Málaga. / Sobre que se la concediese el título de Académica en vista de una Cabeza al olio pintada de su mano, y que se la permitiese ejercer la pintura y dibujo en Academia pública. / Acuerda la Academia que se sugete a las pruebas según R.^s Órdenes. / Pide en el mismo año permiso para enseñar públicam.^{te} la pintura y el dibujo. / Año de 1817.

/p. 1/

[Papel sellado: timbre Sello Quarto, año mil ochocientos diez y siete].

[Al margen] Junta ord.^a de 11 de mayo de 1817.

Que se le aplauda su zelo por la enseñanza, pero q.^e para ser admitida por Académica Profesora, la Acad.^a no puede dispensarle el hacer las pruebas establecidas. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Sermo. Señor.

D.^a Rosalía Gerino, vecina de la Ciudad de Málaga, a V. A. con el debido respeto hace presente: hace más de once años exerce en d[ic]ha ciudad el arte de la Pintura, dedicándose a la enseñanza de los jóvenes de uno y otro sexo, cuyos progresos y suficiencia tanto en la pintura como en el dibujo, son bien notorias. Deseosa de poder establecer una Academia pública en la que la juventud se dedique con más esmero a dichas Artes, y le exponente consiga que el público vea el fruto de sus tareas, tiene el alto honor de presentar a V. A. el adjunto lienzo de 21 pulgadas de largo y 16 de ancho en el q.^e se halla una Cabeza del Señor, San Luis Gonzaga que, según manifiesta la certificación que también acompaña es obra de sus manos. Conoce que su obra no es digna de la aceptación de V. A., ni de los profesores que componen la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, pero valida de la confianza q.^e inspira el benéfico corazón de V. A., y la protección que dispensa a todo el que se acoge bajo sus auspicios, la exponente tiene el atrevimiento de: Suplicarle se digne protegerla a fin de que la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando admita el referido quadro de S.ⁿ Luis Gonzaga, teniendo la bondad de numerarla por su académica de honor, permitiéndola poder exercer librem.^{te} /p. 2/ su profesión de Dibujo y Pintura en Academia pública. Gracia que espera merecer le conceda V. A. cuya vida guarde Dios largos y dilatados años. Málaga, 20 de abril de 1817.

Sermo. Señor.

A L. P. de V. A.

Rosalía Gerino [firma y rúbrica].

/p. 3/

En la Junta ordinaria que celebró la Rl. Academia de San Fer.^{do} el día 11 del corriente, vio el cuadro q.^e representa una cabeza de S. Luis Gonzaga q.^e V. ha pintado, como lo acredita con el testimonio del Ayuntam.^{to} de esa ciudad, q.^e V. incluye en la representación q.e hace, para q.^e en vista de esta prueba de su estudio y aplicación, y de su esmero en la enseñanza de la pintura y dibujo a que se ha dedicado más de once años há en esa ciudad, se sirva la Acad.a admitirla por Académica, permitiéndola exercer librem.^{te} su profesión de dibujo y pintura en Academia pública.

La Academia aplaudiendo como merece el zelo e interés q.^e V. acredita en favor de la enseñanza pública de unas artes tan necesarias a la perfección y fomento de la industria nacional, no pudo condescender con su instancia respecto a q.^e para ser admitida por Académica Profesora es indispensable sugetarse a las pruebas establecidas en virtud de R.^s órdenes, de cuya observancia está particular.^{te} en-/p. 4/cargada la Acad.^a. Lo que por acuerdo suyo manifiesto a V. en contestación para su intelig.^a y gobierno. Dios etc. Mad.^d, 15 de mayo de 1817.

[Al pie] + Sra. D.^a Rosalía Gerino.

/p. 5/

[Papel sellado: timbre sello cuarto, mil ochocientos diez y siete].

[Al margen] Junta ord.^a de 15 de junio de 1817. / Que la Acad.^a aprecia su aplicación y zelo por el fomento delas nobles artes, no juzgando necesaria resolución sobre lo que pretende, respecto a hacer tantos años que se dedica a la enseñanza. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Seren.^{mo} Señor.

D.^a Rosalía Gerino, vecina de la ciudad de Málaga, a V. A. con el debido respeto expone:

Que ha consecuencia de haber presentado en 20 de abril una cabeza de S.ⁿ Luis Gonzaga, pintada por su mano para esa Academia, esta acordó se le diesen las debidas gracias, como en efecto se verificó en papel de 19 de mayo, no accediendo la misma Academia ha admitirla por académica profesora por tener q.^e sujetarse a las pruebas establecidas en virtud de Rl. orden; por lo q.^e tributo a V. A. las más rendidas gracias. Pero, como su principal obgeto es dedicarse a la enseñanza de esta profesión, tan necesaria a la perfección y fomento de la industria nacional. A V. A. sup.^{ca} se /p. 6/ sirva admitir los 4 dibujos que acompañan obra de sus manos, y concederle permiso para poder enseñar libremente el dibujo y pintura, respecto a q.^e su falta de medios le imposibilitan el poder presentarse en esa Corte para poder ser admitida por académica de mérito como está prevenido por R.^s órdenes. Gracia q.^e espera merecer de la piedad de V. A., cuya vida g.^{de} Dios muchos años.

Málaga, 28 de mayo de 1817.

Señor.

A L. P. de V. A.

Rosalía Gerino [firma].

/p. 7/

[Papel sellado: timbre sello cuarto, año de mil ochocientos diez y siete].

D.ⁿ Antonio del Castillo Fragua, Secretario del Ilustre Ayuntam.^{to} de esta ciudad y de la Real Junta de Sanidad de su Puerto C.^a=

Certifico que en cavildo que esta Ilustre ciudad celebró hoy día de la fecha y presidió el Excmo. Señor D.ⁿ Rafael Fenvillo, Caballero Gran Cruz de la Real y militar orden de S. Hermenegildo, Mariscal de Campo de los R.^s Exércitos, Gobernador político y militar de esta plaza, consta de él entre otras cosas haberse visto y colocado un escrito que con lo acordado a su virtud es como sigue:

Ilma. Ciudad = D.^a Rosalía Gerino vecina de esta ciudad a V. S. I. con el debido respeto expone. hace más de once años es profesora en el arte de la Pintura como es notorio por las diferentes obras q.^e tiene echas para varios sugetos de esta ciudad y fuera de ella, q.^e teniendo que acreditar su suficiencia y capacidad en este arte en la Real Academia de Pintura de la Villa y Corte de Madrid, para poderlo verificar con las credenciales que son correspondientes y precisas, ha pintado en un lienzo de veinte y una purgada de largo, y diez y veinte de ancho, una Cabeza de S.^{or} S.ⁿ Luis de Gonzaga, la q.^e trata de remitir a dicha superioridad, y para acreditarlo como corresponde, se hace necesario que por /p. 8/ V. S. I. se le franquee un certificado que acredite ser la autora de esta obra, como de otras muchas que puede manifestar ,para lo qual V. S. I. puede diputar al Caballero Regidor que tenga a bien, para que este, tomando los conocimientos que le parezcan oportunos, informe a V. S. I. sobre la materia, y pueda franquearse el certificado que se apetece, por todo lo qual = Suplico a V. S. I. se sirva así determinar, mandando que por el Escrivano de Ayuntamiento se franquee el oportuno certificado, según y como queda solicitado. Por cuya gracia le vivirá reconocida y pedirá al todo poderoso dilate la vida de V. S. I. m.^s a.^s. Málaga, 9 de abril de 1817. = Ilma. Ciudad = Rosalía Gerino.

Como escribano mayor del cavildo certifico: que, en el celebrado hoy día de la fecha, consta de él entre otras cosas haberse visto el escrito que antecede, y en su inteligencia se acordó lo sig.^{te}:

Y la Ciudad enterada acuerda para dicha instancia al S.^{or} D.ⁿ Fran.^{co} María del Bastardo Cisneros, su Capitular, para que tomando los conocimientos oportunos informe sobre su contenido lo que se le ofrezca y parezca y se dé cuenta.

Y para que conste con la debida referencia y a los fines acordados pongo la presente, en la Ciudad de Málaga, a diez de abril de mil ochocientos diez y siete años. = Antonio del Castillo Fragua.

Ilma. Ciudad = En cumplimiento de lo acordado por V. S. I. devo hacer presente que la D.^a /p. 9/ Rosalía Gerino, profesora en el arte de pintura, es constante su avilidad, por quanto he visto algunas obras echas por sus manos que a mi presencia ha trabajado, y entre ellas la Caveza que expresa de S.^{or} S.ⁿ. Luis de Gonzaga, para presentarla en la superioridad, por lo que no hay reparo en que V. S. I. acceda a su solicitud. Málaga, 16 de abril de 1816. = Fran.^{co} María del Bastardo Cisneros.

Acuerdo:

Y la ciudad adopta por su acuerdo el informe que hace el S.^{or} D.ⁿ Fran.^{co} María de Bastardo Cisneros, un Capitular, y puesta certificación del expediente y este acuerdo, se entregue a la interesada para los fines que indica.

Y para que conste con la debida referencia y a los fines acordados, pongo el presente en la ciudad de Málaga, sellado con el de sus armas, a diez y siete días del mes de abril de mil ochocientos diez y siete años.

Antonio M. Carrillo Fragua [firma y rúbrica].

[Cuño lacrado] Los Infrascriptos Excmos. del Rey nuestro.

/p. 10/

[Papel sellado: sello quarto, mil ochocientos diez y siete]

Señor pp.^{or} del mini.^o perpetuo de esta ciudad, damos fe que D.ⁿ Antonio del Castillo Fragua, p.^r quien ba autorizado el documento precedente es otro de los Excmos. de este propio número y mayor de Cavildo, fiel, legal y toda confianza, y como tal exerce su ministerio actualmente, dándose a sus escritos y certificados entera fe y crédito, así en juicio como fuera de él; y para que conste a instancia de parte, damos la presente sellada con el de que usa esta corporación, en Málaga, a diez y nueve de abril de mil ochocientos diez y siete. =

Juan de Sierra; Josef de Lara Mada; Miguel de Ávila [firma y rúbrica].

[Cuñado: Sello de Málaga Número de escribano].

/p. 11/

La Rl. Academia de S. Fern.^{do} en su junta ord.^a de 15 de este mes se ha enterado de la exposición que V. la hizo en 28 del pasado; y sin juzgar necesaria la resolución sobre el objeto final de la instancia respecto a hacer más de once años que se dedica V. en esa ciudad a la enseñanza del dibujo y de la pintura, manifestó el aprecio que hacía de su aplicación y zelo por el cultivo y fomento de las nobles artes. Lo que por acuerdo de la Academia manifiesto a V. en contestación a su expresada instancia. Dios etc. Mad.^d, 20 de junio de 1817.

[Al pie] +Sra. D.^a Rosalía Gerino. / Málaga.

/p. 12/

Antecedente.

D.^a Rosalía Gerino, vecina de Málaga, con memorial de 20 de abril de 1817, remitió una cabeza de S.ⁿ Luis Gonzaga, acreditando ser pintada de su mano y pedía su nombramiento de Académica profesora con facultad de poder exerce la pintura y el dibujo en Academia pública, mediante a haber once años q.^e enseñaba ambas cosas en aquella ciudad a personas de ambos sexos con aprovechamiento.

La Junta ordinaria de 11 de mayo siguiente hizo este acuerdo: "Que se le aplauda su celo por la enseñanza, pero que para ser admitida por académica profesora, la Acad.^a no puede dispensarle el hacer las pruebas

establecidas". Se le comunicó de oficio por Secretaría en 15 de este mes, sin tocar el punto de la enseñanza en Academia pública.

Este expediente se halla entre los de Académicos de mérito por la Pintura.

Colomer [firma y rúbrica].

/p. 13/

D.^a Rosalía Gerino en vista de la resolución de la Academia que le fue comunicada por Secretaría volvió a representar con memorial de 28 de mayo de 1817 en solicitud de que este Rl. Cuerpo admitiese cuatro dibujos de su mano, y q.^e la diese la facultad para enseñar librem.^{te} la Pintura y el diseño, respecto de no poder venir a Madrid a hacer las pruebas para Acad.^{ca}.

La Junta ordinaria de 15 de junio siguiente hizo este acuerdo: "Que la Academia aprecia su aplicación y zelo por el fomento de las nobles artes, no juzgando necesaria su resolución sobre lo q.^e pretende respecto a hacer tantos años que se dedica a la enseñanza". En 20 del mismo mes se le comunicó de oficio por Secretaría.

En expediente separado como asunto de escuelas se hallan los originales.

Colomer [firma y rúbrica].

BERNARDA MANSO Y CHAVES

[Portada carpetilla] S.^{ra} D.^a Bernarda Manso y Chaves, hija de los S.^{tes} Condes de Superunda. / Sobre / que en vista de un dibujo de su mano que presentaba, la agraciase la Academia con el título de Académica de mérito. / Creada en la clase de Pintura en 2 de febrero de 1817. / 1817.

/p. 1/

[Papel sellado] Sello Tercero, ciento treinta y seis maravedís, año de mil ochocientos diez y siete.

Sermo. Señor.

Señor.

D.^a Bernarda Manso y Chaves A. L. R. P. de V.A. con el mayor respeto hace presente que llevada de su decidida inclinación a las nobles artes se dedicó desde su tierna edad al dibuxo, y deseosa de dar una prueba de su aplicación y adelantamiento tiene el honor de presentar el adjunto cuadro para si mereciese la aprobación de la Rl. Academia, se digne V. A. honrarla con el título de Académica de honor, y mérito, a cuya gracia quedará eternamente reconocida. Madrid, y enero 20 de 1817.

Bernarda Manso y Chaves [firmado y rubricado].

/p. 2/

En la Junta ord.^a que celebró la Real Acad.^a de S. Fern.^{do} el día 2 del corriente presenté el dibujo que V. S. remitió para este fin con papel en 20 del pasado; y para manifestar la Academia el aprecio que ha hecho de esta muestra de la aplicación y afición de V. S. a las nobles artes se sirvió admitirla en la clase de Académica de mérito por la pintura mandando expedirle el título correspondiente que incluyo a V. S. p.^a su satisfacción.

Anteriorm.^{te} en la Junta part.^r, celebrada el día 26 del pasado, con aprobación del Ser.^{mo} Sr. Infante D.ⁿ Carlos como Gefe pral. del cuerpo y a propuesta de su viceprotector D.ⁿ Pedro Franco, se sirvió la Academia nombrar a V. S. Académica de honor, atendiendo a sus distinguidas circunstancias y amor a las artes del instituto. Lo que comunico a V. S. con mucho gusto mío, acompañando un exemplar de los Estatutos para su gobierno. Dios etc. Mad.^d, 5 de febrero de 1817.

[Al pie] Sra. D.^a Bernarda Manso y Chaves.

DUQUESA DE LA ROCA

[Portada carpetilla] Excma. Sra. Duquesa de la Roca. / Creada Académica de mérito por la pintura en vista de dos obritas de su mano en Junta Ordinaria de 7 de diciembre de 1817. / Académica de honor en 21 de enero de 1818. / 1817.

/p. 1/

Hoy 6 de diciembre de 1818.

Muy Sor. mío y de mi estimación:

Paso a manos de V. S. el adjunto memorial para los fines que manifestó a V. S. mi Maestro de dibujo D.ⁿ Ignacio Uranga. Espero que V. S., disimulando esta molestia complacerá a su aff.^{ma} Serv.^a Q. S. M. B.

La Duquesa de la Roca [firma y rúbrica]

[Nota, distinta grafía] Junta part.^r de 21 de enero de 1818.

Admitida Acad.^a de mérito por la Pintura en Junta ord.^a de 7 de dic.^{re}, lo fue en esta para Acad.^a de honor a propuesta del Sr. Vice-Prot.^r con aprobación de S. A. [Rúbrica].

[Al pie] Sor. D.ⁿ Martín de Navarrete.

/p. 2/

Ex.^{ma} Sra.

En la junta ord.^a que celebró la Rl. Acad.^a de S. Fern.^{do} el día 7 del corriente presentó las dos pinturas q.^e V. E. ha trabajado y se sirvió remitirme con este objeto con papel del día anterior; y la Acad.^a, para dar a V. E. una muestra del aprecio q.^e hace de su aplicación y amor a las nobles artes, se sirvió por uniformidad de votos admitir a V. E. en la clase de Académica de mérito por la Pintura, de que acompañó el título correspondiente. Comunicolo a V. E. con mucho gusto mío para su intelig.^a y satisfacción. Dios etc. M.^d, 11 de dic.^{re} de 1817.

[Al pie] + Ex.^{ma} Sra. Duquesa de la Roca.

INFANTA DOÑA FRANCISCA DE ASÍS

[Hoja suelta]

N. 20.

Ex.^{mo} Sr.

Para presentar en nombre de la Academia a S. A. R. la Ser.^{ma} Sra. Infanta D.^a Fran.^{ca} de Asís el título de Académica de honor y mérito se ha dignado S. A. R. el Ser.^{mo} Sr. Infante D.ⁿ Carlos señalar la hora después de la corte de mañana jueves 16 del corr.^{te}, y siendo V. E. uno de los q.^e han de componer esta diputación se lo aviso para su intelig.^a y gobierno. M.^d, 15 de enero de 1817.

+ Ex.^{mo} Sr. Conde de Villariego.

+ Ex.^{mo} Sr. Marqués de Monsalud.

+ Sr. D.ⁿ Manuel Moxo.

+ Sr. D.ⁿ Man[ue]l Gon.^z Montados.

+ Sr. D.ⁿ Pedro Franco.

CLEMENTINA BOULIGNI DE PIZARRO

[Carpetilla] Exma. Sra. D.^a Clementina Bouligni de Pizarro. 1817.

/p. 1/

[Al margen] Junta ord.^a de 15 de junio de 1817. / Por unanimidad se vota fue admitida Académica de mérito por la Pintura [rúbrica]. / En junta particular de 30 de junio de 1817 fue admitida Académica de Honor [rúbrica].

[Cuerpo texto]

Mui S.^r mío: me tomo la libertad de remitir a V. S. el quadrito adjunto, q.^e he trabajado con el objeto de presentarlo a la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, como un tributo de mi afición a las nobles Artes. Yo ruego a V. S. se sirva presentarlo a S. A. R. el S.^r Infante D.ⁿ Carlos Gefe Principal y alma de ese ilustre Establecimiento, para q.^e, si merece /p. 2/ su indulgencia, permita su admisión y colocación en la Rl. Academia, en lo q.^e tendré la mayor recompensa que puedo apetecer.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 14 de junio de 1817.

Clem.^a de Pizarro [firmado].

[Al pie] S.^r Vice Protector de la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando.

/p. 3/

Ex.^{ma} Sra.

Después que el Ser.^{mo} Sr. Infante D.ⁿ Carlos M.^a se sirvió dar su aprobación para que se presentase en la Real Acad.^a de San Fern.^{do} el quadrito trabajado por V. E. como muestra de su afición y adelantam.^{tos} en la pintura, la Acad.^a en su Junta ordinaria de 15 del pasado, después del examen y favorable informe de su profesores se sirvió por entera uniformidad de votos admitir a V. E. Académica de mérito por la Pintura, satisfecha del zelo y aplicación con que procura cultivar por sí misma el útil y ameno estudio de las nobles artes. En consecuencia, de esta digna elección tengo el honor de dirigir a V. E. el título correspondiente. Con igual permiso de S. A. R., y a propuesta del Sr. Vice-Protector, D. Pedro Franco, se sirvió la Acad.^a, en la Junta part.^r celebrada en el día de ayer, nombrar a V. E. Académica de Honor en consideración a sus distinguidas prendas y amor a las artes del instituto. Lo q.^e participo a V. E. con mucho gusto mío acompañando un ejemplar de los Estatutos para su gobierno. Dios etc. Mad.^d, 1^o de julio de 1817.

[Al pie] + Ex.^{ma} Sra. D.^a Clementina Bouligni de Pizarro.

/p. 4/

[Al margen] Junta ord.^a de 13 de julio de 1817. / Enterada. [Rúbrica].

Muy S.^{or} mío, me ha sorprendido muy agradablem.^{te} el título con q.^e se ha dignado honrarme S. A. R., el S.^{or} Infante Dn. Carlos y esa muy ilustre academia, y queda más q.^e premiado mi corto mérito. Suplico a V. S. se sirva poner a los pies de S. A. mi agradecimiento, y manifestarlo también al S.^{or} Vice Protector. Haré quanto sea /p. 5/ a mi alcance p.^a no desmerecer de tan noble academia y del título con q.^e se ha dignado honrarme.

Reciba V. S. las debidas gracias p.^r la bondad que ha tenido de participármelo.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 1^o de julio 1817.

Clem.^a Bouligny de Pizarro [firmado].

[Al pie] S.^r D.ⁿ Martín Fern.^z de Navarrete.

/p. 6/

El S.^{or} Viceprotector D.ⁿ Pedro Franco en Junta particular de 30 de junio de 1817, con permiso de S. A. R. el Sermo. Señor Infante D.ⁿ Carlos, propuso para Académica de honor a la Exma. Señora D.^a Clementina Bouligni, esposa del protector, el Exmo. S.^{or} D.ⁿ José Pizarro, la cual había sido ya creada Académico de mérito en Junta ordinaria del 15 del mismo mes.

[Al pie] Véase su respectivo expediente en los Académicos de honor.

/p. 7/

[Portada carpetilla] Exma. Sra. D.^a Clementina Bouligny de Pizarro. / En 15 de junio del mismo año fue creada la Sra. de Pizarro Académica de mérito. / 1817.

/p. 8/

S. A. Rl. el Ser.^{mo} S.^{or} Infante D.ⁿ Carlos, nuestro venerado Gefe, se ha dignado mandar que proponga a este Rl. cuerpo para Académica de honor a la Ex.^{ma} S.^a D.^a Clementina de Bouligni y Pizarro, habiendo sido nombrada ya Académica de mérito por la pintura en la Junta ordinaria próxima pasada, en vista del cuadro pintado a pastel por dicha señora. Su mérito artístico acreditado en dicha pintura, y las demás circunstancias que adornan su persona, junto con la de ser esposa del Ex.^{mo} S.^{or} Protector de este Rl. establecimiento, son muy dignas del aprecio de la Academia y de que la conceda el citado título.

De la misma Rl. orden propongo a la Academia para Académico de honor, al S.^{or} D.ⁿ José Salomé, Canónigo de la S.^{ta} Iglesia de Segovia, Juez del tribunal de la Rl. Gracia del escusado, y Director del Rl. Hospicio de esta Corte. El mérito literario y político de este sugeto, su afición a las nobles artes y las demás circunstancias con que se halla condecorado, lo recomiendan para esta distinción. La Academia se servirá resolver lo que tenga por /p. 9/ conveniente. Madrid, 30 de junio de 1817.

Pedro Franco [firmado y rubricado].

[Al pie] Junta part.^r de 30 de junio de 1817. / La Academia conformándose con esta propuesta se sirvió admitir Acad.^a de honor a la Ex.^{ma} Sra. D.^a Clementina Bouligni de Pizarro, y Acad.^o de honor al Sr. D.ⁿ Josef Salomé. [Rúbrica].

/p. 10/

Antecedentes.

La Exma. S.^{ra} D.^a Clementina Bouligni con oficio de 14 de junio de 1817 remitió para la Academia un cuadrito al pastel hecho de su mano, en cuya vista la Junta ordinaria del día siguiente 15, la creó Académica de mérito por la pintura por todos los votos.

En oficio de 1^o de julio en q.^e por Secretaría se participó a S. E. este grado, se añadió también con respecto a la creación de Académica de honor lo q.^e sigue: "Con igual permiso de S. A. R., y a propuesta del S.^{or} Viceprotector D.ⁿ Pedro Franco, se sirvió la Acad.^a en la Junta particular celebrada en el día de ayer nombrar a V. E. académica de honor en consideración a sus distinguidas prendas y amor a las artes del instituto". La S.^{ra} Bouligni contestó con f[ec]ha del mismo día dando gracias a la Academia por ambas condecoraciones. Colomer [firmado y rubricado].

[En el lateral] Véase el expediente de Acad.^a de mérito.

DUQUESA DE LA ROCA

[Portada carpetilla] Excma. S.^{ra} Duquesa de la Roca. / Creada Académica de honor en Junta Particular de 21 de enero de 1818 con previa anuencia del Sermo. Señor Infante D.ⁿ Carlos. / Académica de mérito en 7 de diciembre de 1817. / 1818.

/p. 1/

[Al margen] J. P. de 21 de enero de 1818.

Admitida Académica de mérito por la Pintura en Junta Ordinaria de 7 de diciembre; lo fue en esta para Acad.^a de honor a propuesta del S.^{or} Viceprotector con aprobación de S. A.

/p. 2/

Ex.^{ma} Sra.

La Real Acad.^a de San Fern.^{do} en Junta part.^r de 21 del corriente con previa aprobación del Ser.^{mo} Sr. Infante D.ⁿ Carlos M.^a y a propuesta del Sr. Vice-Protector D.ⁿ Pedro Franco, se sirvió admitir a V. E. por Académica

de honor en atención a su distinguido carácter y circunstancias y a la afición que profesa a las nobles artes del instituto, como lo acreditan las muestras que tiene presentadas a la Acad.a y por las cuales la juzgó digna del título de Académica de mérito por la pintura. Comunicó a V. E., con mucho gusto mío, por acuerdo de la Acad.^a para su noticia y satisfacción, acompañándola un ejemplar de los Estatutos para su gobierno. Dios etc. Mad.^d, 26 de enero de 1818.

[Al pie] + Ex.^{ma} Sra. Duquesa de la Roca.

MARQUESA DE BRANCIFORTE; ANA TORRES; MANUELA DE TRUJILLO

[Portada carpetilla] Excma. Sra. Marquesa de Branciforte. / D.^a Ana Torres. / D.^a Manuela de Trujillo. / 1818.

/p. 1/

Habiendo hecho presente al Ser.^{mo} Sor. Infante D.ⁿ Carlos M.^a mi amo, el of.^o de V. I. de 29 de octubre últ.^o, dando parte de que en Junta Ordinaria se han creado Académicos de mérito por la pintura a D.ⁿ José Madrazo, a la Marquesa de Branchiforte, a D.^a Ana de Torres, y a D.^a Manuela de Trujillo, y por el gravado en dulce a D.ⁿ Vicente Peleguer, nombrando también en /p. 2/ ella maestro arquitecto a D.ⁿ José de Lasmán, ha manifestado S. A. R. quedaba enterado, y de su Rl. ord. se lo participo para su gobierno. Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 7 de noviembre de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Pedro Franco.

/p. 3/

[Al margen] Junta ord.^a / Junta ord.^a de 18 de oct.^e de 1818. / A. / Admitida por uniformidad p.^a Acad.^a de mérito por la Pintura. [Rúbrica]. / Desp.^{do} el tít.^o d[ic]ho día 18 con el ofici^o de estilo en 22.

[Cuerpo texto]

Ser.^{mo}. Señor.

La Marquesa de Branciforte deseando manifestar a V. A. su afición al noble arte de la pintura, no solo remitió a la última exposición pública un cuadro pintado de su mano q.^e representa un Ángel, sino que ahora tiene la satisfacción de presentarlo A. V. A., para que si merece su aprobación, se digne concederle el título de Académica, conforme acostumbra practicarle V. A. con las damas que aficionadas a cultivar las nobles artes, de su instituto reciben con esta distinción, la más apreciada recompensa, de su aplicación y adelantamientos. Así lo espera de su benignidad, y que sabrá disimular con su indulgencia las faltas que notará.

Madrid 17 de octubre de 1818.

Ser.^{mo} S.^{or}.

La Marquesa de Branciforte [firma y rúbrica].

/p. 4/

[Al margen] J. O. / Junta ord.^a en 15 de nov.^e de 1818. / Visto [rúbrica].

[Cuerpo texto]

Muy Sor. Mío: he visto con sumo gusto la condescendencia de la Rl. Academia a la solicitud que la he dirigido, admitiéndome en la clase de una de sus Académicas de mérito. Y espero de la bondad de V. I. se servirá comunicarla en mi nombre las repetidas gracias de que la soy deudora.

Igualmente, veo la adjunta obsequiosa de V. S. a la que estoy muy reconocida; haciendo la mayor consideración /p. 5/ de sus finas expresiones, dando a V. I. infinitas gracias por el interés que ha mostrado en esta ocasión.

Yo celebro tenerla tan buena, para ofrecerme en quanto guste disponer. Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s.
Madrid, 27 de octubre de 1818.

La Marquesa de Branciforte [firma y rúbrica].

[Al pie] Sor. D.^{na} Martín Fern.^z de Navarrete.

/p. 6/

[Papel sellado, año de mil ochocientos diez y ocho]

[Al margen] Junta ord.^a. / Junta ord.^a en 18 de oct.^e de 1818. / A. / Admitida Académica de mérito por la pintura. [Rúbrica]. / Desp.^{do} el tít.^o con f[ec]ha de 18 y el oficio de estilo en 22.

[Cuerpo texto]

Excmos. Señores.

D.^a Manuela Truxillo y Tudó a V. E. E. con el debido respeto expone: que, deseando tener el honor y distinción de ser admitida por Socia de mérito de la Real Academia de San Fernando, ha executado por sí varias obras de dibuxo, que presenta a V. E. E. a fin de que tengan a bien mandar en su vista lo que juzguen por conveniente, y:

Suplica a V. E. E. que, mereciendo su aprobación, se dignen concederla la gracia de que sea admitida por tal Académica de mérito, en que recibirá singular merced. Madrid, de septiembre de 1818.

Exmos. Señores.

Manuela Truxillo y Tudó [firma y rúbrica].

/p. 7/

[Al margen] Junta ord.^a de 13 de dic.^e de 1818. / Visto. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Con el oficio que V. I. se sirve dirigirme el 22 del próximo pasado, he recibido el título de Académica de mérito por la Pintura con que la Rl. Academia de S.^{na} Fernando ha tenido a bien honrarme. Esta demostración de tan respectable cuerpo, al paso que me ha sido la más lisonjera, servirá en adelante de nuevo estímulo para continuar con esmero mi aplicación a tan distinguida arte.

Ruego a /p. 8/ V. I. se sirva dar en mi n[omb]re las más expresivas gracias a la Rl. Academia por el honor q.^e se ha dignado dispensarme.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s.

Madrid, 5 de diciembre de 1818.

Manuela Truxillo y Tudó [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.^{na} Martín Fernández de Navarrete.

/p. 9/

[Papel sellado, año de mil ochocientos diez y ocho].

[Al margen] Junta ord.^a. / Junta ord.^a de 18 de oct.^e de 1818. / Admitida por uniformidad para Acad.^a de mérito por la Pint.^a [rúbrica]. / Desp.^{do} el tít.^o con f[ec]ha del 18 y el of.^o de estilo en 22.

[Cuerpo texto]

Excmo. S.^r.

D.^a Ana de Torres, Académica de mérito de la de Valencia, y de honor de la de Alicante, hija del Capitán de Navío D. Antonio y de D.^a Josefa Bernabeu, a V. E. con todo respeto expone: que, deseosa de aprender el dibuxo, a cuya profesión tiene la más decidida inclinación, principió sus lecciones y trabajos en el año de 1813, siendo de edad de once años bajo la dirección de D. José Alonso del Ribero, las que continuó con D. Ramón Guillem, y al presente con D. Vicente Castelló, habiendo logrado por su constante aplicación y asiduo trabajo aprovechar el esmero y luces de tan dignos maestros, como por menor acreditan sus

certificaciones que acompaña bajo los n.^{os} 1, 2 y 3, y pudiendo presentar al examen de V. E. algunos de sus ensayos, tiene el honor de remitir las tres adjuntas obritas, esperando de la bondad de V. E. se digne admitirlas y, si su sabia penetración la considera acreedora, se sirba condecorarla con el título q.^e estime conbeniente, en lo q.^e recibirá honor, favor q.^e espera merecer de su justicia y protección por las bellas artes, interin queda rogando a Dios gu[ard]e la vida V. E. m.^s a.^s.

Valencia, primero de octubre de 1818.

Ana de Torres [firma y rúbrica].

/p. 10/

D. José Alonso del Ribero, profesor de pintura, vecino de esta Corte.

Certifico: que en veinte y cinco de noviembre del año mil ochocientos trece principié a enseñar en la ciudad de Alicante (donde ma hallaba por causa de la dominación enemiga) a D.^a Ana de Torres, hija del capitán de navío D. Antonio y de D.^a Josefa Bernabeu, los elementos del Dibuxo, siendo dicha S.^{ra} en la citada época de edad de once años, y continuó su enseñanza hasta veinte y cinco de agosto del año mil ochocientos catorce, en cuyo tpo. siempre manifestó la más decidida afición y constante aplicación, haciendo progresos que siempre me parecieron superiores a su edad. Y para que conste, a petición de la interesada, doy esta en Madrid, a ocho días del mes de octubre de 1818.

José Alonso del Rivero [firma y rúbrica].

/p. 11/

[Papel sellado, mil ochocientos diez y ocho]

D.ⁿ Ramón Guillem, pensionado por el Rl. Consulado de esta plaza de Alicante en la Rl. Academia de Dibujo de San Carlos de Valencia.

Certifico: Haver asistido en mis lecciones de dibujo a D.^a Ana Torres en la época que residió en esta ciudad, desde marzo del año pasado mil ochocientos quince, hasta marzo de mil ochocientos diez y siete, habiendo admirado en todo este tiempo la más constante afición y extraordinarios progresos en dicha S.^{ra}, consecuencias por las que este tribunal consular en Junta de Gobierno, tuvo a bien condecorarla, en quatro de febrero de mil ochocientos diez y seis, admitiéndola por Académica de honor de esta Rl. Academia. Y para que lo pueda acer constar donde le convenga doy las presente, q.^e firmo en Alicante, a 17 de julio de 1818.

Ramón Guillem [firma y rúbrica].

[Al pie] Los Es[criba]nos. del Rey N.^{ro} S.^{or}, Públicos y vecinos de esta ciudad /p. 12/ de Alicante que baxo signamos y firmamos, certificamos y damos fe: Que D.ⁿ Ramón Guillem, por quien va dada y firmada la antecedente certificación, está pensionado por el Real Consulado de esta Plaza, en la Real Academia de S.ⁿ Carlos de Valencia, y profesor de pintura, como se tituló, fiel, legal y de toda confianza. Y para que conste, damos la presente en Alicante, a diez y ocho de julio de mil ochocientos diez y ocho.

Nicolás Carratalá y Martínez [firma y rúbrica].

Antonio Hernández y Soler [firma y rúbrica].

Juan José Servet [firma y rúbrica].

/p. 13/

[Papel sellado, año de mil ochocientos diez y ocho]

D. Vicente Castelló, Profesor de Pintura, Académico de Mérito de la de S. Carlos.

Certifico q.^e, en el mes de abril del año mil ochocientos diez y siete próximo pasado, me encargué de la continuación en enseñar el dibujo a D.^a Ana de Torres, hija del capitán de navío retirado D. Antonio y de D.^a Josefa Bernabeu, en cuyo tpo. ha manifestado la más decidida aplicación a las Artes, siendo fruto de

su aprovechamiento las tres obras adjuntas que acompaña, tanto de pintado, como de lápiz y tinta china, las cuales certifico haberle visto trabajar y concluir desde los primeros contornos y líneas hasta el estado en que las presenta, y para los fines que puedan combenir a la interesada, a petición suya, doy la presente en Valencia a trece del mes de agosto de mil ochocientos diez y ocho.

Vicente Castelló [firma y rúbrica].

Legalización = Los Escribanos del Rey Nuestro S.^{or}, Públicos y del Colegio de esta ciudad de Valencia, que baxo signamos y firmamos, certificamos y damos fe: Que Dn. Vicente /p. 14/ Castelló, por quien va dada y firmada la antecedente certificación, es tal profesor de pintura académico qual se titula, y su firma de su puño y letra, así tenido y reputado sin cosa en contrario. Y, para que conste donde combenga, damos la presente sellada con el de dicho Nuestro Colegio, en Valencia, a los catorce días del mes de agosto del año mil ochocientos diez y ocho.

[Sello: Colegio de Escribanos de Valencia].

D. Eufemio Reig. / Salvador SanJuan. / Juan Bautista Rodrigo. [firmas y rúbricas].

/p. 15/

[Al margen] J. O. / Junta ord.^a de 15 de nov.^{te} de 1818. / Visto. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

La agradable noticia q.^e se sirve V. I. comunicarme, relativa a haber sido nombrada Académica de mérito por la pintura de la Rl. de S.ⁿ Fernando de esa Corte, me ha sido tan lisonjera, que, para desempeñar mi gratitud, y el deseo q.^e me anima de corresponder a tan distinguido premio, dedicaré mis tareas, y una constante aplicación en lo succesivo, que me haga más, y más acrehedora a la benevolencia de los señores que la componen, a quienes tendrá V. I. la bondad de /p. 16/ ofrecerles mi adhesión y respeto.

Dios gu[ard]e a V. I. m.^s a.^s. Val.^a, 27 de oct[ub]re de 1818.

Ana de Torres [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Martín Fern[án]de]z de Navarrete, Srio. de la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando de Madrid.

BIBIANA MICHEL. 1818

[Portada carpetilla] D.^a Bibiana Michel. / Sobre: / que en vista de las muestras de dibujo, pastel, miniatura y grabado dulce q.^e presentaba, la agraciase la Acad.^a con el título de su Académica de mérito por la pintura. / Creada en 3 de mayo de 1818. / 1818.

/p. 1/

[Al margen] Junta ord.^a de 3 de mayo de 1818. / Admitida por pluralidad en clase de académica de mérito por la pintura. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Seren.^{mo} S.^{or}.

D.^a Bibiana Michel con el respeto debido a V. A. S. hace presente: que su difunto padre D.ⁿ Pedro, Primer escultor de cámara de S. M., y Director de la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, dirigió desde sus primeros años la afición que descubría a las bellas artes, y con su constante aplicación ha conseguido adquirir bastante dibujo, pintar al pastel y miniatura, como también algunos cortos conocimientos en el gravado en dulce, según se deduce de las obras que tiene el honor de presentar; y deseando tener un testimonio que acredite su estudio y tareas:

Suplica a V. A. S. se digne concederla la gracia de contarla en el número de los Académicos de mérito, y mandar se despache a su favor el correspondiente título; merced que agradecerá a V. A. S. eternamente. Madrid, 2 de mayo de 1818.

Seren.^{mo} S.^{or}.

Bibiana Michel [firma y rúbrica].

/p. 2/

Condescendiendo la Rl. Acad.^a de S.ⁿ Fern.^{do} con la solicitud q.^e V. S. la dirigió en 2 del corriente, y en vista de las obras de dibujo y pintura q.^e V. S. ha presentado en prueba de su aplicación y progresos en este estudio, ha tenido a bien admitir a V. S., en la Junta ord.^a del día 3, en la clase de Acad.^a de mérito por la Pintura; y tengo el gusto de acompañar a V. S. adjunto el título correspondiente, y participárselo para su inteligencia y satisfacción.

Dios etc. Mad.^d, 8 de mayo de 1818.

[Al pie] Sra. D.^a Bibiana Michel.

EULALIA GERONA Y CABANES

[Portada carpetilla] D.^a Eulalia Gerona y Cabanes. / 1819.

/p. 1/

Muy S.^r mío y mi estimado amigo: al mismo tiempo que devuelvo a la Academia el quadro que me llevé de ella para poner marco nuevo, de mi hermana política D.^{ña} Eulalia Gerona de Cabanes, remito a V. la contestación de esta, suplicando a V. no extraño de notabilísimo atraso dimanado de las ocurrencias de estos tiempos. Disponga V. como guste de su atento servidor y apasionado amigo, que se ofrece a la disposición de la junta y B. V. I. m.

Hoy, 27 de julio.

F. X. Cabanes [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^r D.ⁿ Martín Fernández Navarrete.

/p. 2/

Ex.^o Sr.

Acompaño a V. E. adjunta una representación de D.^a Eulalia de Gerona, en que solicita el título de Académica de mérito de nra. Rl. Acad.^a, para lo cual tiene presentado en ella un cuadro pintado de su mano. Sírvase V. E. hacerlo presente a S. A. Rl. nro. agosto Gefe pral., para si es de su Rl. agrado que se dé cuenta en Junta ordinaria. Dios etc. M.^d, 31 de ag.^{to} de 1819.

[Al pie] + Ex.^o Sr. D.ⁿ Fern.^{do} de Queypo de Llano.

/p. 3/

[Papel sellado] Quarenta maravedís. Sello Quarto. Quarenta Maravedis Año de Mil ochocientos diez y ocho.

S.^{mo} Señor.

D.^{ña} Eulalia Gerona de Cabanes, Académica de mérito de la Real Academia de San Carlos de Valencia y esposa del S.^{or} D.ⁿ José Mariano de Cabanes, caballero de la Maestranza de Ronda de la Real y distinguida orden de Carlos tercero, y Regidor perpetuo de la Ex.^{ma} Ciudad de Barcelona. P. A. L. P. de S. A. R. con la mayor veneración espone: Que ha presentado en la última exposición de la Real Academia de San Fernando, un cuadro pintado al pastel que representa una Virgen con un Niño, que la exponente ha copiado de un original de Viladamar; en cuya atención:

A S. A. R. Suplica que, si esta producción suya mereciese la aprobación de la Academia, se digne S. A. R. disponer que esta acepte el ofrecimiento que la Esponente le hace del mencionado /p. 4/ cuadro, y al mismo tiempo, ruega a S. A. R. que si la misma Academia creyese digna a la suplicante de merecer el

título de su Académica de mérito, tenga S. A. R. a bien disponer que se la reciva en calidad de tal, en los términos en que lo han sido otras personas de su misma clase: en que recibirá particular favor.

Madrid, 14 de nov.^e 1818.

I.^{mo} S.^{or}.

A L. R. P. de V. A. R.

En virtud de encargo.

Por mi hermana política la S.^{ra} D.^{ña} Eulalia Gerona de Cabanes.

El Brigadier de los R.^s Ex.^{tos} Capitán de R.^s Guardias de Infantería.

F. X. Cabanes [firma y rúbrica].

/p. 5/

[Papel sellado] Sello 40 mrs. Año de 1819.

I.^{mo} S.^{or}.

D.^a Eulalia de Gerona, esposa de D.ⁿ José Mariano de Cabanes, Maestrante de Ronda, Caballero de la Real y distinguida orden de Carlos 3^o y Regidor perpetuo de la ciudad de Barcelona, P. A. L. R. P. de V. A. R. con la mayor veneración expone: Que aficionada desde su infancia al estudio de las nobles Artes, ha procurado cultivar el del dibujo y la pintura, en términos que ha merecido ser nombrado individua de mérito de la Real Academia de San Carlos de Valencia, y con el adelantamiento que comprueba el Cuadro que tiene el honor de presentar a V. A. a quién:

Suplica que, si mereciese la aprobación de la Academia, se digne concederle la gracia de ser admitida de Académica de la Real de San Fernando establecida en esta Corte, en los mismos términos que se concede a las demás personas de su clase: fa-/p. 6/vor que espera merecer de la bondad de V. A. R.

Barcelona, 30 de agosto 1819.

S.^{mo} S.^{or}.

A. L. P. de V. A. R.

Eulalia Gerona de Cabanes [firma y rúbrica].

/p. 7/

[Al margen] J. O. / Junta ord.^a de 19 de set.^e de 1819. / 17 a favor. / 1 neg.^{do}. / Admitida Académica de mérito por la pintura por 17 votos contra uno. [Rúbrica]. / Desp.^{do} el tít.^o en d[ic]ho día 19 con el of.^o de estilo.

Enterado el Ser.^{mo} S.^{or} Infante D.ⁿ Carlos M.^a de la instancia de D.^a Eulalia Gerona de Cabanes en solicitud de título de Académica de mérito de n[uest]ra Rl. Academia, que me ha pasado V. S. con oficio de 31 de agosto último, se ha servido resolver que se dé cuenta en Junta ordinaria de la expresada solicitud. Lo que participo a V. S. de orden de S. A. R. para su inteligencia, devolviéndole adjunta la citada instancia. Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s.

Madrid, 13 de Setiembre de 1819.

Fernando Queypo de Llano [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Pedro Franco.

/p. 8/

Contestando al oficio de V. S. de 25 del próximo pasado setiembre, con el que se sirve participarme que esa Real Academia de san Fernando en Junta ordinaria de 19 del mismo, en vista de mi solicitud, y de la obra de pintura que le tenía presentada, se había dignado admitirme en clase de Académica de mérito por la pintura, cuyo título tengo también recibido, no puedo me-/p. 9/nos de manifestar a V. S. lo mucho que aprecio esta distinción, la que al paso que me estimulará a continuar con entusiasmo ese noble arte,

me da margen para que me atreva a suplicar a esa Real Academia se digne aceptar el quadro que le presenté el año pasado, como un pequeño don de mi justo agradecimiento; asegurándole igualmente que, en quanto mis cortas luces puedan ser-/p. 10/le útil me hallará siempre pronta a dedicarme en su obsequio: todo lo que espero que V. S. se servirá elevarlo a noticia de esa Real Academia para mi satisfacción, y su conocimiento.

Dios g.^{de} a V. S. m.^s a.^s.

Barcelona, 30 octubre de 1819.

Eulalia Gerona de Cabanes [firma].

[Al pie] S.^r D.ⁿ Martín Fernández de Navarrete.

M.^a JOSEFA MIRANDA Y SEBASTIÁN

[Portada carpetilla] D.^a M.^a Josefa Miranda y Sebastián. / 1819.

[Subcarpetilla] Sra. Marquesa de Bóveda. / (María Josefa de Miranda y Sebastián). / Académica de honor. / 1819.

/p. 1/

Ser.^{mo} S.^r.

D.^a M.^a Josefa Miranda y Sebastián, hija del brigadier Conde de S.ⁿ Román, Marqués de S.^{ta} María del Villar, ecspone a V. A. R. q.^e, habiéndose aplicado el dibujo bajo la dirección de D.ⁿ Josef Maeso director de la Rl. Acad.^a de S.ⁿ Fern.^{do}, y presentado en la última esposición un cuadro q.^e representa a S.^{ta} María Egipcíaca, q.^e aún existe en la Rl. Acad.^a, a V. A. R. suplica se la admita para Académica de honor y mérito en los términos q.^e se ha acostumbrado respecto a las personas de su clase, a cuya gracia quedará reconocida perpetuam.^{te} a V. A.

Madrid, 24 de abril de 1819.

Ser.^{mo} S.^r.

A los R. P. de V. A.

M.^a Josefa Mir.^{da} y Seb.ⁿ [firma].

[al pie] Ser.^{mo} S.^r Infante D.ⁿ Carlos M.^a.

/p. 2/

[Al margen] J. O. / Junta ord.^a de 6 de junio de 1819. / Calificado el mérito del cuadro dibujado q.^e representa a Santa María Egipcíaca, se procedió a la votación y resultó admitida Académica de mérito por la pintura por entera uniformidad de sus votos. [Rúbrica]. / Se le despachó el tít.^o con esta f[ec]ha y el oficio de estilo con la de 9.

[Cuerpo texto]

Confirmándose el Ser.^{mo} S.^{or} Infante D.ⁿ Carlos M.^a con lo que propone V. I. en su informe de 12 del corr.^{te}, se ha servido resolver: que en la 1.^a Junta ordinaria de n[uest]ra Rl. Academia gradúen los profesores el mérito de D.^a M.^a Josefa Miranda y Sebastián p.^a Académica de esta clase por la pintura, según lo ha solicitado; pero que no la proponga V. S. para Académica de honor hasta nueva resolución de S. A.: de cuya Rl. or[de]n se lo participo p.^a su inteligencia y efectos /p. 3/ correspondientes, incluyéndole la representación de la interesada.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s.

Mad.^d, 17 de mayo de 1819.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Pedro Franco.

/p. 4/

[Al margen] Junta ord.^a de 15 de ag.^{to} de 1819. / Enterado [rúbrica].

[Cuerpo texto]

Habiendo condescendido la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando con mi solicitud del 24 de abril últ.^o y enbiádome V. S. el título de Académica de mérito en 11 de junio prócsimo, no puedo menos que dar a V. S. las más respetuosas gra.^s y de suplicarlo tenga la bondad de hacerlo en mi nombre a la Rl. Junta. Dios guarde a V. S. muchos años. Santiago, 14 de julio de 1819.

M.^a Josefa Miranda y Sebastián [firmado y rubricado].

/p. 5/ [Detrás, al pie] S.^r D.ⁿ Martín Fernández Navarrete.

/p. 6/

1.^o n. 20.

Habiendo enterado a S. A. R. del oficio de V. S. de 11 del corriente dando parte de que en Junta ordinaria fue nombrada Académica de mérito por la Pintura de María Josefa de Mirada y Sebastián, hija de los Condes de Sn. Román, y que en el memorial con que recurrió a la Academia solicitaba también el título de Académica de honor, lo que hace presente para que S. A. R. se digne resolver lo que sea de su Rl. agrado sobre esta última pretensión; vuelva mandar /p. 7/ contestar a V. S. que se reserba por ahora la determinación de este punto.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s.

Madrid, 14 de julio de 1819.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Pedro Franco.

/p. 10/

[Al margen] J. P. / Junta pat.^r de 18 de ag.^{to} de 1819. / Admitida Acad.^a de honor y comuníquese. [Rúbrica]. / H[ec]ho en 21 oct.

[Cuerpo texto] Habiendo querido el Ser.^{mo} S.^{or} Infante D.ⁿ Carlos M.^a que su augusta esposa la Ser.^{ma} S.^{ra} Infanta D.^a M.^a Fran.^{ca} de Asís, resolviese como Gefa pral. de la Junta de Sras. para el gobierno de las Escuelas de dibujo de niñas, acerca de la instancia de D.^a M.^a Josefa de Miranda y Sebastián, hija de los Condes de S.ⁿ Román, Académica de mérito por la pintura, en solicitud de título de Académica de honor con que se distingue a las pretendientas de su clase, según manifestó V. S. en oficio de 11 de junio último; ha tenido a bien la expresada Ser.^{ma} Sra. acceder a la pretensión de la referida D.^a Josefa, nombrándola individua de la mencionada Junta de Sras. Lo que /p. 11/ participo a V.S. de orden de S. A. R. para su gobierno y de n[uest]ra Rl. Academia y demás efectos correspond.^{tes}.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s.

Madrid, 2 de agosto de 1819.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Pedro Franco.

/p. 12/

S.^r D.ⁿ Martín Fernández Nabarrete.

Habiendo condescendido la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando con mi solicitud de ser Académica de Honor y Mérito, no puedo menos de dar las más espresibas gracias p.^r haberme incorporado a cuerpo tan distinguido. Dios guarde a V. S. muchos años. Santiago, 13 de octubre de 1819.

La Marquesa de Pobeda [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^r D.ⁿ Martín Fernández Nabarrete.

/p. 13/

Mi estimado amigo y S.^{or} incluío a Vmd. el oficio de mi hija para la Academia, y como el título de socia se dio a D.^a Josefa Miranda, y ahora se firma Marquesa de Bóveda porque a heredado, espero se sirba Vmd. acerlo presente a la Junta para q.^e sepan es la misma.

Páselo Vmd. bien, y disponga esa S. S. S. La S.ⁿ Román [firma y rúbrica].

Oy, 23 de st.^{bre}.

MARÍA MICAELA NESBITT

[Portada carpetilla] D.^a María Micaela Nesbitt. / 1820.

/p. 1/

[Al margen] Junta ord.^a 11 de dic.^{re} de 1820. / Admitida para Acad.^a de mérito por la pintura por uniformidad de votos. [Rúbrica]. / Desp.^{do} el tít.^o en 17 d[ic]ho con el of.^o de estilo.

[Cuerpo texto]

S.^{mo} S.^{or}.

D.^a María Micaela Nesbitt, hija de D.ⁿ Bartolomé Roberto Nesbitt ya difunto, y de D.^a Feliciano Calleja y Cano, de edad 19 años y natural de Madrid: hace presente a V. A. q.^e desde principios del año 1818 empezó la carrera de la pintura bajo la dirección de D.ⁿ Vicente López, primer pintor de cámara de S. M., q.^e además es discípula de la Academia desde q.^e esta abrió el estudio de la calle de Fuencarral, en el q.^e obtuvo el año pasado de 1819 el segundo premio de la primera clase, y deseando continuar el estudio de esta noble arte:

A S. A. suplica se digne admitirla en la clase de académicas de mérito si atendida la obra q.^e presenta la Academia lo juzgase conveniente.

Fabor q.^e espera de la bondad de V. A., cuya vida guarde Dios muchos años.

Madrid, 15 de diciembre de 1820.

A los P. de S. A. R.

María Micaela Nesbitt [firma y rúbrica].

JOSEFA CRESPO DE ARISTIA

[Carpetilla] D.^a Josefa Crespo de Aristia. / 1820.

/p. 1/

[Al margen] Junta ord.^a de 27 de feb.^o de 1820. / Admitida de Acad.^a de mérito por la Pintura por pluralidad de los votos. [Rúbrica]. / Desp.^{do} el tít.^o en d[ic]ha f[ec]ha y con el of.^o de est.^o de 3 de m.^{zo}.

[Cuerpo texto]

Serenísimo Señor.

Doña Josefa Crespo y Aristia, natural de Madrid de edad de veinticuatro años, hija de Don José Crespo y Vélez, Cavallero Profeso del Orden de Santiago, Individuo de la Real Maestranza de Granada, Señor de Lagunas-Rubias, San Vellín etc., y de Doña Tomasa Aristia, hija del Secretario Regio que fue del Serenísimo Señor Infante Don Luis, con todo respeto a S. A. R. expone, que se ha dedicado al estudio del divujo con algún aprovechamiento, y deseando emplearse con utilidad, y contribuir en quanto lo permitan sus alcances al veneficio y adelantamientos de la Nación, en cuyo interés toma tanta parte S. A. R.

A S. A. R. rendidamente suplica se digne de admitirla Académica de Mérito de la Real Academia de San Fernando, si la juzgase digna de esta honrra por la ovra suya que presenta.

Favor que espera de la vondad de S. A. R.

Madrid, 26 de fevrero de 1820.

Serenísimo Señor.

A. L. P. de S. A. R.

Josefa Crespo y Aristia [firma y rúbrica].

/p. 2/

Feb.^{ro} 26 de 1820.

Amigo y S.^{or} D.ⁿ Martín: Ahí van, p.^a q.^e Vm. se sirva hacerla poner a la censura de los profesores de nra. Rl. Academia mañana domingo 27 la obra de la Señorita D.^a Josefa Crespo de Aristia, de q.ⁿ hablé a Vm. y al S.^{or} Vice-Protector. Me lisonjeo de q.^e Vm. acreditará q.^e es amigo de su amigo, q.^e desea complacerle y b. s. m.

Pablo Lozano [firma y rúbrica]

Aspira al grado de Académica de Mérito.

/p. 3/

Con el oficio de V. S., 3 del corr.^{te}, he recibido adjunto el título de Académica de Mérito con q.^e me ha onrrado la Rl. Academia de S.ⁿ Fern.^{do}, a quien trivuto las devidas gracias por medio de V. S., esperando tendrá la vondad de manifestárselo, asegurándola no habrá medios q.^e no ponga para mi adelantam.^{to} y poderla ser útil en mis tareas.

Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s.

Madrid, 4 de marzo de 1820.

Josefa Crespo de Aristia [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Martín Fern.^z de Navarrete, S.^{rio}.

CONCEPCIÓN Y MICAELA FERNÁNDEZ DE NAVARRETE

[Portada carpetilla] Sras. D.^a Concepción y D.^a Micaela Fernández de Navarrete. / Creadas Académicas de honor y mérito por la pintura, a propuesta del S.^{or} Vice protector, en la Junta de 16 de s.^{bre}. / 1821.

/p. 1/

El S.^{or} Viceprotector D.ⁿ Pedro Franco con papel de 16 de set.^e de 1821 propuso a la Acad.^a en su junta ordinaria del mismo día a las señoras D.^a Micaela y D.^a Concepción Fernández de Navarrete para Acad.^{cas} de honor y mérito por la pintura, en consideración a su calidad y circunstancias, a los distinguidos méritos de su padre el S.^{or} Secretario de la Acad.^a y a su laudable aplicación al diseño de que habían dado pruebas con los dibujos de su mano presentados por dichas señoritas en la exposición pública de las salas de la Acad.^a en el presente mes.

Se admitió la propuesta y las expresadas señoras quedaron creadas Acad.^{cas} de honor y de mérito en la referida junta, como así consta del expediente de acad.^{cos} de mérito por la pintura donde se hallan los papeles originales.

Colomer [firma y rúbrica].

/p. 2/

[Al margen] Junta ord.^a de 14 de oct.^e de 1821. / Enterada. [Rúbrica].

Con agradable sorpresa y suma gratitud he recibido con el oficio de V. S. de 17 de este mes el título de Académica de honor y mérito que se ha servido expedirme la Academia de San Fernando, y que aprecio sinceramente más como un testimonio de su bondad que como indicación o premio de mi corta habilidad en el dibu-/p. 3/jo; pero aunque ciertamente es una recompensa muy superior al desaliño de los borrones presentados en la Academia como muestra de mi afición a las bellas artes, me servirá, sin embargo, tan

honorífica y anticipada distinción de nuevo estímulo para continuar con mayor aplicación a un estudio tan ameno como útil para toda clase de personas. Ruego a V. S. manifieste a la Academia estas expresiones de mi reconocimiento, y recíbalas V. S. por la atención con que se sirve favorecerme con este motivo.

Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid, 20 de setiembre de 1821.

M.^a Concepción Fernández de Navarrete [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^r D.ⁿ Julián de Barcenilla.

/p. 5/

[Al margen] Junta ord.^a de 14 de oct.^e de 1821 / Enterada. [Rúbrica].

Con agradable sorpresa y suma gratitud he recibido con el oficio de V. S. de 17 de este mes el título de Académica de honor y de mérito que se ha servido expedirme la Academia de San Fernando, y que aprecio sinceramente más como un testimonio de su bondad que como indicación o premio de mi corta habilidad en el dibujo, /p. 6/ pero aunque ciertamente es una recompensa muy superior al desaliño de los borriones presentados en la Academia como muestra de mi afición a las bellas artes, me servirá, sin embargo, tan honorífica y anticipada distinción de nuevo estímulo para continuar con mayor aplicación a un estudio tan ameno como útil para toda clase de personas /p. 7/ Ruego a V. S. manifieste a la Academia estas expresiones de mi reconocimiento, y recíbalas V. S. por la atención con que se sirve favorecerme con este motivo.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 20 de setiembre de 1821.

Micaela Frnz. de Navarrete [firma y rúbrica].

[Al pie] S.^r D.ⁿ Julián de Barcenilla.

/p. 8/

Sras. D.^a Micaela y D.^a Concepción Fernández de Navarrete. / 1821.

/p. 9/

La Acad.^a de nobles artes de S.ⁿ Fernando. en J. ord.^a q.^e celebró ayer 16 a propuesta del S.^{or} Vice-Protector su presidente, y en vista de los dibujos q.^e V. I. se ha servido presentar a la exposición pública q.^e han merecido su aceptación, y llenado completamente las ideas de los profesores q.^e los han aprobado, se ha dignado nombrarse a V. I. para su información académicas de honor y mérito por la pintura, y al mismo tiempo que aquel respetable cuerpo se congratula de q.^e V. I. logre esta merecida distinción, expresa y la encarga continúe dándole pruebas de sus adelantamientos, los q.^e logrará una completa satisfacción y V. I. ha de hacerse útil en el estudio, y distinguida al promover el buen gusto en los adornos de su clase para q.^e no nos perju-/p. 10/diquen tanto los extranjeros.

De acuerdo de la Academia tengo el honor de comunicarlo a V. I. y acompañarla el Título con un ejemplar de sus Estatutos, p.^a su inteligencia y satisfacción.

Dios g.^e a V. I. m.^s a.^s Mad.^d, 17 de set.^{re} de 1821.

Julián de Barcenilla.

Dos iguales, a mis S.^{ras} D.^a Micaela y D.^a M.^a de la Concepción Fernz. de Navarrete.

/p. 11/

Mi dueño: para el archivo, acompaño la minuta del S.^{or} Vice-Protector en la proposición de académicas de honor y mérito de sus hijas, y la del of.^o q.^e se les formó por [¿] haciéndoles saber este nombram.^{to} y quedo su afmo.

Barcenilla [firma y rúbrica].

/p. 12/

Señores.

D.^a Micaela y D.^a María de la Concepción, hijas del dignísimo secretario de este noble instituto, el S.^{or} D.ⁿ Martín Fernández de Navarrete, han presentado en la actual exposición de la Academia dos dibujos cada una que han merecido aceptación del público. Con este motivo hago presente a este respetable cuerpo académico reunido hoy, que tiene una ocasión favorable para dar a tan apreciable compañero una prueba del aprecio que le merecen sus antiguos buenos servicios, como también el mérito y aplicación de sus dos hijas al estudio del dibujo, tan útil y propio en personas de su clase para que vayan introduciendo el buen gusto que este estudio comunica a los adornos de su sexo, con ventajas de nuestras fábricas y obradores. Por tanto, propongo a la Academia se sirva nombrar a dichas dos jóvenes señoras Académicas de honor y mérito por la pintura, en atención a su singular aplicación al dibujo y a las nobles artes de que soy testigo /p. 13/ porque quando voy a su casa las veo dibujando, o me enseñan los dibujos que han acabado.

Este nombramiento puede hacerse por aclamación como se executó conmigo en 10 de enero del año 1768, cuyo oficio original acompaño firmado por el Secretario que era entonces el S.^{or} D.ⁿ Ignacio de Hermosilla y Sandoval, o bien por votación conforme la Academia tenga a bien resolverlo, que siempre será lo más acertado. Madrid 16 de sep.^{re} de 1821.

Pedro Franco [firma y rúbrica].

/p. 14/

Proposición del S.^{or} Vice-Protector a la Acad.^a. En Junta ordinaria del 16 de set.^{re} de 1821.

Sovre crear Académicas de honor y mérito en la Pintura, y p.^r aclamación a las Señoras D.^a Micaela y D.^a María de la Concepción hermanas, e hijas del dignísimo S.^{or} SSrio. de la Academia D.ⁿ Martín Fernz. de Navarrete, en atención al mérito y extraordinaria aplicación de las Señoras al Dibujo con la minuta del oficio pasado a las misma después de su nombramiento.

ROMANA LÓPEZ DE SAN ROMÁN

[Portada carpetilla] D.^a Romana López de S.ⁿ Román. / Admitida Académica de mérito por la Pintura en 19 de junio de 1825. / 1825.

/p. 1/

[Papel sellado: sello 4º 40 mrs, año de 1825]

[Al margen] b..... 20. / n..... 5. / Junta ord.^a de 19 de junio de 1825. / Examinadas las obras que presentó esta interesada se procedió a la votación y resultó admitida por 20 votos contra 5 para Acad.^a de mérito por la Pintura [rúbrica]. / Despachado el título con fecha del 19, y el oficio se formula con fecha del 22.

[Cuerpo texto]

Serm.^o Señor:

D.^a Romana López de S. Román, natural de esta corte, de edad de 20 años e hija de D.ⁿ Antonio, oficial mayor segundo de la Rl. Caja de Amortización.

A. L. P. de V. A., con el debido respeto expone, ha manifestado desde sus primeros años la mayor afición al estudio del dibujo y de las bellas y nobles artes, como consta al primer pintor de cámara de S. M., D.ⁿ Vicente López, de quien es discípula, y bajo cuya dirección ha executado varias obras en miniatura y al pastel y aun ha tenido el honor de presentar alguna a S. M.; hallando cada día más y más gusto en las bellezas de tal estudio, y siéndola muy satisfactoria toda gracia y distinción a que por sus resultados pueda hacer-/p. 2/se acrehedora. Por lo tanto, y determinada por la bondad de V. A., se atreve a manifestarle y exponer a su consideración, fiada en su indulgencia, las adjuntas pequeñas muestras de sus cortos

adelantamientos en una copia sobre vitela de la virgen del pez con el niño Dios, una calavera copiada del natural al pastel y un retrato de su padre en miniatura sobre marfil.

Suplicando a V. A. S. que, no por su mérito, sino por un efecto de su alta protección, se digne expedirla el honorífico y muy apreciable título de Académica de mérito de la Rl. Academia de San Fernando, que desea y apreciará como es justo, y la servirá de estímulo, que, añadido a su gusto por las bellas artes, la proporcione mayores adelantamientos en honor de la profesión, y del cuerpo científico que la distinga con la protección que se promete de la bondad de V. A.

Madrid, 27 de mayo de 1825.

Sermo. Señor

A. L. P. de V. A.

Romana López de S.ⁿ Román [firma y rúbrica].

MARÍA JOSEFA AZCARGOITIA Y MARÍA LUISA MARCHORI. 1828

[Carpetilla] 1^o 39. / D.^a María Josefa Azcargorta. / D.^a María Luisa Marchori. / Admitidas Académicas [de mérito] supernumerarias por la pintura, en 2 de nov.^{re}. / 1828.

/p. 1/

D.^a María Josefa de Azcargorta y D.^a María Luisa Marchori, discípulas del Estudio de dibujo de niñas sostenido por nra. Rl. Acad.^a, y actual.^{te} correctoras del mismo Estudio, y discípulas en la Pintura, la primera del Director honorario D.ⁿ Vicente López, y la segunda del Ten.^{te} Director D.ⁿ Juan Ant.^o Rivera, han presentado dos cuadros pintados al óleo solicitando que la Academia las admita de Acad.^{as} de mérito por la pintura en la clase de aficionadas para estímulo de su aplicación a tan noble arte.

La Acad.^a en consideración de cuanto exponen se sirvió acordar en Junta ord.^a de 21 de este mes que, los Sres. Directores y Ten.^{tes} Directores de Pintura y Escultura, examinando d[ic]hos cuadros informen a la Acad.^a lo q.^e se les ofrezca y parezca, a cuyo fin incluyo a V. S. las instancias de ambas interesadas. Dios etc. M.^d, 24 de set.^e de 1828.

[Al pie] Sr. D.ⁿ Juan Mig[ue] de Inclán.

/p. 2/

Con el oficio de V. S. de 6 del actual, he recibido el título de Académica de mérito supernumeraria con que la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando ha tenido a bien honrarme, y aunque d[ic]ha corporación no ha condescendido con mi solicitud, como V. S. me dice en su citado oficio, pues ha creado para mí un nuevo título desconocido hasta ahora en la Academia, no puedo menos de darla las gracias, esperando de V. S. se servirá hacérselo presente en mi nombre.

Dios gu[ard]e /p. 3/ a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 8 de noviembre de 1828.

María Josefa Ascargorta [firmado y rubricado].

[Al pie] S.^r Secretario de la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando.

/p. 4/

[Papel sellado] Sello 4^o 40 mrs. Año de 1828.

Sermo. Señor.

D.^a María Josefa Ascargorta, con la debida atención a V. A., hace presente: que desde que fue establecido el Estudio de Dibujo para Señoritas en la Calle de Fuencarral, tubo el honor de ser admitida por alumna del referido, y habiendo procurado por su parte que su aplicación correspondiera a los benéficos designios de V. A., tubo tan feliz resultado, que en 5 de abril del año de 1820, se la juzgó capaz de desempeñar, en unión de su condiscípula D.^a Luisa Marchori, el delicado e impertinente encargo de

correctora en dicho Establecimiento, y en 27 de noviembre de 1821, se le asignó la dotación de 1000 reales anuales. Nunca fijó su atención, la exponente, en su particular interés, y solo sí, en el desempeño de una comisión tan honrosa. El celo y esmero que ha observado siempre por los adelantamientos de las Señoritas, deberá constar a V. A., habiendo llegado a el extremo de desentenderse de los propios; pues ocupándole los primeros la mayor parte del tiempo le ha quedado muy poco para emplearse en la Pintura, a que se ha dedicado bajo la Dirección de D.ⁿ Vicente López. Por esta razón, las pequeñas producciones de este su principal estudio han seguido siempre un curso muy pasivo, lo que la ha impedido hasta ahora ver cumplido /p. 5/ su deseo de ofrecer a V. A. una corta señal de su decidida afición. Lo que verifica a el presente lisongeándose tendrá la voluntad de admitirla, y de disimularla esta libertad, como igualmente la de permitirla.

Suplicar A. L. P. de V. A. que si en vista de esta pequeña demostración de sus tareas, y en atención a todo lo expuesto, la juzgase digna de alguna consideración, use de ella con la exponente confiriéndola el honorífico título de Académica de Mérito, teniendo presente lo necesario y conducente que es para la continuación y adelantamientos de la insinuada profesión. Gracia que espera recibir de la justificación de V. A.

Srmo. Señor.

A. L. P. de V. A.

María Josefa Ascargorta [firmado y rubricado].

/p. 6/

[Al margen] Junta ord.^a de 2 de nov.^{re} de 1828. / Admitidas en clase de Académicas supernumerarias de Pintura, por entera uniformidad de votos. [rúbrica] / Desp.^{do} el título en dicho día 2, con el of.^o de fórmula en 6. / Junta ord.^a en 7 de dic.^{re} de 1828. / Ent.^o de las contestaciones de las interesadas. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

En la Junta de Comisión reunida de Pintura y Escultura celebrada en la noche del 7 para elección de Modelos, di cuenta de las solicitudes de D.^a María Josefa de Ascargorta y D.^a María Luisa Marchori, y después de discutido el mérito que las asiste a la vista de sus obras, y el que aparece de sus servicios y progreso en el dibujo, se acordó la votación secreta para la clasificación de si habría aquel de ser premiado con el título de Académicas de mérito o con el de Supernumerarias; y, verificada la votación, en la que se reservó el S.^{or} López a motivo de tenerse por parte interesada, resultó que las expresadas D.^a María Josefa y D.^a María Luisa eran acreedoras a la honrosa distinción de Académicas en la clase de Supernumerarias. Lo que de acuerdo de la Comisión pongo en su conocimiento para la más acertada deliberación de la Academia.

Dios guarde a V. S. m.^s a.^s Madrid, 27 de octubre de 1828.

Juan Miguel de Inclán Valdés [firmado y rubricado].

[Al pie] S.^{or} D.ⁿ Martín Fernández de Navarrete.

/p. 8/

[Papel sellado] Sello 4^o 40 mrs. Año de 1828.

Srmo. Sor.

D.^a María Luisa Marchori, con la debida atención a V. A., hace presente que: desde que fue establecido el Estudio de dibujo para Señoritas en la Calle de Fuencarral, tubo el honor de ser admitida por alumna del referido, y habiendo procurado por su parte que su aplicación correspondiera a los benéficos designios de V. A., tubo tan feliz resultado que, en 5 de abril del año 1820, se le juzgó capaz de desempeñar, en unión de su condiscípula D.^a María Josefa de Ascargorta, el delicado e impertinente encargo de correctora en dicho Establecimiento, y, en 27 de noviembre de 1821, se la asignó la dotación de 1000 reales anuales.

Nunca fijó su atención la exponente en su particular interés, y solo sí, en el desempeño de una comisión tan honrosa. El celo y esmero que ha observado siempre por los adelantamientos de las señoritas deberá constar a V. A., habiendo llegado al extremo de desentenderse de los propios; pues, ocupándolo los primeros la mayor parte del tiempo, le ha quedado muy poco para emplearse en la pintura; a que se ha dedicado bajo la dirección de D.ⁿ Juan Antonio de Rivera. Por esta razón, las pequeñas producciones de este su principal estudio han seguido siempre un curso muy pasivo, lo que la ha /p. 9/ impedido hasta ahora ver cumplido su deseo de ofrecer a V. A. una corta señal de su debida afición. Lo verifica al presente lisonjeándose tendrá la bondad de admitirla, y de disimularla esta libertad, como igualmente la de permitirla:

Suplicar A. L. P. de V. A. que, si en vista de esta pequeña demostración de sus tareas y en atención a todo lo expuesto, la juzgase digna de alguna consideración, use de ella con la exponente confiriéndola el honorífico título de Académica de mérito, teniendo presente, lo necesario y conducente que es para la continuación y adelantamiento de la insinuada profesión. Gracia que espera recibir de la justificación de V. A. Madrid, 18 de septiembre de 1828.

Srmo. Sor.

A. L. P. D. V. A.

María Luisa Marchori [firmado].

PETRONILA GONZÁLEZ DE MENCHACA Y SAN MARTÍN

[Hoja suelta] D.^a Petronila González de Menchaca y San Martín. 1830.

[Papel timbrado] Sello 4^o. Año de 1830.

Ser.^{mo} Señor.

D.^a Petronila González de Menchaca y San Martín, con el mayor respeto hace presente a V. A. R. haber debido a Dios un padre y una madre que desde los primeros años de la exponente, y siempre a su lado, procurasen educarla religiosa y políticamente en cuanto les fue posible, y lo ha continuado su amada madre aun en el triste estado de viuda, prefiriendo los objetos principales y más propios de su sexo, y haciendo que entre los demás que sirven para amenizar el espíritu, y no dar lugar a la funesta ociosidad, tubiese su turno el dibujo, en el cual, así como en los otros, ha hecho la exponente lo que ha podido por corresponder reconocida a los desvelos de sus padres y maestros.

En la parte expresada del dibujo ha trabajado algunas obras que no han parecido mal a algunos profesores muy inteligentes, siendo una de ellas la que tiene el honor de poner a la vista de V. A. R. y demás Ex.^{mos} e Ilt.^s Señores que componen esta Real Academia, y miran como su primer timbre el que V. A. los presida.

El exemplo de sus amados buenos padres han inspirado a la que expone ciertos nobles sentimientos, que le han hecho mirar con desconfianza, y como de muy corto mérito el re-/p. 2/sultado de cualquiera de sus honestas ocupaciones; mas la aprobación de los referidos profesores, y alguna otra indicación, han hecho nacer en su corazón el deseo de aspirar al honor de un título de Académica de mérito.

V. A. R. y los demás Ex.^{mos} e Ilt.^s Vocales de esta Real Academia, corregirán si hay exceso en el deseo que deja expuesto, y súplica que hace con el mayor respeto para su efecto; y si no lo halla, y V. A. R. concede esta gracia a la que representa, asegura que la mirará con suma gratitud, y como un estímulo poderoso para animarla a imitar en cuanto alcance los grandes talentos que ha tenido esta Real Academia, y reconoce actualmente en su seno.

Madrid, 2 de julio de 1830.

Ser.^{mo} Señor.

A. L. P. de V. A. R.

Petronila Menchaca de S.ⁿ Martín [firma y rúbrica].

MARÍA DE LOS DOLORES VELASCO DE SAAVEDRA

[Portada carpetilla] 1.º 38. / D.^a María de los Dolores Velasco de Saavedra. / Creada Académica de mérito por la pintura en J. O. de 25 ag.^{to}. / Solicita posteriormente estar interesada en una pensión y la Academia informa favorablemente. / 1833. [A lápiz] 1841.

/p. 1/

Sermo. Señor.

D.^a M.^a de los Dolores Velasco, Socia facultativa en Bellas Artes p.^r la Rl. Sociedad Económica de Sevilla de Amigos del País, en Sesión q.^e celebró en 10 de mayo de este próximo pasado año de 32, a V. A. R. con el debido respeto hace presente que, habiéndose dedicado p.^r gusto a la Pintura cuyo Noble Arte ama hasta el entusiasmo, y deseando pertenecer como Académica de mérito al núm.^o de individuos beneméritos q.^e componen esta Rl. Academia, presenta p.^a conseguir este honor varias copias, q.^e ha sacado en la misma, como son las cabezas del Bautista, y de un niño, con el Busto de D.ⁿ Felipe 4º, y un bajo relieve labrado en /p. 2/ cera del Sr. Vice-presidente D.ⁿ Manuel Fernández Varela, y el retrato de la Madre de la exponente, cuyas obras ofrece a su indulgente examen.

Supp.^{ca} se la admita p.^r esta Rl. Academia en la clase q.^e desea, hallándose pronta a executar los ejercicios q.^e previenen los estatutos de la misma, gracia que espera merecer de su notoria bondad, y justificación. = Madrid, 11 de julio de 1833. =

A. L. R. P. de S. A. R.

M.^a de los Dolores Velasco [firma y rúbrica].

/p. 3/

[Al margen] 1º 44. / 3ª Sección [rúbrica]. / Junta ord.^a del 14 de marzo de 1841. / Que se informe con los antecedentes que resulten. / J. M. de Inclán [firma y rúbrica].

[Cuerpo texto]

La Regencia provisional del Reino ha tenido a bien resolver que esa Academia informe si D.^a María de los Dolores Velasco ha presentado cada seis meses a la censura de la misma las pruebas de sus adelantos en la pintura, como se le mandó a propuesta de esa corporación, al concederle por Real Orden de 16 de junio de 1838 la gracia de que cobrase en esta corte, mientras subsistiesen los obstáculos que impedían su viage, la pensión que se le había señalado para pasar a Roma. De orden de la misma Regencia provisional, comunicada por el Sr. Ministro de la Gobernación de la Península, lo digo a V. S. para su inteligencia y efectos consiguientes.

Dios /p. 4/ guarde a V. S. muchos años. Madrid, 5 de marzo de 1841.

El Subsecretario.

Pedro Miranda [firma y rúbrica].

[Al pie] Sr. Secretario de la Academia de San Fernando.

/p. 5/

D.^a María Dolores Velasco, Académica de Mérito por la Pintura, tiene presentadas a la Academia las obras siguientes:

En la esposición pública del año de 1839 presentó un retrato del Exmo. S.^{or} D.ⁿ Martín Fernz. de Navarrete, copiado del original q.^e hizo D.ⁿ Vicente López, y un Bodegón, copia del original de Dn. José Enguidanos.

En Junta Ordinaria de 14 de marzo de 1840 presentó a la Academia, una copia de la virgen de la Silla, sacada de la copia que hay en la Academia del original de Rafael. /p. 6/ [Detrás, dirigido a] S.^{or} D.ⁿ Juan Miguel de Inclán. / B. L. M. / El Conserge.

/p. 8/

Ex.^{mo} Sr.

He dado cuenta a la Acad.^a de N. A. de S.ⁿ Fern.^{do} en su Junta ord.^a de 14 de este mes de la or[de]n de la Regencia Prov[isoria] del Reino, q.^e V. E. se ha servido comunicarla en 5 del mismo a fin de que informe si D.^a María de los Dolores Velasco ha presentado cada 6 meses a la censura de la misma las pruebas de sus adelantos en la Pintura, como la está mandado por Rl. orden de 16 de junio de 1838; y en su vista acordó la Acad.^a se informe con los anteced.^{tes} que resulten, a saber: que esta interesada presentó en la exposición pública de 1839 un Retrato del Ex.^{mo} Sr. D. Martín Fernz. de Navarrete, copiado del original ejecutado por D. Vicente López, y un Bodegón, también copia del original de D. José Enguidanos q.^e se conserva en una de sus salas. Que en Junta ord.^a de 15 de marzo de 1840 presentó a la Acad.^a una copia de la Virgen de la Silla, sacada de la q.^e así mismo conserva esta corporación del original de Rafael; todo ha parecido muy bien, siendo que cuanto aparece de sus asientos y acuerdos, y de su orden, pongo en conocimiento de V. E. en /p. 8/ contextación y debido cumplim.^{to}. Dios etc. Madrid, 18 de marzo de 1841. [Al pie] +Ex.^{mo} Sr. Ministro de la Gob.^{ón} de la Península.

/p. 9/

D.ⁿ Juan Miguel de Inclán Valdés, Arquitecto académico de mérito y 1.^{er} teniente Director de la Rl. Academia de Nobles Artes de S.ⁿ Fernando, Vice-Secretario de la misma y secretario de sus comisiones, actualmente encargado de la Secretaria de Gobierno por ausencia del E. S., D.ⁿ Martín Fernández de Navarrete.

Certifico: Que por la Señora D.^a María de los Dolores Velasco se solicitó, de la misma Rl. Acad.^a en f[ec]ha 11 de julio último, su admisión al título de incorporación en su seno, y Graduación de Académica de mérito por la Pintura Histórica, con sugestión a los ejercicios establecidos por Estatuto para los de su clase, presentándola como en prueba de suficiencia tres cabezas que había copiado y pintado dentro de sus salas, la una del Bautista, otra de un Niño, y la otra del Sor. D.ⁿ Felipe 4.^o; el Retrato que executó de su Sra. Madre, y un vusto de cera retrato del Exmo. Sor. Vice-Protector. Pasado todo a la censura de la Comisión reunida de Pint.^a y Escultura, celebrada en 12 del mismo mes, fueron miradas estas obras con aprecio y satisfacción, acordando que pues la interesada pedía su admisión con sugestión a los ejercicios de prueba, podría executar a su libertad, aunque dentro de la Academia, una Magdalena de medio cuerpo, del tamaño natural, en el momento que mejor la parezca; e instituida la Academia de tan favorable informe en Junta Ordinaria que celebró el domingo 21 del propio mes, acordó su admisión cual proponía ordenán[do]me lo comunique así a d[ic]ha Señora, y la proporcionase el local correspond.^{te} a su clase circunstancias. En su consecuencia, ejecutó el referido /p. 10/ cuadro cual la fue pedido, que pintó y compuso en la Sala del Colorido como pieza la más a propósito y apartada de toda comunicación, avisándome a muy cortos días estar ya concluido y corriente para su presentación en la primera junta, cual por mí mismo he visto habiendo de intento pasado a dicha sala. Reunida la Comisión de Pintura y escultura en la tarde del 23 del corriente se hallaba de manifiesto la referida prueba, y enterando a la Junta de los antecedentes, después de examinada detenidamente la obra, y conferenciado sobre su mérito y circunstancias, procedió a la votación secreta de la que resultó la totalidad de votos en declaración del mérito que asiste a su autora para ser creada Académica en la Pintura Histórica, cual solicita. Y, habiendo puesto en conocimiento de la Real Academia en Junta Ordinaria del domingo 25 lo hasta aquí relacionado, teniendo también a la vista el cuadro de la Magdalena, y un Retrato de medio

cuerpo de la Reyna N. S., que parece a copiado después de concluida aquella obra sirviéndose aprobar los referidos ejercicios, se procedió a la votación de Estatuto, y por totalidad de votos que publicué, quedó creada la D.^a M.^a de los Dolores Velasco, Académica de mérito por la Pintura Histórica, acordando /p. 11/ do se la espida el título de tal; y accediendo la Academia a la particular súplica que interpuso d[ic]ha Señora, y de la que di cuenta acto seguido, acordó asimismo la fuese librado el presente documento comprensivo de las obras presentadas y ejercicios ejecutados cual constatare de actas y fuese de dar, en cuyo cumplimiento se le despachó firmado de mi mano y sellado con el de armas de la Academia, en Madrid, a 27 de agosto de 1833.

J. M. de Inclán [firma y rúbrica].

Oficio: Consecuente a la admisión a los ejercicios de prueba, y ejecución del cuadro de la Magdalena pintado por V. dentro de la Rl. Academia de N. A. de S.ⁿ Fern.^{do}, precedida la competente censura e informe sobre su mérito y demás circunstancias que calificó la comisión reunida de Pint.^a y Escultura según estatuto, ha sido V. creada Académica de mérito por la Pint.^a Histórica, en Junta Ordinaria q.^e celebró este Rl. cuerpo en la tarde del domingo 25 del corriente, librándole en ella el correspondiente Diploma que la remito con un exemplar de nuestros Estatutos; y habiendo tenido a bien condescender con su última súplica de la misma fecha respecto a la certificación /p. 12/ que por ella la pide estensiva de las obras que la ha presentado, ejercicio de prueba, y demás que resulta de sus acuerdos, acompaño asimismo aquel documento que creo el bastante a la justa y debida satisfacción de sus deseos, a que contribuyo gustoso. Dios gu[ard]e a V. m.^s a.^s. Madrid, 27 de agosto de 1833.

J. M. de Inclán [firma].

[Al pie] + Sra. D.^a María de los Dolores Velasco.

/p. 13/

[Al margen] Junta Ordinaria del 25 de ag.^{to} de 1833. / Aprobados los ejercicios, se procedió a la votación de estatuto, y por totalidad de votos se proclamó a la interesada Académica de mérito por la Pint.^a Histórica, acordando se la espida el título de tal, y asimismo accediendo la Acad.^a a su última súplica, que se la libre por parte la certific.^{ón} q.^e solicita. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Comisión de Pint.^a y Escult.^a de 23 de agosto de 1833.

Consiguiente a los ejercicios de prueba acordados para la recepción de Académica de mérito por la pintura de D.^a María de los Dolores Belasco, se hallaba de manifiesto el cuadro de la Magdalena pintado por esta Sra. dentro de la Acad.^a y sala del Colorido, y enterando a la Junta de los antecedentes, después de examinada detenidam.^{te} la obra, y conferenciado sobre su mérito, procedió la Junta a la votación secreta de la q.^e resultó la totalidad de votos en declaración de su mérito para ser creada por Académica en la pintura histórica cual solicita.

J. M. de Inclán [firma y rúbrica].

/p. 15/

En Junta ordinaria que celebró la Rl. Academia de Nobles Artes de S.ⁿ Fern.^{do} el domingo 21 del corriente se ha visto la instancia que V. la dirige con f[ec]ha 11 del mismo, y oído el favorable dictámen de la Comisión reunida de Pint.^a y Escult.^a a resultas del examen q.^e hizo de las tres cabezas copiadas en la Academia, retrato de su señora madre, y vajo relieve en cera que presenta el vusto del Exmo. Señor Vice-Protector. En su consecuencia, y después de declarar haber mirado con satisfacción aquellas obras, conformándose con el referido dictámen, se ha servido acordar que pues V. la pide su admisión al Grado de Académica de mérito por la Pintura con sugestión a los ejercicios de Estatuto, haya de executar a su

libertad, aunque dentro de la Academia, una Magdalena de medio cuerpo del tamaño natural, en el momento que mejor la parezca.

Lo que de acuerdo comunico a V. para su satisfacción y conocimiento, advirtiéndola doy al conserge de la Academia la competente orden para q.^e la franquee el /p. 16/ competente local y auxilios que necesite en la ejecución de esta obra. Dios etc. Mad.^d, 23 de julio de 1833.

[Al pie] + S.^a D.^a M.^a de los Dolores Velasco.

Otro. Habiéndose serbido n]uest]ra Rl. Academia acceder a la solicitud de D.^a M.^a de los Dolores Velasco, admitiéndola a los ejercicios de prueba para Académica de mérito por la Pintura, la señaló la de una Magdalena de medio cuerpo del tamaño natural, en el momento q.^e mejor la parezca, que ejecutará a su libertad, aunque dentro de la Academia. Lo que de su acuerdo noticio a V. para que proporcionándola local cómodo preste a la interesada todos los auxilios debidos a su clase y fines q.^e se propone.

[Al pie] +Al Conserge Arnedo.

/p. 16/

[Al margen] Junta ord.^a de 29 de sep.^{re} de 1833. / Conforme en mí todo con el digtámen de la comisión. [Rúbrica].

[Cuerpo Texto]

Comisión de Pintura y Escult.^a de 26 de set.^{re} de 1833.

D.^a María de los Dolores Velasco recurre a S. M. manifestándole su actual estado y acontecim.^{tos} desgraciados que la obligan hoy a librar su subsistencia en el noble arte de la Pintura, al que se aplicaba por efecto de su educación, y decidida afición, se ve forzada a constituir en un deber, prometiéndose por medio de su estudio, llevar a la perfección posible las felices disposiciones de que se halla adornada: para ello y poder adelantar sus referidos estudios pasando enseguida a Roma a mejorarlos y concluirlos con el examen y conocim.^{to} de sus bellezas artísticas, reclama la protección del soberano a quien suplica se digne concederla una pensión vitalicia q.^e cubriendo sus necesidades la ponga en el caso de trabajar con el resultado que apetece. Esta solicitud q.^e acompaña /p. 17/ con copia impresa del título de Académica, certificación y diploma de la Sociedad Económica de Sevilla, fue pasada a informe de la Rl. Academia con decreto marginal del Ministerio; y la comisión enterada de su contexto, si bien advierte q.^e acaso por moderación de la interesada no menciona en ella ser ya una Profesora en el arte de la Pintura con título de Académica de mérito q.^e la fue librado en virtud de los egercicios de prueba prevenidos por Reglamento, entiende no puede la Acad.^a desentenderse de presentar en su informe esta declaración de su mérito y disposiciones, que por particular cualidad de su sexo la hacen acreedora a las gracias que la munificencia del soberano dispensa a las nobles artes y sus profesores, que es cuanto en lo artístico cree corresponderla informar a la Academia.

J. M. de Inclán [firma y rúbrica].

/p. 18/

Excmo. Señor.

La Rl. Academia de N. A. de S.ⁿ Fern.^{do} se ha enterado en Junta ordinaria de 19 de septiembre de la esposición que hace a S. M. D.^a María de los Dolores Velasco manifestando su actual estado y desgraciados acontecimientos que la obligan hoy a librar su subsistencia en el noble arte de la pintura, al que aplicada por efecto de su educación, y decidida afición, se ve forzada a constituir en un deber, prometiéndose de su estudio llebar a la perfección posible las felices disposiciones de que se halla adornada: para ello, y poder adelantar sus referidos estudios, pasando después a Roma a mejorarlos y construirlos con el examen y conocimiento de sus vellezas artísticas, reclama la protección del soberano

a quien suplica se digne concederla una pensión vitalicia, que cubriendo sus necesidades la ponga en el caso de trabajar con el resultado que apetece.

La Academia al ebaclar el informe que V. E. se sirbe pedirla sobre esta solicitud, que acompaña de copia impresa del título de Académica, certificación y diploma de la Sociedad Económica de Sevilla, si vien advierte que por moderación de la interesada no menciona en ella ser ya una verdadera profesora en el arte de la pintura histórica con título de Académica de mérito, que la fue librado a virtud de los ejercicios de prueba prevenidos por reglamento para su clase, entiende no puede desentenderse de presentar /p. 19/ en su favorable informe esta declaración de su mérito y disposiciones, que por la particular cualidad de su sexo hacen a la D.^a M.^a de los Dolores Velasco acreedora a las gracias que la soberana munificencia dispensa a las Nobles Artes y sus profesores, que es cuanto cree la Academia deben informar en lo artístico, y de su acuerdo elebo a conocimiento de V. E. para los fines oportunos.

Dios gu[ard]e a V. E. m.^s a.^s. Madrid 9 de octubre de 1833.

[Al pie] E. S. Conde de Ofalia.

/p. 20/

Serenísimo Señor.

D.^a M.^a de los Dolores Velasco de Saavedra, de estado casada, residente en esta corte, socia facultativa en Bellas Artes de la Rl. Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla, a V. A. con el debido respeto expone que, conviniendo a sus circunstancias particulares, acreditan en debida forma haver desempeñado a satisfacción de V. A. todos los ejercicios, pruebas y demás actos q.^e previenen los R.^s Estatutos p.^a obter al honroso título de Académica de Mérito, en los mismos términos q.^e se han exigido hasta aora a todos los beneméritos individuos q.^e la han precedido, a cuyo fin a V. A. =

Supp.^{ca} se sirva mandar q.^e p.^r el S.^r Secretario se le expida la competente Certificación comprehensiva de las obras q.^e ha tenido el honor de presentar, los ejercicios q.^e p.^r or[de]n /p. 21/ de V. A. a pesar de ser una Señora ha practicado, y de las Actas q.^e han sido aprobado con lo demás q.^e tenga relación con el indicado objeto. =

Así lo espera de la notoria justificación y bondad de V. A. = Madrid, 29 de ag.^{to} de 1833.

Serenísimo Señor.

Dolores Velasco de Saavedra [firma y rúbrica].

/p. 22/

[Al margen] Junta ord.^a de 21 de julio de 1833. / Admitida cual propone la comisión [rúbrica].

[Cuerpo texto]

Comisión de Pintura y Escult.^a de 12 de julio de 1833.

D.^a María de los Dolores Velasco, socia facultativa en bellas artes por la Sociedad económica de Sevilla, exponiendo a la Rl. Academia hallarse dedicada por gusto y decidida afición a la Pintura, presentándola tres cabezas que ha copiado dentro de sus salas, el retrato de su Sra. Madre, y un bajo relieve labrado en cera, retrato del Ex.^{mo} Sr. Vice-Protector, la suplica se sirva recibirla en su seno admitiéndola a los ejercicios de Estatuto para Académica de mérito. La comisión ha mirado con satisfacción las obras de esta interesada que se hallaban de manifiesto, y acordó q.^e, pues pide su admisión con sugestión a los egercicios de prueba, podría ejecutar a su libertad, aunque /p. 23/ dentro de la Academia, una Magdalena de medio cuerpo del tamaño natural, en el momento que mejor la parezca.

Madrid, 14 de julio de 1833.

[Rúbrica].

TERESA NICOLAU

[Portada carpetilla] 1.º 47. / D.^a Teresa Nicolau. / Su admisión de Académica de mérito por la miniatura en J. O. de 8 de julio. / 1838.

/p. 1/

[Papel sellado] Sello 4º 40 ms. Año de 1838.

Exmo. Señor.

D.^a Teresa Nicolau, soltera, hija de D.ⁿ Isidro Nicolau y Puig, con la debida atención expone: que el año 1833 tubo la honra de presentar A. L. R. P. de S.S. M.M. los primeros ensayos en miniatura, que habiendo merecido la aprobación de S.S.M.M. se dignaron admitirlas. Que, a su consecuencia, fue agraciada con una Pensión de doscientos ducados anuales. Que ha presentado a la exposición pública de la Rl. Academia todos los años alguna de sus obras, que estas han sido bien recibidas y elogiadas de los Señores Profesores por sus adelantos. Y, deseando incorporarse como otra de su sexo a la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, tiene el honor de presentar dos miniaturas que acompaña, una de S.ⁿ José, y otra de la Virgen, para q.^e, si V. E. halla mérito en alguna de ellas, se sirva admitirla para el Rl. establecimiento, o en otro caso señalar el asunto q.^e sea de su superior agrado para q.^e lo desempeñe. Por tanto:

A. V. E. Sup.^{ca} tenga ha bien (mediante lo expuesto) nombrar y admitir a /p. 2/ la Exponente por otra de las Señoras Académica de mérito de la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, admitiendo una de las dos adjuntas referidas miniaturas, o señalar asunto q.^e sea del agrado de V. E. Gracia q.^e espera merecer de la benevolencia y justificación de V. E. Madrid, 3 de junio de 1838.

Exmo. Señor.

Teresa Nicolau [firmado y rubricado].

/p. 3/

La Acad.^a de Nob.^s Art.^s de S.ⁿ Fern.^{do} en su Junta de 8 del corri.^{te} ha visto la inst.^a q.^e V. la dirige, haciendo presente sus 1.^{os} ensayos en la miniatura y las obras que ha presentado en las exposiciones públicas para acreditar su estado y adelantam.^{tos}, manifestando por lo tanto sus deseos de obtener como otras señoritas el título de mi corporación a cuyo fin acompaña las obras de un S.ⁿ José y una Virgen q.^e espera se sirva admitir a su elección. La Acad.^a enterada de las pruebas q.^e ha dado V. de su aplicación y laboriosidad, se sirvió [tachado: dispensándola de otras mayores] crearla Académica de mérito por la Miniatura, eligiendo la del S.ⁿ José como obra de su recepción (*).

Comunicolo a V. para su satisfacción, acompañándola el título correspond.^{te}.

Dios etc. Madrid, 16 de julio de 1838.

[Al pie] + Sra. D.^a Teresa Nicolau.

[Nota] (*) Y exigiéndola solam.^{te} los dibujos de la pieza que marca el reglam.^{to} para q.^e sirvan de modelo a los discípulos de los Est.^{os}.

/p. 4/

[Papel sellado] Sello 4º 40 ms. Año de 1838.

[Al margen] 10 de junio. / Pase a la comisión. / El Srio. [Rúbrica].

Exmo. Señor.

D.ⁿ Isidro Nicolau y Puig, Secretario Honorario de S. M. y Oficial Mayor del Parte de Madrid, a nombre de su hija D.^a Teresa, soltera de menor edad, con la debida atención a V. E. expone: Que el año de 1833 tubo la honra de presentar A. L. R. P. de S.S. M.M. los primeros ensayos en Miniatura de su referida hija, que habiendo merecido la aprobación de S.S. M.M. se dignaron admitirlas. Que a su consecuencia fue

agraciada d[ic]ha su hija con una pensión de doscientos ducados anuales, a fin de que continuase, vista su mucha aplicación. Que en los años posteriores ha presentado a la exposición pública de la Rl. Academia todos los años algunas de sus obras. Que estas han sido bien recibidas, y elogiadas de los profesores por sus adelantos. Y que deseando incorporarse a la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, como testimonio de sus adelantos, tiene el honor de presentar las dos miniaturas (q.^e acompaña) una de S.ⁿ José, y otra de la Virgen, para q.^e si V. E. halla mérito en alguna de ellas se digne recibirla /p. 5/ para la Rl. Academia, o en otro caso se sirva señalar el asunto q.^e sea de su superior agrado para q.^e lo desempeñe. Por tanto: A. V. E. Sup.^{ca} tenga ha bien (mediante lo expuesto) nombrar y admitir, a su ya nombrada hija D.^a Teresa Nicolau, por otra de las Académicas de Mérito de la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando, admitiendo una de las dos referidas Miniaturas; o señalar asunto q.^e sea del agrado de V. E. para q.^e lo desempeñe. Gracia q.^e espera merecer de la vnevolencia y justificación de V. E. Madrid, 9 de junio de 1838.

Exmo. Señor.

Isidro Nicolau y Puig [firmado y rubricado].

/p. 6/

[Al margen] Junta ord.^a del 8 de julio. / Puesto a votación este dictámen fue admitido por unanimidad [rúbrica] / Desp.^{do} el tít.^o en d[ic]ho día 8.

[Cuerpo texto]

Comisión de Pint.^a y Escult.^o de 28 de junio de 1838.

D.^a Teresa Nicolau, soltera, hija de D.ⁿ Isidoro, oficial mayor del Parte, haciendo presente a la Acad.^a desde sus primeros ensayos en la Miniatura, que la merecieron la honra de ser agraciada por S. M. con la pensión de 200 ducados anuales, las diferentes pruebas que ha dado de su estado y adelantamientos por las obras que ha presentado en sus exposiciones públicas, deseosa de obtener como otras señoritas y personas de su sexo el título de incorporación, la suplica se sirva crearla su Académica de Mérito por la miniatura, a cuyo fin acompaña las obras de un S.ⁿ José y una Virgen, que espera se sirva admitir a su elección como obra, o en su caso señalarla el asunto que sea de su mayor agrado; y la comisión mediante la notoriedad y reitera-/p. 7/das pruebas de esta interesada, la declaró por uniformidad de sufragios acreedora a la dispensación de otras mayores, designando la miniatura del S.ⁿ José para la obra de su recepción.

J. M. de Inclán [firmado y rubricado].

ASUNCIÓN CRESPO

[Portada carpetilla] 1.^o 47. / La Señorita D.^a Asunción Crespo. / Su admisión de Académica de mérito por la miniatura en J. O de 5 mayo. / 1839.

/p. 1/

[Papel sellado] Sello 4.^o 40 ms. Año de 1838.

[l Amargen] 29 oct.^e. / Para instruir el expediente, puesto que esta interesada no presenta sino una idea de lo que ha ejecutado sin documentarla, pase a la comisión p.^a que se sirva decir a Sec.^a si se halla en el caso de dar curso a esta solicitud según el reglamento, por ser verdad los hechos que acrediten sus cualidades, y la pongan en el caso que aquel precise. El Srio. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Exmo. Señor.

D.^a Asunción Crespo, soltera, hija de D.ⁿ José Crespo profesor de miniatura, con el debido respeto a V. E. expone: que, habiendo tenido mucha inclinación a la pintura, p.^r lo q.^e visto por su padre, empezó a darla los primeros rudimentos de dibujo, hasta haver ensallado barias obras en miniatura, de las cuales ha

presentado algunas en la exposición bien recibidas de los profesores, y elogiadas del público. Y que deseando incorporarse a la Rl. Academia de S.ⁿ Fernando por el honor y adhesión q.^e siempre a tenido a dicha casa, por haberse criado y educado su padre, y haber tenido un tío empleado de Vice conserje, tiene el honor de acompañar tres miniaturas, una la Cabeza del Padre Eterno, de Mens; otra, un grutesco de S.^{ta} Isabel, medias figuras; y la otra, Retrato de una Reyna de Francia, llamada Ana de Austria, para q.^e, si examinadas p.^r V. E. la hallase mérito bastante, se sirva elegir la q.^e sea de su agrado, o en otro caso señalar la q.^e deva ejecutar. Y, por tanto:

A. V. E. Suplica se sirba admitir una de las tres mencionadas miniaturas, y admitirla por otra de las Señoras Académicas de Mérito de esta Rl. de S.ⁿ Fernando, o darle asunto para q.^e lo desempeñe. Gracia q.^e espera merecer de la vnevolencia de V. E.

Madrid, 4 de octubre de 1838.

Exmo. Señor.

Asunción Crespo [firmado y rubricado].

/p. 2/

[Papel timbrado] Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando

[Al margen] Junta ord.^a del 17 de marzo. / Con la comisión y se le da la cabeza del Bautista p.^a que la haga en cuadro de tamaño de cuatro pulgadas. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Ilmo. Sor.

En la Comisión reunida de pint.^a y escult.^a celebrada en la mañana de ayer, se ha visto la exposición de D.^a Asunción Crespo por la que con presentación de tres pinturas en miniatura solicita de la Academia se sirba admitirla en su seno, vien eligiendo la obra que mejor la parezca de las presentadas, o dándola asunto para que le desempeñe según reglamento; y la Comisión que en la anterior Junta de diciembre había remitido este expediente a mayor número de vocales pintores, acordó en la presente el que en todo caso deberá esta señorita sugetarse a los ejercicios establecidos para su clase.

Lo que por parte del oficio general hago presente a V. M. para que con arreglo al Decre-/p. 3/to marginal que se sirbió poner a dicha solicitud la dé el curso que estime por oportuno.

Dios gu[ard]e a V. S. M. m.^s a.^s.

Madrid, 26 de enero de 1839.

Ilmo. Sor.

Juan Mig[ue]l de Inclán Valdés [firmado y rubricado]

[Al pie] Ilmo. Sor. D.ⁿ Marcial Ant.^o López.

/p. 4/

La Academia de Nobles Artes de S.ⁿ Fernando, en su Junta de 17 de este mes, se ha enterado de la exposición q.^e V. la ha dirigido en solicitud de que se la admita en la clase de Académica de mérito por la miniatura a cuyo fin presenta tres [miniaturas, tachado / pinturas de esta clase, tachado] que ha ejecutado, por si gustase elegir una de ellas; habiéndolas examinado detenidam.^{te} acordó que se sugete V. a los ejercicios establecidos, pintando dentro de la misma Acad.^a la cabeza del Bautista, del tamaño de cuatro pulgadas. Lo que comunico a V. para su inteligencia y efecto correspondiente. Dios gu[ar]de a V. m.^s a.^s.
Madrid, 27 de marzo de 1839.

[Al pie] + Sra. D.^a Asunción Crespo.

/p. 5/

Ilustrísimo S.^{or} Secret.^o de la Academia de S.ⁿ Fernando.

Habiendo recibido D.^a Asunción Crespo, un oficio de V. S. fecha 27 del próximo marzo pasado, por el q.^e la comunicaba había determinado la Academia se sujetase a los egercicios establecidos, pintando dentro de la misma Academia la Cabeza del Bautista del tamaño de cuatro pulgadas, en su vista pasó a ejecutarlo, y está ya concluida la obra, y entregada en el día de hoy al conserje de d[ic]ha, lo q.^e participa a V. S. para los fines convenientes. Dios gu[ard]e a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 26 de abril de 1839.

Asunción Crespo [firmado y rubricado].

/p. 6/

[Al margen] Junta ord.^a del 6 de mayo. / La Academia nombra a esta interesada Académica de Mérito p.^r la miniatura. [Rúbrica].

[Cuerpo texto]

Comisión de Pint.^a y Escult.^a de 3 de mayo de 1839.

Cumplido por la Señorita D.^a Asunción Crespo con el egercicio y cuadro en miniatura que le fue señalado por la Acad.^a en Junta ordin.^a del 17 de marzo para la recepción de Académica de mérito en su clase, se hallaba de manifiesto y fue examinada con el mayor detenim.^{to} por la comisión, comparando la obra con el original, de que resultó la más favorable censura en el voto unánime de sus individuos y propuesta de la comisión para tal Académica.

J. M. de Inclán [firmado y rubricado].

/p. 7/

La Acad.^a de nobles artes de S.ⁿ Fern.^{do}, en su Junta ordin.^a de 5 de este mes, ha examinado la copia de la cabeza del Baut.^a, q.^e ha ejecutado Vm. dentro de la Acad.^a, con el objeto de q.^e se la incorporase en su seno; y satisfecha de su buen desempeño, se sirvió crearla Académica de mérito por la miniatura; a cuyo fin la acompaño el título correspond.^{te} y un egeplar de los Estatutos para su gob.^o y satisfacción. Dios etc. Madrid, 11 de mayo de 1839.

[Al pie] + Sra. D.^a Asunción Crespo.

Apéndice III. Legajo Escuela niñas Academia Bellas Artes San Fernando

RABASF. Legajo 1-33-21. "Estudio de Niñas. (1817-1855)".

[Cuaderno número 1]. "Escuelas de dibujo para niñas en los Reales Estudios de la Merced y calle de Fuencarral".

[Portada] El Sr. Viceprotector D.ⁿ Pedro Franco a consecuencia de un oficio de la Junta suprema de caridad propone el Establecimiento de dichas Escuelas bajo dirección de S. A. R. la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís: lo aprueba S. M., se forman estatutos y se pasan al consejo para su publicación e impresión. Año de 1817.

/p. 1/

Concluido el examen de esta exposición entró la comisión a examinar la otra presentada también en la misma junta por el Vice-Protector, sobre la utilidad de extender la enseñanza del dibujo a las personas del otro sexo, y si convendría convocar a una junta particular a las Académicas de honor y mérito para oír las sobre este particular o pedir las su dictamen sobre el plan y medios de establecer escuelas de dibujo para las personas de su sexo. La comisión conferenció larga y detenidamente sobre esta propuesta y sobre los medios de realizarla ya en escuelas separadas de dibujo establecidas solo para niñas y jóvenes, ya añadiendo esta enseñanza en las escuelas que tiene a su cargo la Junta de Damas de la Sociedad para no causar tantos dispendios; pero reflexionando al fin que sin embargo de la gran utilidad y ventajas resultarían a nuestra industria y a las artes de que las mujeres adquiriesen estos conocimientos, la falta de fondos y recursos no permite aún a la Academia el establecimiento de las escuelas de principios de dibujo para niños por los /p. 2/ barrios de Madrid y que estas deben preceder a las del otro sexo; y por otra parte que las escuelas de niñas que sostenía la Sociedad y en Junta de Damas no están todavía restablecidas, hallándose la Academia sin arbitrios para auxiliarlas aún en el caso de que existiesen, y menos para sostener separadas de ella las de dibujo, creyó la comisión prudente diferir la resolución de este útil proyecto para tiempo más oportuno y circunstancias menos apuradas, en que pueda la Academia con seguridad promover en Madrid y aun en las provincias los establecimientos de esta clase.

[Al pie] Es copia de parte del acuerdo de la Junta de comisión de 6 de marzo de 1816 que presidió el Excmo. Sr. Duque del Parque. Navarrete [firma y rúbrica].

/p. 3/

Señoras Académicas de Mérito.

Excmo. Sra. Princesa de Listenois.....	M.	julio 1788.
Sra. D. ^a Francisca de Cevallos y Guerra.....	H.M.	junio 1771.
Sra. D. ^a María Luisa de Carranque.....	H.M.	abril 1773.
Sra. D. ^a Isabel de Ezpeleta.....	H.M.	agosto 1776.
Sra. D. ^a María de Azcona y Balanza.....	H.	mayo 1781.
+ Sra. Marquesa de Villaverde.....	H. M.	julio 85.
Excmo. Sra. Condesa de Contamina.....	H. M.	agosto 1790.
Sra. D. ^a Mariana Sabatini.....	H. M.	ídem.
+Sra. D. ^a María Lucía Gilabert.....	H. M.	ídem.
+Excmo. Sra. Marquesa de Portago.....	H.	enero 1791.
Sra. D. ^a María Josefa Carron.....	M	en 1761.
Sra. D. ^a Manuela Mosti.....	M	en 1772.

Sra. D.^a Francisca Meléndez y Borbón..... M. en 1791.
Sra. D.^a M.^a Juana Hurtado de Mendoza..... M. 1791.
Sra. D.^a M.^a Jacoba de Costilla y Jaraba..... enero 805 M.
+Excma. Sra. Marquesa de Villafranca..... julio 805 M.
Sra. D.^a Marcela de Valencia..... ídem.....M.
+Sra. D.^a Rosa Ruiz de la Prada..... 1º octubre y 8 de id 1815.....H. M.
+Sra. D.^a María de los Dolores Salaber y Torres..... H. M.
hermana del Marqués de la Torrecilla.....1º octubre.
+Sra. D.^a María del Carmen Saiz, profesora..... 4 febrero 1816.....M.
Sra. D.^a Francisca de Paula Durán..... 4 agosto 1816.....H. M.
+Sra. D.^a Carmela Barrantes Man. de Aragón..... 8 setiembre 1816...M.
+Sra. D.^a Bernarda Manso y Chaves..... H. M.1817
hija de la condesa de Superunda.

/p. 4/

+Excma. Sra. D.^a Clementina Bouligni de Pizarro... H. M.15 junio 817.
+Excma. Sra. Duquesa de la Roca..... 1816..... H. M.

/p. 5/

Sermo. Sr.

Desde que se comunicó a la Real y suprema Junta de Caridad la idea de las escuelas de dibujo para niñas en lugar de las cinco de muchachos que propuso a nuestra Real Academia, supe y después me confirmé por la exposición que hizo en nuestra Junta particular su Presidente D. Domingo Fernández Campomanes, que la de Caridad no entraba con gusto en el pensamiento, porque según votamos la opinión de la Junta de caridad ceñida solamente a dar la instrucción de dibujo a las niñas de sus escuelas, que la mayor parte son de cortísima edad, y por consiguiente inútiles para el dibujo, no confronta con la nuestra que desea extenderla generalmente a toda clase de muchachas que la necesitan para bien general de la nación.

La demora que se nota en el envío de las listas de niñas de las escuelas que pueden aprender el dibujo, y que ofreció dicho Presidente, las dificultades que encontraría la Junta de Damas de nuestra Real Academia debiendo mezclarse con otro cuerpo, que desde el principio manifiesta repugnancia en el pensamiento, y la conveniencia que resultara de que tratándose de escuelas de dibujo dependan únicamente de la Real Academia de las nobles artes, sin la menor dependencia de otro cuerpo, son razones poderosas para que el nuestro desista de la unión con la Junta de Caridad para realizar esta utilísima empresa; pero atendiendo a las grandísimas ventajas que se seguirán a favor de la industria fina en que el dibujo se extienda entre las jóvenes del otro sexo, cuyo pensamiento mereció la superior Real aprobación de S. A. R. y de la Junta particular en que se trató de este plan, juzgo que a pesar de la oposición que manifiesta la de Caridad, no debe la Real Academia desistir de un pensamiento del qual han de resultar utilidades incalculables a la patria, y, por tanto, después de haber meditado detenidamente sobre un objeto tan interesante propongo que la Real Academia tome a su cargo la enseñanza de niñas por medio de la alta protección /p. 6/ de S. A. R. la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís nuestra augusta consiliaria auxiliada de las Damas Académicas de honor y de mérito en los términos explicados en mi anterior exposición, resultando de esta empresa mayores ventajas en la enseñanza de las muchachas, que si las escuelas dependiesen y se sostuviesen a costa de la Junta de Caridad, según se había pensado con el corto aumento de gasto a la Academia que voy a demostrar.

Rs. Vellón

- En los dos estudios de dibujo de la Merced y de la calle de Fuencarral hay la grande proporción de que todo está corriente y desembarazado por las tardes sin el menor inconveniente ni roze con los muchachos que concurren por la mañana de once a una en todo tiempo, y en invierno también dos horas desde el anochecer. Por consiguiente, las muchachas de todas clases pueden concurrir a dichos estudios desde las 2 ½ de la tarde hasta las 4 ½ en invierno, y desde 4 a 6, en verano, donde hay la ventaja de dibujos de todas clases de primer orden hasta de adorno tan necesario para su sexo, lo que jamás podrían conseguir en las que estableciese la Junta de Caridad.
- Como los profesores destinados a los estudios de muchachos concurren la mayor parte del año de día y noche a las horas que se ha dicho, es imposible que asistan tres veces al día, y por consiguiente será necesario nombrar dos profesores casados uno para cada escuela a fin que enseñen el dibujo a las jóvenes concurrentes por las tardes, y como esta enseñanza es solamente de dos horas puede señalarse a cada uno 40 reales de sueldo que son al año entre los dos 80.000
- La experiencia tiene acreditado que no habiendo ahora más de un portero en cada uno de dichos estudios es muy poco para el trabajo diario de limpiar /p. 7/ la casa y más de doscientos candeleros en cada escuela, cuidar de braseros y luces y asistir a los estudios día y noche para hacer guardar silencio y compostura a los muchachos. Con un portero más en la Merced y otro en la calle de Fuencarral se repartirá el trabajo de modo que se atienda a los estudios de los muchachos y a los de niñas, y gozando cada portero 30.300 reales al año importarán ambos..... 60.600
- Es necesario una viuda decente de edad competente, de notoria buena conducta y modales finos, para celadora de cada estudio en las dos horas de la tarde que concurren las jóvenes, con obligación de hallarse presentes a la entrada y hasta la salida de todas, hacer observar el orden debido en el estudio, cuidar del silencio, compostura y aplicación de las discípulas, y dar cuenta de quanto ocurra a la Dama Académica de honor y mérito que según el orden que se establezca esté de semana o de mes para el cuidado de cada estudio, y señalando a cada una de dichas viudas 5 reales diarios de sueldo estarán contentas, todo se pondrá en el más sobresaliente pie y orden debido, cuyo importe total al año de las dos viudas será..... 30.650
..... 180.250
- Con este corto aumento de gasto al considerable que tiene la Academia actualmente ¿quánta utilidad resultará a la nación, poniendo en práctica el plan presentado anteriormente a S. A. R. sobre escuelas de niñas sin dependencia alguna de otro cuerpo extraño? Con esto tanto S. A. R. la Serma. S.^a Infanta D.^a María Francisca de Asís, como la Junta de Damas Académicas obrarán con más libertad y decoro, sus providencias serán más exactamente cumplidas, y como los estudios es-/p. 8/tán ya provistos de quanto se necesita al intento con la mayor decencia, el día siguiente de la aprobación Real de este plan podrá publicarse y procederse a la matrícula de las jóvenes de todas clases que quieran aprovecharse de esta utilísima enseñanza gratuita para empezar su estudio al mes siguiente.
- La Real Academia de S.ⁿ Fernando necesita una dotación fija y competente, de la qual carece, para atender a los utilísimos ramos de estudios que ha abrazado en beneficio de las nobles artes, de la industria y de la nación; y quando se resuelva este punto, según el plan general de cargo y gastos, presentado a S. A. R. se podrá incluir en él este costo de las dos escuelas de niñas para que la munificencia del Rey Nro. Sr. se digne abrir su generosa mano a favor de unos establecimientos que han de contribuir muy en breve a la feliz restauración de España; pero V. A. se dignará resolver, sobre todo, lo que sea más de su superior Real agrado.

Madrid, 8 de marzo de 1818.

Sermo. Señor. A L. R. Pies de V. A. Rl., su más rendido súbdito.

Pedro Franco [firma y rúbrica].

/p. 9/

Borrador.

En contestación al oficio que V. I. se ha servido pasarme con fecha 25 del corriente debo decirle que celebro infinito la buena disposición en que se halla la Real y suprema Junta de Caridad para realizar el pensamiento de escuelas de dibujo de niñas tan necesarias para el adelantamiento de nuestra industria fina, sin que acaben de arruinarnos los extranjeros con la suya; y en cuanto al rezelo de que por ahora no haya suficiente número de niñas en las escuelas gratuitas de los barrios de Madrid para las cinco de dibujo indicadas, no preveo inconveniente en que se berifique el pensamiento de estas escuelas, aun quando no se llene el cupo, por las razones siguientes.

1^a Porque no hay necesidad de que sean cinco las escuelas, sino las que buenamente se puedan, o se necesiten establecer, según se vea por la experiencia; y en mi /p. 10/ concepto debería empezarse con dos situadas hacia el centro de los barrios en que está dividida esta capital, desde la Puerta de la Vega hasta la de Alcalá, por medio de la línea que forman las calles de la Almudena, la Mayor, Puerta del Sol, y calle de Alcalá, como lo ha hecho esta Real Academia de Sn. Fernando para comodidad de los alumnos situando una en el convento de la Merced y otra en la calle de Fuencarral. Las dos de niñas las juzgo de primera necesidad según el atraso en que nos hallamos tocante a industria fina, y lo que han adelantado en este punto las demás naciones de Europa. Después la Real y suprema Junta podrá ir graduando las que necesite según resulte de la concurrencia de más o menos discípulas.

2^o Sería conveniente a mi entender que la Real y Suprema Junta de Caridad no ciñese esta utilísima enseñanza a solo las niñas de sus escuelas, sino que la extendiese a las jó-/p. 11/venes que trabajan en sus casas, a las que aprendizas de modistas, bordadoras y demás oficios que quieran aprovecharse de dicha enseñanza, las cuales por su mayor capacidad y deseos de aprender adelantarán muchísimo, y serán muy útiles a la patria, así como lo hace esta Real Academia de Sn. Fernando, recibiendo en todos sus estudios de dibujo, adorno, geometría práctica, Arquitectura y matemáticas a quantos individuos se presentan, aunque no sean discípulos de ella, respecto de que todos los vasallos del Rey Nro. Sr. tienen derecho a disfrutar la enseñanza que facilitan los establecimientos públicos.

Me ha parecido conducente dar a V. I. con anticipación estas noticias como aclaración a mi propuesta, con el fin de que se sirva hacer de ellas el uso que estime conveniente, en el concepto de que /p. 12/ enterado S. A. de todo se ha dignado mandarme que convoque a Junta particular el jueves 5 del próximo mes de febrero a la qual se servirá V. I. concurrir en virtud del aviso que se le dará a su tiempo por el Sr. Secretario de esta Real Academia, trayéndose consigo mi exposición hecha a S. A. R. que es el documento principal de este expediente. Dios guarde... Madrid, 28 de enero 1818.

[Al pie] Sr. Dn. Domingo Fernández de Campomanes.

/p. 13/

Excmo. Sr.

En cumplimiento de la Real Orden de S. A. nuestro augusto Jefe Principal que V. E. se sirvió comunicarme con fecha de 20 del corriente, he formado los estatutos para los estudios de dibujo de niñas que incluyo, a fin que sirviéndose V. E. presentarlos a S. A. R. se digne mandar que se enmiende, aumente o quite quanto sea de su Real agrado, para poder sacar después una copia exacta omitiendo o aumentando las enmiendas que se hagan en esta, y disponer lo necesario para que tenga su debido /p. 14/ efecto este utilísimo establecimiento.

El título con que S. A. R. la Serma. Sr. Infanta D.^a María Francisca de Asís ha de gobernar este importante ramo va en blanco a fin que se llene conforme sea la voluntad de S. A. Es difícil encontrar uno que no

tenga relación con los mandos militares o políticos y no habiendo hallado en el diccionario de la lengua castellana alguno que se pueda acomodar al bello sexo, más que la costumbre general de llamar Gefa, Ministra, Intendente a las mujeres de estos Gefes, me parece que añadiendo el timbre de Real /p. 15/ que no puede confundirse con nadie, se puede adaptar qualquiera que sea digno de la Real Persona que va a exerzerlo. Por ejemplo, Real superiora, Real Gobernadora, Real Directora o bien S. A. R. solamente.

Habiendo buscado en el Archivo si alguna vez la Real Academia ha concedido el título de Académica de honor a alguna señora sin el de mérito, se ha encontrado el exemplar de la Marquesa de Portago.

Incluyo a V. E. la lista de las Señoras Académicas de honor y mérito que tiene actualmente nuestra Real Academia, a fin que S. A. R. tenga la bondad de ver con las que puede contar, por hallarse en Madrid, y será preciso además que se digne elegir seis u ocho Académi-/p. 16/cas de honor entre las señoras de talento de la corte aunque no sepan dibujar como sucede a muchos de los académicos de honor para que haya suficiente número que desempeñen los empleos de estatutos a saber de Presidenta, Vice-Presidenta, Secretaria y Vice-Secretaria, y otras que asistan de zeladoras a los estudios con los demás que se ofrezca, y sirviéndose V. E. pasarme nota de las que S. A. R. elija, daré cuenta en Junta particular, a fin que la Academia las nombre Académicas de honor de nuestra Real Académica del mismo modo /p. 17/ que se executó con la Señora que va citada.

Como las sociedades de las señoras son de más etiqueta que las nuestras y deseando yo que todo salga a su satisfacción, me atrevo a proponer a S. A. R. que sería muy oportuno que antes de todo se dignasen S. A. R. llamar a las Académicas de honor y de mérito, Marquesa de Villafranca, Marquesa de Portago, y Duquesa de la Roca, con alguna otra de las señoras que deban nombrarse ahora Académicas de honor por su talento, sus circunstancias y si puede ser que hayan /p. 18/ viajado y visto lo que las niñas y mujeres industriosas hacen en los demás paises de Europa con el auxilio del dibujo, a fin de leerlas a presencia de S. Altezas los nuevos estatutos, y que expongan con libertad si las ocurre algún reparo, para que siendo justo se enmiende antes de publicarse. Bien comprehenderá la ilustrada penetración de sus Altezas Reales que en esto no llevo más objeto que el deseo del acierto, y que no haya tropiezo alguno en lo sucesivo. Dios guarde /p. 19/ a V. Ex. m.^s a.^s. Madrid, 28 de abril de 1818.

[Al pie] Exmo. Sr. Dn. Fernando Queypo de Llano.

/p. 20/

Debiendo formarse la Junta de Gobierno del nuevo establecimiento de escuelas de dibujo para niñas en los Reales Estudios de la Merced y Calle de Fuencarral según lo resulto por S. M., se ha dignado la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, mi augusta Ama, Gefa principal de dicho establecimiento nombrar individuos de la referida Junta a las Excmas. Sras marquesa de Villafranca, Marquesa de Portago y D.^a Clementina Bouligni de Pizarro, y a la Sra. D.^a María de los Dolores Salaver, Académicas de la Real Academia de Sn. Fernando, creando Académicas de honor para la misma Junta a las Excmas. Sras. Condesa de Benavente /p. 21/ Condesa de Villariezo, Duquesa de Alagón, Condesa de Castromonte viuda, Marquesa de Monasterio, Marquesa de Castelar, Marquesa de la Puebla viuda, Marquesa de Villamarciel, D.^a Isabel Parreño y Arce, Marques de Monsalud, Condesa de Canillas y Marquesa de Cilleruelo.

Al mismo tiempo ha tenido a bien elegir a las Excmas. Sras. Duquesa de Benavente para Presidenta, a la Condesa de Villariezo para Vice-Presidente, a D.^a Isabel Parreño y Arce para Secretaria y a la Marquesa de Monsalud para Vice-Secretaria.

En su consecuencia para con esta fecha a todas las referidas Señoras los correspondientes avisos, advirtiéndolas /p. 22/ que la 1.^{er} Junta para leer los Estatutos se celebrará el día 7 de corriente a las ocho de la noche en la Sala de Juntas de la Real Academia de S.ⁿ Fernando, donde concurrirán SS. AA. RR. y

acaso también SS. MM. Y de orden de la mencionada Ser.^{ma} S.^{ra} Infanta D.^a María Francisca de Asís lo comunico a V. S. para su inteligencia y efecto correspondientes.

Dios guarde a V. S. m.^s a.^s. Madrid, 5 de julio de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firmado y rubricado]

[Al pie] S.^{or} D.^o Pedro Franco.

/p. 23/

Instrucciones para la Junta de Damas.

/p. 24/

Desde que se empezó a tratar del estudio de dibujo y adorno para niñas honradas en las Salas de la Merced y en la Calle de Fuencarral por las tardes que están desocupadas de los estudios de muchachos, me propuse que la Real Junta de Señoras que se nombrase para el gobierno de dichos estudios, fuese y se estableciese enteramente independiente y separada de la Junta particular gubernativa de la Real Academia de Sn. Fernando, pero que este Real instituto auxiliase a las Señoras en cuanto necesitasen para el mejor éxito de esta importante empresa. Ahora ratifico lo mismo, añadiendo que sin embargo de esta absoluta independencia, como ambos establecimientos se dirigen a un mismo objeto, sin más diferencia que la variedad de sexos, convendrá que para conseguir el beneficio público, que el Infante mi amado esposo y yo nos hemos propuesto debe haber cierta unión, y buena correspondencia confidencial entre ambos establecimientos, a fin que este nuevo estudio de niñas puede montarse sobre el sobresaliente pie en que se hallan los de los jóvenes dependientes de la Real Academia. Así que qualquiera cosa que necesiten las Señoras, y dependa de la Academia pueden contar que al menor aviso tomará esta la más puntual providencia para que no la falte cosa alguna.

Instalada ya la Real Junta de Damas, es necesario avisar al público por medio del Diario la nueva creación de este Real Instituto, y en el mismo anuncio se debe fixar el día que empieza la matrícula, explicando las circunstancias que han de tener las muchachas para ser recibidas en unos estudios Reales tan decorosos como estos, donde conviene cuidado mucho del bueno orden, honestidad y buenas costumbres de las discípulas para evitar todo desorden que pueda desacreditar el establecimiento; y por consiguiente, se ha de observar en la matrícula las reglas siguientes.

/p. 25/

La Joben que pretenda entrar en estos estudios ha de tener once años cumplidos de edad, y presentar memorial en el acto de la matrícula, en que solicite la admisión: ha de saber algo de escribir y para su comprobación deberá presentar el memorial sin firma, y la muchacha lo firmará sobre una mesa inmediata a la de la matrícula. En el mismo memorial expresará el pueblo de su naturaleza con los nombres de sus padres, calle y casa donde vive en esta corte conforme lo practica la Real Academia con sus alumnos. Debe saber la doctrina cristiana, a cuyo fin traerá un certificado de qualquiera eclesiástico que lo acredite, y en el mismo documento pondrá el Alcalde de Barrio, si es hija de padres honrados. Las jóvenes deberán presentarse en la matrícula con su madre, o la persona de su sexo que la tenga a su cuidado, y con estas circunstancias será matriculada, dándole la tarjeta correspondiente para que se presente al estudio el día que se anuncie su abertura en el diario.

Desde el día que se publique la matrícula, hasta que se dé principio a ella, deben pasar al menos ocho días, a fin que los padres, o personas encargadas de las jóvenes tengan tiempo de sacar los certificados que se ha dicho.

Se ha de tener presente que ahora todas las muchachas deben empezar por los principios de dibujo, y de consiguiente no podrán admitirse más que las correspondientes a los cuadros de ojos, narices, bocas y orejas que hay en cada estudios y conforme vayan adelantando pasarán a manos, pies, cabezas y figuras;

y en las plazas de principios que resulten vacantes por dichos pasos, entrarán a ocuparlas por su orden las pretendientas que se dirá.

Habiendo contado dichos cuadros de principios, resulta que en la Merced hay 195, y en la calle de Fuencarral 155, que componen en ambos estudios 350. En este supuesto no deben admitirse por ahora según se ha dicho más discípulas que el número de cuadros existentes en cada estudio, pero las oras de la matrícula después /p. 26/ de lleno este número darán 24 targetas de pretendientas para cada estudio desde el número 1º hasta el 24, las cuales entrarán por el orden de su número en las vacantes que ocurran. Si se presentan algunas jóvenes que traigan certificación del maestro que las ha enseñado el dibujo, por la qual o bien por personas que las conozcan y lo atestigüen conste que han pasado ya de los principios, se las dará tarjeta separada para que se coloquen en la sala que corresponda a su adelantamiento, sin que se cuenten estas tarjetas en el número de las principiantas.

La matrícula se hará en la Biblioteca de la Real Academia en la misma forma que se executa con los jóvenes y las Señoras nombradas tendrán a su disposición los dos oficiales de la Secretaria y Vice Secretaria de la Academia que están ya versados en este acto para que escriban la matrícula y llenen las targetas, como también los dependientes de la Academia para cuidar del buen orden en la entrada.

Se han de arreglar para su impresión los Estatutos que se leyeron en presencia de SS.MM. respecto de que en ellos se hizo una exposición preparatoria para manifestar a las Señoras de la Junta lo que se puede adelantar la nación con este establecimiento; pero en dicho escrito hay algunas cosas que se deben observar por si solas las Señoras elegidas a proporción de lo que se adelante por medio del dibujo y del adorno en el buen gusto, la invención y el primor de los artefactos, a fin que se vaya disminuyendo progresivamente el comercio extranjero que nos arruina, substituyendo el uso de géneros y trages nacionales.

Dicho papel debe conservarse en la Secretaría de la Junta para leerlo quando sea conveniente, a fin de tener siempre presente su contenido para hacer uno de los mayores beneficios a la Paria, fomentando el uso de nuestra industria fina.

Entresacado todo esto de dichos primitivos Estatutos, y quedando solamente los artículos que son realmente /p. 27/ de estatuto se imprimirán a fin que cada una de las Señoras Académicas tenga el suyo para su observancia.

[portada hoja anterior]

1º 29 Instrucciones para la Junta de Damas.

//p. 1//

La Real y Suprema Junta general de Caridad se halla encargada de la educación de niños y niñas, de las ciento veinte y cuatro Reales escuelas gratuitas, por orden expresa de S. M. fecha 21 de enero de 1816. Desde entonces no ha omitido medio alguno de cuantos la ha sugerido su celo, a fin de restablecer mejorar y fundar de nuevo las necesarias a que, en cada barrio, como S. M. lo mandó, haya una escuela de niños, y otra de niñas, y una em-/p. 2/presa de esta naturaleza está ya realizada. No satisfecha la Junta todavía con los felices resultados, que ya se logran en la buena educación de los niños, a quienes se les enseña los principios elementales de nuestra sagrada religión; leer, escribir, y contar; gramática, y ortografía castellana; y catecismo de urbanidad y política; conociendo además que muchos de aquellos serían un día destinados a las nobles artes, a las liberales, y aun a las mecánicas, en todas las cuales sin el auxilio indispensable del dibujo y la geometría, es casi /p. 3/ imposible hacer progresos; penetrada íntimamente la Junta, como lo está, de que sin el dibujo no puede haber industria fabril, manufacturas, y artes; sin estas, fábricas y comercio activo; sin esta población numerosa; y que faltando esta, la felicidad pública no puede existir ni aun idealmente; concibió la noble idea, y ha resuelto llevar la educación de los

niños pobres de sus Reales escuelas gratuitas al último grado de perfección posible ampliándola al dibujo y geometría: pensa- /p. 4/miento de que no se tiene la más remota idea haya otro ejemplar en nuestra nación ni en las extranjeras, que tanto ensalzan sus cosas, tales cuales sean; habiendo fijado por bases fundamentales las siguientes.

Que las escuelas en que se dé aquella enseñanza sean cinco, por ahora; una para cada dos cuarteles de los diez en que está dividida esta capital: que solo se enseñará en ellas a los niños pobres, que concurren a las respectivas Reales escuelas; y solo por vía de premio a la mejor /p. 5/asistencia, y aplicación no interrumpida. Que la enseñanza sea de dos horas diarias de 10 a 12 en los ocho meses de primavera, verano y otoño, y de once a una en los cuatro de invierno: que en estas escuelas se ha de enseñar precisamente por el mismo sistema, orden y principios; por los mismos libros, cuadernos y dibujos que lo hace la Real Academia de San Fernando, que para adelantar todo lo posible esta enseñanza, la primera provisión de maestros se haga por nombramiento de la Junta, pero que /p. 6/ en las vacantes de estos ha de hacerse siempre por rigurosa oposición, a la que nadie será admitido sin que presente certificación, o sea título de la Real Academia, por el que resulte que el interesado se halla capaz de enseñar la facultad de aprovechamiento; por último, que el sueldo de cada maestro sea de seis reales diarios; y facultad de enseñar en la escuela por cada diez niños pobres, sin prefijar su número, uno de pago, con cuyo auxilio puede regularse por trescientos ducados [¿].

Y deseando /p. 7/ la Junta que esta enseñanza tan importante, como útil y necesaria, tenga efecto desde luego sin malograr un solo instante, como igualmente que los maestros a cuyo cargo se ponga, sean de la total satisfacción de la Real Academia de San Fernando, en lo cual ambas respetables corporaciones tienen un interés recíproco; espera tenga V.I. la bondad de remitirme una lista de diez a doce profesores, que reúnan conducta personal y política, habilidad y demás circunstancias, a fin de nombrar de ellos los que /p. 8/ parezca conveniente.

La Junta espera, y no duda que un establecimiento de esta naturaleza, tan conforme en todo con los principios sabiamente adoptados por el Sermo. Sr. Infante, y promovidos con eficacia por la Real Academia, no puede serla indiferente cuando la proporciona enseñar sin ningún gravamen suyo, constantemente de trescientos a cuatrocientos discípulos, y suponiendo que cada dos años salga la décima parte de ellos con una inclinación decidida para las nobles artes, /p. 9/ tendríamos tal vez algún día treinta, o cuarenta profesores sobresalientes, sin perjuicio de quedar todos los demás con ideas exactas y ventajosísimas para cualquiera carrera, o destino, a que se dediquen en lo subcesivo, propagándose así el buen gusto progresivamente en todo el reyno para su felicidad.

La Junta, en fin, acompaña a V.I. por mi medio 24 egemplares de los estados, que hace pocos días tubo el honor de poner en L.R.M. de S.M. y A. a fin de que tomando V.I. los que guste, se sirva mandar se repartan los demás entre los Sres. individuos de la Junta particular de /p. 10/esa Real Academia, para que se enteren de lo que esta Suprema Junta ha conseguido en el corto espacio de diez y nueve meses, desde 21 de enero de 1816 a 31 de agosto próximo; poco en realidad con respecto a sus grandes deseos, y a lo que espera conseguir con este nuevo establecimiento para completar la educación de los niños.

Dios guarde a V.I. ms. as. Madrid 26 de diciembre de 1817.

Domingo Fernández de Campomanes [firma y rúbrica].

[al pie]Sr. Dn. Pedro Franco Viceprotector de la Real Academia de San Fernando.

/p. 1/

El Serenísimo Señor Infante Dn. Carlos M.^a, mi agosto Amo, se ha enterado del oficio de V.S. de 11 del corriente y de la representación que acompaña y ha formado para S.A.R. a consecuencia de haber recibido el oficio que incluye del Presidente de la Real y Suprema Junta de Caridad de esta corte Dn. Domingo

Fernández de Campomanes, en que le avisa que la misma suprema Junta ha resuelto llevar la educación de los niños pobres de sus Reales Escuelas gratuitas la último grado de perfección posible ampliándola al dibujo y /p. 2/ geometría para lo qual han de fixar cinco escuelas de esta enseñanza, en las que solo concurrirán los niños pobres que asisten a las de primeras letras, por premio a la mejor asistencia y aplicación no interrumpida esta; y V.I. aplaudiendo el celo de que está animada dicha Suprema Junta de Caridad, quisiera que tan laudables conatos y el corte que han de tener los indicados cinco estudios para muchachos, se empleasen en igual número de Escuelas de dibujo para niñas bajo las mismas reglas que se proponen en el oficio del /p. 3/ Presidente, sin más gasto que el que tiene destinado para la de muchachos, ni más diferencia que mudar de sexo en la idea, supuesto que dicha Real Junta tiene a su cuidado no solo las Escuelas gratuitas de niños de todos los barrios de Madrid, sino también las de niñas de los mismos, fundándose V.S. en las razones que largamente expone en la primera parte de las dos en que divide su representación; proponiendo en la 2ª que si la Real y Suprema Junta de Caridad establece las escuelas de dibujo para niñas /p. 4/convendrá, que como el referido Sr. Infante es el Gefe principal de todos los establecimientos de las nobles artes y dibujo del Reyno, se pongan las de dibujo para niñas con el título que fuese del Real agrado de S.M. bajo la benéfica protección de la augusta Académica de mérito y Consiliaria la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, pudiendo formar con las Damas Académicas de honor y mérito que tiene la Real Academia de San Fernando y algunas otras que podría nombrar la misma Sra. Infanta, una Junta /p. 5/de dibujo e industria fina bajo las superiores órdenes de S.A.R. a fin de que visitasen las escuelas de niñas, tuviesen sus Juntas quando fuese necesario para tratar del adelantamiento de estas Escuelas, nombrando Secretaria, y Vice-Secretaria entre las académicas más a propósito, de cuyo establecimiento resultaría grande beneficio en la forma que propone V.S.; siendo por último de opinión se nombre al mencionado presidente, Académico de honor de esa Real Academia, para que asistiendo a sus Juntas /p. 6/ se facilite y realice mejor con acuerdo de ambos Reales Cuerpos el citado pensamiento.

S.A.R. elogiando sobre manera el celo patriótico de la Suprema Junta de Caridad y de su Presidente Dn. Domingo Fernández de Campomanes, así como los ardientes y nobles deseos que animan a V.S. por la prosperidad nacional; me ha mandado contestarle, según lo hago, que desde luego convoque a Junta particular el día que crea más a propósito, en la qual se trate de contestar al /p. 7/ citado Presidente en los términos que propone V.S. en la primera parte de su referida presentación, con la que se conforma en todo y aprueba S.A.R.; nombrando en la misma Junta Académico de honor a dicho Sr. Campomanes; a fin de que con este nombramiento puede asistir y se le cite a otra nueva Junta lo más pronto posible en la que se trate de convenir, dar extensión y solidez al pensamiento de establecer las escuelas para las niñas, acordando en la misma la consulta para /p. 8/ S. M. sobre este nuevo establecimiento y el de la formación de la Junta Académica de Señoras en la forma que detalla V.S. en su representación; que le devuelvo adjunta con el oficio del presidente de la Junta para el uso conveniente.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid, 20 de enero de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica]

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

/p. 9/

[nuevo documento]

Con fecha de 22 de enero de 1818 se pasó por Secretaría el correspondiente oficio de su nombramiento de Académico de honor al Sr. Campomanes, cuya aceptación en respuesta del 21 del mismo se halla en la minuta de dicho nombramiento en expediente separado que se halla con los de Académicos de honor.

/p. 10/

[nuevo documento]

Con preferencia de las ideas piadosas y patrióticas que animan a la Real y Suprema Junta de Caridad, de qu e V.S. es dingo presidente, para llevar al último grado de perfección posible la información de los jóvenes desvalidos de ambos sexos en los barrios de esta muy heroica villa con discreta previsión y trascendencia a la perfección de las artes mecánicas, a la propagación de nuestra industria y a evitar que dependamos en esta parte del entrangero con mengua de nuestra riqueza nacional, de nuestra población y de la ocupación útil y honesta de tantos jóvenes de ambos sexos; ocurrió al Sr. Vice-Protector de esta Real Academia Dn. Pedro Franco en vista del oficio que V.S. le dirigió en 26 del pasado, hacer a S.A.R. el Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos como Gefe principal de la Academia la exposición adjunta en que propone que los cinco estudios de dibujo para muchachos se empleen en la misma enseñanza para niñas por las poderosas razones que largamente expone en dicha representación. S.A.R. elogiando sobre manera el zelo patriótico de la Suprema Junta de Caridad, de V.S. y del Sr. Vice-Protector se ha dignado aprobar su propuesta mandando que con asistencia de V.S. a una Junta que celebre la Real Academia /p. 11/ lo más pronto posible se trate de convenir, dar extensión y solidez al pensamiento de establecer las escuelas de dibujo para niñas, a lo cual ha ofrecido generosamente contribuir el Director General D. Vicente López con las muestras o estudios de principios y la Academia animada del mismo zelo que la Junta Suprema de Caridad auxiliará por su parte esta enseñanza por cuantos medios estuviesen a su alcance.

La Academia espera que enterado V.S. de cuanto contiene la exposición del Sr. Vice-Protector y la Junta Suprema de Caridad y la Real Orden de S.A. que incluyo con devolución, podrá determinarse este asunto en la primera junta a que V.I. concurra según los piadosos y patrióticos deseos de ambos cuerpos. Dios guarde... Madrid 22 de enero de 1818.

Sr. Dn. Domingo Fernández de Campomanes.

/p. 12/

En contestación a la orden original de S.A.R. el Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos María de fecha de 20 del corriente que devuelvo según seme encarga, reducida a que el pensamiento sobre la perfección de las escuelas gratuitas de niños con el estudio de la geometría y dibujo, sea de niñas baxo las reglas propuestas en la exposición a S.A. de V.S.; creando para este fin una Junta particular de Académicas de honor y mérito baxo la protección de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís; cuando a esto se dignase acceder S.M., que Dios guarde, proponiendo semejante idea por una consulta bien meditada, a fin de dar la forma debida a este establecimiento. A que se allega la concurrencia a las escuelas gratuitas de niñas de las Señoras Académicas de la referida Junta particular para cuidado de su mejor enseñanza y adelantamientos. Con este objeto se ha dignado /p. 13/ S.A.R. y V.S. ha contribuido promoviéndolo, a que se me nombre Académico de honor, para que concurriendo a la Junta particular en que se haya de tratar de la mencionada consulta, se puedan hermanar las ideas en cuanto a este asunto de una y otra corporación. Sobre cuyo particular ya con fecha de ayer me di por entendido al Sr. Secretario de la Real Academia de San Fernando, mostrando mi gratitud y disposición a cuanto se me ordene, aunque sintiendo lo poco que podrán ilustrar mis pocas luces en asunto de esta naturaleza.

En esta inteligencia tuvo ayer Junta de Caridad, en donde hice presente tanto la representación de V.S. como la orden arriba citada de S.A.R.

Y en su virtud ha manifestado la mejor disposición en cuanto se la previene; y para que sea más efectiva ha dispuesto, que por cada caballero censor de los individuos que /p. 14/ componen la Junta, que están distribuidos por cada cuartel de esta población, se haga una visita de las escuelas gratuitas de niñas para examinar las que hubiere aptas para tal instrucción, y asimismo saber de sus padres o mayores de quienes dependa, si las permitirán concurrir a la escuela de dibujo.

Baxo de este examen se ha mandado, que se formen las listas, a fin de poder con este conocimiento arreglar las escuelas que sean necesarias, porque la Junta piensa que por ahora no es fácil haya el número competente para las cinco escuelas; y a fin de no engañarse en punto tan sustancial, ha querido la sirviere de guía la misma experiencia.

Baxo de este supuesto, si las escuelas de dibujo para las niñas hubieren de se conforme al número que se presente con aptitud y /p. 15/ baxo las circunstancias predichas, será preciso, se espere al resultado del examen arriba apuntado.

No ignorará V.S. cuáles sean las costumbres de semejantes gentes, y también las necesidades de que están rodeados sus padres y mayores, lo que hace que luego que aprenden algo de punto, costura y bordado, las quieren aplicar donde puedan ganar su sustento.

Por tanto, mientras no palpen materialmente las utilidades que las reporta el dibujo, será difícil halla el número competente para llenar las cinco escuelas.

¡Ojalá que estas ideas tanto de la Junta como más fueran imaginarias! Mientras pues la experiencia nos desengaña, he creído que esta mi contextación debía abrazar algo de lo que hasta /p. 16/ aquí expuesto, y esperar al examen que hagan los caballeros censores: que sabe Dios quisiera fuese su resultado contra mí concepto y esperanza.

Dios guarde. A V.S. ms.as. Madrid 25 de enero de 1818.

Domingo Fernández de Campomanes [firma y rúbrica]

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

/p. 17/

Contra mis esperanzas se ha dilatado por más tiempo del que pensaba y aún después e reiteradas instancias, la visita efectiva de las escuelas gratuitas de niñas de Diputaciones por los caballeros censores individuos de la Junta Suprema de Caridad, tiempo al parecer perdido, aunque por fortuna sin detrimento de ninguno, porque el resultado ha sido, que hai tan solamente cuatro jóvenes de doce años cumplidos, y con la voluntad de sus padres que apetezcan concurrir a la escuela de dibujo.

En esta situación la Junta general de Caridad aunque gustosamente se ha prestado a las insinuaciones de esa Real Academia de las nobles artes, apoyada de la autoridad del Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos María en calidad de Gefe de ese mui ilustre cuerpo, con todo no puede menos de significar; que el establecimiento o establecimientos de las escuelas /p. 18/ de dibujo para las niñas pobres lo halla poco menos que inútil, porque no contempla que cuatro sean bastantes para un nuevo establecimiento de esta especie; y más con la incertidumbre de que estén adornadas del genio que esta arte necesita; y dado que lo tengan, que estén en disposición de continuarlo.

La Junta de caridad si únicamente dependiera de sí, desde luego desecharía este proyecto, por lo menos por ahora y hasta que las cosas tomasen otro aspecto, o la ocasión se presentare más favorable, más sin embargo lo dexa a la discreción de esa Academia, y mucho más lo somete a la acendrada prudencia del Sermo. Sr. Infante, para que se sirva tomar el partido y resolución que corresponda en vista de un tal resultado.

Siendo del caso que yo haga aquí presente, que los padres cuando han sido preguntados, sobre si querían que sus /p. 19/ hijas concurren a la escuela de dibujo, por lo común han respondido: que solamente buscaban, que se perfeccionasen en las labores mujeriles. Las pocas luces y la necesidad hacen, que así se expliquen: con que mientras esto no se mude, no es fácil, que el resultado sea otro aun para lo sucesivo. Que es lo que me apresuro decir a V.S. según así se me encar'go en la Academia ordinaria de 4 de febrero último, en que tuve el honor de asistir.

Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 9 de marzo de 1818

Domingo Fernández de Campomanes [firma y rúbrica]

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

/p. 20/

[nuevo documento]

Sermo. Señor

Establecidos ya los dos estudios de dibujo de la Merced y calle de Fuencarral de un modo tan ventajoso que no hay otros iguales en Europa, resta únicamente para completar la obra estable hacer otros para niñas mediante el influxo que su deseo tiene en la industria fina, y en el adorno de sus personas y casas. Si se reflexiona un poco sobre los inmensos caudales que salen anualmente de España con los trages y modas del otro sexo, se verá que, si no se pone remedio a este gravísimo mal, dentro de breves años escaseará el dinero en el reyno. Penetrado mi espíritu de estas ideas, estaba discurriendo, ay aun haciendo algunos apuntes para exponer a V.S.R. los medios de evitarlo, pero me acobardaba el grande coste de tales escuelas para niñas sobre el que ocasionan ya los dos citados establecimientos para los jóvenes dedicados a las nobles artes, y a los oficios mecánicos.

Parte primera.

En medio de esta meditación, me hallé el otro día sorprendido agradablemente con el objetivo que incluyo de Dn. Domingo Fernández de Campomanes, Presidente de la Real y Suprema Junta de Caridad de esta corte en que aquel ilustre cuerpo solicita del nuestro, algunos auxilios artísticos para establecer cinco estudios de dibujo para los jóvenes de sus escuelas gratuitas en los barrios de Madrid, y bajo el método que en dicho oficio se expresa.

No puedo menos de aplaudir y aprobar el zelo de que está animada la Real y Suprema Junta de Caridad a favor de la juventud indigente; pero yo quisiera que tan laudables desvelos y el coste que han de tener dichos cinco estudios para muchachas /p. 21/ se empleasen en cinco escuelas de dibujo para niñas, bajo las mismas reglas que se proponen en el oficio del presidente, supuesto que aquel Real cuerpo tiene a su cuidado no solo las escuelas gratuitas de niños de los barrios de Madrid, sino también las de niñas de los mismos barrios.

Me fundo para opinar así en las razones siguientes:

1^a En que los jóvenes de todas clases especialmente los artesanos tienen ya los dos estudios de la Merced y calle Fuencarral situados en los parages más oportunos de esta muy heroica villa con suficiente cabida para mil y quinientos discípulos matriculados este año.

2^a En la enseñanza de estos estudios se distinguen dos clases de alumnos, es decir, unos los que se dedican a las nobles artes, los cuales necesitan perfeccionarse bien en el dibujo, y otros los que aprendices y oficiales menestrales, que no han menester tanta poligidad en la figura humana, para pasarlos luego al nuevo estudio del adorno que es su principal objeto.

3^a Con estos dos estudios de dibujo se ha calculado ya que hay suficiente número de plazas en esta capital para los jóvenes de las clases contenidas en el número 2 antecedente, que son los verdaderos acreedores a esta enseñanza gratuita, pues los hijos de personas pudientes que quieran aprenderlo por afición deben tomar maestros particulares a su costa. De consiguiente las escuelas para muchachos que intenta poner la Real Junta de Caridad no son precisas en el día como las de niñas, las cuales deben considerarse de primera necesidad para remediar el atraso en que se halla la nación en punto de industria fina, de cuyo remedio trataré al fin de este escrito; siendo indudable que el lujo de artefactos estrangeros que usa el bello sexo, es /p. 22/ superior y más costoso que el de los hombres.

4^a Los jóvenes de las escuelas de la Real Junta de Caridad conviene que adquieran instrucción más sobresaliente en el dibujo que las niñas, y nunca podrán lograrla tan extensa en dichas escuelas como en

las dos de la Real Academia respecto de que en estas se hallan de Directores, los profesores más sobresalientes de la nación, y además hay dibujos y adornos de primer orden, de los cuales han de carecer precisamente las otras, cuya vista va acostumbrando a los discípulos desde el principio al buen gusto, invención y primor que tanto importa introducir en todo género de artefactos.

5ª Además, las escuelas de dibujo para muchachos que el zelo patriótico de la Suprema Junta de Caridad quiere poner de su cuenta, siendo únicamente de día como se dice, no remediará seguramente los defectos de dibujo y buen gusto que se intenta corregir, y que se experimentan en la mayor parte de las obras de nuestros menestrales, porque no concurrirán los aprendices e individuos de oficio, a causa de que ningún maestro quiere desprenderse de ellos durante las horas de día, a fin que no pierdan su trabajo, y así se experimenta que todos sin excepción los enbian a los citados estudios de noche de la Merced y calle de Fuencarral.

6ª Por otra parte, es indudable que los muchachos de dichas cinco escuelas particulares habrán de venir a parar al fin a los estudios de la Real Academia, porque si son de oficio necesitan precisamente el adorno /p. 23/ situado en la calle de Fuencarral para progresar en él, y si se inclinan a las nobles artes, pintura, escultura o arquitectura, tendrán que ir indispensablemente a los mayores de la Real Academia que son la estatua antigua y el modelo natural o bien arquitectura. Por consiguiente, quanto mejor será que desde su principio sigan su estudio en los mismos que tiene establecidos la Real Academia con maestros mucho más sobresalientes que los que podrán lograr en dichas cinco escuelas.

7ª El fin que la Real Junta de caridad se ha propuesto de enseñar el dibujo a los discípulos de sus escuelas gratuitas por vía de premio de su constante aplicación, lo conseguirá igualmente enviando a los más aplicados a los estudios de la Merced o calle de Fuencarral a las horas establecidas en ellos, según su ocupación o el barrio en que viva, donde se les admitirá con preferencia en virtud de esquila firmada por el Secretario de la misma Real y Suprema Junta. Esta superioridad podrá mandar a los maestros de sus escuelas de niños que pasen de quando en quando a los dos estudios de dibujo situados en la Merced y calle de Fuencarral para saber cómo se portan sus respectivos discípulos, así como lo hacen ya los veedores de los gremios, menestrales, respecto a los suyos; en inteligencia de que los directores y profesores de dichos estudios les informarán de la conducta, aplicación o atraso de cada uno para noticia de la suprema Junta de Caridad. Así pues, hermanados en esta forma estos dos Reales y respetables cuerpos, no pueden dejar de resultar grandísimas utilidades a la nación.

/p. 24/ 8ª En quanto a las escuelas de dibujo para niñas la Real Junta de Caridad puede adoptar las mismas providencias que con laudable sabiduría ha dictado para las de muchachas, respecto a maestros y demás objetos que contiene el oficio de su digno presidente, añadiendo solamente que en cada una de las cinco, esté presente a las horas de estudio una de las maestras de las escuelas de barrio para celar el buen orden y decoro del establecimiento, en inteligencia de que la Real Academia de Sn. Fernando contribuirán por su parte con quantos auxilios artísticos o noticias necesite dicha suprema Junta para llevar al cabo tan utilísimo pensamiento.

9ª ¿Quién es capaz de calcular los grandes beneficios que la Real y Suprema Junta de caridad hará a la patria con la enseñanza del dibujo a las niñas más aplicadas de sus escuelas gratuitas, sin más gasto que el que tiene destinado para la de los muchachos, ni más diferencia que mudar de sexo en la idea?

10ª ¡Quanto ganará la moralidad y la nación con la enseñanza continua y progresiva del dibujo a trescientas o más niñas aplicadas, que después podrán tomar qualquiera de los muchos modos honestos y lucrativos de ganar la vida, que indicaré! En sabiendo dibujar se casarán, y con estos excelentes principios serán buenas madres de familia que educarán perfectamente a sus hijos para que sean miembros útiles al Estado.

11^a El asunto es de los más interesantes a la patria, porque con estos establecimientos artísticos de muchachos y niñas será esta corte dentro de breves años una de /p. 25/ las más industriosas de Europa, cuyo buen exemplo cundirá en las provincias, resultando que con el auxilio del dibujo las mujeres se aplicarán unas a bordar con primor, otras a grabar al agua fuerte y buril payses de abanicos, tarjetas y estampas regulares como lo hace ya la Académica de mérito D.^a María del Carmen Saiz, otras a iluminar estas obras, otras a dar lecciones de dibujo a niñas pudientes en sus casas, otras a modistas inventando vestidos y cosas nuevas, otras a floristas o bien a hacer diferentes juguetes de niños con invenciones varias, y otras a distintos objetos de quincalla cuyo valor no se lo da el material, sino el dibujo por medio de sus diferentes formas o pintado.

12^a De todos estos trabajos propios de las mujeres, que he visto executar en los payses estrangeros, sacan considerables ganancias, y lo mismo sucederá aquí si se las proporciona la enseñanza del dibujo. Entonces se verán caminar los dos sexos a la par para elevar esta heroica nación en punto a industria fina al mayor grado de riqueza, como lo han conseguido la Francia, Inglaterra, Alemania, Helvecia, Italia, etc.

Parte segunda.

Suplico a V.A.R. se digne permitirme que le exponga reverentemente un pensamiento que puesto en execución será sin poderlo dudar el complemento de la felicidad artística de España, con aumento de su población.

Este se reduce a que si la Real y Suprema Junta de Caridad establece las escuelas de niñas dibujantes en lugar de las de muchachos que ya tenemos con tanta utilidad y satisfacción del público, convendrá que así como V.A.R. /p. 26/ es el dignísimo Gefe Principal de todos los establecimientos de las nobles artes y dibujo del reyno, se pongan las de dibujo para niñas con el título que fuere del Real agrado de S. M. bajo la benéfica protección de S.A.R. nuestra augusta Académica de mérito y consiliaria la Serma. S.^a Infanta D.^a María Francisca de Asís, que tantas pruebas tiene dadas de su afición y habilidad en el dibujo. Esta sola providencia bastaría para que todas las jóvenes se entusiasmasen de un modo tan eficaz a favor del dibujo y de la industria nacional, como ha sucedido con los muchachos, los menestrales y la nación entera luego que han visto a V.A.R. a la cabeza de las bellas artes.

Entonces sí que podríamos decir que el mayor negocio lucrativo de España estaba hecho porque en breve tiempo teníamos desterradas del reyno los géneros y labores de uso y luxo extrangeros de ambos sexos, y por consiguiente, el pays rico y floreciente, tomándose las disposiciones siguientes:

En nuestro Real cuerpo Académico sabe V.A.R. que tenemos una porción de damas académicas de honor y mérito, entre ellas algunas de la primera jerarquía, y S.A.R. la Serma. S.^a Infanta podría nombrar algunas otras de honor de la misma clase que tuvieses ideas patrióticas, o bien hubiesen salido de España y visto lo que hacen las mujeres en los payses estrangeros.

Todas estas Académicas podrían formar una Junta de dibujo e industria fina bajo las superiores órdenes de S.A.R., a fin que visitasen las escuelas de niñas, tuviesen sus Juntas quando fuese necesario, ya en el /p. 27/ cuarto de S.A.R., o bien en la Sala de Juntas de la academia según S.A. lo dispusiese, para tratar del adelantamiento de estas escuelas, y de quanto ocurriere, nombrando su Secretaria y Vice secretaria entre las Académicas más a propósito.

El grande beneficio que podría resultar de este nuevo establecimiento sería, que quatro de las Damas Académicas inteligentes en el buen gusto, con quatro de las discípulas más sobresalientes en el dibujo puestas a su orden, tuviesen el especial encargo de inventar nuevos y graciosos trages, y modas nacionales con géneros del pays, a cuyo fin la Real Academia les facilitaría diseños de los vestidos y adornos antiguos, griegos, romanos y demás naciones, para que con estos originales del buen gusto

podiesen tomar de unos y otros ideas graciosas, para inventar otros de todas clases más airosos que los de ahora, mandando a las discípulas que los dibujasen.

Que luego de inventado cada nuevo traje o moda la pusiesen nombre español, como hacen los extranjeros con los suyos, y entregasen el diseño a S.A.R. la Serma. S.^a Infanta para que S.A. se lo presentase a la Reyna Nuestra Sra. y si merecía su Real aprobación, se dignasen mandar hacérselo con los mejores géneros fabricados en el reyno, y que todas las damas de la Corte se presentasen del mismo modo variando a su gusto los géneros.

Si S.M. y S.A.R. añadiesen al mérito de sus visibles gracias personales el uso de dichos trages nacionales, ya podríamos asegurar que la nación sería feliz y rica, porque quedaría en España todo el dinero que con las nue- /p. 28/vas modas se extrae continuamente del reyno.

Los trages y adornos que saliesen con frecuencia de Palacio, cundirían inmediatamente por la capital, y luego por los pueblos de provincia, siendo una inclinación natural de toda persona decente imitar en esta parte a sus augustas personas reales.

Las fábricas españolas de seda, lana, indiana, de Cataluña, brichos, bordados, blonda, cintas, flecos, gasas estampadas, flores de mano y demás géneros de lujo que entran en los trages de las damas, aunque decaydas ahora por el grandísimo consumo de manufacturas extranjeras, no están en tan deplorable estado que no puedan mejorarse, y suplir a aquellas por algún tiempo, mientras que con el continuo uso y buen despacho se van refinando todas las labores, siendo como es un axioma de la economía política que la mucha venta de qualquiera género hace prosperar las fábricas.

V.A.R. tiene actualmente a la vista lo que puede hacerse en España con la primorosa y rica cuna que se ha trabajado de su Real orden, pues según me han asegurado se ha hecho todo en Madrid, y tanto en la invención como en el primor del bordado, y dorado, el bronceado de las palmas y mimbres del canastillo, y el pulimento de la caoba, no creo pueda hacerse más en parte alguna; pero son muy pocos los profesores y artistas que con el auxilio del dibujo lleguen a este superior habilidad, respecto a los que la España necesita para salir en este punto de la dependencia estrangera, y de aquí proviene nuestro atraso industrial.

Si vemos que se saben hacer aquí los mismos primores que en otras partes, ¿qué nos falta para llegar en punto /p. 29/ a industria fina al mayor grado de perfección? Lo diré en breves palabras, que el estudio del dibujo se haga general en ambos sexos, que el uso de modas españolas destierre las extranjeras, que con esto nuestras fábricas tendrán seguro despacho, que con la ganancia se multipliquen los operarios, que el crecido número de estos haga bajar los formales, y en seguida el grande corte que tiene aquí qualquiera obra de primera.

Con esto todos los fabricantes de géneros finos del reyno se animarán para perfeccionar los suyos, las personas de caudal pondrán otras, algunos extranjeros de habilidad viendo que sus labores no tienen despacho en España, y que en su pays hay sobrantes se vendrán para fabricarlas a este, y obligándoles a tener aprendices y oficiales españoles, se irán propagando todas las fábricas de géneros de lujo que no tengamos aquí.

De este modo se daría trabajo a una multitud de manos que ahora están ociosas y tanto SS.MM: como VV.AA. tendrían la satisfacción de ver que todo tomaba un movimiento increíble, pudiéndose asegurar que según adelanta el ingenio español de ambos sexos quando ve protección, fomento y medios de ganar dinero, se inventarían trages y modas para la corte, la calle y el uso común mucho más pintorescas, graciosas y de buen gusto que las que vienen de fuera.

Las Damas Académicas deberían ser las primeras que usasen tales trages mirando con desprecio a las que se presentasen con otro estrangero. ¡Ah Sermo. Sr. si llegase este caso, qué aspecto tan diferente del

actual presentaría la España, siendo bien seguro que la abundancia, la riqueza y el /p. 30/ amor a la patria se aumentaría desechando las modas extranjeras, como también es evidente que, el apego a tales objetos estraños, al paso que infunde cierta afición al pays de donde vienen, va disminuyendo el amor que de justicia se debe a la patria!

Las modas, como V. A. ve, se propagan con una celeridad increíble: basta que una señora salga con un traje o moda estrangera, para que todas las demás la imiten. ¡Qué será si ven a nuestra amabilísima Reyna y Señora, ya S.A.R. la muy graciosa infanta dignísima esposa de S.A.R. con una moda patriótica, incitando y lisonjeando el entusiasmo nacional! Solamente la experiencia puede dar una idea del feliz resultado de tan sabia y útil providencia. Este sería un golpe tan vivificante para la industria española, como mortífero para la estrangera.

No deben ser las modas de larga duración, sino que varíen con frecuencia, porque en esto estriva el buen gusto, y el fomento de nuestras fábricas, y que no se fastidie el bello sexo.

Una palabra u orden sola de nuestro benéfico Rey y señor a la Real y Suprema Junta de Caridad manifestándola que será de su Real agrado, que lo que intentan emplear en el establecimiento de las cinco escuelas de dibujo para muchachos, lo destinen en crear las mismas para niñas, como más necesarias en el día, respecto de que la Real Academia de San Fernando tiene ya corrientes las dos grandísimas de la Merced y calle /p. 31/ de Fuencarral, será suficiente para hacer este grande servicio a la patria, en cuyo caso convendrá que V.A.R. se digne mandar que al Presidente de la citada Real Junta de Caridad Dn. Domingo Fernández de Campomanes consejero del supremo de Castilla se nombre Académico de honor de esta Real Academia, para que asistiendo a sus Juntas se facilite y realice mejor con acuerdo de ambos Reales cuerpos el citado establecimiento de dibujo para niñas. Madrid 11 de enero de 1818.

Sermo. Señor.

A L. R. Pies de V.A.R. su más rendido súbdito.

Pedro Franco [firma y rúbrica]

Junta particular de 21 de enero de 1818.

La Academia oyó con mucha satisfacción este plan tan ventajoso al fomento de las nobles artes y de la industria nacional, y acordó que se hiciese cuánto en él se propone y habría merecido la aprobación de S.A.R. el Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos M.^a [rubricado].

/p. 32/

[nuevo documento]

Habiendo enterado al Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos María mi agosto amo del oficio de V.S. de 26 del corriente incluyendo las contestaciones del presidente de la Suprema Junta de Caridad Dn. Domingo Fernández de Campomanes a los oficios que se le pasaron dándole parte de la determinación de S.A.R. sobre que el establecimiento de Escuelas de dibujo para muchachos fuese para niñas, y avisándole su nombramiento de Académico de honor de nuestra Real Academia de San Fernando, y asimismo el borrador del /p. 33/ contesto que ha dispuesto V.S. para dicho Presidente en que le propone la fundación por ahora de dos escuelas en lugar de las cinco acordadas, se ha dignado S.A.R. aprobar en todo el mencionado borrador de contesto, señalando el jueves 5 del mes de febrero próximo para la Junta particular en que se trate del referido establecimiento de escuelas de dibujo para niñas, y el domingo 8 del mismo mes para la Junta mensual de la Academia. Todo lo /p. 34/ que de su Real orden digo a V.S. para su inteligencia y demás efectos, devolviéndole adjunto su borrador y las contestaciones del presidente.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid, 28 de enero de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

/p. 35/

[nuevo documento]

[al margen] Junta particular de 30 de marzo de 1818.

Enterada la Academia acordó se dé cumplimiento a lo principal haciendo la consulta a S.M. y acordando, además: 1º que las dos plazas de profesores para las escuelas de niñas se anuncien a los Académicos de mérito para que las soliciten y elija la Academia entre los pretendientes los que juzgue más dignos; y si no los hubiere pretendientes de esta clase sea por oposición entre los discípulos más adelantados. 2º Que los porteros alternen en sus obligaciones y asistencia según dispongan los presidentes. 3º Que las Sras. viudas tengan 200 ducados. 4º Que las horas sean a la tarde desde las 2 en adelante según las estaciones [rúbrica].

Habiendo hecho presente al Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos María, mi augusto amo, el oficio de V.S. de 14 del corriente, la esposición que incluye y tenía escrita previendo el resultado del establecimiento de Escuelas de dibujo para Niñas que se propuso a la Suprema Junta de Caridad, y el oficio que ha recibido y acompaña del Presidente de dicha Junta Dn. Domingo Fernández de Campomanes, no conformándose esta con el pensamiento de hacer estensivo el estudio del dibujo a toda clase de muchachas, se ha servido resolver, que se conteste a dicho presidente el desistimiento por la Academia /p. 36/ del plan propuesto a la Junta para el establecimiento de escuelas para niñas en lugar de las de niños que esta tiene acordado, y que le parece bien, y puede leerse desde luego en Junta particular de nuestra Real Academia la esposición de V.S. relativa a que de cuenta de la misma se establezcan en sus estudios de la Merced y Calle de Fuencarral, clases de dibujo para niñas a horas que no concurren los muchachos, cuya esposición examinada y discutida se formalice en consulta para S.M. abrazando el proyecto de una Junta Académica de Señoras bajo la alta protección de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca /p. 37/ Así, pasándola a S.A.R. antes de elevarla a S.M. Lo que de orden del propio Sr. Infante participo a V.S. para su inteligencia y demás efectos, devolviéndole adjuntos los antecedentes que me ha pasado y su esposición y oficio del presidente mencionados.

Dios guarde a V.I. ms. as. Madrid 16 de marzo de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica]

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

/p. 38/

[nuevo documento] 1

Señor.

La Real Academia de San Fernando penetrada del más profundo reconocimiento a las honras y beneficios que V.M. la ha dispensado con su natural magnanimidad, y deseosa de corresponder a ellos según su instituto coadyuvando por su parte a las ideas paternas de la más ilustrada y provechosa política en que V.M. funda los principios de la felicidad de esta monarquía y la prosperidad y bienestar de sus amados vasallos, no solo ha mejorado y multiplicado los establecimientos de enseñanza de los principios de matemáticas y del dibujo para adelantar las nobles artes de la arquitectura, pintura, escultura y grabados, sino que ha extendido las aplicaciones de aquellos elementos de primera instrucción a la industria y a las artes y oficios mecánicos por medio del adorno, consiguiendo así que una multitud de jóvenes menestrales y aprendices concurren a sus escuelas prometiéndose que con estos conocimientos reciban dentro de pocos años nuestros artefactos aquella elegancia, primor y buen gusto que da ahora a los extranjeros una preferencia y valor tan ventajosa a la balanza de su comercio como perjudicial a nuestra

industria, tráfico y población, y a la riqueza del Estado que se aniquila cada día más y más con la extracción continua y progresiva del numerario por tanta variedad y utensilios y artefactos como recibimos de las naciones que por más adelantadas en el dibujo tienen un mayor per- /p. 39/ fección sus fábricas de todas clases.

Después de establecidos con fines de tan útil trascendencia los grandiosos estudios de la Merced y de la calle de Fuencarral a los cuales concurren más de 1.500 discípulos, la Academia ha meditado sobre los medios de extender esta instrucción tan necesaria a la juventud del otro sexo, persuadida no solo del influxo que el estudio del diseño tiene en la perfección de la industria fina, sino en lo que mejorará la moralidad y buena educación de las mujeres que hallarán en esta instrucción muchos modos honestos y lucrativos de ganar la vida con su aplicación y trabajo.

Con el auxilio pues del dibujo, unas se aplicarán a bordar con mayor primor, otras a grabar al agua fuerte y buril países de abanicos, tarjetas y estampas regulares como lo hace ya la Académica D. María del Carmen Saiz, otras a iluminar estas obras, otras a dar lecciones de dibujo a niñas pudientes en sus casas, otras a modistas inventando vestidos y cosas nuevas; otras a floristas o bien a hacer diferentes juguetes de niños con invenciones varias, y en fin a otros diferentes objetos en que la forma, el pintado y buen gusto tienen un valor mucho más considerable que la primera materia del artefacto, como sucede en otros países consiguiéndose también que ocupadas las mujeres en esta clase de industria tan propia de su sexo y recogimiento, los hombres puedan dedicarse en mayor número a las ocupaciones más análogas a sus fuerzas de la agricultura, a los talleres, a la milicia y otras semejantes.

/p. 40/ 2

Para realizar pues esta idea que a la consideración de la Academia presenta tan ventajosos resultados ha pensado que teniendo la proporción de estar todo dispuesto y ordenado en los estudios de la Merced y calle de Fuencarral y desembarazado por las tardes sin el menor inconveniente ni roze con los muchachos que concurren a las mañanas y a las noches, pudiera con un profesor que se destinase a cada escuela para la enseñanza y un señalamiento de 40 mil reales al año, con un portero que alternase y repartiese el trabajo con el que hay ya en cada estudio y el sueldo de 3.300 reales, y con una viuda decente de competente edad y de notoria buena conducta y modales finos que concudiese como vigilante las dos horas de estudio que habían de asistir las niñas para hacerlas observar la moderación, silencio y orden que conviene y una asignación de 200 ducados, pudiera repite completarse, esta importante enseñanza con solo el gasto de 19 mil reales al año, que sería preciso, en el caso de que mereciese este plan la soberana aprobación de V.M. que se dignase mandarlo unir a la dotación que tiene solicitada la Academia. Pero así como esta ha servido tan poderoso impulso hacia su prosperidad desde que la previsión de V.M. se dignó colocar a su augusto hermano el Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos María como Gefe principal de ella y de todos los establecimientos de nobles artes en España, así cree la Academia que las escuelas de niñas podrían ponerse bajo la benéfica protección, con el título que fuere del agrado de V.M., de la digna consiliaria y Académica de mérito la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís que tantas pruebas tiene dadas de su afición y habilidad /p. 41/ en el dibujo, quien reuniendo las Damas Académicas de honor y mérito que están incorporadas a la Academia, y otras de honor que fueren de su Real agrado, formaría una Junta que bajo sus órdenes fomentase el estudio y progresos del dibujo y de la industria fina, ya visitando alternativamente como zeladoras las escuelas, ya fomentando la aplicación de estos conocimientos a las labores y ocupaciones mujeriles. Entre estas podría merecer su atención la de inventar nuevos y graciosos trages y modas nacionales con géneros del país, imitando los vestidos y adornos antiguos griegos y romanos de buen gusto, que el capricho y espíritu de novedad hace renovar continuamente para acrecentar gracias y atractivos a la belleza misma. Si a estas invenciones se diesen

nombres españoles, si sus diseños mereciesen anticipadamente la aprobación de la Reina Nuestra Sra., si S. M. se dignase mandar hacer y tuviese la bondad de usar estos nuevos trages y adornos, y añadir así a sus visibles gracias personales la elegancia, el buen gusto y aire de unos vestidos nacionales y propios de su fina elección y discernimiento, no hay duda que su noble y superior exemplo comunicándose rápidamente a todas las damas de la corte, trascendería a las de las provincias y llegaría a hacerse general con gran utilidad de la nación, porque consumiéndose así los géneros de nuestras fábricas, y siendo las modistas españolas, quedaría dentro de España la inmensa suma de dinero que ahora se extrae para el extranjero a cambio de la incesable variedad de modas y atavíos que nos introduce.

/p. 42/ 3

Por ese medio, Señor, las fábricas españolas de seda, lana, indianas, brichos, bordados, blondas, cintas, flores, gasas, estampados, flores de mano y demás géneros de lujo, aunque decadentes hoy por falta de uso, se reanimarán y caminarán a su perfección, las gentes acaudaladas establecerán otras: algunos extranjeros de habilidad viendo que sus labores no tienen despacho en España y que en su país hay sobrantes, se vendrán a fabricarlas a este, y traerán sus capitales y sus conocimientos que muy luego se propagarán entre los jóvenes aprendices españoles. De este modo, se daría ocupación a una multitud de manos que ahora están ociosas. El ingenio alentado con la prosecución soberana multiplicaría los graciosos inventos de los trages y modas nacionales desechando los extranjeros y acrecentando así el amor a su propio país, porque es evidente que el apego a tales objetos estraños al paso que infunde cierta afición al país de donde vienen, mengua y amortigua el amor que de justicia se debe a la patria.

Tal es el resultado que presiente la Academia de la enseñanza del dibujo en las mujeres con relación al fomento de la industria propia y peculiar de su sexo. Resultado infalible si esta enseñanza se halla protegida por S.M. la Reina Nuestra Sra. y su augusta hermana la Serma. Sra. Infanta. Si su poderoso exemplo sirve de estímulo al fomento de nuestra industria en la variedad y alternativas de trages y adornos correspondientes, si el consumo de los géneros de nuestras fábricas acrecienta como es natural su abundancia y perfección por este medio, si cerrada la propuesta a la extracción /p. 43/ del muestrario para el extranjero y dando ocupación a tantos brazos inertes en el día, se vivifica la circulación interior de nuestras primeas materias y los productos de nuestra industria hasta hacerla apreciable fuera de España. Tan lisongero es la perspectiva que ofrece el plan que la Academia eleva a los Reales Pies de V.M. esperando que se dignará aprobarlo para llevar a efecto desde luego el establecimiento de las escuelas de dibujos para niñas y la formación de la Junta de Damas Académicas bajo la protección de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, para fomentar sus progresos y la aplicación de estos conocimientos a perfeccionar la industria y manufacturas propias de su sexo, objeto importante y que como tal propone a V.M. la Academia animada del más constante zelo por la gloria de V.M. y prosperidad de la nación. Dios guarde la más importante vida de V.M. muchos años, cuya monarquía desea y necesita para mayor prosperidad. Madrid, 12 de abril de 1818.

/p. 44/

Señor.

La Real Academia de San Fernando penetrada del más profundo reconocimiento a las honras y beneficios que V.M. se ha ido dispensando con su natural magnanimidad, y deseosa de corresponder a ellos según su infinito coadyuvando por su parte a las ideas eternas de la más ilustrada y provechosa política es que V.M. funda los principios de la felicidad de esta monarquía y la prosperidad y bien estar de sus amados vasallos, no solo ha mejorado y multiplicado los establecimientos de enseñanza de los principios de matemáticas y del dibujo para adelantar las nobles artes de la arquitectura, pintura, escultura y grabados, sino que ha extendido las aplicaciones de aquellos elementos de primera instrucción a la industria y a las

artes y oficios mecánicos por medio del adorno, consiguiendo así que una multitud de jóvenes menestrales y aprendices concurran a sus escuelas, prometiéndose que con estos conocimientos reciban dentro de pocos años nuestros artefactos aquella elegancia, primor y buen gusto que da ahora a los extranjeros una preferencia y valor tan ventajosa a la balanza de su comercio como perjudicial a nuestra industria, tráfico y población, y riqueza del estado que se aniquila cada día más y más con la extracción continua y progresiva del numerario por tanta variedad de utensilios y artefactos como recibimos de las naciones que por más adelantadas en el dibujo tienen mayor perfección sus fábricas en todas clases.

Después de establecidos con fines de tan útil trascendencia los grandiosos estudios de la Merced y de la calle de Fuencarral a los cuales concurren más de 1.500 discípulos, la Academia ha meditado sobre los medios de extender esta información tan necesaria a la juventud del otro sexo, persuadida no solo del influjo que el estudio del diseño tiene en la perfección de la industria fina, sino en lo que mejorará la moralidad y buena educación de las mujeres que hallarán en esta información muchos modos honestos y lucrativos de ganar la vida con su aplicación y su trabajo. Con el auxilio pues del dibujo unas se aplicarán a bordar con mayor primor, /p. 45/ otras a grabar al aguafuerte y buril países de abanicos, tarjetas y estampas regulares como lo hace ya la Académica D.^a María del Carmen Saiz, obras a iluminar estas obras, otras a dar lecciones de dibujo a niñas pudientes en sus casas, otras a modistas inventando vestidos y cosas nuevas, otras a floristas o bien a hacer diferentes juguetes de niños con invenciones varias, y en fin a otros diferentes objetos en que la forma, el pintado y el buen gusto tienen un valor mucho más considerable que la primera materia del artefacto, como sucede en otros países consiguiéndose también que ocupadas las mujeres en esta clase de industria tan propia de su sexo y recogimiento, los hombres puedan dedicarse en mayor número a las ocupaciones más análogas a sus fuerzas de la agricultura, de los talleres, a la milicia y otras semejantes.

Para realizar pues esta idea, que a la consideración de la Academia presenta tan ventajosos resultados, ha pensado que teniendo la proporción de estar todo dispuesto y ordenado en las Estudios de la Merced y calle de Fuencarral y desembarazando por las tardes sin el menor inconveniente ni roze con los muchachos que concurren a las mañanas y a las noches, pudiera con un profesor que se destinase a cada escuela por la enseñanza y un señalamiento de 40 mil reales al año; con un portero que alternase y repartiese el trabajo con el que hay ya en cada estudio y el sueldo de 3.300 reales, y con una viuda decente de competente edad y de notoria buena conducta y modales finos que concurriese como vigilanta las dos horas de estudio que habrían de asistir las niñas para hacerlas observar la moderación, silencio y orden que conviene y una asignación de 200 ducados, pudiera completarse esta importante enseñanza con solo el gasto de 19.000 reales al año, que sería preciso, en el caso de que mereciese este plan la soberana aprobación de V.M., que se dignase mandarlo unir a la dotación que tiene solicitada la Academia.

Pero así como esta ha recibido tan poderoso impulso hacia su prosperidad desde que la persona de V.M. se dignó colocar a su augusto hermano el Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a como Gefe principal de ella y de todos los establecimientos de nobles artes en España, así cree la Academia que las escuelas de /p. 46/ niñas podrían ponerse bajo la benéfica protección, con el título que fuera de agrado de V.M. de la digna consiliaria y Académica de mérito la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís que tantas pruebas tiene dadas de su afición y habilidad en el dibujo, quien reuniendo las Damas Académicas de honor y mérito que están incorporadas a la Academia y otras de honor que fuesen de su agrado, formaría una Junta que bajo sus órdenes fomentase el estudio y progresos del dibujo y de la industria fina ya visitando alternativamente como zeladoras las escuelas, ya fomentando la aplicación de estos conocimientos a las labores y ocupaciones mujeriles. Entre estas podría merecer su atención la de inventar nuevos y graciosos trages y modas nacionales con géneros del país, imitando los vestidos y adornos antiguos griegos y

romanos de buen gusto, que el capricho y espíritu de novedad hace renovar continuamente para acrecentar gracias y atractiva a la belleza misma. Si a estas invenciones se diesen nombres españoles, si sus diseños mereciesen anticipadamente la aprobación de la Reina Nuestra Sra., si S. M. se dignase mandar hacer y tuviese la bondad de usar estos nuevos trages y adornos, y añadir así a sus visibles gracias personales la elegancia el buen busto y arte de unos vestidos nacionales propios de su fina elección y discernimiento no hay duda que su noble y superior ejemplo comunicándose rápidamente a todas las Damas de la corte, trascendería a las de la provincia y llegaría a hacerse general con gran utilidad de la nación, porque consumiéndose así los géneros de nuestras fábricas y siendo las modistas españolas quedaría dentro de España la inmensa suma de dinero que ahora se extrae para el extranjero a cambio de la incesable variedad de modas y atavíos que nos introduce.

Por este medio, señor, las fábricas españolas de seda, lana, indianas, brichos, bordados, blondas, cintas, flecos, gasas, estampados, flores de mano y demás géneros de lujo, aunque decadentes hoy se reanimarán y caminarán a su perfección, las gentes acaudaladas establecerán otras. Algunos extranjeros de habilidad viendo que sus labores no tienen despacho en España y que en su país hay sobrantes, se vendrán a fabricarlas a este y traerán sus capitales /p. 47/ y sin conocimientos que muy luego se propagarán entre los jóvenes aprendices españoles. De este modo se daría ocupación a una multitud de manos que ahora están ociosas. El ingenio alentado con la protección soberana multiplicaría los graciosos inventos de los trages y modas nacionales desechando los extranjeros y acrecentando así el amor a su propio país, porque es evidente que el apego a tales objetos estraños al paso que infunde cierta afición al país de donde vienen, mengua y amortigua el amor que de justicia se debe a la patria.

Tal es el resultado que presiente la Academia de la enseñanza del dibujo en las mujeres con relación al fomento de la industria propia y peculiar de su sexo, resultando infalible si esta enseñanza se halla protegida por S.M. la Reina N. Sra. y su augusta hermana la Serma. Sra. Infanta. Si su poderoso ejemplo sirve de estímulo al fomento de nuestra industria en la variedad y alternativa de trages y adornos correspondientes, si el consumo de los géneros de nuestras fábricas acrecienta como es natural su abundancia y perfección por este medio. Si cerrada la puerta a la extracción del numerario para el extranjero y dando ocupación a tantos brazos inertes en el día, se vivifica la circulación interior de nuestras primeras materias y los productos de nuestra industria hasta hacerla apreciable fuera de España. Tan lisonjera es la perspectiva que ofrece el plan que la Academia eleva a los R. P. de V.M. esperando que se dignará aprobarle para llevar a efecto desde luego el establecimiento de las escuelas de dibujo par niñas, y la formación de la Junta de Damas Académica bajo la protección de la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís para fomentar sus progresos y la aplicación de estos conocimientos a perfeccionar la industria y manufacturas propias de su sexo. Objeto importante y que como tal propone a V.M. la Academia animada del más constante zelo por la gloria a V.M. y prosperidad d ela Nación. Madrid 12 abril de 1818.

/p. 48/

Exmo. Sr.

Para propagar más el buen gusto que da el estudio del dibujo y su aplicación a la industria fina que es propia de las mujeres, ha meditado la Real Academia de San Fernando establecer en sus mismas escuelas de la Merced y calle de Fuencarral, y a otras horas de diversas de las destinadas a los muchachos, la enseñanza del dibujo para las niñas bajo la inmediata protección de la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís, y de una Junta que tendrá a sus órdenes para el cuidado y gobierno de estas escuelas compuesta de las Sras. Académicas de honor y mérito en este Real Cuerpo. Tal es el objeto de la adjunta consulta que la Academia dirige al Rey N. Sr. por mano de V.E. como su digno protector, para que si mereciese la

aprobación de S.M. pueda realizarse desde luego un establecimiento que proporcionará progresos en un ramo muy principal de nuestra industria. Dios guarde. Madrid 14 de abril de 1818.

Excmo. Sr. Dn. Jph Pizarro.

/p. 49/

Enterada la Real Academia de San Fernando de cuanto V.I. manifiesta en su oficio de 9 del pasado relativamente a resultado de la visita hecha en las escuelas de niñas por los caballeros censores de la Suprema Junta de Caridad no habiendo en ellas sino cuatro jóvenes de doce años cumplidos que apetezcan concurrir a la proyectada escuela de dibujo, ha resuelto la Academia desistir del plan que propuso a dicha Suprema Junta para el establecimiento de escuelas de aquella enseñanza para niñas en lugar de las de niños que esta había acordado. Comunicólo a V.S. por acuerdo de la Academia para su inteligencia y la de la Suprema Junta de Caridad. Dios guarde... Madrid 12 de abril de 1818.

[al pie] Sr. Dn. Domingo Fernández de Campomanes.

/p. 50/

El Rey N. S. enterado de la consulta hecha por la Academia de Sn. Fernando, con fecha de 12 de abril corriente, en que le propone el método de proporcionar la enseñanza a las niñas, en las escuelas de la Academia, a horas diferentes de las de los jóvenes y baxo la dirección de la Serma. Sra. Infanta D.^a María /p. 51/ Francisca, e inspección de las Sras. Académicas de honor, y mérito, y S.M. se ha servido aprobar la idea de la Academia, conformándose con la citada consulta.

Lo comunico a V.S. de su orden para su inteligencia y gobierno de la Academia. D.gue. a V.S. ms.as. Palacio 15 de abril de 1818. José Simarro [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Secretario de la Academia de Sn. Fernando.

/p. 52/

Enterado S.A.R. del oficio de V.S. de 18 del corriente dando parte de haber sido aprobada por S.M. la consulta de la Academia sobre el establecimiento de escuelas de dibujo para niñas; y asimismo de que me ha pasado el Sr. Secretario de Estado con fecha 19 del mismo noticiando la indicada aprobación del Rey; se ha conformado con que desde luego proceda V.S. a la formación de los estatutos así para el gobierno de dichas escuelas como para el de la Junta de Sras. que bajo la dirección de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, ha de inspeccionar el esta-/p. 53/ blecimiento, los cuales me pasará V.S. para la aprobación de S.A.R. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 20 de abril de 1818. Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

/p. 54/

Habiéndose enterado el Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos María mi venerado amo, del Reglamento para gobierno de los nuevos Estudios de dibujo destinados a la enseñanza de las jóvenes de todas clases de esta corte, que me pasó V.S. con oficio de 28 de abril último; de lo que espone en este y de la lista que acompaña de las Sras. Academias de honor y de mérito que tiene actualmente nuestra Real Academia para que S.A.R. vea con las que puede contar y se digne elegir además seis u ocho Académicas de honor para que haya suficiente número que desempeñen los empleos de estatuto, se ha servido aprobar en todas sus partes el /p. 55/ referido Reglamento, mandad poner, como se ha hecho, el título de Gefa principal a la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca Asís su augusta esposa con arreglo a la indicación de V.S. Lo que le participo de orden de S.A.R. con devolución de dicho Reglamento a fin de que la Academia le eleve a la sanción de S.M., para cuyo caso difiere S.A. la elección de las Académicas de honor que dice V.S. son precisas para que haga el número suficiente. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 2 de junio de 1818. Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

/p. 56/

Excmo. Sr.

A consecuencia de haber aprobado el Rey N.S. la idea que por medio de V.E. consultó y propuso a S.M. la Real Academia de San Fernando, para establecer en sus estudios de la Merced y calle de Fuencarral la enseñanza del dibujo para niñas bajo la dirección de la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís, ha extendido el adjunto Reglamento para gobierno de los nuevos estudios conforme al citado plan, y habiendo merecido la aprobación del Sermo. Sr. Infante D. Carlos se ha dignado mandar S.A. que la Academia lo eleve a la sanción de S.M. por medio de V.E. como lo egecuto, para que si lograrse obtenerla, pueda procederse a lo demás que se expresa para realizar un proyecto y enseñanzas tan ventajosas para la honesta y útil ocupación de las mujeres y perfección de la industria fina que las corresponde. Dios guarde. Madrid 5 de junio de 1818.

[al pie] Excmo. Sr. Dn. Joseph Pizarro.

/p. 57/

He dado cuenta al Rey N. S. del reglamento formado por la Academia, para la dirección y gobierno de las enseñanzas del dibujo establecidas para las niñas, baxo la protección de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, y enterado S.M. se ha servido aprobarlo en todas sus partes /p. 58/ para que pueda llevarse a efecto inmediatamente.

Lo comunico a V.S. de Real orden para su inteligencia y gobierno de la Academia. Dios guarde a V.S. ms. as. Palacio, 17 de junio de 1818. José Pizarro [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Secretario de la Academia de Sn Fernando.

/p. 59/

S. A. R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos Gefe Principal de nuestra Real Academia de San Fernando se ha servido resolver que mañana martes 7 del corriente en la Sala de Juntas de su Real casa calle de Alcalá, a las 8 de la noche se instale la Real Junta nueva de Damas con asistencia de SS MM para el gobierno de las escuelas de dibujo para niñas que se han de establecer en los estudios del Convento de la Merced y de la Calle de Fuencarral, y de orden de S.A. lo participoa a V. para que se sirva concurrir a dicho acto, que tal vez honrarán SS MM. Madrid 6 de julio de 1818.

+ E. Dn. José Pizarro Protector D.P.J.V.P.

+Duque de Alagón +Marqués de Feria

+Duque del Parque +D. Manuel de Moró

+Conde de Miranda +D. Manuel González Montaos

+Príncipe de Anglona +D. Isidoro Montenegro

+Marqués de Santa Cruz

+Marqués de Cillezuelo +Duque de Villahermosa.

+Conde de Sástago +Marqués de Villafranca.

+Marqués de Monsalen +Conde de Villariego.

+Conde de Castañeda de los Lan

+Sr. D. José Idiáquez Sr. Queipo de Llano

/p. 60/

Señores individuos de la Real Academia de Sn. Fernando convocados a la instalación de la Real Junta nueva de Damas para el gobierno de las escuelas de dibujo de niñas con asistencia de SS. AA. Rls. el martes 7 de julio de 1818.

Señores.

Excmo. Sr. D. José Pizarro. Protector.
Dn. Pedro Franco. Vice Protector.
Excmo. Sr. Duque del Parque.
Excmo. Sr. Marqués de Santa Cruz.
Sr. Conde de Castañeda de los Lamos.
E. Marqués de Villafranca.
E. Conde de Miranda.
E. Conde de Altamira.
E. Príncipe de Angloma.
Dn. Isidoro Montenegro.
E. Duque de Villahermosa.
E. Marqués de Cilleruelo.
D. José Idiáquez.
E. Duque de Alagon.
D. Manuel González Montaos.
E. Marqués de Feria.
D. Manuel Moró
E. Conde de Villariezo.
D. Fernando Queypo de Llano.
Conde de Sástago.

/p. 1/

[nuevo documento]

Señoras.

El Rey nuestro Señor mi augusto hermano propenso siempre a promover los armaos que pueden contribuir a la felicidad de la heroica nación que la divina providencia ha puesto a su cuidado, apenas se verificó el año 14, su dichoso quanto deseado regreso a estos reynos para ocupar tranquilo el trono de sus gloriosos antecesores, conoció que no podía reparar los daños ocasionados a sus fieles vasallos por la guerra más destructora de quantas se han visto en el seno de la Patria, si no recurría al medio más seguro, qual es promover la buena educación de la juventud de ambos sexos, y aquellos ramos que facilitan arbitrios efectivos para que las gentes menesterosas ganen su vida honradamente.

No se ocultó a su soberana penetración que la agricultura y la industria son los ramos productivos del Estado, los cuales sostie-/p. 2/nen a los demás, que si bien son útiles y necesarios para mantener el orden, la dignidad y las fuerzas de la Monarquía, al fin gastan y no ganan, mientras los otros con el trabajo y el sudor de sus laboriosos individuos, nos sustentan, nos visten, y nos proporcionan todas las comodidades de la vida. Bien penetrado el Real ánimo de S.M. de estas notorias verdades, y de que el estudio del dibujo es, digámoslo así, el alma de la industria fina, con la qual nos aniquilan las naciones extranjeras, llevándonos el numerario mediante las buenas formas de la invención y el primor que con el auxilio del diseño saben dar a sus artefactos, vio el leal y honrado pueblo de Madrid con la mayor satisfacción que una de las primeras atenciones de S.M. después de su plausible entrada en la capital del reyno fue visitar la Real Academia de las nobles artes de San Fernando y viéndola en el estado más deplorable, exausta /p. 3/ de fondos, con todos sus ramos desconcertados y confundidos, paralizados los estudios, acinadas sus preciosidades artísticas, y en fin en un desorden total de resultas de las calamidades pasadas, dio S.M. inmediatamente las providencias más enérgicas y los socorros necesarios para ponerlo todo en el sobresaliente pie en que hoy lo vemos.

No satisfecho el magnánimo corazón de S.M. con tantas muestras de su decidido afecto a las nobles artes, quiso dar la mayor prueba del particular aprecio que le merecen, poniéndolas bajo el mando de su augusto hermano el infante D. Carlos María mi muy caro y amado esposo, con el título de Gefe principal. No me toca a mí por razones que son bien patentes hacer una relación exacta de los adelantamientos que ha tenido este Real establecimiento desde aquella dichosa época, pero lo publican clara y visiblemente los hechos que tenemos a la vista. Desde aquel /p. 4/ momento todo tomó nuevo y rápido vigor: los ilustres individuos de este Real Cuerpo y sus habilísimos profesores que tenían dadas repetidas pruebas de su amor al Rey y a la patria, se reanimaron, y trabajando incesantemente para manifestar a S.M. su gratitud por las singulares honras debidas a su real munificencia, ya visitando S.M. diferentes veces este Real establecimiento, ya dándoles tan dignísimo Gefe, y ya proporcionándole auxilios con que atender a sus crecidos gastos, tomó todo un nuevo aspecto de decoro y utilidad pública; pero quando este Real instituto ha adquirido el mayor crédito, con esperanza segura de los más felices resultados, ha sido desde que Madrid ha visto creados y completos de todo lo necesario dentro de su recinto, esos dos grandiosos estudios de dibujo y de adorno situados en la Merced y en la Calle de Fuencarral, donde acuden más de mil y quinientos jóvenes que forman el cimiento sólido /p. 5/ de nuestra prosperidad industrial.

¿Pero acaso ha quedado satisfecho el piadoso corazón del Rey con tantos beneficios dispensados a estos Reales Establecimientos de utilidad pública, que hasta ahora solamente se habían exigido para la enseñanza de los jóvenes aplicados a las nobles artes, y a los oficios menestrales? No, por cierto: las benéficas miras de S.M. se extienden a mayores adelantamientos a favor de la nación, su ilustrado talento que conoce el influjo que las mujeres tienen en el buen gusto de quanto sirve al adorno y a la comodidad de toda clase de personas, ha querido que el estudio del dibujo se extienda también entre el bello sexo, franqueando los estudios de la Merced y de la Calle de Fuencarral, por las tardes en que están enteramente desocupados, para que las jóvenes que quieran aplicarse al citado estudio del dibujo y del adorno concurren a aprenderlo, donde encontrarán excelentes /p. 6/ maestros para su enseñanza, preciosos dibujos originales del buen gusto que imitar, y quantas providencias son necesarias para el orden, el silencio y el decoro que debe brillar en tales establecimientos.

El objeto que S.M. se ha propuesto en esta acertada y sabia Real resolución, es que las jóvenes aprendan por principios el dibujo, para pasar después al estudio del adorno, con lo qual muchas manos que ahora están ociosas, o dedicadas a labores comunes, no sean desde ahora estériles con el ocio o la ignorancia, sino que antes bien con sus primorosos artefactos se abra progresivamente un nuevo manantial de riqueza a favor del Estado siendo constante que en sabiendo dibujar, no las puede faltar ya arbitrios con que subsistir, dedicándose a qualquiera de las ocupaciones siguientes, a dar lecciones de esta arte a jóvenes hijas de /p. 7/ familias pudientes en casa de los padres, pintar de miniatura, o pastel lo que las salga, iluminar estampas y otros objetos con primor, dibujar países de abanicos con los sucesos que ocurran para venderlos a los gravadores o gravarlos por sí al agua fuerte, hacer dibujos graciosos para bordadores, plateros y demás oficios, bordar delicadamente varias cosas en blanco, o con colores, hacer figuras de pasta, cera u otras materias y vestirlas con más gracias que las que ahora se venden en varios parages, como también juguetes de niños imitando con exactitud los objetos naturales, conforme los que vienen de fuera del reyno, con invenciones graciosas cuyas obras son de seguro y buen despacho por la costumbre de estos regalos, sobre todo en ciertos tiempos del año, como así mismo flores de mano parecidas perfectamente a las naturales, u otras mil cosas difíciles de explicar pertenecientes al ramo de quinquillería en el qual /p. 8/ su material cuesta poco, y el trabajo de mano aumenta considerablemente el valor. Todas estas labores son propias de las mujeres, y fuera de España se mantienen bien, haciendo

un comercio tan lucrativo para ellas, como destructor para las naciones que por falta de dibujo no saben hacerlas: con esto las españolas que sepan dibujar se casarán con mozos aplicados a alguna labor y entre los dos consortes ganarán con qué educar bien a sus hijos para que sigan las huellas de los padres, se multiplicará la población, y la España irá tomando insensiblemente un aspecto de prosperidad muy diferente del que presenta actualmente.

Para conseguir este cúmulo de ventajas a favor de la industria nacional ha mandado el Rey nuestro Señor que se forme esta ilustre Junta de Damas Académicas de honor y algunas de mérito con el objeto de que se gobiernen los estudios /p. 9/ de las jóvenes bajo los estatutos que en seguida se leerán, esperando S.M. los más prósperos resultados de este nuevo e ilustre instituto, mayormente habiéndose dignado admitirlo la Reyna mi muy cara y amada hermana bajo su alta y poderosa protección a impulso del amor que profesa a la noble y esclarecida nación española y a su decidida afición a las bellas artes especialmente al dibujo que ejerce por sí misma.

Conozco que el cargo de Gefa principal de este importante establecimiento que el Rey ha tenido por conveniente poner a mi cuidado, es grave y quizá superior a mis conocimientos en este ramo; pero no me arredra, teniendo para que me auxilien un cuerpo tan distinguido de Excmas. e ilustres Damas Académicas de honor y algunas de mérito, unas que con sus embidiables luces, su notoria inclinación al bien público, y sus vastos conocimientos en varias materias, y /p. 10/ otras que reuniendo a estas sublimes calidades la posesión del dibujo, procurarán todas con exemplar constancia, unión y actividad que se cumplan los paternales deseos de Sus Magestades de ver a esta nación industriosa, feliz y rica.

La empresa, Señoras, es ardua, pero todo lo vence el amor a la patria, el trabajo y la constancia. Hemos visto lo que han adelantado en este importante ramo los ilustres caballeros y los hábiles profesores que tomaron el laudable empeño de restaurar las nobles artes y extender el dibujo tan útil y necesario para la perfección de los artefactos. Lo mismo conseguiremos nosotras si animadas del más fervoroso celo por la felicidad de la madre patria nos proponemos propagar el diseño entre las jóvenes que deseen esta utilísima enseñanza. Para estos no es menester ser dibujantes, porque habrá en cada estudio profesores que enseñen a las discípulas la parte artística, sino un patriótico /p. 11/ cuidado de que se observen puntualmente los estatutos formados al intento y aprobados por S.M.

Los preciosos frutos que debemos esperar de estos nuevos establecimientos serán proporcionados al generoso impulso que les da el beneficio soberano que nos gobierna, al patriótico cuidado con que los dirijamos, y a la aplicación metódica de las discípulas, haciéndolas conocer continuamente con palabras amorosas lo que las importa esta enseñanza. ¿Qué campo, señoras, tan ameno, y abundante de felicidades se nos presenta hoy a la vista si con nuestro ardiente celo y un continuo cuidado en promover los adelantamientos del dibujo entre la juventud de nuestro sexo logramos dentro de algún tiempo que se mejoren nuestras manufacturas en términos que no necesitemos las extranjeras, y que con ellas se inventen trages y adornos nacionales, siendo indudable que no puede hacerse mayor servicio a la patria ¡qué gloria nos resul-/p. 12/tará de este incomparable beneficio! ¡Qué elogios recibiremos de la honrada nación española, la qual sabe apreciar el mérito de las cosas! ¡Qué agradecimiento de nuestros augustos soberanos! Y qué bendiciones del cielo caerán sobre nuestras personas por haber sacado de la infelicidad o tal vez de la perdición a muchas jóvenes que el ocio y la miseria las precipita a gravísimos males. El todo poderoso permita que suceda así para felicidad común y particular de esta heroica nación acreedora por todos títulos a la generosa protección del benéfico y magnánimo Sr. D. Fernando VII destinado por la divina providencia para restaurador de esta vasta monarquía. [distinta tinta y caligrafía] 7 de julio de 1818.

/p. 1/

[otro documento]

Excma. S.^a

Origins. Acomp^o a V.E. el discurso firmado por la Serma. S.^a D.^a María Francisca hecho para la reunión de las Sras. nombradas Académicas y destinadas a distinguir las escuelas de dibujo para niñas y la copia de los Estatutos formados para el gobierno de estas escuelas, cuyos papeles son los mismo que S.A.R. se digna entregarme en la noche del 7 del corriente, los cuales paso a manos de V.E. para que enterada pueda hacer el uso que estime conveniente en esa secretaría de su cargo. Dios guarde... Madrid 14 de julio de 1818.

+ Excma. S.^a D.^a Isabel Parreño y Arce.

/p. 2/

Por el oficio de V.S. de ayer quedo enterada de la Real orden que me traslada, comunicada por el Excmo. Sr. Dn. José Pizarro Ministro de Estado, al Secretario de la Real Academia de Sn. Fernando, con fecha 17 del pasado junio, participándole haberse servido el Rey N. S. aprobar en todas sus partes el Reglamento formado por la misma Academia para la dirección y gobierno de las enseñanzas del dibujo para /p. 3/ niñas bajo la dirección de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 15 de julio de 1818.

Isabel Parreño y Arce [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Barón de Castiel.

/p. 4/

A la Excma. Sra. D.^a Isabel Parreño y Arce, Secretaria de la Junta Académica de Sras. para el gobierno de los Estudios de dibujo de niñas digo con esta fecha lo siguiente.

"Excma. Sra. =" La Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, mi augusta ama, me ha mandado prevenir a V.E. según lo hago desde luego avise a todas las Sras. que componen la Junta Académica nombrada por S.A.R. para el gobierno de los Estudios de dibujo de niñas, que el /p. 5/ jueves 5 del próximo noviembre a las siete de la noche concurran a la Sala de Juntas de la Real Academia de Sn. Fernando para realizar la instalación a la que asistirá S.A.R."

Y de orden de la misma Serma. Sra. Infanta lo participo a V.S. para su noticia y demás efectos correspondientes.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 31 de octubre de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

/p. 6/

Enterados SS.AA.RR. de cuanto V.S. espone en oficio de 14 del corriente acerca del tiempo en que deban empezar los estudios de dibujo de niñas, han resuelto que se verifique el día 2 de enero del año próximo 1819, corriéndoles desde entonces el sueldo a los profesores y vigilantes, y de su Real Orden lo participo /p. 7/ a V.S. para su inteligencia y demás efectos. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 29 de noviembre de 1818. Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

[Nuevo documento]

/P. 1/ La Junta Suprema de Caridad tiene por único y principal objeto mirar por la enseñanza de uno y otro sexo particularmente en los años más tiernos y desde que son capaces de educación.

Baxo de esta máxima resolvió la misma Junta como complemento de la educación de las primeras letras el estudio de la geometría y dibujo; el primero para rectificar sus conocimientos, y el segundo para embellecer las cosas, que contribuyen a los usos comunes, y por consiguiente mejorar las artes mecánicas,

en que tanto nos exceden los extranjeros con harto perjuicio nuestro, sacándonos el numerario, cuya escasez se advierte al presente más que en los tiempos pasados por la falta de remesas de metales preciosos de Indias.

Con este fin quiso establecer la Junta de Caridad cinco escuelas para niños, y para este efecto se valió de la Real Academia de San Fernando, para obtener maestros hábiles en la geometría y dibujo, sirviéndose para ello proponer hasta diez sujetos de los que contemplase idóneos para tal enseñanza, y en tal ocasión ha sido cuando se nos ha dicho, que esta fuese para niñas, y no /p. 2/ niños. Con la particularidad que ya sobre ello se había consultado a S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos María como primer Gefe de la Real Academia de S. Fernando y que había aprobado semejante pensamiento.

En este estado no disiente la Junta de caridad de él siempre que fuere asequible, más advierte lo distante que está la niñez del bello sexo para recibir tal educación, por lo menos en la extensión de las cinco escuelas; y así por preliminar asienta las tres proposiciones siguientes:

1^a Que las niñas sean de doce años cumplidos y tengan elementos de escribir, porque a no ser de esta edad, ¿a qué peligros no se expondrían, teniendo que transitar para acudir a la escuela una parte no indiferente de esta población?

2^a Que sean las niñas de las escuelas gratuitas o de Diputación, y no otras, porque si fueren de otra clase, no sean del instituto de la Junta general de caridad, y las dedicadas a las modas, y bordado por lo común están resabiadas.

3^a Que no se proceda al establecimiento de las escuelas de dibujo mientras por las listas de las escue-/p. 3/las de Diputaciones encargadas a los respectivos censores, no se supiese las niñas que están en aptitud con el permiso de sus padres o mayores, para recibir esta educación.

En suma, la Junta quiere ser práctica y no expeculativa en esta operación, no dexándose llevar del sonido de un bello proyecto, sino de la utilidad efectiva que haya de resultar a la niñez pobre y desvalida.

/p. 1/

[otro documento]

Reglamento para gobierno de los nuevos estudios de dibujo destinados a la enseñanza de las jóvenes de todas clases de esta muy heroica villa y corte de Madrid.

Por quanto el Rey Nro. Ser. Deseoso que la utilísima enseñanza del dibujo se propague en sus reynos entre las jóvenes de todas clases mediante el influxo que el bello sexo tiene en el progreso la invención y el primor en la industria fina por cuyo medio no solo se proporcionará ocupación honesta y lucrativa a infinidad de manos que ahora están ociosas, o al menos entregadas a labores más comunes, sino que se evitará la extracción de gran parte de la moneda de España, se ha servido resolver, que en los dos grandiosos estudios de dibujo situados en la Merced y en la calle de Fuencarral, se establezcan por las tardes a horas que están desocupados, sin roze ni comunicación alguna con los discípulos concurrentes a ellos, dos estudios también de dibujo para muchachas de todas clases, donde hay quantos diseños y adornos pueden apetecerse para esta utilísima enseñanza. La Reyna Nra. Sra. a impulso igualmente del amor que profesa a esta heroica nación, y a quanto puede contribuir a su mayor fomento y grandeza, se ha dignado tomar estos estudios de dibujo para niñas bajo su alta protección en quanto necesiten de tan benéfico y poderoso apoyo. Y a fin que este reglamento tenga su debido cumplimiento, ha mandado al Rey que se observen exacta y puntalmente los artículos siguientes:

Artículo 1^o

El Rey Nro. Señor haciendo todo el aprecio que merece la noto-/p. 2/ria afición, la particular habilidad, y el decidido gusto a las nobles artes de S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D.^a maría Francisca de Asís, su muy cara y amada hermana, y deseando que estas apreciables circunstancias redunden en beneficio de la

nación, se ha dignado poner dichos Reales estudios de dibujo para toda clase de muchachas bajo el cuidado y dirección de S.A.R. con el título de Gefa principal de estos establecimientos, a fin que los gobierne y promueva del modo y forma que juzgue más conveniente para fomento de la industria nacional y desterrar la estrangera quanto sea posible.

2º

Para que auxilién a S.A.R. en este importante cargo se ha dignado S.M. mandar se forme una Junta para el gobierno de ambos estudios, compuesta de una Dama Presidenta, otra Vice-Presidenta, otra Secretaria, otra Vice-Secretaria y además las Damas Académicas de honor y mérito creadas por la Real Academia de San Fernando y otras de honor que S.A. tenga a bien nombrar por juzgarlas útiles y a propósito para el progreso de tan importantes establecimientos.

3º

El nombramiento de las Damas que han ejercer los quatro encargos primeros que van explicados en el artículo anterior, se verificará en las Damas Académicas que S.A.R. se digne elegir para cada uno de ellos.

4º

La Dama Presidenta presidirá las Juntas quando S.A.R. /p. 3/ no asista, en su defecto la Vice-Presidenta, y en falta de una y otra la Dama Académica más antigua. La Dama Presidenta tendrá a su cargo el gobierno de las escuelas, el cuidado de la observancia de estos estatutos, del buen orden en los estudios y del adelantamiento de las discípulas. La Dama Vice-Presidenta hará sus veces en falta de la Señora Presidenta, y en defecto de una y otra la Dama Académica más antigua. La Dama Presidenta quando S.A.R. asista ocupará la silla del lado derecho de S.A.; la Señora Vice-Presidenta el izquierdo, y las demás por su antigüedad, pero si alguna dama llegase después de empezada la Junta se sentará en la silla que esté desocupada.

Quando S.A.R. no asista se observará el mismo orden estando cubierta y de espalda la silla de S.A.R. La Dama secretaria se sentará a la parte opuesta de la mesa de S.A.R. enfrente de su Real Persona.

5º

El cargo de dama Secretaria ha de ser convocar a Junta quando S.A.R. lo ordene, llevar un libro de asiento por antigüedad de todas las Damas de honor y mérito que compongan la Junta, otro para escribir los acuerdos de ella y comunicar en nombre de S.A.R. las órdenes que resulten, nombrar por su turno las damas que han de concurrir a los estudios en calidad de zeladoras para el buen orden y gobierno de los estudios, ya sea por semanas, meses, o conforme S.A. lo disponga.

6º

S.A.R. se dignará nombrar una viuda de notoria buena conducta, edad competente, instrucción y modales finos, /p. 4/ con el título de vigilante en cada estudio y el sueldo de 200 ducados anuales para hacer observar a las discípulas el orden, el silencio y la compostura debida, la qual deberá hallarse presente de la entrada de las discípulas, en las dos horas de estudio, y hasta que todas hayan salido.

7º

Las Juntas se celebrarán en el cuarto de S.A.R. o bien en la Sala de Juntas de la Real Academia de San Fernando, conforme la orden que S.A. tenga a bien dar a la Dama Secretaria para la convocación de cada una, y en caso de que se celebre en la Real Academia, lo avisará dicha Sra. con anticipación al Sr. Secretario de ella, para convinar que esté desocupada la sala aquel día. Cada mes deberá celebrarse una Junta para despachar lo corriente, y quando los negocios lo exijan habrá Junta extraordinaria siempre que S.A. lo tenga por conveniente.

8º

Formada la Junta de Sras. Académicas de honor y de mérito, se procederá a la matrícula de las jóvenes que pretendan entrar en estos Reales estudios, avisándolo en el Diario. Este acto se celebrará en la Real Academia de San Fernando en los mismos términos que se executa con los muchachos. Lo presidirá la Dama Secretaria y quatro Sras. Académicas con un escribiente para llenar las tarjetas de admisión y formar las listas. Las jóvenes han de presentar memorial en el acto de la matrícula debiendo tener al menos 10 años cumplidos de edad, que sepan la doctrina cristiana y leer, con principios de escribir. Se sentará en la lista de matrícula /p. 5/ el nombre de cada una, el de sus padres, la edad de la pretendiente, la calle y casa donde viva y el pueblo de su naturaleza, todo lo qual expresarán en el memorial y el padre, madre o persona de quien dependa cada pretendiente la presentará en la matrícula sin lo qual no será admitida.

9º

La Dama zeladora de cada estudio deberá concurrir a la escuela quando la toque el turno, con la frecuencia posible para imponer respeto, hacer observar el orden debido, informarse de quanto ocurra, y tomar las providencias convenientes para que se cumpla exactamente este reglamento. En estando presente la Dama zeladora todos los individuos del estudio la estarán subordinados y cumplirán sus órdenes, pero sino se hallase presente cuidará la Sra. Viuda vigilante del buen orden del estudio, y el profesor de que las muchachas se apliquen, pero en presentándose la Dama zeladora la darán cuenta de quanto hubiese ocurrido. Si fuese asunto de alguna entidad la citada dama dará cuenta de palabra o por escrito a la Sra. Presidenta, para que por su conducto llegue a la superior noticia de S.A.R., pero si no fuese cosa urgente aguardarán al a Junta mensual para hacerlo presente en ella, donde se acordará lo conveniente.

10º

Durante las dos horas de estudio, se hará observar a las discípulas el mayor silencio a fin de que dibujen y se apliquen sin distraerse. El profesor las corregirá y explicará los defectos que note en los dibujos con el mayor modo y claridad.

/p. 6/

Si hubiese alguna de malas costumbres, enredadora que perturbe a las demás o enteramente desaplicada, se la amonestará algunas veces para que se enmiende, haciéndola entender que de lo contrario será despedida, pero si se la viese incorregible, o que comete algún exceso impropio de unos estudios Reales tan decorosos como estos, será despedida, por la Sra. zeladora, mandando que el Sargento plantón lleve una tarjeta a sus padres o personas que la tengan en su caso expresando el motivo que hubiese dado para tal providencia y se dará aviso a la Sra. Secretaria para que lo haga presente en la primera Junta.

11º

El número de las Damas Académicas, se dividirá en dos partes iguales, asignando una mitad al estudio de la Merced, y la otra al de la Calle de Fuencarral, según el parage donde vivan para su mayor comodidad quando las toque asistir de zeladoras. Las Señoras Presidenta, Vice-Presidenta, Secretaria y Vice-Secretaria, concurrirán quando lo tengan por conveniente a una y otra escuela para ver si se observa el mismo orden y régimen de estudio en una parte que en otra, a fin de uniformarlos enteramente.

12º

Las Damas zeladoras y la Sra. vigilante, velarán continuamente sobre la conducta de las muchachas, sobre su decoro, decencia, modales finos, y las buenas costumbres que deben observar en todas sus acciones, no solamente /p. 7/ dentro del Real estudio, sino también en el público y en todas partes, a fin que las que concurran a unos estudios Reales que merecen tan alta protección, se distingan por su buen porte de otras jóvenes que carezcan de esta noble enseñanza, haciéndolas conocer el grande beneficio que se las hace facilitándolas con el dibujo que tomen qualquiera de los medios honestos de ganar su vida

honradamente, es decir, a bordar con primor y nuevas invenciones, pintar retratos y otros objetos de miniatura, que son obras más propias de mujeres que de hombres, grabar al agua fuerte y buril países de abanico con los sucesos que ocurran, tarjetas y estampas regulares, iluminar estas obras, dar lecciones de dibujo a niñas pudientes en sus casas, a floristas o modistas inventando cosas nuevas, a hacer diferentes juguetes de niños con primor e invenciones varias, como también distintos objetos de quincalla, cuyo valor no solo da el material, sino el dibujo por medio de sus diferentes formas o pintados, y finalmente a otras cosas graciosas que podrán hacer e inventar con el auxilio del dibujo.

13º

Estos Reales estudios, aunque colocados en los mismos parages que los de los muchachos por razón de no ser fácil juntar en otra parte una colección tan completa de excelentes dibujos de todas clases de que están provistos, se considerarán enteramente separados del conocimiento, inspección y gobierno de la Real Academia de San Fernando, pero /p. 8/ este Real cuerpo siempre propenso a quanto puede ceder en beneficio de la nación, facilitará a la Real Junta de Damas quantos auxilios o disposiciones necesite, ya sea por orden de S.A.R. la Serma. Sra. Infanta, o bien en virtud de oficio pasado por la Dama Secretaria al Sr. Secretario de la misma Academia.

14º

El principal objeto de este establecimiento después de enseñar el dibujo a las jóvenes, ha de ser introducir en España la industria fina adaptándola a los vestidos y adornos de su sexo, a cuyo fin S.A.R. se dignará nombrar a su debido tiempo, es decir, quando estén estos Reales Estudios bien cimentados, quatro Damas de las inteligentes en el buen gusto con dos modistas españolas acreditadas (concediendo a estas algún situado) y algunas de las discípulas más sobresalientes en el dibujo puestas a las inmediatas órdenes de dichas señoras con el especial e importante encargo de inventar nuevos y graciosos trages y modas nacionales con géneros del país, a cuyo fin la Real Academia les facilitará diseños de los vestidos y adornos antiguos, griegos romanos y de las demás naciones, como también de los adornos modernos, para que con estos originales del buen gusto puedan tomar de unos y otros ideas graciosas para inventar otros de todas clases más airosos que los de ahora, mandando a las discípulas que los dibujen.

15º

Para que se verifique todo lo que va expresado en el ar-/p. 9/título anterior con beneficio de las fábricas y de los obradores españoles, se publicará en la Gaceta y en el Diario de Madrid, que todo fabricante, artesano, o qualquiera persona que invente algún género nuevo o mejore los que ya se trabajan en el reyno de los que pueden servir para trages y adornos de las señoras envíe una pequeña muestra a la Dama Secretaria para que vea si es útil y adaptable a las nuevas modas que se discurran y vayan saliendo, formando de estas muestras un depósito en el parage que acomode, para que las señoras encargadas de este ramo escojan las que convengan a cada nueva moda.

16º

Las grandísimas ventajas que resultarán de esta providencia son incalculables, pero se explicarán las principales: 1ª en adaptando el género nuevo o mejorando en qualquiera trage o adorno nacional, el fabricante o la persona que lo haya trabajado, inventado o mejorado adelantará infinito en sus intereses por el grande y seguro despacho que tendrá su género; 2º este premio debido a la aplicación y laboriosidad, hará que ambos sexos se dediquen con el mayor empeño en perfeccionar sus artefactos, e insensiblemente irá disminuyendo el consumo de los estrangeros y la extracción del dinero del Reyno. 3ª a proporción que las personas se dediquen a la industria nacional, se casarán y por consiguiente crecerá no solamente la población sino /p. 10/ también el número de individuos de ambos sexos dedicados al trabajo, porque los hijos imitarán el exemplo de sus padres, y todo refluirá en beneficio de la nación. Con

esto se irá extinguiendo la miseria, la ociosidad, las malas costumbres y los delitos. Todos los ramos del Estado tomarán un movimiento activo, y tanto los Reyes Nros. Sres. como los augustos Sres. Infantes, que por fortuna se hallan en lo más florido de su dichosa edad, tendrán la satisfacción de ver en breves años cambiado entera y felizmente el aspecto de la España, así como sucedió en Francia por la decidida protección que el grande Luis XIV invicto abuelo de SS.MM. y AA. Concedió a los establecimientos del dibujo, a la industria fina, y al uso de géneros franceses, prohibiendo los extranjeros, con cuyas providencias aquel glorioso monarca, habiendo encontrado el reyno en estado muy decadente, quando salió de la menor edad, lo dejó en su muerte industrioso, rico y respetado de las demás naciones. Tal es el influxo de la industria quando la protegen los soberanos.

17º

Luego de inventado cada nuevo trage o moda por las señoras, la pondrán nombre español como hacen los extranjeros con los suyos, y entregarán el diseño a S.A.R. la Serma. Sra. Infanta para que se lo presente a la Reyna Nra. Sra. y mereciendo su Real aprobación tanto S. M. como S.A.R. se dignarán mandar que se los hagan con los mejores géneros fabricados en el Reyno con cuyo laudable exemplo todas las Señoras de la corte se presentarán del mismo modo, variando a su gusto los géneros.

/p. 11/

18º

Si S.M. y S.A. añaden al mérito de sus visibles gracias personales el uso de dichos trages nacionales, ya podremos asegurar que la nación será feliz y rica, porque quedará en España todo el dinero que con las nuevas modas se extrae continuamente del Reyno.

19º

Las Damas Académicas, deberán ser las primeras que usen tales trages, mirando con desprecio a las que se presenten con otro extranjero, y si llega este caso ¿qué aspecto tan diferente al actual presentará la España? Siendo bien seguro que la abundancia, la riqueza y el amor a la patria se aumenta desechando las modas extranjeras, así como el apego a tales objetos extraños, al paso que infunde cierta afición al país de donde vienen, va disminuyendo el amor que de justicia se debe a la patria.

20º

Las modas se propagan con una celeridad increíble, basta que una señora salga con un trage o moda extranjera, para que todas las demás la imiten. ¿Qué será si ven a nuestra amabilísima Reyna y Sra. y a S.A.R. la graciosa Sra. Infanta con una moda patriótica incitando y lisonjeando el entusiasmo nacional? Solamente la experiencia puede dar una idea del feliz resultado de tan sabia y útil providencia. Nuestras modas /p. 12/ no deben ser de larga duración, sino que varíen con frecuencia, porque en esto estriva el buen gusto, el fomento de las fábricas, y que no se fastidie el bello sexo.

21º

Los trages y adornos que salgan con frecuencia de Palacio, cundirán inmediatamente por la capital, y luego por todo el Reyno, siendo una inclinación natural de toda persona decente imitar en esta parte a sus augustas personas reales.

22º

La Fábricas Españolas de seda, lana, indianas de Cataluña, tejidos de Valencia y de otras Provincias del Reyno, las manufacturas de brichos, bordados, blondas, cintas, flecos, gasas, estampados, flores de mano y demás géneros de lujo que entran en los trages de las Damas, aunque decaídos ahora por el grandísimo consumo de manufacturas extranjeras, no están en tan deplorable estado que no puedan mejorarse y suplir por algún tiempo, mientras que con el continuo uso y buen despacho se van refinando todas las

labores, siendo como es una verdad infalible de la economía política, que el uso y la mucha venta de qualquiera género hace prosperar las fábricas.

23º

No podemos dudar que en España se fabrican ya cosas primorosas en punto a bordados, adornos, tejidos, bronceados, pulimento de maderas finas y otros artefactos, como se ha visto con el plausible motivo /p. 13/ de los felices desposorios de SS.MM. y AA., pero son muy pocos los profesores, los artistas y las personas de ambos sexos que con el auxilio de dibujo llegan a esta superior habilidad, respecto a los que la España necesita para salir en este punto de la dependencia estrangera, y de aquí procede nuestro atraso industrial.

24º

Si vemos que se saben hacer aquí los mismos primores que en otras partes, ¿qué nos falta para llegar en punto a industria fina al mayor grado de perfección? Lo diré en breves palabras, que el estudio del dibujo se haga general en ambos sexos, que el uso de modas españolas destierre las estrangeras, que con esto nuestras fábricas tengan seguro despacho, que con la ganancia se multipliquen los operarios, que el crecido aumento de estos haga bajar los jornales, y que enseguida disminuya el grande coste que tiene aquí qualquiera obra de primor.

25º

Con esto todos los fabricantes de géneros finos del reyno se animarán para perfeccionar los suyos, las personas de caudal pondrán otras fábricas, algunos estrangeros de habilidad, viendo que las labores no tienen despacho en España y que en su país hay sobrantes, se vendrán para fabricarlos /p. 14/ aquí, y obligándoles a que tengan aprendices y oficiales españoles, se irán propagando todas las fábricas de géneros de lujo que no tengamos.

26º

De este modo tanto SS.MM. como SS.AA. tendrán la satisfacción de ver que todos los ramos industriales prosperan a la vez, pudiéndose asegurar, que según adelanta el ingenio español de ambos sexos quando ve protección, fomento y medios de ganar dinero, se inventarán trages y modas para la corte, la calle y el uso común, mucho más pintorescas, graciosas y de buen gusto que las que vienen de fuera, porque cada vestido o adorno se acomodará al cuerpo, talle y uso de las airosas españolas, siendo este un golpe tan vivificante para la industria nacional como manifiesto para la estrangera.

27º

Las jóvenes distinguidas que sabiendo dibujar bien, aspiren al título de Académicas de honor y mérito, y las profesoras de habilidad que soliciten el de mérito, presentarán sus dibujos y obras con el memorial correspondiente a la Real Academia de las nobles artes de San Fernando para que examinado todo por sus hábiles profesores gradúen si tienen mérito para obtener el apreciable título que pretendan, executándose todo en la misma forma que hasta aquí.

Por tanto, y para que por medio de estos estatutos tenga la más cumplida observancia quanto en ellos se expresa, es la voluntad el Rey Nro. Señor que todas las personas a quienes toque o pueda tocar /p. 15/ su cumplimiento los observen exactamente, esperando S.M. que las Damas tanto Académicas de honor y mérito que hayan obtenido su título por la Real Academia de San Fernando, como las Damas Académicas de honor nombradas por S.A.R. la Serma. Señor Infanta, D.^a María Francisca de Asís, animadas como personas tan distinguidas del amor que se debe a la patria y considerando al mismo tiempo el vicio que la van a hacer con sus utilísimas tareas, tomarán con el mayor empeño el progreso de este nuevo establecimiento, como igualmente la propagación del dibujo entre las jóvenes de su sexo, el fomento de la industria fina, la introducción de trages y modas españolas, el destierro de las extrangeras, y la

permanencia en el reino de la riqueza nacional. Un servicio tan grande, tan patriótico, y de tan felices resultados que hay pocos con que compararlo, no solamente merecerá la aceptación de nuestros augustos soberanos y de sus Altezas Reales, sino que las Damas que lo contraigan adquirirán de justicia los apreciables nombres de ilustres amantes de la patria y restauradoras de la felicidad nacional. Dado en Madrid.

[Legajo 1-33-21. CUADERNO 2º]

“Memoriales de pretendientes a las plazas de Vijilantas o Celadoras del estudio de niñas. Nombramientos y renunciaciones de Correctoras y Vijilantas”.

[Carpeta 1 del 2º cuaderno] “Correctora de Dibujo. Estudios Fuencarral. / Pintura / D.^a María Luisa Marchori / M.^a Josefa Ascargorta / 1824-1830”.

//p. 1// Marchori

Sr. Vice-Protector de la Real Academia de San Fernando

[al margen] Siendo justo lo que piden pase este memorial al conserje para que las iguale con las vigilantes conforme se pueda. Franco [firma y rúbrica].

D.^a Luisa Machori y D.^a María Josefa de Ascargorta y Rivero, correctoras en el Estudio de Dibujo de la misma Real Academia sito en la Calle de Fuencarral, a V. S. con la debida atención exponen: Que desde que tienen el honor de servir el destino que expresan, han percivido sus sueldos en las épocas en que lo egecutaron los demás Individuos del Establecimiento, y sabedoras de que a los Sres. Profesores y Vigilantes se les han abonado algunas mesadas de sus sueldos sin que se haya contado con las exponentes=

Suplican a V.S. se sirva mandarse las ponga al corriente de sus aberes, con los indicados Sres. Profesores y Vigilantes, y que en lo subcesivo se las incluya en nómina según práctica. Gracia que esperan merecer de la notoria justificación de V.S. Madrid y julio 19 de 1824.

María Josefa de Ascargorta / Luisa Marchori [firma y rúbrica].

//p. 2// Azcargorta

El Sr. Dn. Ambrosio de Plazaola, Secretario de Cámara de sus Altezas Rls. los Ser.mos. Sres. Infantes Dn. Carlos María y D.^a María Francisca de Asís, me comunica con fecha de 2 del corriente, haberse dignado nombrar SS.AA. correctora del Estudio de Dibujo de Niñas a D.^a Antonia de Ascargorta en lugar de D.^a Luisa Marchori que ha renunciado esta plaza que obtenía; y habiendo dado cuenta de la otra a SS.AA. en la Junta particular de 3 de este mes, acordó su cumplimiento y que se lo comunique a Vm, como lo egecuto, para el abono de la gratificación que corresponde a la interesada desde la fecha de la citada orden de SS.AA. Dios guarde a Vm. Ms. As.

Madrid 6 de abril de 1830. / Martín Fernández de Navarrete [firma y rúbrica]

[al pie] Sr. Dn. José Manuel de Arnedo

[Carpeta 2 del 2º cuaderno] “Estudios Fuencarral / D.^a María Josefa Ascargorta / Profesora / Correctora dibujo / 1825”.

//p. 1// “La Sra. Secretaria del estudio de niñas /Participa el fallecimiento de la correctora D.^a Antonia Ascargorta / 1835”.

Con fecha de ayer 3 de diciembre me participa D.^a Faustina Ascargorta el fallecimiento de su hermana Antonia Correctora de Dibujo en el Rl. Estudio de Señoritas establecido en la calle de Fuencarral, por cuya falta queda el Establecimiento con sola una Señorita Correctora, lo que pongo en noticia de VS. Para los efectos convenientes. Madrid y diciembre 4 de 1835.

[al margen] Junta ordinaria de 13 de diciembre. Enterada y pase la solicitud de D.^a María Montiverde a la Comisión de Pinturas con las obras que ha presentado y de cualquiera otra que se presentase a pedir esta plaza.

[al pie] Sr. Dn. Marcial Antonio López.

/p. 2/ Enterada nuestra Rl. Academia de Sn. Fernando en su Junta ordinaria de 13 de enero de este mes de la comunicación que la dirige la Excma. Sra. Marquesa de Casa Madrid, secretaria de la Junta de Damas para gobierno del Estudio de Dibujo de Niñas, de haber fallecido D.^a Antonia Ascargorta una de las correctoras de dicho estudio; y de la solicitud que hace a la plaza de esta, D.^a María Monteverde discípula del mismo, acordó este Rl. Cuerpo que la solicitud y los dibujos que presenta pasen a la comisión de Pintura y Escultura como cualquier otra que se presente en lo sucesivo, a fin de que dé el informe que crea más justo y conveniente. Lo comunico a V.S. con remisión de uno y otro para los efectos consiguientes. Dios. Madrid 21 de diciembre de 1834.

Sr. D. Juan Miguel de Inclán.

//p. 3// [timbrado: año de 1825] Serenísimo Sr. Infante D. Carlos

Serenísimo Sr.

D.^a María Josefa de Ascargorta y Rivera con el más profundo respeto A.L.P. de V.A. expone: que, en 27 de noviembre de 1821, mereció a la Vondad de V.A. la nombrase correctora de las Señoritas matriculadas en la Real Academia de Dibujo de Sn. Fernando, cuyo encargo ha estado desempeñando a satisfacción de los Directores del Establecimiento hasta el mes de marzo en que la acometió una grave enfermedad, de la que si bien se ha restablecido algún tanto, no enteramente, y según el dictamen de los médicos no conseguirá perfecto alivio si no es tomando las aguas minerales de Sacedón a donde tiene determinado ir en compañía de su anciana madre, que también tiene necesidad del mismo remedio.

Pero es el caso Serenísimo Sr., que la suplicante carece de medios para hacer dicho viage, pues su situación lo mismo que la de su madre es bastante escasa y penosa, razón por lo que se ve obligada a molestar la atención de V.A. a quien rendidamente

Suplica se digne por un efecto de su inacta piedad mandar que dé las cantidades que no se la han satisfecho, y que tiene devengadas hata el día, de la asignación de los mil ss. Anuales como correctora de las señoritas matriculadas en la Academia de Dibujo, se la dé la cantidad que V. A. estime, para con este auxilio costear dicho viage a Sacedón a fin de recobrar su salud. Gracia que espera de la clemencia de V. A. cuya vida guarde el todo Poderoso ms. y felices años. Madrid 6 de agosto de 1825.

Serenísimo Sr.

A.L.P. de V. A. su más humilde servidora.

María Josefa Ascargorta y Rivera [firma y rúbrica]

[al pie] Constándome ser cierto lo que expone ésta interesada en el memorial que antecede y grabe la urgencia en que se halla: el conserje de la Rl. Academia de Sn. Fernando le abonará seiscientos reales a cuenta de su haber correspondiente a las mesadas del tiempo hábil, a saber, desde abril de 1824 en adelante. Madrid 9 de agosto de 1825.

Pedro Franco [firma y rúbrica]

En cumplimiento del presente decreto del Sr. Vice-Protector el conserje socorrió a la interesada con seiscientos rs. En el día 9 de agosto del expresado año y acabó de descontarlos de sus haberes.

//p.4//Ascargorta

En contestación a la orden de V.S. para que informe sobre la solicitud de la Sra. Correctora D.^a M.^a Josefa Ascargorta y Ribera, digo: que es cierto cuanto expone en su memorial y que lo es igualmente su enfermedad según me tiene informado el Teniente Conserje del Estudio de la calle de Fuencarral Dn.

Ysidoro Bravo. Es así mismo cierto que en 27 de nov. de 1821, fue nombrada correctora de las Niñas y se le deben los intereses desde dicho día hasta 9 de diciembre de 1822 época en que el Ayuntamiento llamado constitucional tomó a su cargo el pago de la enseñanza que duró su intervención hasta 22 de mayo de 1823 en que cesó, quedando pagada dicha interesada por lo que corresponde a esta última época; y desde dicho día esta también pagada hasta fin de abril de 1824 como la corresponde por estar igual con los Directores. Lo que podrá disponerse es igualarla con las vigilantas que llevan abonadas 8 mesadas más pues están pagadas hasta fin de diciembre de 1824.

Debo prevenir a V.S. que los intereses que la corresponden de los años 1821 y 1822, se pagarán cuando S.M. dictamine, pues la Academia mandó al conserge tomar la liquidación de los valores que a cada individuo se le resta en deber.

Es cuanto puedo informar a VS en el particular.

Dios guarde a VS ms. as. Madrid 6 de agosto de 1825.

José Martínez de Arnedo [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Vice-Protector de la Rl. Academia de Sn. Fernando.

[Carpeta 3 del 2º cuaderno] "Fallecimiento de la Excma. Sra. D.^a Francisca Taboada de Ariza, Secretaria del Estudio de niñas / 1833".

//p. 1// Habiendo fallecido el día 18 del actual, la Excma. Sra. D.^a Francisca de Tavoada y Ariza, Secretaria de la Rl. Junta de Damas de honor y mérito, creada para el gobierno del Rl. Estudio de Dibujo y Adorno y existiendo en mi poder los libros y papeles pertenecientes a la expresada Secretaria, se le participó a V.S. para que sirva disponer en este punto lo que juzgue conveniente. Dios guarde a VS. ms. as. Madrid y abril 29 de 1833.

Concepción Ariza de Bordons [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete. Secretario de la Rl. Academia de S. Fernando.

/p.2/ Enterado por el aviso de que V. S. se sirve darme con esta de ayer del fallecimiento de la Exma. Sra. D.^a Francisca Taboada de Ariza, Secretaria de la Re. Junta de Damas de Honor y Mérito para gobierno de los estudios de dibujo, y de existir en poder de V.S. los libros y papeles pertenecientes a la expresada secretaria me parece que podría V.S. remitirlos a la Sra. Marquesa de Casa Madrid que como Vice-Secretaria desempeña los negocios en la misma Junta en falta de la secretaria hasta que S.A.R. la Serenísima Sra. D.^a M.^a Francisca de Asís se digne nombrar la señora en quien haya de recaer la propiedad de este empleo. Así lo manifiesto también a la Sra. Marquesa de Casa-Madrid para su inteligencia y a V.S. en contestación a su citado oficio. Dios... Madrid 30 de abril de 1833.

Sra. D.^a Concepción Ariza de Bordons.

[al pie] La Sra. D.^a Concepción Ariza de Bordons me avisa con esta de ayer del fallecimiento de la Exma. Sra. D.^a Francisca Taboada de Ariza, secretaria que era de la Rl. Junta de Damas de Honor y mérito para gobierno de los estudios de dibujo, añadiéndome que existiendo en su poder los libros y papeles pertenecientes a la secretaria de la expresada Junta, disponga yo sobre este punto lo que me parezca conveniente; y con V.S. en calidad de Vice-Secretaria desempeña todas las obligaciones de la secretaría en su falta, o en que fue vacante, contesto a la expresada señora pase a manos V.S. aquellos libros y papeles hasta que la Serenísima Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asis se digne nombrar la Señora académica en quien vaya a recaer la propiedad del empleo vacante. Manifiéstolo a V.S. para su inteligencia y efectos que estime correspondientes.

Dios Madrid 30 de abril de 1833.

Sra. Marquesa de Madrid.

/p. 3/ La Sra. D.^a María Antonia de la Concepción Ariza de Bordons, me ha remitido por mano del portero de la Academia de Dibujo, los libros y papeles pertenecientes a la Secretaría de la Junta de Damas de honor y mérito para gobierno de los Estudios de Dibujo, que desempeñaba como Secretaria en propiedad la Exma. Sra. D.^a Francisca Taboada de Ariza, cuyos papeles conservaré en mi poder como Vice-Secretaria de la misma Junta, hasta que la Serenísima Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, se digne nombrar la Sra. Académica en quien haya de recaer la propiedad del empleo vacante. Lo que manifiesto a V.S. en satisfacción a su oficio que con fecha de aller se sirve dirigirme. Madrid, 1^o de mayo de 1833.

[al pie] Sr. Dn. Martín Fernández de Nabarrete.

/p. 4/ A la Excma. Sra. Condesa Duquesa de Benavente, Presidenta de la Real Junta de Damas para el gobierno del Estudio de dibujo de las jóvenes, digo con esta fecha lo que sigue.

"Excma. Sra.= Habiéndose entrado la Srma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, mi augusta ama, del oficio de V.S. de 6 de mayo último relativo al fallecimiento de la Exma. Sra. D.^a Francisca Taboada de Ariza, Secretaria que era de la Real Junta de Damas Académicas de Honor y Mérito para el gobierno del Estudio de dibujo de las jóvenes, se ha servido S.A.R. nombrar para sucederla en dicho cargo de Secretaria a la Señora Marquesa de Casa-Madrid. Lo que de orden de S.A.R. participo a V.E. para su conocimiento y efectos correspondientes".

Y lo traslado a V.S. para su noticia y la de la Real Academia.

Dios guarde a VS ms. as. Madrid 4 de junio de 1833.

Por ausencia del Sr. Dn. Antonio de Plazaola y en virtud de autorización de S.A.R.

Alejandro Gonzalo Días [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Martín Fdez. de Navarrete, Secretario de la Rl. Academia de San Fernando.

[Sigue hojas sueltas fuera de las carpetas en el 2^o cuaderno]

//p. 1// [al margen] Se resolvió que fuesen Profesores de Mérito los que enseñasen a las niñas.

Enterada S.A.R. del informe de V. S. en vista de la reputación de D.^a María del Carmen Saiz Enguñados, le ha parecido bien que luego de obtenida la aprobación de S.M. para el establecimiento de escuelas de dibujo para niñas, se coloque a la citada D.^a María del Carmen en clase de Ayudanta de uno de los Profesores de dichas escuelas, asignándola la cantidad que parezca suficiente para que no pueda dedicarse al importante estudio del grabado; y de su Rl. Orden lo digo a V.S. para su inteligencia, rogando a Dios guarde su vida ms. as. Madrid 7 de abril de 1818. Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

//p. 2// De orden del Serenísimo Sr. Infante Dn. Carlos María, mi augusto amo, paso a V.S. la adjunta representación de D.^a Ana María Galarzo viuda de Dn. Joaquín de Egea, vecina de esta corte, en solicitud de colocación en los Estudios de Dibujo que van a establecerse para Niñas en la Rl. Academia de San Fernando; a fin de que la tenga presente en las propuestas de empleos para dichos estudios si la considerase útil por sus conocimientos e inteligencia en el dibujo de que ha recibido pruebas. S.A.R. Dios guarde a VS ms. as. Madrid 5 de junio de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Pedro Franco.

//p. 3// 1818. Sobre la presentación de D.^a María Galazzo viuda, se acordó la Academia en Junta Ordinaria de 5 de julio, que si la solicitud se dirigió para servir de maestra en las escuelas de niñas, no podría tener lugar en razón de ser propia de los Directores de la Academia la enseñanza de aquellas; pero que si pedía ser celadora o vigilante, debía acudir donde corresponde conforme al reglamento de las mismas escuelas.

//p. 4// Señora. D.^a María Josefa de Garagorri, viuda de Dn. Juan Julián Ortiz de Zaranco, oficial 2^o que fue del Ministerio de Marina P.A.L.R.P. de V.M. con el mayor respeto expone: que disfruta una corta

viudedad que no la suministra para su regular manutención, aunque se la pague puntualmente lo que no permite el estado del Rl. Erario; y noticiosa de que V.M. ha tenido a bien determinar el establecimiento de escuelas de dibujo para niñas en esta corte en las que han de emplearse algunas personas de su sexo en clase de veedoras o celadoras de sala, y deseando la exponente ocuparse en un ejercicio tan análogo a mis ideas al mismo tiempo que se proporciona en su auxilio para su subsistencia, y en atención también a los méritos de su difunto marido.

A V.M. rendidamente suplica se digne agradecerla con una de las referidas plazas para cuyo desempeño se cree adornada de las cualidades necesarias acerca de lo que pueden informar personas de carácter distinguido si V.M. tuviese a bien disponerlo así.

Madrid 9 de setiembre de 1818.

Señora A.L.R.P. de V.M.

Rendidamente suplica María Josefa de Garagorri [firma y rúbrica].

//p. 5// [al margen] La interesada presentó memorial a S.A.R. y se informó favorablemente en 25 de este mes de setiembre antes del recibo de este oficio.

De Rl. Orden y para los usos convenientes en esa Academia de Sn. Fernando incluyó a V.S. una instancia de D.^a M.^a Josefa de Garagorri que pide ser admitida en calidad de celadora de sala de las escuelas de Dibujo de niñas de esta corte.

Dios guarde a V.S. ms. as. Palacio 23 de setiembre de 1818.

Marqués de Casa Trufo [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete

//p. 6// [papel timbrado 1818] Señor

D.^a Francisca Bonell, casada de segundad nuncias con Dn. Francisco Villar Gefe honorario del ramillete de V.M. con el debido respeto y humildad A.L.R.P. de V.M. expone: Que en la próxima pasada guerra con Francia ha sufrido innumerables saqueos por los enemigos hasta haberla dejado enteramente despojada de quanto tenía de géneros en su gran y previsto Almacén, de cuyas resultas se vio el difunto esposos de la que representa en la precisión de contraer una deuda de algunos maravedís, la que no ha sido posible satisfacer y apremian a su pago o embargo de venta de sus cortos bienes y para remedio de todo.

A.V.M. Suplica humildemente que por un efecto de su piadoso corazón se digne agradecerla con una de las plazas de vigilante de la Academia de Dibujo de niñas o en su defecto de supernumeraria. Gracia que espera recibir de la piedad de V.M. cuya vida guarde Dios ms. as. Madrid 15 de octubre de 1818.

Señor A.L.R.P. de V.M. Francisca Bonell [firma y rúbrica].

/p. 6-2/ [al margen] Según el reglamento no han de ser las vigilantes casadas.

De Rl. Orden y para los usos convenientes incluyó a V.S. un memorial de D.^a Francisca Bonell que solicita plaza de vigilante en la Escuela de Dibujo para Niñas agregada a las que dependen de esa Academia de San Fernando.

Dios guarde a V.S. ms. as. Palacio 20 de setiembre de 1818.

Marqués de Casa Trufa [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Martín Fdez. de Navarrete.

//p. 7// [Papel timbrado 1818] M.Q. Señor

D.^a Dorotea Vinar y Quevedo viuda y vecina de esta corte A.L.R.P. de V.M. con el más profundo respeto expone: que hallándose en esta corte en el año de 1808, quando la invasión de las tropas francesas en compañía de una hija de corta edad susistiendo con el producto de seis mil duros de capital que tiene impuestos en el Rl. Tribunal de la Minería de México, se vio en la precisión de emigrar para salvar a su hija de las tropelías y peligros que ofrecía aquella triste época, y para no obedecer ni sucumbir al dominio

ilegítimo habiendo perdido quantos muebles ropas y alajas tenía y quedado sin el auxilio que le proporcionava su capital de México, por haver tenido precisión del Gobierno de hacer digo echar mano de el para la manutención de las tropas y defensa de aquellos países... La exponente acudió a V.M. el año 1815 aciendo presente su indiferencia para esta justa causa, y aviendo tenido a bien S.M. dar curso a su expediente el qual pasó de la Secretaría de Indias a la de Hacienda y de esta a la de Espolios y Vacantes a informe se la asignaron seis reales diarios con calidad de reintegro que sigue cobrando, y de qual repite gracias a V.M. Con esta pensioncita, y el continuo trabajo de las onestas labores de manos de su hija ha hido pasando con bastante estrechez asta ahora que dicha su hija de tanto afanarse día y noche padece unas fuertes jaquecas y para aliviarla en lo posible, presento memorial a la Sra. Infanta solicitando para la exponente la plaza de zeladora de la Academia de dibujo de qual S.A. es también su Augusta protectora pero no teniendo esperanza se vee en la sensible precisión de molestar la piadosa y soberana atención de V.M. haciendo esto presente para considerarse acta únicamente para desempeñar tan onesta comisión así para su conducta, edad y educación, según su distinguido nacimiento rodeada además de parientes Ilustres y beneméritos arruinados a proporción que no la pueden socorrer, entre ellos su primo hermano Dn. José de Quevedo General de Marina que estaba de Gobernador de Veracruz en aquella feliz época de volver V.M. a ocupar el trono de sus mayores anteriormente, y entonces hizo cosas grandiosas en ocsequio de V.M., de la Patria y nuestra Sta. Religión. En atención a todo lo espuesto, y que resulta del adjunto testimonio.

A.V.M. rendidamente suplica se digne hacer que se la de a la exponente la plaza de zeladora de la Academia de Dibujo de la qual la Reyna Ntra. Sra. (Q.D.G.) en su Augusta protectora = para aliviarla en lo posible en la triste suerte a que se halla reducida y su hija única soltera en la edad de 25 años con el hachaque de cabeza que a contraído con el trabajo continuo e incesante en estos ocho años en estas tristes circunstancias M.Q. Señor se acoge a la Augusta piedad e V.M. implorando S.R. Protección para esta pobre viuda y huérfana a fin de que no sean víctimas de miseria ya que los fondos con que debían contar para su manutención y establecimiento de su hija según sus distinguidas circunstancias se an empelado en la defensa de México, así lo espera de su soberana piedad: cuya vida guarde Dios ms. as. Para la felicidad de la Monarquía.

Madrid, 17 de noviembre de 1818.

Señor A.L.R.P. de V.M.

Dorotea Vinar y Quevedo [firma y rúbrica].

/p. 7-2/ D. Mauricio Justo del Rincón Essno. De Provincia y comisiones de la casa y Corte del Rey Ntro. Señor.

Doy fe que por D.^a Dolores Vinar y Quevedo residente en esta corte se me a exivido un espediente radicado en el Juzgado de Provincia del Señor Alcalde D. Vicente Fita que fue fiscal togado del Supremo Consejo del Almirantazgo por el que consta que en veinte y tres de mayo de mil ochocientos quince se la mandó recibir justificación al tenor de los quatro particulares comprehendidos en su escrito del día veinte de dicho mes con los testigos que al efecto presentó para que en relación sucinta la dé testimonio de su resultado y ejecutándolo con vista y reconocimiento del citado espediente aparece: que la primera pregunta se ofrecio justificar: si era cierto el estado de viudez en que se hallaba la D.^a Dorotea por el fallecimiento de D. Joaquín Gutiérrez Olea: tres testigos que lo fueron los Señores D. Antonio Galarza Inquisidor de la Suprema, D. Francisco Mallo Cavallero de la Rl. Y distinguida orden española de Carlos tercero, Maestrante de la Rl. De Ronda y D. Gabriel Quintana quienes dijeron ser cierto el contenido de esta pregunta. En la segunda se propuso justificar la D.^a Dorotea Vinar que en el tribunal de Minería de México tiene un capital de seis mil duros al premio de quinientos mensuales. Los Señores Quintana e

Inquisidor D. Antonio Galarza contestaron ser cierto esta pregunta, y el Señor Mallo que aunque no sabe de quanto es el capital, le consta la están asignados a la D.^a Dorotea sobre la misma imposición por su tío D. Manuel de Quevedo veinte y cinco pesos mensuales sin haver percivido nada en todo el tiempo de la revolución y haver vivido a espensas de la caridad. En la tercera quiso justificar que el producto de este fondo era el apoyo de la subsistencia de la D.^a Dorotea y su familia con la decencia correspondiente a su estado y distinguido nacimiento. Los Señores tres testigos contestaron a la pregunta de reconocimiento y trato. Y en la quarta que, desde el momento de la gloriosa revolución española, ni hasta el día a percivido cantidad alguna por las ocurrencias que son bien notorias y por consiguiente privada de aquel socorro en que fijava su subsistencia se halla reducida a la mayor miseria. Los tres Señores testigos absuelven la pregunta como llevan dicho en la anterior. Y por auto que provengo dicho Señor está por mi autorizado en veinte y nueve de mayo de dicho años se mandaron entregar estas diligencias a la D.^a Dorotea Vinar para los usos que le combengan: como lo referido consta y parece de las mismas que devolvió y firma su recibo. Y a su instancia lo signo y firmo en Madrid, a diez y seis de junio de mil ochocientos diez y ocho. En maravedíes mensuales = vale. Mauricio Justo del Rincón [firma y rúbrica].

/p. 7-3/ Señor

Otro sí, si como es regular se necesita dé informe de la exponente. La conocen ms. as. Hace las Sras. Y Sres. Consejero de Castilla Dn. Ramón López Pelegrín, y Dn. Juan Antonio Carrillo, el primer teniente de Villa Dn. Ángel de los Ríos y el Inquisidor de la Suprema D. Antonio Galarza. Su alcalde de corte de su quartel el Sr. Dn. Andrés Oller, pues va ha hacer cinco años que vive en la misma casa que tomó quando regresó de Cádiz.

Señor A.L.R.P. de V.M. Dorotea Vinar y Quevedo [firma y rúbrica].

/p. 7-4/ De Real Orden y para los usos convenientes en esa Academia de San Fernando incluyo a V.S. un memorial de D.^a Dorotea Vinar y Quevedo, viuda y vecina de esta corte que pide ser vigilante o zeladora de la escuela de dibuxo para niñas pobres, dependiente de la Academia.

Dios guarde a V.S. ms. as. Palacio 20 de noviembre de 1818. Marqués de Casa Trufo [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Martín Fdez. de Navarrete.

//p. 8// Academia Nacional

Con motivo de hallarse vacantes dos plazas de tenientes directores de la Academia Nacional de Vellas Artes en las Salas de Dibujo de Niñas, quedando yo solo para la corrección de estas, se nombró para que me ayudasen a las de la misma clase D.^a Luisa Machorry, y D.^a María Escargort; resultando que la mayor parte del tiempo que debían gastar en sus dibujos, lo emplean en corregir los de las otras; sin que por este trabajo se les haya recompensado, en cerca de un año que lo ejercen, con la menor espresión por lo que contemplo justo que la paga correspondiente a una de las vacantes de 40 rs. Se podría repartir por mitad a cada una de las mencionadas educandas como una gratificación, en recompensa de sus fatigas, y les sirviese de estímulo para que en lo sucesivo continúen con gusto haciendo los mayores adelantos en honor del establecimiento.

Todo lo qual me parece de mi deber poner en conocimiento de V.S. A fin de que si lo estima acertado lo eleve a la consideración de S. A.R. los SS. Infantes para que se les conceda dicha gratificación a las indicadas jóvenes, dando de ese modo una de las infinitas pruebas que tiene acreditadas del afecto que le merecen las Educandas de la Academia Nacional de esta corte.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 14 de noviembre de 1821. Valeriano Salvatierra [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Vice-Protector Dn. Pedro Franco.

//p. 9// D.^a Luisa Marchori correctora del Estudio de Dibujo de Niñas ha remitido la adjunta instancia para S.A.R. el Serenísimo Sr. Infante Dn. Carlos María, en solicitud de ser exonerada de aquel destino por su

quebrantada salud y la incluye a V.S. para que dando cuenta a S.A.R. se digne resolver lo que estime conveniente. Dios... Madrid 4 de marzo de 1830.

Sr. Dn. Ambrosio de Plazaola.

//p. 10// Habiendo dado cuenta al Sermo. Sr. Infante D. Carlos María de la representación de D.^a Luisa Marchori que me ha pasado V.I. con oficio de 4 del corriente, haciendo renuncia del encargo de correctora del Estudio de dibujo de niñas por no permitirle continuar su salud quebrantada, se ha servido admitir dicha renuncia y de su Rl. Orden lo participo a V.I. para su inteligencia. Dios guarde a V.I. ms.as. Madrid 17 de mayo de 1830.

Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

//p. 11// El Sr. Dn. Ambrosio Plazaola Secretario de Cámara del Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos M.^a me dice de orden S.A.R. con fecha de ayer que habiendo dado cuenta a S.A.R. de una representación de D.^a Luisa Marchori haciendo renuncia del encargo de correctora del estudio de dibujo de las niñas por no permitirle continuar su quebrantada salud, se había S.A. servido admitir dicha renuncia, y me ha parecido oportuno comunicarlo a V.S. para su conocimiento y el de la Junta de Damas por si estimasen conveniente cubrir ésta vacante y asignármelo a su XX para el arreglo de las nóminas mensuales de la Academia. Dios... Madrid, 18 de marzo de 1830.

Sra. D.^a Josefa Burriel de Núñez de Haro.

[Carpeta 4 del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas]

Nombramiento de Correctora del estudio de niñas en D.^a María Josefa Ascargorta. Renuncia esta plaza en 1839 / 1830 y 1839.

/p. 1/ El Sr. Dn. Ambrosio de Plazaola Secretario de Cámara de sus Altezas Reales los Serenísimos Sres. Infantes Dn. Carlos María y D.^a Francisca de Asís, me comunica con fecha 2 del corriente haberse dignado nombrar SS.AA. correctora del estudio de dibujo de niñas a D.^a Antonia de Ascargorta en lugar de D.^a Luisa Machori que ha renunciado a esta plaza que obtenía, y habiendo dado cuenta de la orden de SS.AA. en la Junta particular de 3 de este mes acordó su cumplimiento y que se lo comunique a Vm. Como lo ejecuto, para el abono de la gratificación que corresponde a la interesada desde la fecha de la citada orden de SS.AA. Dios... Madrid 6 de abril de 1830.

Sr. Dn. José Manuel de Arnedo.

/p. 1-1/ Habiéndose tenido a bien S. A. Serenísimas nombrar por correctora a D.^a María Josefa Azcargorta con fecha de dos del presente mes para vacante de D.^a Luisa Marchori.

Se lo comunico a V.S. para los efectos convenientes. Madrid y abril 23 de 1830. La Secretaria.

Josefa Burriel de Núñez de Haro.

Sr. Dn. Martín Hdez. de Navarrete.

/p. 1-2/ [al margen] Junta Particular a 15 octubre. Instrúyase el expediente con todos los antecedentes, y oyendo S. a quien y como tenga por conocimiento preséntelo con su dictamen para resolver lo que más convenga con vista a todo.

No siéndome posible continuar por más tiempo en el encargo de Correctora del Estudio de Señoritas de la Calle de Fuencarral, se lo participo a V. S. Ilma. Para que se sirva hacerlo presente a la Academia de Sn. Fernando.

Dios guarde a V.S. Illma. Ms. años. Madrid 24 de diciembre de 1838.

María Josefa Ascargorti [firma y rúbrica].

[al pie] Illmo. Sr. Dn. Marcial López, Secretario de la Academia de Sn Fernando.

/p. 1-3/ [al margen] Junta particular de 3 de abril de 1830. Cúmplase y dense los avisos correspondientes. Con esta fecha digo a D.^a Josefa Burriel Secretaria de la Junta de Damas encargada del Estudio de dibujo de niñas lo siguiente.

“Habiendo hecho presente a los Sres. Infantes D. Carlos María y D.^a María Francisca de Assis, mis amos, el oficio de V.S. de 23 de marzo último y la representación que incluye de D.^a Antonia de Ascargorta correctora del Estudio de dibujo de niñas en solicitud de qual se nombre a su hermana D.^a María Josefa para la otra plaza vacante por renuncia de D.^a Luisa Mrchori que la desempeñaba cuya solicitud recomienda V.S. de acuerdo con la Duquesa de Benavente, presidente de la Junta de Damas encargada de dicho estudio, se han servido SS.AA.RR. nombra a dicha D.^a María Josefa para la plaza expresada con la gratificación anual que la está señalada. Lo que de orden de S.A.R. participo a V.S. para noticia de la referida Junta y de la interesada.

Lo que de la misma orden traslado a V.S. Para conocimiento de la Rl. Academia y efectos correspondientes.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 2 de abril de 1830. Ambrosio Plazaola [firma y rúbrica].

Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete.

[hojas sueltas del 2º cuaderno después de Carpeta 4]

Ilmo. Sr.

Con referencia al encargo de V. Ilma. digo = que su puesto que la correctora, del Estudio de Niñas ha renunciado su plaza, convendría que la Academia nombrase a su discípulo Dn. José Guerrero, este discípulo obtuvo un premio general de pintura en compañía de Dn. Juan Ribera que obtuvo el 2º premio de primera clase. Guerrero ha sido asistente para otros profesores en que fue Estudio de la Merced, sabe decentemente restaurar cuadros y sobre todo buen dibujante. La precaria situación que se halla este profesor y se le propone como ayudante del teniente como siempre con obligaciones de cuidar de las niñas principiantes. Enfermedad del Director puede corregir a la Academia y puede traerlas. Mucha utilidad ahorrando el sueldo de correctora. Se le pondrá de portero o ayudante de Guerrero, a Dn. Felipe Magarías oficial de evanisteria que ha estado diferentes temporadas asistiendo a este Estudio de las niñas; Magarías tendrá la obligación de componer todos los enseres correspondientes a ellas como de la Academia y Estudios, es persona dócil, puede tratar con cortesanía a toda clase de personas. Por lo tanto, convendría que en lugar de Corrales se pusiera a este, pues las señoritas necesitan una persona fina, dejando al dicho Corrales en la Trinidad.

No estraña V. Ilma. Que quiera lo mejor para este Estudio y este deseo será conforme con la Academia que siempre contará en sus actas que la honró una Reina benéfica cuando en su seno instaló el Estudio de las Niñas, y esto nunca olvidará y parece desgracia que Estudio que los primeros dependientes que se pusieron fueron unas personas soeces, por poca cortesanía en el trato de personas, e indóciles a lo que las vigilantas mandaban. La plaza de Portero por ascenso de Juan González falta en esta Academia, ¿y cuánto ganaría esta, si se la diera a Dn. Estevan Boix? Discípulo de esta Academia de Grabado en dulce, pues, aunque no fuera más que retocara las muchas láminas de principios bajo la dirección de Ameler, ganaba la Academia mucho dinero, eximiendo a Guerrero y a Boix de el repartimento de esquelas, pues, así como Juan lo hace deben de hacerlo todos que antiguamente lo hacían excepto el padre de Panuchi por ser Formador. Boix es una persona instruida, por Mérito de las circunstancias lo han reducido a la mayor estrechez. Por lo tanto, convendría que V. Ilma. viera a los dos y en su vista formará el juicio por ser personas no vulgares como otras y con sus contestaciones verá que son instruidos que es lo que conviene a esta Academia para que los extranjeros no vuelvan a decir que los responsables de este Establecimiento no son más que autómatas.

El aspirante de mozo de oficios tiene cuenta a la Academia, el tenerlo es uno de los oficiales de Alfombras de Dn. Gabino Steik, él me ha compuesto las orlas Sala de Juntas, además es muy activo en su desempeño de sus obligaciones pues Francisco Martínez hace las obligaciones de Portero. Dn. Juan José Posada, aunque no es artista es una persona instruida propietaria escribe bien, quien podrá desempeñar las obligaciones de portero y ayudar al conserje en lo mucho que tiene que atender y escribir, por lo encargado con el Museo y otras comisiones, pues Molina, por ser un zumbón, no pone cuidado ni interés en nada de la contabilidad de la Academia, pues como a un niño hay que darle la materialidad de copiar. Digo esto porque el Conserje, no ha de ser eterno y a la Academia le convendría tener una persona enterada en la marcha de todo lo correspondiente a Conserjería para no alterar el orden que por tantos años se sigue sin alteración. Esto es lo que conceptúo que puede convenir al mejor servicio de la Academia en cuanto a porteros, y en lo correspondiente a mozos de oficio o plantones no conozco a ningún militar que haya servido en el ejército que a la bondad son mui acreedores, pero a un Establecimiento Artístico conviene artistas, los que por no poder haber llegado al grado de Académicos por las diferentes vicisitudes se han quedado en la obscuridad como Profesores de Bellas Artes.

Es cuanto puede manifestar en conciencia este su más afectísimo servidor Q.B.L.M. a V. Ilma.

Ilmo. Sr. José Manuel de Arnedo [firma y rúbrica] Hoy 8 de enero de 39.

[hojas sueltas del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas] Timbre Sello de Pobre año 1836

Habilitado, publicada a la Constitución en 14 de agosto de 1836.

[al margen] Gobernación de la Península / 4ª sección / 29 de diciembre de 1836 / Informe la Academia de Sn. Fernando / El Geje de la Sección / Juna Subercase [firma y rúbrica]

Señora.

D.ª Juliana Gómez de edad de 18 años natural de esta corte, hija legítima del difunto Dn. Gregorio Gómez mariscal 2º que fue del Regimiento de Granaderos a caballo de la Guardia Real, y de D.ª María Concepción Fernández, a los R.P. de V.M. con la mayor sumisión expone: que lleva la séptima temporada de asistencia consecutiva al estudio de dibujo de la Academia Nacional de nobles artes dando pruebas evidentes de su aplicación y aprovechamiento, como lo podrán informar los Directores destinados a la enseñanza de las jóvenes; y aunque desea ansiosamente continuar en tan noble ejercicio, se verá tal vez en la triste necesidad de abandonarlo a causa de pertenecer a una desgraciada familia que con la funesta e irreparable pérdida de su cabeza ha quedado reducida a la situación más deplorable. En efecto, Señora, el padre de la recurrente fue destinado por sus Gefes a seguir al escuadrón del referido Regimiento que salió a campaña en 4 de julio de este año, y después de haber recorrido, unido a él, en diferentes direcciones Castilla la vieja, fue destinado por el Comandante desde Palencia a Valladolid con el objeto de poner en cura bajo las órdenes de un oficial del mismo cuerpo cierto número de caballos que de resultas de marchar forzadas en estación tan ardiente cayeron malos: a poco de haber llegado a Valladolid fue acometido de una enfermedad aguda que por momentos fue agravándose, a cuyo rigor falleció en 27 de agosto último en servicio de la Reyna N.S. en lo mejor de su edad el padre más amante y más amado de su numerosa familia, después de haber contraído en su profesión méritos recomendables por espacio de 12 años en dicho Regimiento, en el cual fue siempre apreciado por los Gefes, quedando sumergida en amargo llanto su infeliz esposa con siete hijos de los cuales la exponente es la mayor en edad, desamparada y privada de todo recurso para atender a la precisa subsistencia de tan desventurados huérfanos, y sin obción siquiera a una módica pensión por razón de viudedad. En tan lamentable situación no le queda a la esponente otro arbitrio para aliviar la menguada suerte de su bien querida madre y hermanitos sin implorar humildemente la generosa protección de V.Mi. con la esperanza de que así como otras infinitas familias desgraciadas por sucesos funestos de la guerra desastrosa que aflige a la nación

han sido atendidas por V.M. conforme a las promesas hechas en los Reales Decretos publicados, no desampará a la recurrente cuando aspira a la plaza vacante de correctora de dibujo de la referida Academia Nacional en consideración a su adelantamiento en el arte, y a los méritos contrahidos por su malogrado padre: Por tanto,

Suplica a V.M. humildemente se digne conferir a la exponente el destino referido de correctora de dibujo de la Academia Nacional de esta corte que se halla vacante, para cuyo desempeño tiene hecho progresos demostrables en el discurso de siete temporadas consecutivas de puntual asistencia; a fin de que pueda lograr la dulce satisfacción de proporcionar de este modo el socorro limitado que ofrece dicho destino a su inconsolable madre y hermanitos. Gracia que espera merecer del generoso corazón de V.M. Madrid 23 de diciembre de 1836.

Señora / A.L.R.P. de V. M. / Juliana Gómez

[detrás] Señora / D.^a Juliana Gómez hija del difunto Dn. Gregorio mariscal 2º del Regimiento de Granaderos / A L.R.P. de V.M. Suplica.

[Carpeta 5 dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas] Expediente sobre la plaza de correctora del establecimiento de niñas / D.^a María Monteverde / Solicita la plaza de correctora del estudio de niñas vacante / No hay mérito incipiente en los dibujos presentados / La Academia determina el método que debe seguirse en la provisión de esta plaza / 1836

/interior portada/

Comisión reunida de las 3 Ns. As. De 22 de enero de 1836

[al margen] Junta ordinara del 3 de abril de 1836

Hágase saber en el estudio de Niñas la vacante para que concurran todas las que se crean con mérito para solicitar esta plaza.

Hallándose de manifiesto la colección de estudios y dibujos egecutados por D.^a María Monteverde como discípula del RI Estudio de Dibujo de Niñas, cuya interesada con motivo del fallecimiento de D.^a Antonia Ascargorta, solicita la plaza de correctora que esta desempeñaba, y habiendo sido detenidamente examinados los expresados dibujos, declaró la comisión por uniformidad que no daban mérito suficiente para la concesión y nombramiento que solicita.

J.M. de Inclán [firma y rúbrica].

/p. 1/ [papel timbrado Academia de las tres nobles Artes de San Fernando] Anoche supe (no por los Dependientes del Estudio de Niñas) de haber fallecido la Sra. Académica Supernumeraria D.^a Antonia Ascargorta, Correctora de Dibujo del otro Estudio de Niñas de la Calle de Fuencarral, acontecido el día 30 del pasado.

Lo que pongo en conocimiento de V.I. para su inteligencia y de la Real Academia.

Dios guarde a V.I. ms. as. Madrid y diciembre 2 de 1835

José Manuel de Arnedo [firma y rúbrica].

Sr. Dn. Marcial Antonio López.

/p. 2/ Excmo. Sr. Vice-Protectora del Real Estudio de dibujo de la Calle de Fuencarral.

D.^a María Monteverde Discípula desde el año de 1824 y más antigua de dicho establecimiento y que por su continua asistencia y aplicación, ha llegado a la clase del yeso en donde se halla en la actualidad, tiene hecha solicitud, a la plaza de Correctora del dicho Estudio, que se halla vacante por fallecimiento de la que la obtenía, y suplica A.V.E. se sirva interponer su mediación para el buen éxito de su solicitud, cuya gracia espera merecer de V.E.

Madrid 6 de diciembre de 1835.

/p. 3/ Señor Secretario del Rl. Estudio de Dibujo de la Calle de Fuencarral

D.^a María Monteverde, natural de esta Corte, discípula desde el año 1824 y la más antigua de dicho Establecimiento, tiene hecha solicitud, pidiendo la plaza de correctora de dicho Estudio, vacante por fallecimiento de la que la obtenía, y suplica a V.I. que en atención a su continua asistencia y aplicación, por las cuales ha merecido llegar a la clase del Yeso, en donde se halla en la actualidad, como pueden informar a V.I. las señoras vigilantas, se digne interponer su protección, para el buen éxito de su solicitud. Gracia que espera de V.I. Madrid 7 de diciembre de 1835.

María Monteverde [firma y rúbrica].

/p. 4/ [papel timbrado Academia de las tres nobles Artes de San Fernando]

Enterada nuestra Rl. Academia de Sn. Fernando en su Junta ordinaria de 13 de este mes de la comunicación que la dirige la Exma. Sra. Marquesa de Casa Madrid, secretaria de la Junta de Damas para gobierno del Estudio de Dibujo de niñas, de haber fallecido D.^a Antonia Ascargorta una de las correctoras de dicho Estudio y de la solicitud que hace a la plaza de esta D.^a María Monteverde, discípula del mismo, acordó este Rl. Cuerpo que la solicitud y los dibujos que presenta se pasen a la comisión de Pintura y Escultura, como cualquiera otra que se presente, a fin de que dé el informe que crea más junto y conveniente. Lo comunico a V.S. con remisión de uno y otro para los efectos consiguientes.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 21 de diciembre de 1835.

Marcial Antonio López / [firma y rúbrica]

[al pie] Sr. Dn. Juan Miguel de Inclán

/p. 5/ Excma. Señora

Habiéndose dado cuenta en nuestra Rl. Academia en la Junta ordinaria de 31 de enero próximo pasado de una solicitud informada de D.^a María Monteverde para la plaza de correctora de este estudio de Niñas vacante por la muerte de D.^a María Antonia Ascargorta ha acordado que admitiéndose los memoriales de las discípulas que quieran aspirar a ella se proceda a su provisión en la forma acostumbrada confiriéndose a la que reúna mayores conocimientos en Pintura, asiduidad, aplicación, y las demás circunstancias que se requieren para desempeñar bien este cargo.

De orden de la misma Academia lo comunico a V.E. para el cumplimiento de lo acordado.

Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 14 de febrero de 1836

[al pie] Exma. S^a Marquesa de Casa Madrid secretaria de la Junta de Damas

/p. 6/ [papel timbrado academia]

Enterada de lo determinado por esa Rl. Academia respecto a la vacante de Correctora pro muerte de D.^a María Antonia Ascargorta, se citará lo más pronto posible a las Sras. Que componen la Rl. Junta de Damas, para que con presencia de los memoriales de las que aspiren a la expresada plaza, se proceda a su provisión en la forma acostumbrada, confiriéndose a la que reúna los conocimientos y demás circunstancias que se requieren para desempeñar este cargo. Dios guarde a V.I. ms. as. Madrid 20 de febrero de 1836.

La marquesa de Casa Madrid [firma y rúbrica].

S.D. Marcial Antonio López Secretario de la Rl. Academia de Sn. Fernando.

/p. 7/ [papel timbrado Academia]

Para tratar de la provisión de la vacante de Correctora de la clase de Dibujo y Adorno de niñas en la Calle de Fuencarral, se ha citado a Junta de Damas el lunes 29 del corriente a las 12 ½ de su mañana en la sala de la Academia de S. Fernando según costumbre, lo que pongo en conocimiento de V.S. conforme a lo que previenen nuestros Estatutos, para los efectos convenientes.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 26 de febrero de 1836

La Marquesa de Casa Madrid [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Marcial López

/p. 8/ Excma. S.^a

Para que en la provisión de la Plaza de correctora pueda procederse con el conocimiento y justificación debida, ha acordado la Academia en sesión de la Junta ordinaria de anoche lo siguiente:

1º Que las aspirantes a la plaza hagan una obra a puerta cerrada en uno o muchos días, sin asistencia de maestro ni nadie que la corrija, rubricando V.E. los pliegos en sus extremidades.

2º Que estas obras queden cada día de los que se trabaje cerradas y custodiadas a satisfacción de V.E.

3º Que sean censuradas por la Comisión de la Academia, a cuyo fin se pasará a la misma por mi conducto.

4º Que esta censura haya de servir para proceder a los demás actos de elección según costumbre.

Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 14 de marzo de 1836.

[al pie] Excma. Sra. Secretaria de la Junta de Damas.

/p. 9/ [papel timbrado Academia]

[al margen] Junta ordinaria del 26 de junio.

Traigan todo el expediente, y con su vista se proveerá sirviendo de gobierno que sobre la época a pervivir su estipendio la qual se nombrase para correctora se resolverá según la proximidad a la terminación del curso y demás pormenores que deben tenerse presentes. [rúbrica]

Concluidos ya por las Señoritas aspirantes a la plaza de correctora que se halla vacante en la Rl. Academia de Dibujo y adorno de la Calle de Fuencarral, los dibujos que se acordó en Junta de Damas celebrada en 29 de febrero último, debía hacer cada una de ellas para en vista de sus adelantos y conocimientos proceder a la provisión de dicha vacante; lo pongo en conocimiento de V.E. con el objeto de que si no hay inconveniente en que el jueves próximo 23 se verifique la elección de correctora, se sirva nombrar los profesores que han de asistir al acto avisándome con la correspondiente anticipación para la convocación de las Sras. a Junta.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 18 de junio de 1836.

La Marquesa de Casa Madrid [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Marcial Antonio López, secretario de la Rl. Academia de Sn. Fernando.

[Carpeta 6 dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas] D.^a María Juana Carrillo de Albornoz / Su nombramiento de Vigilanta del estudio de Niñas / 1837

/p.1/ [papel timbrado Academia]

[al margen] Junta particular de 5 de febrero / fórmese expediente en la forma ordinaria / [rúbrica] / Junta particular del 3 de mayo. / Habiendo dado cuenta a la Academia de todas las solicitudes que había para esta plaza y después de deliberar sobre las circunstancias de cada una de las aspirantes, en atención a los informes que se habían dado por la Excma. S.^a Marquesa de Casa Madrid, se nombró a D.^a Juana Carrillo de Albornoz, que servía interinamente la plaza / [rúbrica]

Ilmo. Señor.

Pongo en noticia de V.S. que la Sra. Vigilanta del Estudio de las Niñas D.^a María Enríquez Osorio, falleció el día 4 del presente mes de la fecha.

Lo que participo a V.S. para su inteligencia y conocimiento de la Academia.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 7 de enero de 1837.

José Manuel de Arnedo [firma y rúbrica].

/p. 2/ Hoy 10 / (1837)

D.^a María Juana Carrillo de Albornoz viuda de D. Carlos Ventura Catalina oficial que fue de la Contaduría General de Valores.

Mi amigo y dueño: Habiendo vacante una plaza de vigilantas en la escuela de niñas de la calle de Fuencarral, en la que es maestra de dibujo una hermana de Ascargorta que vive en mi casa, estimará a V. I. si es que está en sus atribuciones por apoyar la solicitud de una prima de esta que desea entrar la vacante que en ello tendrá muchas complacencias quien es de verdad su seguro servidor y c. Q. B.S. M. J. Vta. Sanz [firma y rúbrica].

Corredera baja de Sn. Pablo nº 10 cto. Principal.

[al pie] Sr. Dn. Marcial Antonio López.

/p. 3/ [papel timbrado seño año 1837]

[impreso] HABILITADO PUBLICADA LA CONSTITUCIÓN EN 15 DE AGOSTO DE 1836

Excmas. Señoras que componen la Junta del Estudio de Dibujo de Señoritas.

D.^a María Juana Carrillo de Albornoz, viuda de Dn. Carlos Bentura Catalina, oficial que fue de la Contaduría General de Valores, con la debida atención a VV.EE. hace presente = que habiendo llegado a su noticia allarse bacante una de las plazas de señoras vigilantes del estudio de Dibujo de Señoritas, y considerándose con las cualidades que deben exigirse en la persona en que aya de recare el nombramiento de Subcesora, de lo qual están prontos a informar los Excmos. Señores Marqueses de Sta. Cruz, por vivir la espoenete en casa de dichos Señores desde que enviudó, Dn. Juan Lasaña Diputado de Cortes que vive Calle del Barco nº 6 quarto principal, Dn. Francisco Salderrellán, teniente mayor de la Parroquia de Sn. Andrés, y otras barias personas si necesario fuere. Con esta seguridad se determina a Suplicar = a VV.EE. que previos los informes que juzguen oportunos, se dignen hacer recaiga en ella dicho nombramiento. Gracia que espera recibir de VV.EE. quedando obligada por su parte a la justa gratitud y a el exacto cumplimiento de sus obligaciones. Madrid y enero 11 de 1837.

A.L.P. de VV. EE.

M.^a Juana Carrillo de Albornoz [firma y rúbrica].

/p. 4/ [papel timbrado Academia]

[al margen] Junta particular de 5 de febrero

Enterada y procederé a los pagos a sueldos a la forma acostumbrada según se cobre acreditado la personalidad [rúbrica]

Con fecha 10 del actual me dicen las jijas de D.^a María Enríquez Osorio de Galarza vigilanta que era del Estudio de Dibujo de Niñas lo que copio: "Excma. Sra. En la noche del día 4 del corriente, después de una larga enfermedad ha fallecido nuestra madre D.^a María Enríquez Osorio de Galarza vigilanta que era del Estudio de Dibujo de niñas de esta Corte, lo que manifestamos a V.E. para su superior conocimiento = Con este motivo confiadas en la bondad de V.E. esperamos se servirá mandar se nos satisfagan los sueldos que como a tal vigilanta se le han quedado debiendo por su destino a dicha Sra., desde 1º de setiembre del año próximo pasado, hasta el día de su fallecimiento para atender en parte con su importe al pago de los empeños que hemos contraído para subvenir a los grandes gastos de su larga y penosa enfermedad y entierro, mediante a haber apurado ya nuestras cortas facultades y no haber sido bastantes a cubrirlos, dignándose V.E. acoger esta súplica con aquella indulgencia de su sensibilidad para las desgraciadas hermanas considerando cual será la triste situación a que habremos quedado reducidas con tan irreparable pérdida".

Lo que traslado a V.E. para su debido conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 19 de enero de 1837.

La Marquesa de Casa Madrid / Secretaria / [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Marcial López Secretario de la Academia de Sn. Fernando.

/p. 5/ S.D. Marcial Antonio López

Muy Sr. Mío y apreciable compañero: consiguiente a la bacante de Vigilante que como tengo dicho a V. resulta en el estudio de Dibujo de Niñas, se me ha presentado aspirando a dicha plaza con el oportuno memorial y recomendación de la Marquesa de Sta. Cruz, D.^a M.^a Juana Carrillo de Albornoz. Tanto por consideración a aquella Sra. cuando por parecerme muy a propósito para el destino la suplicante, a quien he visto, tendría una complacencia en que se proveyera en ella la bacante, más como sin el parecer de V. no quiero proceder en el particular, tendría mucho gusto en que con la franqueza que yo indico a V. mi opinión tuviese V. la bondad de manifestarme la suya seguro de que aun cuando decidamos no se ofenderá su afectísima servidora y amiga. Q.L.M.B.

Y La Casa Madrid [firma y rúbrica].

Hoy 20 de enero.

[hojas sueltas dentro del Cuaderno 2, Memoriales pretendientas]

[timbrado Sello de pobres año 1837 / Habilitado publicada la constitución en 15 de agosto de 1836]

[al margen] Gobernación de la Península 4.^a Sección / 30 de enero de 1837 / Informe la Academia de Nobles Artes de San Fernando / El Gefe de la Sección / Juan Subercase [firma y rúbrica].

Señora.

D.^a María Conceción Fernández de edad de 41 años natural de esta Corte, viuda desvalida del digunto Dn. Gregorio Gómez mariscal 2.^o que fue del Regimiento de Granaderos a caballo de la Guardia Real. A.L.R.P. de N.M. espone con la mayor sumisión que a principios de octubre del 1824 fue nombrado su esposo para la referida plaza, que dedicó desde luego a desempeñarla con el mayor celo probidad e inteligencia en su facultad a satisfacción de sus gefes como ofrece la exponente justificarlo en caso necesario con la correspondiente oja de sus recomendables méritos y servicios: por los mismos Gefes fue destinado a seguir al Escuadrón de dicho Regimiento que salió de esta Corte a campaña en 4 de julio del año p.^o p.^o y habiendo recorrido en diferentes direcciones toda la Castilla vieja sin separarse un momento del Escuadrón, fue últimamente destinado por su comandante desde Palencia a Valladolid bajo las órdenes de un oficial del cuerpo con el objeto de dar descanso y poner en cura un número considerable de caballos que fatigados con tantas marchas y contramarchas cayeron malos; a pocos días de su llegada a Valladolid lo acometió a su malogrado esposo la enfermedad contagiosa llamada tyfus que a la sazón afligía a los habitantes de dicha ciudad, a cuyo funesto impulso falleció en lo mejor de su edad en 28 de agosto último, como lo acredita el testimonio que acompaña, quedando su infeliz e inconsolable esposa sumergida en llanto amargo y triste viudez con siete hijos menores entre ellos dos barones de edad de 7 y de 4 años, y cinco embras de las cuales la mayor de 19 años, que lleva la séptima temporada de asistencia al dibujo de la Academia Nacional de esta Corte, dando pruebas de su buena disposición y progresos en el arte que profesa; además es tan deplorable la suerte de esta madre desventurada que sobre no poder contar con recurso alguno aún para la subsistencia absolutamente precisa de sus huérfanos hijos, no le ha quedado tampoco derecho por razón de viudedad a una módica pensión por la clase en que se sirvió su difunto esposo. En situación tan lamentable se ve la esponente obligada a implorar en su favor la alta protección de N.M. en la solicitud que hace de una de las plazas de Vigilanta de la referida Academia Nacional de Nobles Artes, que se halla vacante por defunción de D.^a María Osorio que la obtuvo, cuyas funciones reducidas principalmente a mantener el orden compostura y a guardar silencio las jóvenes que asisten al dibujo y adorno, podría desempeñarlas debidamente la exponente con su carácter respetable y natural afabilidad. Por tanto:

Suplica humildemente a V.M. se digne conceder a la exponente la referida plaza vacante de Vigilante de la Academia Nacional de esta Corte en atención a los méritos y servicios que en doce años contrajo su difunto esposo en el Regimiento de Granaderos a caballo de la Guardia Real en la clase de mariscales con una dotación bien corta; y en consideración a las necesidades, y riesgos a que quedan expuestos los siete hijos menores habidos de su matrimonio.

Gracia que espera recibir la exponente del generoso y caritativo corazón de V.M. cuya vida ruega con su desgraciada familia Dios dilate muchos años. Madrid 21 de enero de 1837.

Señora. / A L.R.P. de V.M. / María Concepción Fernández

[detrás] Señora / D.^a María Concepción Fernández. Viuda con 7 hijos menores.

/p. 1/ [papel timbrado sello 4º año de 1837 / habilitado publicada la constitución en 15 de agosto de 1836]

Dn. Cecilio Ruiz Benito Teniente de Cura de la Iglesia Parroquial de San Miguel y San Julián el Rl. De esta ciudad = Certifico que en el libro castrense corriente al folio doscientos diez y siete se halla la partida siguiente. En la ciudad de Valladolid a veinte y ocho del mes de agosto de este año de mil ochocientos treinta y seis murió Dn. Gregorio Gómez Mariscal de Regimiento de Caballería de la Guardia Rl. Granaderos a caballo, que estaba alojado en la Casa nº tres, plazuela de San Miguel; recibió los santos sacramentos de la penitencia y extremaunción, fue sepultado en la sepultura tercera, línea séptima del cementerio general provisional de esta ciudad, se celebró entierro sencillo en la Iglesia Parroquial y en fe de ello lo firmo fecha ut supra = D. Cecilio Ruiz Benito ____ Es copia de su original a que me remito. Valladolid, a doce de setiembre de mil ochocientos treinta y seis = Dn. Cecilio Ruiz Benito_____

Concuerda a la letra con su original que me fue exhibido por D.^a María de la Concepción Fernández quien le volvió a recoger y a continuación firmará su recibo y al qual me remito y en fe de ello yo el infrascrito Escribano de S.M. individuo del Ilustre Colegio de Notarios de Reynos de esta M.II. villa y del número del crimen de la misma pongo el presente que signo y firmo en Madrid a veinte y uno de enero de mil ochocientos treinta y siete= Recibí el original.

María Concepción Fernández [firma y rúbrica]. Gabriel Josef Gerona [firma y rúbrica].

[hoja suelta dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas]

Excma. Señora

D.^a Margarita Linacero de Zamoletti viuda del Teniente Coronel de Infantería Dn. Cipriano Zanoletti e Irigoyen, Capitán del Regimiento Infantería Voluntarios de Valencia 4º Ligerero, a V.E. con el debido respeto expone que hallándose vacante la plaza de vigilante de la Academia de Dibujo que está bajo la honorífica dirección de V.E. y reuniendo la que expone las circunstancias que se requieren para su desempeño. Por tanto =

A V.E. suplica que en atención a su origen noble a los muchos y buenos servicios de su difunto esposo y a que sujeta a una corta pensión mal pagada esta no puede suvenir a la manutención de cuatro hijos de menor edad, se digne concederla dicha plaza pues ello recibirá la mayor gracia de V. E. cuya vida guarde Dios muchos años. Madrid 1º de febrero de 1837. Margarita de Linacero [firma y rúbrica].

[al pie] Excma. Sra. Marquesa de Castro Monte.

[hoja suelta dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas] Ilmo. Sr.

D.^a Juana Forcada Vigilante de la Academia de Dibujo de niñas, fue acometida días pasados de un accidente que la ha puesto en el estado que es de inferir; su buen celo por el servicio la ha animado en este día a pasar a la indicada Academia al cumplimiento de su obligación, de donde se ha retirado avisándome no podrá continuar viniendo por estar muy delicada. En este caso y viendo que el estudio no puede pasar sin vigilante, me ha parecido poner en conocimiento de V.I. el abandono en que ban a quedar las niñas si no se procede a nombrar persona que sirva esta plaza.

Dios guarde a V.I. ms. as. Madrid 31 de marzo de 1837.

La Marquesa de Casa Madrid [firma y rúbrica].

[al pie] Ilmo. Sr. D. Marcial Antonio López

[hoja suelta dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas]

[papel timbrado Academia] Excma. Sra.

Por el oficio de V.E. de antes de ayer, quedo enterado de que el mal estado de salud de la vigilante del estudio de dibujo de niñas no la permite concurrir (+) al cumplimiento de su obligación, y no siendo justo queden abandonadas aquellas jóvenes, ruego a V.E. que por vía de interinidad, se sirva disponer asita D.^a María Juana Carrillo de Albornoz a quien V.E. y la E. Sra. Marquesa de Sta. Cruz, me recomendaron en enero último, pues siempre la servirá de mérito el servicio que ahora preste, para cuando se provea la plaza vacante.

Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 2 de abril de 1837

[al pie] Excma. Sra. Marquesa de Casa-Madrid.

[al margen viene señalado con flecha hacia +] + a desempeñar destino y siendo de tanta conveniencia este encargo, y el que no se abandone un solo momento, ruego a V.E. que por vía de interinidad se sirva fiarlo a D.^a María Juana Carrillo de Albornoz una de las que han pretendido, entretanto que la Academia resuelve sobre la propiedad del empleo que se adjudicará luego qual que se informe a S.M. sobre dos solicitudes que le han dirigido otras dos que aspiran a lo mismo, sin embargo, a que solo a aquella incumbirá provisión.

Este servicio, y las calidades que reúne podrán en mi concepto servirle, y yo las haré presentes a su tiempo, como a V.E. tengo verbalmente manifestado en el día de ayer.

Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 2 de abril de 1837.

[hoja suelta dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas]

[papel timbrado Academia] Ilmo. Sr.

Con esta fecha comunico a D.^a M.^a Juana Carrillo de Albornoz el oficio de V.S.I fecha de ayer previéndola que se encargue interinamente del destino de vigilante del estudio de dibujo de niñas el que no dudo desempeñará con exactitud y celo sirviéndola de mérito para que a su tiempo se la confiera en propiedad.

Dios guarde a V.S.I. ms. as. Madrid 3 de abril de 1837

La Marquesa de Casa Madrid [firma y rúbrica]

[al pie] Ilmo. Sr. D. Marcial Antonio López secretario de la Academia de Sn. Fernando.

[hoja suelta dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas]

Excmo. Señor.

[al margen] 3 de mayo del 37 téngase presente este memorial para otra vacante.

D.^a María Conceción Fernández, de edad de 41 años, natural de esta corte, viuda desdichada del difunto Dn. Gregorio Gómez, mariscal 2º que fue del Regimiento de Granaderos a Caballo de la Guardia RI. A V.E. con el mayor respeto hace presente: que a principio de octubre de 1824 fue nombrado su esposo para dicha plaza, dedicándose desde luego a desempeñar con el mayor celo, integridad e inteligencia, y a satisfacción de sus gefes como podrá justificarse en caso necesario con la oja de sus recomendables méritos y servicios: por los mismos gefes fue destinado a seguir el escuadrón de dicho regimiento, que salió a campaña de esta corte en 4 de julio del año próximo pasado, y habiendo corrido en todas direcciones Castilla la Vieja, sin separarse un momento del Escuadrón, fue últimamente destinado por su comandante desde Palencia a Valladolid, con el objeto de dar descanso y poner en cura bajo las órdenes de un oficial del cuerpo el considerable número de caballos que con tantas fatigas de marcha y contramarchas cayeron malos. A pocos días de su llegada a Valladolid le cometió a su malogrado esposo

la enfermedad contagiosa llamada tyfus que a la sazón afligía a los habitantes de dicha ciudad, a cuyo funesto impulso falleció en lo mejor de su edad en 28 de agosto último, quedando su infeliz y desventurada esposa sumergida en llanto amargo y triste viudez con siete hijos menores, entre ellos dos barones de edad de 7 y de 4 años, y las 5 restantes hembras, de las cuales la mayor de 19 años, lleva la séptima temporada de asistencia al dibujo de la Academia nacional de esta corte dando pruebas claras de su buena disposición y progresos en el arte que profesa. Además, es tan deplorable la suerte de esta madre desventurada que sobre no poder contar con medio alguno aun para la precisa triste subsistencia de sus huérfanos hijos no la ha quedado tampoco por razón de viudedad derecho a una pensión módica por la clase, aunque de la mayor utilidad, en que sirvió su difunto esposo. En tan lamentable y dolorosa situación no puede la exponente dejar de implorar en favor la poderosa protección de V.E. en la solicitud de una de las plazas de vigilantas de la referida Academia de nobles artes del cargo de V.E. que se halla vacante por defunción de D.^a María Osorio que la obtuvo, cuyas funciones reducidas principalmente a mantener el orden interior, compostura y silencio, podría desempeñar debidamente la esponente con su carácter tan respetable como afable, por tanto =

A V.E. humildemente suplica se digne conceder a la esponente la referida plaza vacante de vigilanta de la citada Academia Nacional de Nobles Artes del digno cargo de V.E. en atención a los méritos y servicios recomendables, que por espacio de cerca de 12 años contrajo su difunto esposo en el Regimiento de Granaderos a Caballo de la Guardia Real y en consideración a la misma y riesgos a que quedan espuestos sus siete hijos, huérfanos y menores. Gracia que espera merecer de la misma justificación de V.E. Madrid 22 de abril de 1837.

Excmo. Señor

María Concepción Fernández [firma y rúbrica].

[hoja suelta dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas]

Excmo. Sr.

Las exposiciones que por el Ministerio de V.E. se remitieron a la Academia de Nobles Artes de Sn. Fernando, de D.^a M.^a Concepción Ferrer y su hija D.^a Juliana Gómez, viuda del mariscal 2º que fue del Regimiento de Granaderos a caballo de la Guardia Real, solicitando las plazas de vigilanta la 1ª y de correctora la 2ª del estudio de dibujo de niñas, se han tomado como remitida, para los efectos conocimientos y la Academia al efecto de proveer dichas plazas tendrá en consideración las circunstancias particulares que concurren en las interesadas, para atenderlas según le sea posible pues la falta de fondos no la permiten llenar como debe las obligaciones se ha insistido. Dios... Madrid 28 de abril de 1837.

Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación de la Península.

[hoja suelta dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas]

Excma. Sra.

En la Junta particular que celebró nuestra Academia de Sn. Fernando el día 3 del corriente di cuneta del expediente instruido que existía en la Secretaría de mi cargo, relativo a la vacante de vigilanta que había en el Estudio de dibujo de niñas por el fallecimiento de D.^a María Osorio; y después de haber examinado las diferentes exposiciones de aspirantes, acordó nombrar para ocuparla a D.^a María Juana Carrillo de Albornoz que la está desempeñando interinamente. Lo que tengo el honor de comunicar a Vd. Para conocimiento de la Junta de Damas, noticia de la interesada y demás efectos correspondientes, en la inteligencia de que con esta misma fecha lo participo al conserge de la Academia a fin de que la abone en la nómina correspondiente el sueldo de 22 reales antes señalados la plaza de la interesada. Dios ms. as. 10 de mayo de 1837.

Excma. Sra. Marquesa de Casa Madrid.

/detrás/ La Junta particular que celebró la Academia de Sn. Fernando en 3 del corriente se sirvió nombrar para vigilanta del Estudio de Dibujo de niñas a D.^a M.^a Juana Carrillo de Albornoz que servía aquel cargo interinamente. Lo que comunico a V. para el abono de su sueldo desde el día 3 de este mes en que se la considera en posesión de su plaza. Dios... Madrid 10 de mayo de 1837.

Sr. José Manuel de Arnedo.

[hoja suelta dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas]

[papel timbrado Academia] Ilmo. Sr.

Consecuente a lo que V.I. se sirve manifestarme en su oficio 10 del actual respecto al nombramiento de D.^a María Juana Carrillo de Albornoz, para la plaza de vigilante del estudio de dibujo de niñas se lo he comunicado a la interesada para su satisfacción y efectos consequentes.

Dios guarde a V.I ms. as. Madrid 12 de mayo de 1837.

La Marquesa de Casa-Madrid [firma y rúbrica]

[al pie] Ilmo. S. D. Marcial Antonio López

[hoja suelta dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas]

D.^a Margarita Linacero de Zanoletty viuda con cuatro hijos menores del Teniente Coronel Dn. Cipriano Zanoletty capitán que fue del Regimiento Infantería Ligera 4º Voluntarios de Valencia. Tiene hecha solicitud a una plaza de vigilanta de la Academia de dibujo de niñas de la calle de Fuencarral, y a fin de que la interesada logre el buen éxito de su solicitud se suplica al Excmo. Sr. Conde de Parsén, como Protector de dicha Academia, la favorezca con su voto, en que recibirá merced =

[hoja suelta dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas] Para que la Contaduría del cargo de V.I. perteneciente al Ministerio de la Gobernación de la Península, tenga una razón de las plazas de empleados que la Academia de Nobles Artes de Sn. Fernando ha conferido en el año último, pongo en noticia de V.I. que en Junta particular de 5 de febrero lo hizo de la de Portero de entradas por fallecimiento de D. Fernando Fraga a su hijo político Dn. Antonio Corrales, quien la estaba sirviendo desde la muerte de aquel y por consiguiente debe disfrutar su sueldo de 3.300 reales anuales desde dicho día 5. Así mismo confirió la Academia en Junta particular de 3 de mayo último la plaza de vigilanta del Estudio de niñas vacante por fallecimiento de D.^a María Osorio a D.^a María Juana Carrillo de Albornoz que la estaba desempeñando intermitentemente por la enfermedad de aquella debiendo disfrutar del sueldo de 2200 reales anuales desde el citado día 3.

De la plaza de Director del Estudio de Dibujo de la Merced, ahora en la Trinidad, conferida por la Academia en Junta Ordinaria de 6 de noviembre de 1836 al Teniente Director de la misma D. José Tomás, ya tengo dado a V.I. noticia de que tomó la posesión de ella en 19 del propio mes. Y por consiguiente se le abonará desde ese día el sueldo de 6600 rs. Anuales que le corresponden. Dios guarde. Madrid 11 de enero de 1838.

+ Sr. Contador del Ministerio de la Gobernación de la Península.

Cuando en 11 de enero del corriente año manifesté a V.S. haber provisto la plaza de vigilanta para el Estudio de Niñas en D.^a M.^a Juana Carrillo de Albornoz por fallecimiento de D.^a María Osorio, que se verificó en 4 de enero de 1837, omití esta circunstancia que ahora le noticio como también que en 1º de marzo del presente año falleció el Director del Estudio de Niñas D. Ignacio Uranga; en 10 de mayo último, el Director de enseñanza D. José Aparicio; y en 2 de julio próximo pasado el 2º catedrático de matemática D. Miguel Fernández de lo cede quedando en avisar a V.S. igualmente el día en que se verifique la provisión de las plazas. Dios guarde. Madrid 3 de agosto de 1838.

+ Sr. Contador del Ministerio de la Gobernación de la Península.

[Carpeta 7 dentro del 2º cuaderno Memoriales de Pretendientas]

D.^a Manuela Montesinos / Su nombramiento de vigilanta del estudio de niñas / J. P. 12 de enero / 1843 (1842).

/p. 1/ [al margen] Junta particular del 12 de febrero. Aprobada esta propuesta y dese aviso oficial al Ministerio haciéndose mención a la época en que principió a servir ésta interesada para inclinarle a el abono de sus sueldos desde aquel día si fuese posible.

La Excm. Sra. Secretaria de la Junta de damas Académicas de Honor y mérito, manifiesta en oficio de 8 de noviembre haber acordado la Junta remitiese a la Academia las tres adjuntas instancias presentadas por las Sras. D.^a Manuela Montesinos, D.^a Bernarda Belluguera y D.^a Carmen Hidalgo, en solicitud de la plaza de vigilanta del Estudio de dibujo de niñas, vacante por fallecimiento de D.^a Juana Forcada, y que habiendo tomado los correspondientes informes de idoneidad, conducta y buen porte de cada una de ellas, como previene el reglamento, había recaído la elección en D.^a Manuela Montesinos, en quien además de los buenos informes tiene en su favor los méritos de su Sra. Madre D.^a Juana Forcada. Por lo que debe entrar desde luego en posesión de la citada plaza, como se ha ejecutado en casos semejantes. Madrid 27 de noviembre de 1842.

Martín Fernández de Navarrete / Marcial Antonio López [firmas y rúbricas].

/p. 2/ [timbre sello 4º año de 1842]

Excmas. Sras. de la Junta de Damas de la Academia de Dibujo.

D.^a Manuela Montesinos, viuda, hija de D.^a Juana Forcada y Valcárcel, vigilanta que fue de la Academia de dibujo de Niñas de la calla de Fuencarral A V.E. expone: Que por la falta de su querida madre, en cuya compañía vivía, y sin el amparo que la prestaba en su triste estado de viudez, y carecer de medios para poder subsistir, en cuya consideración, atendiendo a los méritos y servicios de su difunta madre en dicha Academia durante veinte y cuatro años, deseando la que expone remediar sus necesidades por la falta de su madre y ocupar el puesto de esta, llenando sus deberes con la misma exactitud que ella, a cuyo fin cree hallarse con los requisitos que sean de desear; en esta atención =

A V.E. suplica que previos los informes de la idoneidad y conducta de la exponente que gusten tomar, se sirvan conferirla la misma plaza de vigilanta que ocupó su difunta madre, en atención a los méritos y servicios que contrajo por tantos años, y cuya gracia espera merecer del benéfico corazón de V.E. cuyas vidas guarde Dios ms. as. Madrid 24 de octubre de 1842.

Manuela Montesinos [firma y rúbrica].

[al margen de la hoja] Madrid 4 de noviembre de 1842.

Me consta ser cierto cuanto expone la interesada, así como su buena conducta y el esmero con que su difunta madre desempeñó las funciones de su cargo de vigilanta. Sin que jamás diese lugar a la menor reconvención. Por todo lo que, y en atención al estado de necesidad en que se halla, la juzgo acreedora a la gracia que solicita.

La Marquesa viuda de Casa Madrid / Secretaria [rúbrica]

Conformándome en un todo con el dictamen que antecede de la Sra. Secretaria, comuníquese a los Sres. de la Academia para que tenga efecto el nombramiento a favor de D.^a Manuela Montesinos y que se la incluya en las nóminas.

Madrid 4 de octubre de 1842.

Por falta de Presidenta, como académica más antigua.

Clementina de Pizarro [firma y rúbrica]

/p. 3/ [timbre Sello de pobres 4mrs. Año 1842]

Excm. Sra. Marquesa Viuda de Casa Madrid, Secretaria del Estudio de Dibujo de Señoritas de la calle de Fuencarral.

D.^a Bernarda de Ballugira de edad de cincuenta y dos años, viuda del Subteniente de Infantería Dn. Pablo López: A V.E. con el debido respeto hace presente, que hallándose sin más auxilio que el corto trabajo de sus manos; por no haberla quedado viudedad de su citado esposo, y no pudiendo con el atender casi a su subsistencia y sostenerse con la decencia correspondiente a su clase; y sabiendo que en el Estudio de Dibujo de que V.E. es su digna Secretaria, se halla vacante una plaza de vigilanta por muerte de D.^a Juana M.^a Forcada que la poseía.

A V.E. rendidamente suplica se digne agradecerla con dicha plaza, pudiendo si gusta tomar informes de la conducta y clase /p. 4/ de la exponente, valerse al efecto del Excmo. Sr. Dn. Francisco Arteaga y Palafón, del Sr. Dn. Luis M.^a de la Torre Mayordomo de Semana de S.M. y de Dn. José Gorgolas, Regidor y del Comercio de esta Corte, los cuales entre otras muchas personas que pudiera citar la conocen hace muchos años. Esta gracia espera merecer de V.E. una desgraciada viuda que se acoje a la protección de V.E. que Dios guarde ms. as. Madrid 24 de octubre de 1842.

Bernarda de Vallugera [firma y rúbrica].

/p. 5/ [timbre Sello de pobres, año 1842]

Excma. Señora Marquesa de Casa Madrid.

D.^a Carmen Idalgo, viuda, con todo respeto a V.E. expone que abiendo llegado a su noticia el fallecimiento de D.^a Juana Forcada Vigilanta que fue de la Academia de Dibujo de niñas en la calle de Fuencarral y abiendo sido la esponente discípula de dicho establecimiento a V.E. suplica se digne conceder a la que suplica el encargo que obtenía la expresada D.^a Juana Folcada por cuya gracia quedará siempre reconocida a V.E. Madrid 25 de septiembre 1842.

Excma. Señora / A L.P. de V.E. / Carmen Idalgo [firma y rúbrica].

+ Excma. Señora Marquesa de Casa Madrid y Secretaria de dicho establecimiento.

/p. 6/ Junta de Damas de la Academia de Dibujo de Sn. Fernando.

Ilmo. Sr.

La Junta presidida por la Excma. Sra. D.^a Clementina de Pizarro como académica más antigua, me encarga remitir a V.I. las tres adjuntas instancias de pretendientas a la plaza de vigilanta del estudio de niñas, previéndole para que tenga la bondad de hacerlo a los SS. De la Academia de Nobles Artes de Sn. Fernando, que previos los informes correspondientes de idoneidad, conducta y buen porte que previene el reglamento y atendidos los méritos contraídos por su difunta madre, en el mismo destino que desempeñó, ha recaído el nombramiento en D.^a Manuela Montesinos, la que desde luego debe entrar en posesión de la expresada plaza, incluyéndosela en la nómina desde el presente mes. Dios /p. 7/ guarde a V.I. ms. as.

Madrid 8 de noviembre de 1842.

La Marquesa viuda de Casa Madrid [rúbrica].

Ilmo. Sr. D. Marcial Antonio López, Secretario de la Academia de Nobles Artes de Sn. Fernando.

/p. 8/ Excma. Sra.

En la Junta particular de 12 de este mes que celebró esta Academia dí cuenta del oficio que V.E. la remitió acompañando los memoriales de las interesadas que solicitaban la plaza de vigilanta del Estudio de dibujo de Niñas, vacante por fallecimiento de D.^a Juana Forcada; y enterada la Academia de la propuesta que hacía esa Junta de Damas Académicas en favor de D.^a Manuela Montesinos, hija de la D.^a Juana, por concurrir en ella todas las circunstancias que previene el reglamento de dicho Estudio se sirvió nombra a la citada D.^a Manuela Montesinos por tal vigilanta, acordando pasar los oficios correspondientes al Ministerio para el abono del haber de 200 ducados anuales que disfruta desde 1º de diciembre último en que dio principio a servir su plaza, a la interesada para su satisfacción y al conserge de la Academia para

que la ponga en nómina. Así lo egecutó con esta fecha, y a V.E. para que se sirviera hacerlo presente a la Junta de Damas.

Dios guarde. Madrid 24 de febrero de 1843.

+ Excma. Sra. Marquesa de Casa Madrid.

/p. 9/ En vista de la propuesta hecha ha favor de Vm. Por la Junta de Damas Académicas de honor y mérito, para el desempeño de la plaza de vigilanta del Estudio de Dibujo de niñas, vacante por fallecimiento de su difunta madre D.^a Juana Forcada, acordó la Academia en Junta particular de 19 de este mes, nombrar a Vm. Para dicho destino de vigilanta con el haber de 200 ducados anuales; lo que comunico a Vm. Para su satisfacción y al conserge de la misma para que la ponga en nómina.

Dios guarde. Madrid 24 de febrero de 1843.

+Sra. D.^a Manuela Montesinos.

Habiendo nombrado la Academia en Junta particular de 19 del corriente para vigilanta del Estudio de dibujo de niñas a D.^a Manuela Montesinos, se lo aviso a Vm. A fin de que la ponga en nómina con el haber de 200 ducados anuales que disfruta y debe percibir desde 1º de diciembre último pues así lo comunicó al Ministerio con esta fecha, ya la interesada para su satisfacción. Dios guarde. Madrid 24 de febrero de 1843.

+ Sr. D. José Manuel de Arnedo.

/p. 10/ Excmo. Sr.

Habiendo quedado vacante en esta Academia una de las plazas de vigilanta del estudio de dibujo de Niñas por fallecimiento en octubre último de D.^a Juana Forcada que la desempeñaba, se presente por varias solicitudes de Sras. Viudas que la desempeñaba, se presentaron varias solicitudes de Sras. Viudas que la pretendían; y habiéndolas pasado a informe de la Junta de Damas de honor y mérito con arreglo al reglamento que rige en dicho Estudio, proponía a D.^a Manuela Montesinos y Forcada, hija de la D.^a Juana, porque además de los buenos informes que dice a su favor, creía justo premiar en ella los mérito de la madre en el espacio de 24 años que desempeñó dicha plaza. Y la Academia conforme con cuanto exponía dicha Junta de Damas, acordó en la particular celebrada el día 12 del corriente nombrar a la referida D.^a Manuela Montesinos para tal Vigilanta con el haber de doscientos ducados anuales, que deberá cobrar desde 1º de diciembre último, en base a estar desempeñando desde este día la citada plaza, por la falta que hacían sus servicios estando enferma su compañera. Lo que comunico a V.E. de orden de la Academia a fin /p. 11/de que se sirva mandar comunicar las órdenes conducentes para el abono de dicho haber. Dios guarde. Madrid 24 de febrero de 1843.

+ Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación de la Península.

[Carpeta 8 dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas]

D.^a María Ciriaca Urroz de Arnedo / Nombrada Vigilanta Supernumeraria del estudio de niñas en J.O. de 24 de agosto /1844.

/p. 1/ [al margen] Junta particular del 24 de agosto. Concedida [rúbrica]

Excmo. Sr.

D.^a María Ciriaca de Urroz, viuda del difunto conserge de la Academia de Bellas Artes de Sn. Fernando Dn. José Manuel Arnedo, a V.E. con el debido respeto expone: que deseosa de tener una muestra de aprecio y de lo gratos que puedan haber sido a la Academia, los buenos servicios, y trabajos echos por su difunto esposo a la misma mientras a servido el destino de conserge y de los que no aze relación por ser bien notorios, y conociendo también que por las circunstancias de la expresada Academia, no puede

atender como desearía a las concesiones de viudedad, que antes ejecutaba, se atreve a solicitar de V.E. una grazia que está en las atribuciones de V.E.

Suplicándola que, si juzgan los méritos de su difunto esposo, lo an sido gratos se digne concederla Plaza de Vigilanta Supernumeraria, del Estudio de las niñas con obción de propiedad, a la primera vacante, estando pronta hasta este caso, a servir en las ausencias y enfermedades de las actuales, a cuyo favor quedará eternamente reconocida.

Madrid 24 de agosto de 1844. Excmo. Sr. María Ciriaca Urroz de Arnedo [firma y rúbrica].

/p. 2/ Excma. Sra.

En la Junta particular que celebró esta Academia en 24 de agosto último se enteró de una instancia que la dirigió D.^a María Ciriaca de Urroz, viuda del conserge de la misma D. José Manuel de Arnedo, haciéndola presente que por los distinguidos servicios de este en el largo periodo de 28 años, se sirviera darle una prueba de que los han sido gratos, concediéndole a la exponente una gracia que está en sus atribuciones y es la plaza de vigilanta supernumeraria del Estudio de Dibujo de niñas con obción a la propiedad en la primera vacante que ocurra, ofreciéndose a servir las ausencias y enfermedades de las propietarias, lo que careciendo la Academia de sus consignas, conoce no puede auxiliarla de la manera que antes lo ejecutaba con las viudas de sus dependientes. Deseosa la Junta de manifestar a la viuda de Arnedo lo sensible que la ha sido la pérdida de este celoso y laborioso dependiente /p. 3/ y satisfecha de reunir la interesada todas las circunstancias que se requieren para el desempeño de la plaza que pretende, acordó concederla dicha gracia, y que se lo comunique a V.E. para que se sirva ponerlo en conocimiento de la Junta de Damas Académicas de la que no duda aprobará esta elección por el conocimiento que tenía de tan benemérito dependiente. Con esta fecha se lo participo a la interesada para que se presente a recibir las oras de V.E. y demás que haya lugar.

Dios guarde. Madrid 4 de setiembre de 1844.

+ Excma. Sra. Secretaria de la Junta de Damas Académicas de honor y mérito.

/p. 4/ La Academia de Sn. Fernando en su Junta particular de 24 de agosto anterior se enteró de la instancia que Vm. La ha dirigido haciéndola presente que por los méritos contraídos en ella por su difunto esposo, D. José Manuel de Arnedo en los 28 años que ha servido el empleo de conserge se sirviera concederla la gracia que estaba en sus atribuciones de vigilanta Supernumeraria del Estudio de Dibujo de Niñas con obción a la propiedad en la 1^a vacante, ofreciéndose a servir las ausencias y enfermedades, de las propietarias. Deseosa la Academia de manifestar a Vm. Lo gratos que la han sido los servicios de su difunto esposo, se sirvió concederla la gracia que solicita, a cuyo fin se lo comunico a la Excma. Sra. Secretaria de la Junta de Damas Académicas para su conocimiento deviendo presentarse Vm. A esta Sra. para recibir sus órdenes. Le participo /p. 5/ a Vm. Con mucho gusto mío para su inteligencia, satisfacción y efectos correspondientes.

Dios guarde. Madrid 4 de setiembre de 1844.

Sra. D.^a María Ciriaca Urroz de Arnedo.

[Carpeta 9 dentro del 2º cuaderno Memoriales de pretendientas] D.^a María Ciriaca Urroz de Arnedo / Nombrada Vigilanta del estudio de niñas en Junta de gobierno de 5 de setiembre /1848.

/p. 1/ [al margen] 26 de agosto 1848 / Dese cuenta con el antecedente [rúbrica].

Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de S. Fernando:

D.^a María Ciriaca Orroz de Arnedo, viuda del conserje que fue de la misma D. José Manuel de Arnedo, a V.E. con el debido respeto hace presente, que habiendo fallecido una de las dos vigilantas del estudio de dibujo de niñas, me hallo en el caso de entrar a ocupar la plaza vacante en atención a haber sido nombrada por la Academia en setiembre de 1844 vigilanta supernumeraria con obción de la propiedad

en la primera vacante, según consta del oficio que en 4 del mismo me pasó el Sr. Secretario General actual: en su vista.

Suplica a V.E. se sirva mandar se lleve a efecto lo resuelto por la Academia como lo espera de su conocida rectitud.

Madrid 25 de agosto de 1848.

María Ciriaca Urroz de Arnedo [firma y rúbrica].

/p. 2/ A D.^a M.^a Ciriaca Urroz.

La Junta de gobierno de esta Rl. Academia en la celebrada en 5 del presente, se sirvió nombrar a V. en propiedad para la plaza de vigilanta del estudio de niñas vacante por fallecimiento de D.^a Juana Carrillo de Albornoz, con el mismo sueldo que está disfrutaba, debiendo principiar a cobrarlo desde el día en que tomó posesión.

Lo que comunico a V. para su inteligencia y satisfacción.

Dios guarde. 16 de setiembre de 1848.

/p. 3/ Al Ilmo. Sr. Director general de Instrucción Pública en 25 de enero d 1849.

Ilmo. Sr.

Habiendo dado cuenta a la junta de gobierno de esta Rl. Academia celebrada en 5 de setiembre del año próximo pasado, del fallecimiento de D.^a Juana Carrillo de Albornoz, vigilanta que era del estudio de dibujo de niñas establecido en la Trinidad, nombró en propiedad para esta plaza a D.^a M.^a Ciriaca Urroz de Arnedo con el sueldo que aquella disfrutaba de 2.200 rs. Anuales; y habiendo tomado posesión de esta plaza en 14 del presente lo comunicó a V.S.I. para los efectos oportunos.

Dios guarde.

/p. 4/ [al margen] Junta de gobierno de 5 de setiembre / Se nombra para esta plaza en propiedad a D.^a María Ciriaca Orroz de Arnedo, viuda del conserje que fue, Dn. Manuel Arnedo, supernumeraria que era antes [rúbrica].

Ilmo. Sr.

El lunes 21 del corriente entre cinco y seis de la tarde falleció mi Sra. Tía D.^a María Juana Carrillo de Albornoz, Vigilanta que era del Real Estudio de dibujo de niñas establecido en la Trinidad.

Lo que participo a V.I. para su gobierno y efectos convenientes. Dios guarde a V.I. muchos años. Madrid 23 de agosto de 1448. José Mariana [firma y rúbrica].

Ilmo. Sr. Secretario Gral. De la Real Academia de Nobles Artes de S. Fernando.

/p. 5/ Excmo. Señor,

Micaela Pendaries y Moreno hija de Dn. Juan, antiguo oficial que fue de Loterías, a V.E. con el mayor respeto expone: Que sabedora que la plaza de vigilanta de la Academia de dibujo para Niñas, vacante por fallecimiento de Dña. Juana Carrillo, deberá ser provista en la suplenta esposa del Sr. Conserje, Suplica rendidamente se digne V.E. contribuir con su poderoso influjo a que se la conceda esta resulta de plaza de suplenta que tan necesaria será siempre en caso de enfermedad de alguna de las dos vigilantes en propiedad. Gracia a que estará siempre agradecida esta interesada, de cuyas circunstancias podrán informar a V.E. los Excmos. SS. Cura de Palacio, Duque de Sedaví, y General Gallego. Madrid 30 de agosto de 1848, calle del Rubio, nº 2, quarto entresuelo.

B.L.M. de V.E. / Su segura servidora / Micaela Pendaries y Moreno [firma y rúbrica].

Excmo. Sr. Marquis de Falcis.

/p. 6/ Micaela Pendaries y Moreno hija de Dn. Juan Bautista empleado que fue durante 40 años en la oficina de Loterías Nacionales a V.S. con el mayor respeto expone:

Que habiendo fallecido doña Juana Carrillo vigilante de la Academia de dibujo, espera esta pretendiente se la conceda dicha plaza vacante, asegurando a V.S. pondría en su desempeño el mayor zelo; y que podrán informar de sus circunstancias morales los Excmos. SS. Cura de Palacio, Duque de Sedaví, y General D. Antonio Gallego y Valcárcel.

Dios guarde a V.I. ms. as. Madrid 23 de agosto de 1848, calle del Rubio nº 2 cuarto entresuelo.

B.L.M. de V.I. / Su segura servidora / Micaela Pendaries y Moreno [firma y rúbrica].

Sr. Dn. Marcial Antonio López.

/p. 7/ Micaela Pendaries y Moreno hija de Dn. Juan Bautista, oficial que fue durante 40 años de Loterías, a V.E. con el mayor respeto expone: Que habiendo fallecido Dña. Juana Carrillo vigilante de la RI. Academia de dibujo para Niñas del Cargo de V.E. la Suplica se digne agraciarla con dicha plaza vacante que procurará llenar con esmero; pudiendo informarse si gusta de los Excmos. Señores D. Antonio Casson, Cura de Palacio, Duque de Sedaví, y General D. Antonio Gallego y Valcárcel, quedando la exponente con la obligación de rogar a Dios por la importante vida de V.E.

Madrid 23 de agosto de 1848, calle del Rubio nº 2 cuarto entresuelo.

B.L.M. de V.E. / Su segura servidora / Micaela Pendaries y Moreno [firma y rúbrica].

Excmo. Señor Marqués de Falces Protector de la Escuela de Dibujo de Niñas.

[Carpeta 10 dentro del Cuaderno 2: Memoriales de pretendientas] A propuesta del Director del estudio de niñas se nombra vigilanta supernumeraria a D. Isabel Moreno / 1852.

/p. 1/ [al margen] Junta gobierno a 11 de enero / Conforme, y provense a esta falta nombrándose a D.^a Isabel Moreno sin sueldo ni gratificación de ninguna especie.

Excmo. Sr.

Para el mejor servicio del estudio de niñas me ha parecido hacer presente a V.E. que, sin embargo de hallarse aquel completamente custodiado por las dos señoras vigilantas nombradas al efecto, y de confiar en su puntual asistencia mediante no hubiese de ocurrirlas motivo alguno de tal validez cual el de impedimento de salud, todo lo que pudiera muy fácilmente acontecer en esta consideración, y llevado del mejor celo siempre por el establecimiento he creído deber proponer a V.E. que para prevenir a tiempo este inconveniente tan importante y trascendental, como preferente a todo otro objeto o circunstancia del estudio atendida la delicadeza /p. 2/ que en el caso en sí mismo ofrece, sería oportuno proceder al nombramiento de una tercera vigilanta que bajo el carácter de supernumeraria y conforme a la práctica anteriores tiempos así observados, pudiese luego transcurrir a suplir la falta en aquellos casos que en defecto o imposibilidad de aquellas fuese necesario. Todo lo que tengo el honor de someter al prudente dictamen y resolución de V.E. si así hubiese de parecerle justa mi propuesta.

Dios guarde a V.E. ms.as. Madrid 6 de enero de 1852.

Excmo. Señor / El Director / Inocencio Borghini

Excmo. Sr. Presidente de la RI. Academia de Nobles Artes de S. Fernando.

/p. 3/ A D.^a Isabel Moreno, en 2 de febrero de 1852.

Esta Real Academia en junta de gobierno celebrada en 11 del pasado enero, se ha servido nombrar a V. vigilanta suplente para el Estudio de Niñas, en ausencias y enfermedades de las propietarias, sirviendo dicha plaza gratuitamente hasta que por la vacante de alguna de las que la obtienen pueda desempeñarla en propiedad; lo comunico a V. para que se presente al Sr. Director de dicho Estudio D. Inocencio Borghini de quien recibirá las instrucciones necesarias a fin de cumplir su cometido con el debido acierto.

Dios guarde.

/p. 4/ La Academia en Junta de gobierno de 11 del pasado enero, al propio tiempo que según la propuesta a V. ha acordado que haya una vigilanta suplente para el Estudio de Niñas en ausencias y enfermedades a las propietarias se ha servido nombrar para desempeñar este encargo a D.^a Isabel Moreno sin sueldo ni gratificación de ninguna especie.

Dios guarde a V. ms. as. Madrid 2 de febrero de 1852.

Sr. D. Inocencio Borghini, Director del Estudio de Niñas.

[Carpeta 11 (última) del 2º Cuaderno Memoriales de pretendientas (fotografías)]

RI. Orden recomendando a las vigilantas Montesinos y Urroz para que se les dé alguna ocupación por la Academia pagándoles la mitad del sueldo que disfrutaron, a lo cual se contesta que ni hay en qué ocuparlas ni con qué pagarlas.

/p. 1/ Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, en 16 de abril de 1849

Excmo. Sr.

En vista de la RI. Orden comunicada por V.E. en 20 del pasado marzo en la que se decía a esta Academia que S.M. en vista de los servicios prestados a la misma por D.^a Manuela Montesinos y D.^a María Urroz vigilantas que habían sido de la suprimida enseñanza de Niñas y en atención a que por razón de su sexo no podían aspirar al goce de ninguna jubilación ni cesantía para subvenir a sus necesidades S.M. (q.D.g.) se había servido disponer que se recomendase a la misma la ocupación de estas interesadas en el aseo y cuidado de servicio interior del Edificio abonándoseles como mínimum la mitad del haber que disfrutaban con cargo a las economías que puedan resultar de los gastos de la propia Academia, ésta en junta de gobierno que celebró en 4 del corriente acordó se manifestase a V.E. como lo ejecuto pagase, no solamente no puede tener economías de ninguna especie para dar a las vigilantas que fueron la mitad del sueldo que se indica sino que acaso dentro de poco se vea en la necesidad de poder sostener los estudios y de cumplir con las obligaciones que le incumben.

Dios guarde.

/p. 2/ [al margen] Bellas Artes / Junta de gobierno a 4 de abril

Dígase al Gobierno que la Academia no tiene ocupación alguna que da a estas interesadas ni economía ninguna que pueda hacer en los términos que se ha dicho en la discusión.

Excmo. Señor

En vista de los servicios prestados en esa Academia por Doña Manuela Montesinos y Doña María Urroz, como vigilantas que han sido de la suprimida enseñanza de niñas y en atención a que por razón de su sexo no pueden aspirar las interesadas al goce de ninguna jubilación ni cesantía para subvenir a sus necesidades la Reina (q.D.g.) ha tenido a bien disponer recomiende a V.E. la ocupación de las indicadas vigilantas en el aseo y cuidado del servicio interior del edificio abonándoseles como mínimum la mitad del haber que disfrutaban, con cargo a las economías que puedan resultar en los gastos de la propia Academia. En cuanto a los Profesores de la indicada enseñanza Don Inocencio Burgluini, Don Matías Laviña y Don José Gutiérrez de la Vega, optarán a los derechos que para cesantía y jubilación les correspondan en virtud de sus años de servicio y por la supresión referida. De Real Orden lo digo a V.E. para los efectos correspondientes. Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid 20 de marzo de 1855. Juan de Luxán [firma y rúbrica]

[al pie] Sr. Presidente de la Real Academia de San Fernando

[hoja suelta dentro del Cuaderno 2 Memoriales de pretendientas del Legajo 1-33-21]

Las vigilantas del estudio de niñas solicitan aumento de sueldo.

/p. 1/ [al margen] Junta de Gobierno a 9 de abril.

No se considera que esta petición se halle en el caso de ser atendida.

D.^a Manuela Montesinos y D.^a María Ciriaca Urroz, vigilantas del Estudio de niñas de la Rl. Academia de Nobles Artes de S. Fernando, solicitan del Excmo. Sr. Ministro Presidente, que en atención al corto haber que disfrutan, se digne aumentarlo en proporción a otras clases que han obtenido igual beneficio.

[Legajo 1-33-21. **CUADERNO 3**]

[portada] 1^o-33 **Dibujos de Niñas**

Se previene al Director no se estienda a la enseñanza del paisaje. 1817-1828.

/p. 1/N. 24.

[al margen] Que es plausible su aplicación.

Teniendo entendido en las presentaciones que he tenido el honor de hacer de mis dibuxos a la Real Academia de S. Fernando, que no de sus vocales demostró, quisiera que las mujeres dibuxasen del relieve; a fin de complacer a tan digno profesor, he dibuxado de una estatua del yeso, el *Retrato del Pontífice Reynante* que acompaño, a fin de que V.S. tenga a bien presentarlo en dicha Real Academia, a quien suplico disimule las faltas, pues no contemplo haya mejora de este a los que anteriormente tengo presentadas, más que el haberla hecho de relieve, como ya tengo dicho.

Dios guarde. /p. 2/ a V.S. ms. as. Madrid 1^o de marzo de 1817.

Carmela Barrantes Manuel de Aragón [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Martín Fernández Navarrete.

/p. 3/

En la Junta ordinaria que celebró antes de ayer la Real Academia de Sn. Fernando presenté el dibujo copiado de una estatua de yeso que representa el retrato del Pontífice reinante y V.S. me remitió para este efecto con oficio de 1^o del corriente; y habiéndole examinado los Sres. Profesores aplaudieron la aplicación de V.S. y su laudable laboriosidad para adelantar en una arte a que manifiesta una afición tan decidida, acordando que así se lo comunique para su satisfacción. Dios guarde. Madrid 4 de marzo de 1817.

+Sra. D.^a Carmela Barrantes Manuel de Aragón.

/p. 4/

[al margen] Que se conoce su aplicación.

Pongo la satisfacción de hacer presente a V.S. los dos quadros que acabo de copiar. El primero de una Dolorosa, copia de la original de D. Mariano Maella, y el segundo de un país, copia de Bernet. Para que se sirva V.S. hacerlos presentes a los Sres. de la junta.

Dios guarde a V.S. ms. años. Madrid 1 de marzo de 1817.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 5/

En la junta ordinaria que celebró antes de ayer la Real Academia de S. Fernando presenté los dos cuadros que V.S. me remitió con su oficio de 1^o del corriente, representando el primero una Dolorosa y el segundo un país copia de Vernet; y examinados ambos por los Sres. profesores vieron en ellos una nueva prueba de la constante aplicación de V.S. a un arte que le merece una afición tan plausible, acordando que así se lo manifestase a V.S. para su satisfacción. Dios guarde. Madrid, 4 de marzo de 1817.

+ Sra. D.^a Rosa Ruiz de la Prada.

/p. 6/

[al margen] Junta ordinaria de 15 de junio de 1817.

Que la Academia aprecia y que continúe en la aplicación que manifiesta. [rubricado].

Haciendo algún tiempo que no tenía el gusto de presentar alguna obra mía a nuestra Academia, y sabiendo se celebra mañana junta, no he dilatado un momento para hacer presentes a V.S. y a todos los demás Sres. dos dibujos copiados por los originales de D. Mariano Maella y un quadro de pintura que representa la degollación de Sn. Juan Bautista, copiado también por el original de dicho D. Mariano. Celebraré saber si son de la aprobación de V.S. y todos los demás Sres. o si merecen sus sabias consideraciones. Dios guarde a V.S. /p. 7/muchos años. Madrid 14 de junio de 1817.

Rosa Ruiz de la Prada [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 8/

La Real Academia de S. Fernando ha visto en su Junta ordinaria de ayer los dibujos de lápiz y el cuadro que representa la degollación de San Juan Bautista trabajados por V.S. y que me remitió para este objeto con oficio del día anterior. La Academia que aprecia estas muestras de la afición de V.S. a las bellas artes se complace igualmente de su aplicación y desea que continúe con ella para asegurar sus adelantamientos. Dios guarde. Madrid 16 de junio de 1817.

+Sra. D.^a Rosa Ruiz de la Prada.

/p. 9/

He recibido con la mayor complacencia el oficio de V.S. de fecha del 26 de este mes, viendo que la Real y Suprema Junta de Caridad ha dispuesto establecer cinco escuelas de dibujo en los diez cuarteles en que está dividida esta capital del Reyno. No puedo menos de aplaudir este utilísimo pensamiento a favor de la juventud indigente y espero que lo mismo sucederá al Sermo. Sr. Infante D. Carlos Gefe Principal de la Real Academia de las nobles artes de San Fernando, y a todo este ilustre cuerpo, viendo que sus deseos en promover el estudio del dibujo, sin el qual no puede prosperar la industria nacional y nos llevarán siempre el dinero los extranjeros, no solo merecen la aprobación de esa Real y Suprema Junta sino que piensa en extender esta enseñanza en las escuelas de su cargo, pero no puedo contestar formalmente a los puntos que contiene dicho oficio porque necesito antes dar cuenta a S.A.R. de su /p. 10/contenido y solicitar su Real permiso para celebrar una Junta particular de la Academia donde se trate formalmente de este negocio, a la qual no sé si asistirá S.A., y de sus resultas se dará cuenta a V.S. para su inteligencia y disposiciones sucesivas a fin de que se realice tan importante y laudable idea. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid, 30 de diciembre de 1817.

[al pie] Sr. Dn. Domingo Fernández de Campomanes, Presidente de la Real y Suprema Junta de Caridad.

/p. 11/

Lista de los dibujos que se presentan en Junta ordinaria del domingo 23 de enero de 1820 executados por las discípulas del Real Estudio de la Calle de Fuencarral, para que la Academia bea sus adelantamientos y su aplicación en sus respectivas clases.

[al margen] Junta ordinaria de 23 de enero de 1820. Que ha tenido la Academia muchas satisfacción en los adelantamientos especialmente D.^a... Nesbit y D.^a Jpha. Ascargora [rubricado].

Figuras

+D.^a María Micaela Nesbitt.

D.^a Isabel de Larra.

Cabezas

+D.^a M. J. Ascargorta y Ribera.

D.^a María Luisa Marchori.

D.^a Anselma Lamagna.

Extremos

- D.^a Manuela de Molina.
- D.^a Josefa de Molina.
- D.^a Bicenta Blanco.
- D.^a María del Carmen Porta y Guerrero.
- D.^a Juana Josefa Cabañas.
- D.^a María de la Concepción Porta y Guerrero.
- D.^a María Dolores Canellas.
- D.^a Antonia Ascargorta y Ribera.
- D.^a Lucía de Aguinaco.
- D.^a M. Mercedes Señán y Romero.
- D.^a María Micaela López.
- D.^a María Teresa Ibáñez.
- D.^a Mariana Torres y Villanoba.
- D.^a Balbina Montero.

Principios

- D.^a Ramona Colodrón.
- D.^a Gregoria Noceda.

/p. 12/

- D.^a María Claudia Crespo.
- D.^a Teresa de Molina.
- D.^a María Teresa Luna.
- D.^a Águeda García.
- D.^a Leocadia Arriaga.
- D.^a Micaela Cruzat.
- D.^a Isabel de Vega.
- D.^a Isabel Marchori.

Adorno

- D.^a María del Rosario Porta y Guerrero.
- D.^a Francisca Martínez.
- D.^a Antonia Santos.
- D.^a Gregoria García.
- D.^a Francisca Uzuriaga.
- D.^a Victoria de Molina.
- D.^a Victorina de Mata.
- D.^a Cándida Reoyo.
- D.^a Teresa Sehropp.
- D.^a Encarnación Royo.

[al margen, título del pliego] Dibujos del estudio de niñas presentados en J.O. de 23 de enero de 1820.

/p. 13/

Dibujos del estudio de niñas presentada en J. O. de 25 de junio de 1820.

/p. 14/

Lista de lo que presentan las discípulas del estudio de la calle de Fuencarral.

Figuras.

D.^a María Josefa Ascargorta y Rivera, una academia.

D.^a Luisa Marchori, una Venus vista de espalda.

D.^a María Micaela Nesbit.

Cabezas

D.^a Josefa Molina, presenta tres cabezas.

D.^a María Leonarda Muñoz.

D.^a María Teresa Ibáñez.

D.^a A. Ascargorta y Rivera.

D.^a Juana Josefa Cavañas.

D.^a Luisa de Aquina y Ferrer.

D.^a María Dolores Canelles.

Estremos

D.^a Ramona Colodrón, la mano del pecho.

D.^a María Micaela López, la mano del paño.

D.^a I. M., dos puntas de pie.

Principios

D.^a Catalina de la Gala, unas narices.

D.^a María del Pilar Gispert, unas orejas.

D.^a Carmen Guerrero, un cuadro de ojos.

Adorno

D.^a Cándida Francisca Reoyo, un grupo de flores.

D.^a Gregoria García, otro id.

D.^a Francisca Martínez, un grupo iluminado.

D.^a V.

D.^a Victoria Leal, un vástago de flores.

D.^a María Perote, dos claveles y un grupo de flores.

/p. 15/

Lista de los dibujos ejecutados por las discípulas del estudio de dibujo de la calle de Fuencarral que se presentan en Junta ordinaria del domingo 18 de marzo de 1821.

[al margen] Junta ordinaria de 18 de marzo. Muy bien figuras y cabezas y las del yeso van bien. [rúbrica].

Extremos copiados por el yeso

D.^a María Josefa Ascargorta y Ribera.

D.^a M.L.M. María Luisa Marchori.

D.^a Anselma Lamana.

Figuras copiadas por dibujos

D.^a M.L.M. María Luisa Marchori.

D.^a María Josefa Ascargorta y Ribera.

D.^a Anselma Lamana.

Cabezas copiadas de dibujos

D.^a Antonia Ascargorta y Ribera.

D.^a Luisa de Aguinaco.

D.^a Josefa de Molina.

D.^a María Leonarda Muñoz.

D.^a María Teresa Ibáñez.

D.^a Gregoria García Noceda.

D.^a Mercedes Señán y Robiero.

D.^a María Dolores Canellas.

Extremos copiados por el dibujo y principios

D.^a Carmen Guerrero.

D.^a Ana María Rabadán.

D.^a Dolores Rabadán.

/p. 16/

D.^a Ramona Hueso.

D.^a Pilar Rabadán.

D.^a Dolores Tomatis.

Adorno

D.^a Cándida Francisca Reoyo.

D.^a Gregoria García.

D.^a María Algarra.

D.^a Joaquina San Martín.

D.^a María Valentina Fernández.

D.^a Gertrudis González.

D.^a Francisca Martínez Roperó.

[al margen] marzo de 1821. Dibujos presentados en la J. O. de marzo del estudio de la calle de Fuencarral.

/p. 17/

Excma. Sra.

En la Junta ordinaria que celebró la Academia de Sn Fernando el día 18 del corriente se presentaron varios dibujos egecutados por las discípulas del estudio de la calle de Fuencarral, cuyo gobierno está a cargo de la Junta de Damas Académicas, y la Academia vio con placer los adelantamientos que manifiestan dichas discípulas, juzgando que van bien las que copian por el yeso, y muy bien las que dibujan figuras y cabezas. Lo que acordó comunicar a V.E. para inteligencia y satisfacción de la Junta de Damas. Dios guarde. Madrid 22 de marzo de 1821.

+Excma. Sra. D.^a Isabel Parreño y Arce.

/p. 18/

Lista de las discípulas del Estudio de la calle de Fuencarral que presentan dibujos en la Junta ordinaria del domingo 6 de mayo de 1821.

Cabezas

D.^a María Dolores Canellas.

D.^a María Torres y Villanoba.

D.^a Mercedes Señán.

D.^a Luisa de Aguinaco.

Principios

D.^a Ana María Rabadán.

D.^a María Dolores Mercado.

D.^a Pilar Rabadán.

Adorno

D.^a María Algarra.

D.^a Francisca Martínez y Roperó.

D.^a Josefa Jardín.

D.^a Isabel de Vega.

D.^a María Valentina Fernández.

D.^a María Perote.

D.^a Manuela Ximenez.

D.^a Victoria Leal.

/p. 19/

[al margen] Junta ordinaria de 6 de mayo de 1821. Que adelantan [rúbrica].

La Junta de señoras ha determinado que los dibujos presentados en ntra. Junta del 3 del corriente se pasasen a V.S. a fin de que los vean en su primera Junta Ordinaria todos los señores que la componen a fin que vean sus adelantamientos.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid, 4 de mayo de 1821.

Isabel Parreño y Arce [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 20/

Excma. Sra.

En la Junta ordinaria que celebró la Academia de Sn. Fernando el día 6 del corriente de presentación varios dibujos egecutados por las discípulas del estudio de la calle de Fuencarral, cuyo gobierno está a cargo de la Junta de Damas Académicas; y la Academia vio con placer los adelantamientos que manifiestan dichas discípulas en sus respectivas clases. Lo que acordó comunicar a V.E. para inteligencia y satisfacción de Junta de Damas. Dios guarde. Madrid 10 de mayo de 1821.

Excma. Sra. D.^a Isabel Parreño y Arce.

/p. 21/

Lista de los dibujos presentados por las discípulas del estudio de la calle de Fuencarral en Junta ordinaria del domingo 5 de agosto de 1821.

D.^a María Josefa Ascargorta y Ribera.

D.^a María Luisa Marchori.

D.^a Ana García Ampudia.

D.^a María Teresa Ibáñez.

D.^a Luisa de Aguinaco.

D.^a Antonia Ascargorta y Ribera.

D.^a Gregoria García Noceda.

D.^a Mercedes Señán y Romero.

D.^a María Teresa Villanoba.

D.^a María Cahero.

D.^a Josefa Pérez Gonzalo.

D.^a Manuela Llaguno.

D.^a Isabel Pariente.

D.^a Dolores Abraldia.

D.^a Dolores Tomatis.

D.^a Ana Rabadán.

D.^a Dolores Rabadán.

D.^a María Josefa de los Helgueros.

D.^a Rafaela González Moreno.

D.^a Francisca Reoyo.

D.^a María Algarra.

D.^a Gregoria García.

/p. 22/

[al margen] J. O. Junta ordinaria de 5 de agosto de 1821. Han parecido bien y que adelantan las discípulas. [rúbrica].

Habiéndose presentado en la junta de señoras, los dibujos executados por las discípulas del estudio de la Calle de Fuencarral en su Junta celebrada el día 9 del corriente, y haber esta determinado su vista en la Academia de Sn. Fernando dichos dibujos, a fin de que V.S. tenga la bondad de hacer presente sus adelantos en la primera junta que V.S. celebren.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid, 12 de junio de 1821.

Isabel Parreño y Arce [rúbrica].

[al pie] Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 23/

Excma. Sra.

La Academia de S. Fernando ha visto en su Junta ordinaria de 5 del corriente los dibujos de las discípulas del Estudio de la calle de Fuencarral que V.E. se sirvió dirigirme en 13 de junio último, y habiendo parecido muy bien a los Sres. profesores manifestaron conocerse por ellos la aplicación y adelantamientos de las discípulas y el zelo con que la Junta de señoras vigila sobre esta parte de su instrucción. Comunicolo a V.E. para conocimiento de la Junta en contestación a su citado oficio. Dios guarde. Madrid 8 de agosto de 1821.

+ Excma. Sra. D.^a Isabel Parreño y Arce.

/p. 24/

Enero de 1822.

Lista de los dibujos egecutados por las Niñas

/p. 25/

Lista de los dibujos executados por las discípulas del estudio de la calle de Fuencarral, y presentados en Junta ordinaria del domingo 13 de enero de 1822.

Torsos copiados del yeso

D.^a María Josefa Ascargorta y Rivera.

D.^a M.L.

Figuras

D.^a A. Ascargorta y Ribera.

D.^a Luisa de Aguinaco.

D.^a Teresa Ibáñez.

D.^a Gregoria Noceda.

Cabezas

D.^a Mercedes Señán y Romero.

Extremos

D.^a Josefa Pérez Gonzalo.

D.^a Rafaela González Moreno.

D.^a Manuela Llagano.

Principios

D.^a Dolores Abrantes.

D.^a Josefa Pérez Gonzalo.

D.^a María Pérez Gonzalo.

D.^a María de Terreros.

D.^a Ramona Hueso.

Adorno

D.^a Gregoria García.

D.^a Gertrudis Gonzalo.

D.^a Francisca Martínez Ordaz.

D.^a María Valentina Fernández.

D.^a Manuela Ximénez.

/p, 26/

[al margen] Junta ordinaria de 13 de enero de 1822. Que están hechas con mucho esmero y que aprovecha ventajosamente y queda muy satisfecha la Academia. [rúbrica].

La Junta de Damas creada para el gobierno de las jóvenes que se dedican al dibujo en la calle de Fuencarral, remite a V.S. los dibujos executados por las mismas para que V.S. tenga la bondad de hacerlo presente en su Junta Ordinaria de hoy y vean los adelantos de las niñas. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid, 12 de enero de 1822.

Isabel Parreño y Arce [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 27/

Excma. Sra.

La Academia de S. Fernando ha visto y examinado en su Junta ordinaria de ayer los dibujos egecutados por las jóvenes que concurren al Estudio de la calle de Fuencarral y que V.E. se sirvió enviarme con fecha del día anterior, y ha juzgado que dichos dibujos están hechos con mucho esmero y corrección siendo una prueba muy satisfactoria de que las discípulas se aprovechan ventajosamente de la nueva enseñanza de sus profesores y del constante zelo de la Junta de Damas para promover la aplicación y los progresos en tan importante estudio. Comunícolo a V.E. en contextación por acuerdo de la Academia para inteligencia de la misma Junta. Dios guarde. Madrid 14 de enero de 1822.

+Excma. Sra. D.^a Isabel Parreño y Arce.

/p. 28/

Lista de los dibujos executados para las discípulas de la calle de Fuencarral que se presentan a la Junta ordinaria del domingo 12 de mayo de 1822 para que se vea su aplicación y adelantamiento.

[al margen] Que han parecido muy bien.

Clases en el yeso

D.^a María Josefa Ascargorta y Ribera.

D.^a Luisa Marchori.

Figuras

D.^a Antonia Ascargorta y Rivera.

D.^a Luisa de Aguinaco.

D.^a Teresa Ibáñez.

D.^a Gregoria Noceda.

Cabezas

D.^a Josefa Pérez González.

D.^a Mercedes Señán.

D.^a Inés de

Extremos

D.^a Rafaela González Moreno.

D.^a Josefa Pérez y Gonzalo.

D.^a María Pérez y Gonzalo.

D.^a María L^o.

D.^a Dolores Rabadán.

D.^a Ramona Hueso.

D.^a Pilar Rabadán.

Adorno

D.^a Gregoria García.

/p. 29/

D.^a Cándida Francisca Reoyo.

D.^a Francisca Martínez y Hernández.

D.^a Manuela Ximénez.

D.^a Andrea Polo.

D.^a María Valentina Fernández.

[al margen, título pliego]

Mayo de 1822. Presentación de obras de la escuela de niñas.

/p. 30/

Est. 21 N. 24. Junio de 1827. Presentación de obras.

/p. 31/

Lista de lo que se presenta en Junta ordinaria de 17 de junio de 1827.

Arquitectura

D. Lucio Olarieta, presenta 5 planos del proyecto de un Palacio Termal para un monarca, con capilla y teatro, y la prueba de repente con lo que la Academia le nombró maestro arquitecto.

D. Hermenegildo Belaunzarán, presenta 3 planos de un edificio dispuesto para una Academia de Vellas Artes con planta, fachadas y secciones.

El arquitecto D. Francisco Vallés, presenta dos planos del proyecto de una Iglesia parroquial de Villanueva y Geltrú, dedicada a S. Antonio Abad.

D. Juan Antonio Gómez un plano con planta fachada y corte de una casa posada.

D. José Contreras un proyecto de un cementerio para la ciudad de Granada, 3 planos.

D. Antonio López Sara, un proyecto de una iglesia parroquial para un pueblo de la provincia de Granada, 4 planos.

Un dibujo de Cristo Crucificado con la Dolorosa a los pies, ejecutado por D. Vicente Velázquez.

Pintura

D. Félix Ferri, un cuadro que representa la resurrección de la viuda de Naín para la recepción de Académico de mérito por la pintura, con la prueba de repente egecutada en 4 de febrero de 1826: dos academias copiadas del natural, el término o Ídolo Egipcio, copiado del yeso. Una cabeza de Venus, un pie y unas orejas.

/p. 32/

Estudio de las Niñas

Para que se vea sus adelantamiento y aplicación

D.^a Luisa Gómez Carabaño, una figura.

- D.^a María Monteverde, dos cabezas.
D.^a Josefa Fernández Villalonga, dos cabezas.
D.^a María Eustaquia García, una cabeza.
D.^a María Ana Bertomeu y Buenrostro, una cabeza.
D.^a María Martínez, una cabeza.
D.^a María Guadalupe Roa y Rozas, un pie.
D.^a Manuela Subira, la mano de Apolo.
D.^a Fernanda Gómez Stuik, un pie.
D.^a Eladia Díaz, un cuadro con vocas.
D.^a Benancia Riezu, un cuadro con narices.
D.^a Josefa Aparici, un cuadro con narices y orejas.
D.^a Cándida Francisca Reoyo, un país.
D.^a María de las Nieves Robledo, una cabeza.

/p. 33/

Al Sr. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 34/

E.1º N.30.

La Real Academia de S. Fernando ha visto en su Junta ordinaria de antes de ayer los dibujos del Estudio de Niñas presentados como muestra de su aplicación y adelantamientos, y aunque comprueba uno y otro los dibujos de figuras y de adorno que parecieron bien, no así los de países, acordando en consecuencia se prevenga al Director de esta clase que se limite a la enseñanza del adorno sin extenderse a la de paisaje en la cual no puede prometerse iguales progresos. Dios guarde. Madrid, 1º de julio de 1828.

+Sr. D. Jph. Manuel de Arnedo.

[Cuaderno 4] Estudios de dibujo para las niñas

[portada] Circunstancias y requisitos para ser admitidas en los estudios, método de la matrícula, y avertura de los mismos en 11 de enero del / Año de 1818.

/p. 1/

En la Junta particular de la Real Academia de San Fernando del día 5 de este mes presentó D. Domingo Fernández de Campomanes Presidente de la Real y Suprema Junta de Caridad un papel en que por preliminar de las escuelas de dibujo para niñas sentaba las tres proposiciones siguientes:

1ª Que las niñas sean de 12 años cumplidos y tengan elementos de escribir, porque a no ser de esta edad se expondrían a peligros teniendo que transitar una parte de esta población para acudir a la escuela.

2ª Que sean las niñas de las escuelas gratuitas y no otras, porque si fuesen de otra clase no son del instituto de la Junta y por lo común están resabiadas.

3ª Que no se proceda al establecimiento de las escuelas de dibujo mientras que, por las listas de las actuales diputaciones encargadas a los respectivos censores, se sepa las niñas que están en aptitud de esta /p. 2/enseñanza.

La Academia conferenció detenidamente sobre cada una de estas proposiciones, y en la primera se halló conformidad con lo establecido en sus escuelas y que siendo de día la enseñanza, cesan o minoran los riesgos que se recela.

Sobre la segunda y la tercera acordó la Academia que tanto en el gobierno de estas nuevas escuelas como en la admisión y calidad de las discípulas, deberá la Junta suprema de caridad obrar conforme a los

principios y reglas que la gobiernan en sus escuelas de primera educación pues la Academia no tiene otro interés que el de propagar el estudio del dibujo entre las mujeres para perfeccionar nuestra industria fina, sin que intente mezclarse en lo gubernativo ni económico de estos establecimientos. Y por último se resolvió que se aguarden las noticias que ofrece dar la Suprema Junta /p. 3/de Caridad del número de niñas que puedan destinarse al dibujo para determinar de acuerdo lo que convenga, en cuyo caso se consultará a S.M. sobre la formación de la Junta de Señoras Académicas que hayan de zelar y promover lo artístico de dichos establecimientos.

/p. 4/

Excmo. Sr.

Paso a manos de V.E. la adjunta representación para S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos nuestro augusto Gefe Principal, suplicándole se sirva ponerla en sus Reales manos en ocasión oportuna para su superior resolución.

Está dividida en dos partes: la primera necesita que se dé cuenta a nuestra Real Academia en Junta particular el día que para celebrarla se digne S.A.R. señalar, a fin de contextar al Presidente de la Real y Suprema Junta de Caridad lo que parezca más conveniente /p. 5/ En la segunda parte que pende únicamente de la Real voluntad de los Reyes nuestros Señores y de sus Altezas Reales expongo a sus Reales Pies lo que mi constante amor a sus Magestades, a sus Altezas Reales y a la patria me ha dictado mediante lo que he leydo, visto y observado en España y fuera de ella relativo al dibujo, a las tres nobles artes y a la industria, como también el sentimiento que me causa ver el grande perjuicio que origina a esta heroyca honrada nación el uso de trages de manufacturas estrangeras.

Confío que un príncipe ilustrado que reúne en su Real Persona las virtudes morales, políticas y patrióticas que tanto resplande-/p. 6/cen en S.A.R. nuestro augusto Gefe, no llevará a mal que ya que la suerte me ha traído a la mano con el oficio del Presidente de la Real y Suprema Junta de Caridad, el tener que tratar de escuelas de dibujo separadas de la Real Academia, haga presente a S.A.R. quanto mi larga experiencia en estos negocios me ha dado a conocer para remediar el gravísimo daño que sufre la patria por la imperfección de nuestros artefactos, cuyo remedio estoy bien seguro va a verificarse progresiva y brevemente, mediante el movimiento y el entusiasmo general que se ve en la nación, especialmente entre los jóvenes /p. 7/artesanos tanto a favor del estudio del dibujo como del adorno, y si a esto se añaden las escuelas de la misma clase para niñas, es indudable que el negocio será mucho más pronto de lo que puede pensarse. Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 11 de enero de 1818.

[al pie] Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano.

/p. 8/

[al margen] Guárdese incluyendo un Diario de hoy 27 de noviembre en que se ha publicado este anuncio [rúbrica].

Habiendo hecho presente a SS.AA.RR. el oficio de V.S. de 23 del corriente indicando los periodos en que pueden ejecutarse las diligencias preparatorias para la abertura de los estudios de dibujo para niñas se han servido aprobar quanto propone, y de su Real orden lo digo a V.S. devolviéndole adjunto el borrador del anuncio de este nuevo establecimiento para que disponga desde luego su publicación en el diario.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 25 de noviembre de 1818.

Francisco Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

/p. 9/

Habiendo hecho presente a S.A.R. el oficio de V.S. y memoria que acompaña sobre lo que se trató y determinó en la Junta particular del 5 celebrada con asistencia de D. Domingo Fernández de

Campomanes Presidente de la Suprema Junta de Caridad relativo a Escuelas de dibujo para niñas, me manda expresarle, según lo hago, que queda enterado y le parece bien. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 9 de febrero de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

/p. 10/

[al margen] Enbíese la minuta al diario para su publicación y añádase que los estudios para las jóvenes se abrirán el día once del presente mes de 2 a 4 de la tarde, cuías horas se variarán en los meses sucesivos a proporción que crezca el día, y la luz natural. [rúbrica]. Se publicó en el Diario de 2 de enero de 1819.

SS.AA.RR. se han dignado aprobar la minuta del anuncio para el Diario dispensando a las hijas de menstrales la falta de no saber escribir para ser admitidas en los estudios de dibujo, que me ha pasado V.S. con oficio de 29 del que espira, y de su Real orden se la devuelvo adjunta para que disponga su publicación. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 31 de diciembre de 1818. Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

/p. 11/

SS.AA.RR. conformándose con lo que V.S. propone en oficio de antes de ayer, se han dignado resolver: que se suspenda la apertura de los estudios de Niñas de la Merced y calle de Fuencarral que estaba señalada para el 2 de enero próximo, hasta el 11 del mismo, y de su Real orden lo participo a V.S. para su inteligencia y demás efectos.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 31 de diciembre de 1818. Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

[nuevo documento-pliego ya copiado en Cuadernillo 1]

/p. 1/

Sermo. Sr.

Establecidos ya los estudios de dibujo de la Merced y calle de Fuencarral de un modo tan ventajoso que no hay otros iguales en Europa, resta únicamente para completar la obra establecer otros para niñas mediante el influxo que su sexo tiene en la industria fina y en el adorno de sus personas y casas.

Si se reflexiona un poco sobre los inmensos caudales que salen anualmente de España con los trages y modas del otro sexo, se verá que si no se pone remedio a este gravísimo mal dentro de breves años escaseará el dinero en el Reyno. Penetrado mi espíritu de estas ideas estaba discurriendo y aun haciendo algunos apuntes para exponer a S.A.R. los medios de evitarlo; pero me acobardaba el grande coste de tales escuelas para niñas sobre el que ocasionan ya los dos citados establecimientos para los jóvenes dedicados a las nobles artes, y a los oficios mecánicos.

Parte primera.

En medio de esta meditación, me hallé el otro día sorprendido agradablemente con el oficio que incluyo de Dn. Domingo Fernández de Campomanes, Presidente de la Real y Suprema Junta de Caridad de esta corte en que aquel ilustre cuerpo solicita del nuestro, algunos auxilios artísticos para establecer cinco estudios de dibujo para los jóvenes de sus escuelas gratuitas en los barrios de Madrid, y bajo el método que en dicho oficio se expresa.

No puedo menos de aplaudir y aprobar el zelo de que está animada la Real y Suprema Junta de Caridad a favor de la juventud indigente; pero yo quisiera que tan laudables desvelos y el coste que han de tener dichos cinco estudios para mucha-/p. 2/chos se empleasen en cinco escuelas de dibujo para niñas, bajo las mismas reglas que se proponen en el oficio del Presidente, supuesto que aquel Real cuerpo tiene a su

cuidado no solo las escuelas gratuitas de niños de los barrios de Madrid, sino también las de niñas de los mismos barrios.

Me fundo para opinar así en las razones siguientes:

1^a En que los jóvenes de todas clases especialmente los artesanos tienen ya los dos estudios de la Merced y calle Fuencarral situados en los parages más oportunos de esta muy heroica villa con suficiente cabida para mil y quinientos discípulos matriculados este año.

2^a En la enseñanza de estos estudios se distinguen dos clases de alumnos, es decir, unos los que se dedican a las nobles artes, los cuales necesitan perfeccionarse bien en el dibujo, y otros los que aprendices y oficiales menestrales, que no han menester tanta proligidad en la figura humana, para pasarlos luego al nuevo estudio del adorno que es su principal objeto.

3^a Con estos dos estudios de dibujo se ha calculado ya que hay suficiente número de plazas en esta capital para los jóvenes de las clases contenidas en el número 2 antecedente, que son los verdaderos acreedores a esta enseñanza gratuita, pues los hijos de personas pudientes que quieran aprenderlo por afición deben tomar maestros particulares a su costa. De consiguiente las escuelas para muchachos que intenta poner la Real Junta de Caridad no son precisas en el día como las de niñas, las cuales deben considerarse de primera necesidad para remediar el atraso en que se halla la nación en punto a industria fina, de cuyo remedio trataré al fin de este escrito; siendo indudable que el lujo de artefactos extranjeros que usa el bello sexo, es muy superior/p. 3/ y más costoso que el de los hombres.

4^a Los jóvenes de las escuelas de la Real Junta de Caridad conviene que adquieran instrucción más sobresaliente en el dibujo que las niñas, y nunca podrán lograrla tan extensa en dichas escuelas como en las dos de la Real Academia respecto de que en estas se hallan de Directores, los profesores más sobresalientes de la nación, y además hay dibujos y adornos de primer orden, de los cuales han de carecer precisamente las otras, cuya vista va acostumbrando a los discípulos desde el principio al buen gusto, invención y primor que tanto importa introducir en todo género de artefactos.

5^a Además, las escuelas de dibujo para muchachos que el zelo patriótico de la Suprema Junta de Caridad quiere poner de su cuenta, siendo únicamente de día como se dice, no remediará seguramente los defectos de dibujo y buen gusto que se intenta corregir, y que se experimentan en la mayor parte de las obras de nuestros menestrales, porque no concurrirán los aprendices e individuos de oficio, a causa de que ningún maestro quiere desprenderse de ellos durante las horas de día, a fin que no pierdan su trabajo, y así se experimenta que todos sin excepción los embían a los citados estudios de noche de la Merced y calle de Fuencarral.

6^a Por otra parte, es indudable que los muchachos de dichas cinco escuelas particulares habrán de venir a parar al fin a los estudios de la Real Academia, porque si son de oficio necesitan precisamente el adorno situado en la calle de Fuencarral para progresar en él, y si se inclinan a las nobles artes, pintura, escultura o arquitectura, tendrán que ir indispensablemente a los mayores de la Real Academia que son la /p. 4/ estatua antigua y el modelo natural o bien arquitectura. Por consiguiente, cuánto mejor será que desde su principio sigan su estudio en los mismos que tiene establecidos la Real Academia con maestros mucho más sobresalientes que los que podrán lograr en dichas cinco escuelas.

7^a El fin que la Real Junta de caridad se ha propuesto de enseñar el dibujo a los discípulos de sus escuelas gratuitas por vía de premio de su constante aplicación, lo conseguirá igualmente enviando a los más aplicados a los estudios de la Merced o calle de Fuencarral a las horas establecidas en ellos, bien sea de día o de noche conforme a cada uno le acomode, según su ocupación o el barrio en que viva, donde se les admitirá con preferencia en virtud de esquila firmada por el Secretario de la misma Real y Suprema Junta. Esta superioridad podrá mandar a los maestros de sus escuelas de niños que pasen de quando en

quando a los dos estudios de dibujo situados en la Merced y calle de Fuencarral para saber cómo se portan sus respectivos discípulos, así como lo hacen ya los veedores de los gremios menestrales, respecto a los suyos; en inteligencia de que los directores y profesores de dichos estudios les informarán de la conducta, aplicación o atraso de cada uno para noticia de la suprema Junta de Caridad. Así pues, hermanados en esta forma estos dos Reales y respetables cuerpos, no pueden dejar de resultar grandísimas utilidades a la nación.

8ª En quanto a las escuelas de dibujo para niñas, la Real Junta de Caridad puede adoptar las mismas providencias que con laudable sabiduría ha dictado para las de /p. 5/ muchachos, respecto a maestros y demás objetos que contiene el oficio de su digno presidente, añadiendo solamente que en cada una de las cinco, esté presente a las horas de estudio una de las maestras de las escuelas de barrio para celar el buen orden y decoro del establecimiento, en inteligencia de que la Real Academia de Sn. Fernando contribuirá por su parte con cuantos auxilios o noticias necesite dicha suprema Junta para llevar al cabo tan utilísimo pensamiento.

9ª ¿Quién es capaz de calcular los grandes beneficios que la Real y Suprema Junta de caridad hará a la patria con la enseñanza del dibujo a las niñas más aplicadas de sus escuelas gratuitas, sin más gasto que el que tiene destinado para la de los muchachos, ni más diferencia que mudar de sexo en la idea?

10ª ¡Quánto ganará la moralidad y la nación con la enseñanza continua y progresiva del dibujo a trescientas o más niñas aplicadas que después podrán tomar qualquiera de los muchos modos honestos y lucrativos de ganar la vida, que indicaré! En sabiendo dibujar se casarán, y con estos excelentes principios serán buenas madres de familia, que educarán perfectamente a sus hijos para que sean miembros útiles al Estado.

11ª El asunto es de los más interesantes a la patria, porque con estos establecimientos artísticos de muchachos y niñas será esta corte dentro de breves años una de las más industriosas de Europa, cuyo buen exemplo cundirá en las provincias, resultando que con el auxilio del dibujo las mujeres se aplicarán unas a bordar con primor, otras a grabar al agua fuerte y buril paises de abanicos, tarjetas y estampas regulares como lo hace ya la Académica de mérito D.ª María del Carmen Saiz, otras a iluminar estas obras, otras a dar lecciones de dibujo a niñas pudientes en sus casas, otras a modistas inventando /p. 6/ vestidos y cosas nuevas, otras a floristas o bien a hacer diferentes juguetes de niños con invenciones varias, y otras a distintos objetos de quincalla cuyo valor no se lo da el material, sino el dibujo por medio de sus diferentes formas o pintado.

12ª De todos estos trabajos propios de las mujeres, que he visto executar en los paises extranjeros, sacan considerables ganancias, y lo mismo sucederá aquí si se las proporciona la enseñanza del dibujo. Entonces se verán caminar los dos sexos a la par para elevar esta heroica nación en punto a industria fina al mayor grado de riqueza, como lo han conseguido la Francia, Inglaterra, Alemania, Helvecia, Italia, etc.

Parte segunda.

Suplico a V.A.R. se digne permitirme que le exponga reverentemente un pensamiento que puesto en ejecución sería sin poderlo dudar el complemento de la felicidad artística de España, con aumento de su población.

Este se reduce a que si la Real y Suprema Junta de Caridad establece las escuelas de niñas dibujantes en lugar de las de muchachos que ya tenemos con tanta utilidad y satisfacción del público, convendrá que así como V.A.R. es el dignísimo Gefe Principal de todos los establecimientos de las nobles artes y dibujo del reyno, se pongan las de dibujo para niñas con el título que fuere del Real agrado de S. M. bajo la benéfica protección de S.A.R. nuestra augusta Académica de mérito y consiliaria la Serma. S.ª Infanta Dª María Francisca de Asís, que tantas pruebas tiene dadas de su afición y habilidad en el dibujo.

Esta sola providencia bastaría para que todas las jóvenes se entusiasmasen de un modo tan eficaz a favor /p. 7/ del dibujo y de la industria nacional, como ha sucedido con los muchachos, los menestrales y la nación entera, luego que han visto a V.A.R. a la cabeza de las bellas artes.

Entonces sí que podríamos decir que el mayor negocio lucrativo de España estaba hecho, porque en breve tiempo teníamos desterrados del reino los géneros y labores de uso y lujo extranjeros de ambos sexos, y, por consiguiente, el pays rico y floreciente, tomándose las disposiciones siguientes:

En nuestro Real cuerpo Académico sabe V.A.R. que tenemos una porción de Damas Académicas de honor y mérito, entre ellas algunas de la primera jerarquía, y S.A.R. la Serma. S.^a Infanta podría nombrar algunas otras de honor de la misma clase que tuvieses ideas patrióticas, o bien hubiesen salido de España y visto lo que hacen las mujeres en los payses extranjeros.

Todas estas Académicas podrían formar una Junta de dibujo e industria fina bajo las superiores órdenes de S.A.R., a fin que visitasen las escuelas de niñas, tuviesen sus Juntas quando fuese necesario, ya en el cuarto de S.A.R., o bien en la Sala de Juntas de la Academia según S.A. lo dispusiese, para tratar del adelantamiento de estas escuelas, y de quanto ocurriere, nombrando su Secretaria y Vice secretaria entre las Académicas más a propósito.

El grande beneficio que podría resultar de este nuevo establecimiento sería, que quatro de las Damas Académicas inteligentes en el buen gusto, con dos modistas españolas de crédito y quatro de las discípulas más sobresalientes en el dibujo puestas a su orden, con algún si tuviesen el especial encargo de inventar nuevos y graciosos trages /p. 8/ y modas nacionales con géneros del pays, a cuyo fin la Real Academia les facilitaría diseños de los vestidos y adornos antiguos, griegos, romanos y de las demás naciones, para que con estos originales del buen gusto pudiesen tomar de unos y otros ideas graciosas, para inventar otros de todas clases más airosos que los de ahora, mandando a las discípulas que los dibujasen.

Que luego de inventado cada nuevo traje o moda la pusiesen nombre español, como hacen los extranjeros con los suyos, y entregasen el diseño a S.A.R. la Serma. S.^a Infanta para que S.A. se lo presentase a la Reyna Nuestra Sra. y si merecía su Real aprobación, se dignasen mandar hacérselo con los mejores géneros fabricados en el reino, y que todas las damas de la Corte se presentasen del mismo modo variando a su gusto los géneros.

Si S.M. y S.A.R. añadiesen al mérito de sus visibles gracias personales el uso de dichos trages nacionales, ya podríamos asegurar que la nación sería feliz y rica, porque quedaría en España todo el dinero que con las nuevas modas se extrae continuamente del Reyno.

Los trages y adornos que saliesen con frecuencia de Palacio, cundirían inmediatamente por la capital, y luego por los pueblos de provincia, siendo una inclinación natural de toda persona decente imitar en esta parte a sus augustas personas reales.

Las fábricas españolas de seda, lana, indiana de Cataluña, Valencia y de otras provincias del reino, los artefactos de brichos, bordados, blonda, cintas, flecos, gasas estampadas, flores de mano y demás géneros de lujo que entran en los trages de las damas, aunque decaídos ahora por el grandísimo consumo de manufacturas extranjeras, no están en tan deplorable estado que no puedan mejorarse y suplir /p. 9/ a aquellas por algún tiempo, mientras que con el continuo uso y buen despacho se van refinando todas las labores, siendo como es un axioma de la economía política que la mucha venta de qualquiera género hace prosperar las fábricas.

No podemos dudar que en España se hacen ya cosas primorosas en punto a bordados y bronceados, adornos, pulimento de maderas finas y otros artefactos como se ha visto con el plausible motivo de los felices desposorios de Sus Magestades y Altezas, pero son muy pocos.

V.A.R. tiene actualmente a la vista lo que puede hacerse en España con la primorosa y rica cuna que se ha trabajado de su Real orden, pues según me han asegurado se ha hecho todo en Madrid, y tanto en la invención como en el primor del bordado y dorado, el bronceado de las palmas y mimbres del canastillo, y el pulimento de la caoba, no creo pueda hacerse más en parte alguna; pero son muy pocos los profesores y artistas que con el auxilio del dibujo lleguen a este superior habilidad, respecto a los que la España necesita para salir en este punto de la dependencia extranjera, y de aquí proviene nuestro atraso industrial.

Si vemos que se saben hacer aquí los mismos primores que en otras partes, ¿qué nos falta para llegar en punto a industria fina al mayor grado de perfección? Lo diré en breves palabras, que el estudio del dibujo se haga general en ambos sexos, que el uso de modas españolas destierre las extranjeras, que con esto nuestras fábricas tendrán seguro despacho, que con la ganancia se multipliquen los operarios, que el crecido número de estos haga bajar los jornales, y en seguida suprimir con la multiplicación de operarios el grande corte que tiene aquí qualquiera obra de primor.

Con esto todos los fabricantes de géneros finos del reino se animarán para perfeccionar los suyos, las personas de caudal pondrán otras, algunos extranjeros de habilidad /p. 10/ viendo que sus labores no tienen despacho en España, y que en su pays hay sobrantes se vendrán para fabricarlas a este, y obligándoles a tener aprendices y oficiales españoles, se irán propagando todas las fábricas de géneros de luxo que no tengamos aquí.

De este modo se daría trabajo a una multitud de manos que ahora están ociosas y tanto SS.MM. como VV.AA. tendrían la satisfacción de ver que todo tomaba un movimiento increíble, pudiéndose asegurar que según adelanta el ingenio español de ambos sexos quando ve protección, fomento y medios de ganar dinero, se inventarían trages y modas para la corte, la calle y el uso común mucho más pintorescas, graciosas y de buen gusto que las que vienen de fuera.

Las Damas Académicas deberían ser las primeras que usasen tales trages mirando con desprecio a las que se presentasen con otro extranjero. ¡Ah, Sermo. Sr., si llegase este caso, qué aspecto tan diferente del actual presentaría la España, siendo bien seguro que la abundancia, la riqueza y el amor a la patria se aumentaría desechando las modas extranjeras, siendo evidente que el apego a tales objetos estraños al paso que infunde cierta afición al pays de donde vienen, va disminuyendo el amor que de justicia se debe a la patria!

Las modas, como V. A. ve, se propagan con una celeridad increíble: basta que una señora salga con un trage o moda extranjera, para que todas las demás la imiten. ¿Qué será si ven a nuestra amabilísima Reyna y Señora, y a S.A.R. la muy graciosa Sra. Infanta dignísima esposa de S.A.R. con una moda patriótica, incitando y lisonjeando el entusiasmo /p. 11/ nacional? Solamente la experiencia puede dar una idea del feliz resultado de tan sabia y útil providencia. Este sería un golpe tan vivificante para la industria española, como mortífero para la extranjera.

No deben ser las modas de larga duración, sino que varíen con frecuencia, porque en esto estriva el buen gusto, y el fomento de nuestras fábricas, y que no se fastidie el bello sexo.

Una palabra u orden sola de nuestro benéfico Rey y señor a la Real y Suprema Junta de Caridad manifestándola que será de su Real agrado, que lo que intentan emplear en el establecimiento de las cinco escuelas de dibujo para muchachos, lo destinen en crear las mismas para niñas, como más necesarias en el día, respecto de que la Real Academia de San Fernando tiene ya corrientes las dos grandísimas de la Merced y calle de Fuencarral, será suficiente para hacer este grande servicio a la patria, en cuyo caso convendrá que V.A.R. se digne mandar que al Presidente de la citada Real Junta de Caridad Dn. Domingo Fernández de Campomanes consejero del supremo de Castilla se nombre Académico de

honor de esta Real Academia, para que asistiendo a sus Juntas se facilite y realice mejor con acuerdo de ambos Reales cuerpos el citado establecimiento de dibujo para niñas. Madrid de enero de 1818.

[Nuevo documento]

Excmo. Sr.

Quando tenía escrita la exposición adjunta para S.A.R. nuestro augusto Gefe Principal previendo a lo que vendría a parar el establecimiento de escuelas de dibujo para niñas que se propuso a la Real y Suprema Junta de Caridad, he recibido el oficio que incluyo de su Presidente D. Domingo Fernández de Campomanes, por el qual veo verificados mis recelos de que dicha Junta no se conformaría con nuestro útil pensamiento de hacer extensivo el estudio del dibujo a toda clase de muchachas para sacar utilidad completa de esta enseñanza, como sucede en Francia, Inglaterra, Alemania, Italia, Helvetia, etc. Donde con el auxilio del dibujo las mujeres hacen infinitas obras primorosas propias de su sexo, con las cuales se mantienen muy bien, y no hay tantas ociosas como por desgracia vemos en nuestra casa patria.

El nuevo pensamiento de establecer las escuelas de dibujo para niñas en los dos estudios de la Merced y calle de Fuencarral a horas que no concurren los muchachos, se podrá leer si S.A.R. se digna mandarlo, en Junta particular de nuestra Real Academia para que sus ilustrados vocales lo examinen, lo aprueben, enmienden lo que les parezca, o lo desaprueben según lo hallaren conveniente, en el concepto de /p. 2/ que no me mueve otro objeto en quanto propongo que el bien de la patria. En caso de que sea aprobado con las adicciones y enmiendas que la Junta tuviese por conveniente, se podrá elevar entonces a la soberana noticia del Rey nuestro Señor para su Real resolución.

Por si al tiempo de dar V.Ex. cuenta a S.A.R. de este negocio son menester los antecedentes, los incluyo, esperando que después se servirá devolverlos para que existan siempre en la Secretaría o Archivo de la Academia. Dios guarde a V.Ex. ms. as. Madrid, 14 de marzo de 1818.

[al pie] Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano.

/p. 3/

Enterado S.A.R. del oficio de V.S. de ayer, ha condescendido en que el lunes 30 del corriente se celebre por la Real Academia la Junta particular para tratar del plan de Estudios de niñas y los demás asuntos pendientes; lo que participo a V.S. para su inteligencia y demás efectos.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 27 de marzo de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

/p. 4/

Excmo. Sr.

Tengo la satisfacción de participar a S.A.R. nuestro augusto Gefe Principal por medio de V.Ex. que en la Junta particular de anoche se aprobó el plan para el establecimiento de escuelas de dibujo para niñas en nuestros Reales estudios de la Merced y calle de Fuencarral en los términos propuestos, en mi exposición que S.A.R. ha visto ya, sin más alteración en su contenido que a las viudas decentes de buena conducta y modales fines que deben celar el buen orden en las dos horas de estudio se las señalen doscientos ducados de sueldo al año en lugar de los 5 reales diarios contenidos en mi plan que viene a ser /p. 5/ poco más de los citados 5 reales.

Los dos puntos que se discutieron detenidamente fueron dos, el uno las horas en que deben concurrir las muchachas para su mayor comodidad a las escuelas, si por la mañana o por la tarde, y al fin tuvieron que convenir que son más acomodadas las de la tarde con la variedad de horas en verano e invierno propuestas en mi plan por más desocupadas a las faenas caseras y labores propias de su sexo. Y el otro la elección de maestros, sobre el qual se trató si sería oportuno conceder las dos plazas por oposición, y

se decidió que si hay Académicos de mérito casados que las pretendan, se nombren los que la Academia juzgue más a propósito, y en el caso de que no /p. 6/ los hubiera, lo que es regular no suceda, porque 4 mil reales al año por dos horas de trabajo los días laborables no son despreciables, se den por oposición. El establecimiento de escuelas de dibujo para niñas fue generalmente aplaudido, esperando el cuerpo académico los más felices resultados a favor de la industria fina nacional. Y ahora se extenderá por Secretaría la correspondiente consulta a S.M. pasándola antes a la superior aprobación de S.A.R. según se ha dignado mandarlo. Dios guarde a V.Ex. ms.as. Madrid 31 de marzo de 1818.

[al pie] Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano.

/p. 7/

Excmo. Sr.

En cumplimiento de la Real orden de S.A.R. nuestro augusto Gefe Principal, que V.E. se sirvió comunicarme con fecha de 16 del mes próximo pasado, incluyo a V.E. el borrador que acaba de pasarme el Sr. Secretario de la consulta que la Real Academia de S. Fernando ha acordado se haga al Rey Nro. Sr. para el establecimiento de las escuelas de dibujo de niñas en el convento de la Merced y calle de Fuencarral, a fin que si mereciese la superior aprobación de S.A. se formalice /p. 8/ dicha consulta con las enmiendas o adiciones que S.A.R. tuviese por conveniente.

Se dejó esta segunda parte para cuando S.M. lo resuelva.

Si estos nuevos establecimientos de niñas son de la soberana aprobación de S.M., será necesario formar unos estatutos o reglamento para su gobierno, donde se exprese el superior mando de S.A.R. la Serma. S.^a Infanta D.^a María Francisca de Asís, las funciones de las Damas Académicas, sus Juntas, la asistencia a las Escuelas, y todo lo demás que sea necesario para el mejor orden y decoro de tan utilísimos estudios, de cuyo trabajo /p. 9/ si es del agrado de S.A.R. me encargaré por la práctica que tengo en estos negocios. Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 2 de abril de 1818.

Pedro Franco [firma y rúbrica].

[al pie] Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano.

/p. 10/

S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos Gefe Principal de nuestra Real Academia de S. Fernando, se ha servido resolver que mañana martes 7 del corriente a las 8 de la noche, se instale con asistencia de SS.AA. en la Sala de Juntas de su Real Casa calle de Alcalá, la Real Junta nueva de Damas para el gobierno de las escuelas de dibujo de niñas que se han de establecer en los estudios del convento de la Merced y de la Calle de Fuencarral, y de orden de S.A.R. lo participo a V.S. para que se sirva concurrir a dicho acto, que tal vez honrarán SS.MM. Madrid 6 de julio de 1818.

[al pie] por ausencia del Sr. Secretario [falta un fragmento de papel].

/p. 11/

Para el 1º de julio al anochecer.

[al margen] Duque Parq./ Sr. Camino / Marqués Cilleruelo / Sr. Montaner / Sr. Laserna / Sr. Ballesteros / Sr. Imaz / Sr. Feria / Sr. Marqués de Monsalud.

Por orden de S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos nuestro augusto Gefe Principal, ha dispuesto el Sr. Vice Protector de nuestra Real Academia de S. Fernando, para en su real casa tener una pequeña Junta mañana miércoles 1 de julio al anochecer, para tratar un asunto de la misma Academia, espero pueda concurrir. Madrid 30 de junio.

El Sr. Vice-Protector me ha mandado avisar a V.S. para que se sirva concurrir mañana miércoles 1º de julio al anochecer a la casa de la Academia para tratar un asunto particular de ella.

/p. 12/

Habiendo leído a S.A.R. el papel de V.S. de antes de ayer, relativo a lo que se criticó en la noche anterior sobre no haberse publicado y dado posesión a las Damas nombradas, queda muy satisfecho y le han parecido bien las reflexiones y manifestación franca de V.S., lo que le aviso para su inteligencia.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 10 de julio de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

/p. 13/

Excma. Sra.

Con fecha del 7 del pasado comunicó el Excmo. Sr. D. José Pizarro, Ministro de Estado, al Secretario en propiedad de la Real Academia de San Fernando la siguiente real orden.

“He dado cuenta al Rey N.S. etc., y gobierno del Academia”.

Lo traslado a V.E. para gobierno de esa Secretaría de su cargo y demás efectos correspondiente. Dios guarde... Madrid 14 de julio de 1818.

[al pie] + Excma. Sra. D.^a Isabel Parreño y Arce.

/p. 14/

Quedan en mi poder en Discurso firmado por la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís y la copia de los Estatutos formados para el gobierno de las escuelas de dibujo para niñas, que S.A.R. se dignó entregar a V.S. en la noche del 7 del corriente en la Junta celebrada para la reunión de las Señoras nombradas Académicas y destinadas a dirigir las citadas Escuelas, y me pasa con oficio de antes de ayer, lo que aviso a V.S. para su gobierno /p. 15/ y ruego a Dios guarde su vida ms. as. Madrid 15 de julio de 1818.

Isabel Parreño y Arce [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Barón de Castiel.

/p. 16/

Ilustrísimo Sr.

Habiéndome comunicado el Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano la orden de S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos Gefe Principal de esta Real Academia, para que durante su ausencia a los Baños de Trillo me entienda con V.I. en quanto ocurra en este Real instituto, le incluyo el adjunto anuncio para la Gaceta que ha formado el Barón de Castiel, Secretario interino de este Real cuerpo sobre la reunión de las Sras. nombradas por S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís para componer la Junta que ha de estender el gobierno en los estudios de dibujo para las niñas, a fin que V.I. se sirva hacerlos presente a S.A.R. por si merece su Real aprobación antes de darlo a la imprenta, o bien que se digne mandarme que se enmiende, lo que fuese de /p. 17/ su Real agrado. Dios etc. Madrid 18 de julio de 1818.

[al pie] Ilmo. Sr. D. José María Izquierdo.

/p. 18/

He hecho presente a mis augustos amos, el Sermo. Sr. Infante D. Carlos María y la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, su muy amada esposa, el anuncio para la gaceta formado por el Barón de Castiel, Secretario interino de la Real Academia de San Fernando sobre la reunión de las Señoras nombradas por S.A.R. dicha Sra. Infanta para componer la Junta que ha de estender en el gobierno de /p. 19/ los estudios de dibujo para las niñas, y habiendo merecido en un todo la aprobación de SS.AA. y sido de su Real agrado la lectura de dicho anuncio, lo devuelvo a V.I. para el uso indicado en su oficio de fecha 18 del corriente en que me lo incluía.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 19 de julio de 1818.

Antonio María Izquierdo [firma y rúbrica]

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

/p. 20/

Enterado S.A.R. del formulario para la instalación de la Junta de damas para el gobierno de los estudios de dibujo de niñas, y del discurso hablando la Serma. Sra. Infanta como Gefa principal del instituto, que me ha pasado V.S. con oficio de 26 de octubre último, se ha servido aprobarlos, y de su real orden lo participo a V.S. para su gobierno.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid, 3 de noviembre de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

/p. 21/

Al Excmo. Sr. Marqués de Casa Irujo, secretario de Estado y del Despacho digo con esta fecha lo siguiente =

"Excmo. Sr. = De orden del Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a mi augusto amo, paso a V.E. los estatutos formados por la Real Academia de S. Fernando con anuencia y conformidad de S.A.R. para los nuevos estudios de dibujo y adorno destinados a la enseñanza de niñas, arreglados a la forma en que están los de dicha Academia, a fin de que se sirva elevarlos al Rey N.S. para que se digne sancionarlos si fuese de su real agrado, conforme se executa con toda ordenanza, estatutos y Reglamento /p. 22/ real, mandando pasarlos después a la Imprenta Real para que se tiren doscientos ejemplares a disposición de la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís, Gefa principal de dichos estudios".

Y de la misma orden de S.A.R. lo traslado a V.S. para su gobierno y en contestación a su oficio de 5 del corriente.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 16 de diciembre de 1818.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

/P. 23/

Est. 1º N. 10.

Reunidos en la Academia los Sres. profesores que constan al margen, y fueron convocados por el Sr. Vice-Protector, expresó este que su objeto en esta Junta extraordinaria era que se arreglase el instituto de enseñanza en el dibujo y adorno para las niñas que han de empezar a concurrir a los Estudios desde principios del año próximo, y aun el que habrá de establecerse respecto a las jóvenes que ya tienen otros conocimientos y han de seguir tan diferentes artes y oficios. Con presentia de todo y después de una intensa conferencia se acordaron los puntos siguientes:

1º Que la Sra. Directora en vista del estado de instrucción de cada niña la apliquen al estudio a que ella quiera dedicarse, presentando al Sr. Director la última obra de dibujo que hubiese trabajado para que pueda formar concepto de su habilidad o grado de enseñanza.

2º Que a las niñas que no tengan conocimiento /p. 24/ alguno de dibujo, las aconsejen los Sres. directores empezar su estudio por tomar en los cartones una idea de las líneas geométricas más precisas, y seguir después en los principios de ojos, narices, orejas y bocas antes de pasar al adorno.

3º Que respecto a los discípulos que en adelante hayan de pasar al adorno sea circunstancia precisa que dibujen ya cabezas a satisfacción del respectivo director.

4º Que los discípulos aplicados ahora al adorno en la calle de Fuencarral, que quisieren pasar a continuar el mismo estudio en la Merced, puedan hacerlo libremente, obteniendo para este pase una papeleta del Sr. Director D. Fernando Brambila con la cual y la última obra de adorno que hubiesen trabajado rubricada del mismo director, se presentarán al del nuevo estudio d. Juan Galvez para que los admita.

5º Que quede a la discreción y prudencia de los Sres. Directores aplicar a los niños y niñas a aquel estudio y clase de adorno que más convenga, según la disposición o talento que manifestasen, y conforme a la carrera u oficio que hayan de seguir. /p. 25/

6º Que los estudios de los discípulos se abran el día 2 de enero próximo conforme se ha practicado otros años, pero que se suspenda la abertura de los de las niñas hasta el lunes 11 del mismo mes de enero en consideración a los desgraciados acontecimientos de estos días al justo sentimiento de S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D.^a Francisca de Asís y al grave pesar que oprime a todos por el fallecimiento de la Reina N. S.^a.

/p. 26/

Excmo. Sr.

En cumplimiento de la Real orden de S.A. nuestro augusto Gefe Principal que V.Ex. se sirvió comunicarme con fecha de 20 del corriente, he formado los estatutos para las escuelas de dibujo de niñas que incluyo, a fin que sirviéndose V.Ex. presentarlos a S.A.R. se digne mandar que se enmiende, aumente o quite quanto sea de su Real agrado para poder sacar después una copia exacta omitiendo o aumentando las enmiendas que se hagan en esta, y disponer lo necesario para que tenga su debido efecto este utilísimo establecimiento.

El título con que S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís ha de gobernar este importante ramo va en blanco a fin de que se llene conforme sea la voluntad de S.A. Es difícil encontrar uno que no tenga relación con los mandos militares o políticos, y no habiendo hallado en el diccionario de la lengua castellana alguno que se pueda acomodar al bello sexo, más que la costumbre general de llamar Gefa, Ministra, Intendente a las mujeres de estos Gefes, me parece que añadiendo el timbre de Real, que no puede confundirse con nadie, se puede adaptar qualquiera de la nota adjunta.

Habiendo buscado en el Archivo si alguna vez la Real Academia ha concedido el título de Académica /p. 27/ de honor a alguna señora sin el de mérito se ha encontrado el exemplar de la Marquesa de Portago. Incluyo a V.Ex. la lista de las Sras. Académicas de honor y de mérito que tiene actualmente nuestra Real Academia, a fin que S.A.R. tenga la bondad de ver con las que puede contar por hallarse en Madrid, y será preciso además que se digne elegir seis u ocho Académicas de honor entre las señoras de talento de la corte aunque no sepan dibujar como sucede a muchos de los Académicos de honor, para que haya suficiente número que desempeñen los empleos de estatuto, a saber de Presidenta, Vice-Presidenta, Secretaria y Vice-Secretaria y otras que asistan de celadoras a los estudios con lo demás que se ofrezca y sirviéndose V.E. pasarme nota de las que S.A.R. elija, daré cuenta en Junta particular, a fin que la Academia las nombre Académicas de honor de nuestra Real Academia del mismo modo que se executó con la señora que va citada.

Como las sociedades de las señoras son de más etiqueta que las nuestras y deseando yo que todo salga a su satisfacción, me atrevo a proponer a S.A.R. que sería muy oportuno que antes de todo se dignase S.A.R. llamar a las Académicas de honor y de mérito, Marquesa de Villafranca, Marquesa de Portago, y Duquesa de la Roca, con alguna otra de las señoras que deban nombrarse ahora Académicas de honor por su talento, sus circunstancias /p. 28/ y si puede ser que hayan viajado y visto lo que las niñas y mujeres industriosas hacen en los demás paises de Europa con el auxilio del dibujo, a fin de leerlas a presencia de S. Altezas los nuevos estatutos, y que expongan con libertad si las ocurre algún reparo, para que siendo justo se enmiende antes de publicarse. Bien comprehenderá la ilustrada penetración de sus Altezas Reales que en esto no llevo más objeto que el deseo del acierto, y que no haya tropiezo alguno en lo sucesivo. Dios guarde a V.Ex. ms.as. Madrid 28 de abril de 1818.

[al pie] Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano.

/p. 29/

Junta extraordinaria del lunes 28 de diciembre de 1818.

[al margen] Sr. Vice Protector / Director Gral. / Agreda / Ginés /Maea / Guerra / Salvatiera / Brambila / Galvez / Urbano / Nau.

1º Que los Sres. directores con presencia del estado de información de las niñas las apliquen al estudio a que quieran dedicarse, presentando al Director la última obra que hubiese trabajado.

2º Que la que no tenga conocimiento alguno de dibujo se la aconseje empezar por tomar en los cartones una idea de las líneas geométricas más precisas, y seguir en los principios de ojos, narices, orejas antes de pasar al adorno.

3º Para los jóvenes que para pasar al adorno sea preciso que dibujen ya cabezas inclusive.

4º Que los discípulos de la calle de Fuencarral que quisiesen pasar al adorno en la Merced pasen con una papeleta del Director Brambila y una de las obras rubricadas del mismo Sr. Dtor.

5º Que queda a la discreción de los Sres. Directores aplicar a los niños y niñas a aquella clase de adorno y estudio que convenga según la disposición de los discípulos y la carrera u oficio que hayan de seguir.

6º Los discípulos el día 2 Las niñas que empiecen el 11 por razón de si quieren asistir SS.AA.

/p. 30/

Excmo. Sr.

En una Junta extraordinaria convocada por el Sr. Vice-Protector de nuestra Real Academia de san Fernando en 28 del corriente, con asistencia de los Sres. directores tenientes y algunos profesores de los estudios, se acordarán después de arreglar diversos puntos sobre la enseñanza que se debe dar en ellos a las niñas, los tres artículos siguientes para los alumnos. ("Que respecto a los discípulos: aquí los puntos 3º, 4º y 5º resueltos en otra Junta).

Y por acuerdo de la Academia lo comunico a V.E. para su noticia y que sirva disponen su puntual cumplimiento. Dios etc. Madrid 31 de diciembre de 1818.

[al pie] Ex. Sr. Conde de Motezuma.

/p. 31/

El Sr. Secretario de Estado y del Despacho Marqués de Casa Irujo, me ha comunicado con fecha 8 del corriente de Real orden lo siguiente:

"Excmo. Sr. = Habiendo el Rey aprobado los estatutos para el gobierno de las nuevas escuelas de dibujo destinadas a la enseñanza de niñas pobres en esta capital que V.E. me remite en oficio de 26 de diciembre último, se han pasado al Consejo dichos estatutos de orden de S. M. a fin /p. 32/ de que se publiquen en la forma acostumbrada y también se ha prevenido lo conveniente a la Imprenta Real para que se tiren los ejemplares que V.E. desea se dirijan a las Sra. Infanta Gefa de aquel establecimiento, y los que además pudiesen necesitarse".

Y de orden de S.A.R. lo traslado a V.S. para su gobierno y de la Academia.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid, 12 de enero de 1819.

Fernando Queipo de Llano [firma y rúbrica].

Sr. D. Pedro Franco.

[Además está el DIARIO DE MADRID, 27 DE NOVIEMBRE DE 1818 – CARGOS JUNTA DE DAMAS].

[Cuaderno 5]

[portada] **Dn. Juan Gálvez, Académico Director del Estudio de Adorno de la Escuela de la Merced.**

Su propuesta y nombramiento de Director de la escuela de niñas de la Merced por ascenso de D. José Maea a la vacante de D. José Camarón reteniendo su plaza del adorno para jóvenes niñas.

Marzo 6 de 1819.

/p. 1/

Excmo. Sr.

Por ascenso de D. José Maea a Director del estudio de dibujo para las jóvenes, situado en el convento de la Merced ha quedado vacante la dirección de la enseñanza de dibujo de niñas del mismo Real estudio que servía el citado Maea. Y D. Juan Galbez, director de la sala del adorno del propio estudio destinado a ambo sexos, me ha presentado el oficio que acompaño solicitando la dirección del estudio vacante de dibujo para niñas unida a la del adorno que obtiene, ofreciendo dedicarse enteramente a ambas enseñanzas con el mayor esmero a costa de su mayor trabajo.

La plaza de director del adorno de ambos sexos que /p. 2/ tiene actualmente D. Juan Galbez está dotada en ocho mil reales al año, y la Dirección de dibujo de las niñas que solicita por ascenso D. José Maea en seis mil, exponiendo el citado Galbez en su representación que si S.A.R. se digna concederle esta resulta unida a su actual plaza del adorno, la servirá con la dotación de quatro mil reales, quedarán, por consiguiente, dos mil reales a favor de la Academia, y este digno profesor con 12mil reales de sueldo para el mantenimiento de su dilatada familia.

D. Fernando Bramvila, director del adorno de ambos sexos en el estudio de la calle de Fuencarral, lo es también de perspectiva para los jóvenes, gozando por los dos estudios 12mil, a saber, 8mil por el adorno /p. 3/ 4mil por la perspectiva. A esto mismo aspira Galvez, y habiendo el exemplar de Branvila de tener a su cargo dos estudios, no encuentro inconveniente en que S.A. tenga la bondad de acceder a su solicitud para que quede igual con Branvila, creyendo que las niñas adelantarán infinito bajo la dirección de D. Juan Galvez, mediante el excelente método y la clara explicación con que enseña. Pero S.A.R. con sus superiores luces se dignará resolver lo que sea más de su real agrado. Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 28 de febrero de 1819.

[firma tachada] Pedro Franco.

[al pie] Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano.

/p. 4/

[al margen] Junta ordinaria de 14 de marzo de 1819. Enterada [rúbrica].

Habiéndose enterado el Sermo. Sr. Infante D. Carlos María del oficio de V.S. de 28 de febrero último en que me dice que D. Juan Gálvez Director de la Sala del Adorno del Estudio de la Merced, destinado a ambos sexos, le ha pasado el oficio que acompaña solicitando la Dirección del Estudio de dibujo para niñas vacante por ascenso de D. José Maea a Director del citado Estudio de la Merced, unida a la del adorno que obtiene, ofreciendo dedicarse enteramente a las dos enseñanzas con el mayor esmero a costa de su trabajo, y servir las con el aumento de cuatro mil reales sobre los ocho mil que disfruta, mediante no quedarle lugar para trabajar en otra cosa con que poder ayudar al mantenimiento de su dilatada familia, cuya solicitud apoya V.S. fundado en el /p. 5/ ejemplar que cita también Gálvez de D. Fernando Brambila, Director del adorno de ambos sexos y de perspectiva, para los jóvenes en el Estudio de la calle de Fuencarral gozando por los dos doce mil reales, ha venido S.A.R. en acceder a la pretensión de D. Juan Gálvez, nombrándole para Director del Estudio de niñas con retención de la dirección de la sala del adorno del Convento de la Merced y el sueldo de doce mil reales por ambas enseñanzas, siempre que se obligue formalmente a desempeñarlas con la puntual asistencia que tiene encargada y es precisa para el adelantamiento de los discípulos y crédito del establecimiento.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 6 de marzo de 1819.

Fernando Queipo de Llano [firmar y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

/p. 6/

Habiendo nombrado el Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a Gefe principal de nuestra Real Academia de S. Fernando, director del estudio de niñas, que V.S. ha ejercido hasta ahora, al Académico de mérito D. Juan Gálvez con retención de la dirección del estudio de adorno para ambos sexos, respecto a estar V.S. nombrado por Director del estudio de los jóvenes como lo estaba el difunto D. Joseph Camarón, hará V.S. desde luego entrega del estudio de niñas a D. Juan Gálves, y se dedicará V.S. con el zelo correspondiente a solo la enseñanza de los discípulos que concurren a las mañanas y a las noches al Real estudio de la Merced. Así lo prevengo también a D. Juan Gálvez y a V.S. para su respectivo cumplimiento. Dios etc. Madrid 10 de marzo de 1819.

[al pie] + Sr. D. Joseph Maea.

/p. 7/

El Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a Gefe Principal de nuestra Real Academia de San Fernando se ha dignado nombrar a V.S. para Director del Estudio de dibujo de Niñas establecido en la Merced, vacante por haber obtenido D. Josef Maea la dirección del estudio de los jóvenes que ejercía el difunto D. Joseph Camarón; pero reteniendo V.S. al mismo tiempo la dirección de la sala de adorno en la enseñanza de esta clase para ambos sexos con el sueldo de 12 mil reales por las dos direcciones, siempre que se obligue V.S. formalmente a desempeñarlas con la puntual asistencia que tiene encargada S.A. y es precisa para el adelantamiento de los discípulos y crédito del establecimiento. Con esta fecha lo comunico también a D. Joseph Maea para que desde luego se encargue de la dirección del estudio de los discípulos y V.S. pueda comenzar a ejercer inmediatamente la de la enseñanza de dibujo de las niñas. Dios etc. Madrid, 10 de marzo de 1819.

[al pie] Sr. D. Juan Galvez.

/p. 8/

Por haberse dignado S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a nuestro augusto Gefe principal nombrar a D. Joseph Maea director del estudio de jóvenes de la Merced en la vacante de D. Joseph Camarón, ha provisto S.A. la plaza vacante del director del Estudio de Niñas que ejercía D. Joseph Maea, en D. Juan Gálvez reteniendo la dirección de la enseñanza del adorno para ambos sexos con la puntual asistencia a que se ha comprometido y con el sueldo de 12mil reales por las dos direcciones al modo que disfruta D. Fernando Brambila las de perspectiva y adorno en el estudio de la calle de Fuencarral. Comunicólo a V.S. para que se sirva disponer desde luego se encargue D. Joseph Maea de la dirección de los discípulos entregando la de las niñas a D. Juan Gálvez. Dios etc. Madrid 10 de marzo de 1819.

[al pie] Sr. Marqués de Perales.

/p. 9/

S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a mi augusto Gefe principal ha provisto la plaza vacante de director del Estudio de niñas que ejercía D. José Maea, en D. Juan Gálvez, reteniendo la Dirección de la enseñanza del adorno para ambos sexos con el sueldo de 12.000 reales anuales por las dos direcciones; y por acuerdo de la Academia lo comunico a V.S. para que disponga el abono de disco sueldo desde esta fecha. Dios etc. Madrid 10 de marzo de 1819.

[al pie] +Sr. D. José Manuel de Arnedo.

[Cuaderno 6] Real cédula aprobando los Estudios de la Real Junta de Damas creada para gobierno de los estudios de dibujo y adorno con el destino a niñas. / 8 de mayo de 1819. [texto completo impreso].

[Cuadernillo nuevo-hojas sueltas]

/p. 1/

Excmo. Sr. (Pedro Franco, 1 agosto de 1819) 1.

Las Escuelas de Dibujo de niñas prometen los más favorables efectos, pero la experiencia hace ver en todos los establecimientos lo que hay que enmendar después de empezados. Las horas de estudios de muchachos y niñas en un mismo edificio, aunque son en distintas horas incomodan en todas estaciones, no solo a las Sras. zeladoras y vigilantes, sino también a las muchachas en invierno, porque entrando estas de dos a cuatro de la tarde y así progresivamente conforme adelanta la estación para dejar desocupado el estudio de muchachos al anochecer, sucede que la hora de las niñas es cavalmemente cuando las Sras. zeladoras comen y descansan en sus casas, y las más de las niñas están con sus padres en la mesa, pero en verano es aún mayor la incomodidad, porque debiendo entrar por la mañana las niñas una hora después de la salida de los discípulos, dejan estos tan caldeadas las salas, que es imposible que las niñas lo resistan, y habiéndose puesto algunas enfermas del sofoco, ha sido menester que la bondad de S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís, su augusta Gefa principal, mandase que desde mediados de Julio hasta últimos de agosto /p. 2/ tuviesen dichas jóvenes vacaciones, tiempo demasiado largo que las atrasará infinito, pero indispensable mientras estén unidos los estudios.

Viendo este inconveniente y deseando que el utilísimo establecimiento de escuela de niñas no decaiga del sobresaliente pie en que ha principiado, propuse a sus Altezas Reales que se dignasen ver una mañana de incógnitos la Casa de la Aduana vieja en la Plazuela de la Leña que mira a la calle de Atocha siendo edificio perteneciente a S.M. y que el cuarto principal se halla desocupado. Sus Altezas Reales se dignaron señalar la hora de las 7 de la mañana del día 2 de julio para verlo en el cual el Intendente de la provincia D. Vicente Jaúdenes que tiene intervención en dicha casa por ser perteneciente a la Real Hacienda, el director de la Academia por la Arquitectura D. Julián de Barcenilla y yo, tuvimos el honor de recibir a sus Altezas y visto y reconocido detenidamente dicho cuarto principal, creo haberse persuadido sus Altezas Reales, que es imposible hallar cosa más aparente para el Estudio de niñas por su situación, en el centro de Madrid, las excelentes luces que tiene la fachada, las que pueden dársele en el interior, y sobre todo, para reunir todas las discípulas en un estudio con el mayor decoro, sin roze alguno con los estudios de /p. 3/ dibujo de los muchachos, y poder tener los de niñas a horas cómodas en todos tiempos, así para S.A.F. cuando se digne visitarlas, como también para las Sras. zeladoras y vigilantes y en favor de las mismas muchachas.

Hay que hacer algunos gastos que no dejarán de importar así para la obra de albañilería que se necesita y el arreglo de las salas como también para la construcción de mesas, bancos y bastidores donde poner los dibujos originales con sus cristales, cuyo dispendio no está en el día la Academia en disposición de poderlo satisfacer, pero me ha ocurrido un arbitrio que he comunicado reservadamente con alguno de los individuos de honor de más juicio de la Academia y no solo lo han aprobado sino que me han instado lo haga presente a sus Altezas Reales considerando que la escuela de niñas conviene esté separada de las otras destinadas a los muchachos por las razones ya explicadas.

El pensamiento se reduce a que tenemos en la pieza reservada de pinturas con prohibición de que se enseñen al público dos Venus del Ticiano /p. 4/ repetición una de la otra por el mismo autor tan humanamente desonestas que no tienen un solo paño que cubran parte alguna de su cuerpo y en frente de estas figuras, pintado un joven vestido a la española antigua tocando un órgano, pero vuelta la casa a la Venus con una mirada tan lasciva que es imposible explicar.

Hay además las tres gracias llamadas así y son tres figuras de mujer desnudas enteramente sin el menor trapo que cubra sus carnes pintadas por el célebre pintor Pedro Pablo Rubens que se dice son retratos de su mujer y de sus dos hijas, pero figuras tan indecentes como las Venus. Estas tres mismas gracias las

tenemos repetidas en otro cuadro mayor del mismo autor llamado el Juicio de Paris, sobre la manzana de la discordia suscitada entre Venus, Juno y Palas.

Tanto estas figuras como las Venus son del tamaño del natural, y por consiguiente, impropias de que estén a la vista de un pueblo católico, pareciéndome que una de las dos Venus y uno de los cuadros de las tres gracias se pueden vender con maña a alguno de los embajadores de potencias protestantes o llevarlas a París donde compran /p. 5/ estos objetos a grandes precios, y con su importe se podría verificar la utilísima obra de la escuela separada de niñas sin el menor gasto del real erario, ni perjuicio de nadie, y las dos repeticiones que queden en la Academia de los citados cuadros se trasladarán si es del agrado de sus Altezas Reales a otra pieza más reservada donde no entre nadie, respecto de que para el estudio del colorido quedan aún en la sala donde están dichas pinturas desnudas bastantes de la misma clase de buenos autores, las cuales sin embargo de tener brazos, piernas y partes del torso desnudo está tapado con ropajes graciosos cuanto puede ofender a la decencia que debe haber en tales obras.

Si sus Altezas reales tuviesen la bondad de enseñar en ocasión oportuna al Rey Nro. Sr. el planecito que tienen en su poder de la obra proyectada en la Aduana vieja para colocar en ella la escuela general de niñas, y manifestar al mismo tiempo a S.M. el arbitrio que va dicho para /p. 7/ poderla ejecutar, precediendo su Real permiso podría yo con el pintor de cámara de S.M. D. Francisco Lacoma, que tiene conocimientos con los embajadores residentes en Madrid y relaciones en París con personas que aprecian tales pinturas, tratar de este negocio donde mejor se proporcione. El deseo de que los estudios de niñas tengan el más feliz éxito me ha sugerido esta especie, pero sus Altezas Reales con su notoria ilustración se dignarán resolver lo que sea más de su Real agrado que será siempre lo mejor. Dios guarde.

[al pie] Excmo. Sr. D. Fernando Queipo de Llano.

[hojas sueltas] /p. 1/

De orden de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís mi augusta ama paso a V.S. los adjuntos ochenta ejemplares de los Estatutos para gobierno de los Estudios de dibujo destinados a niñas pobres, a fin de que se sirva distribuirlos entre los académicos y profesores de nuestra Real Academia según tenga por conveniente. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 24 de mayo de 1819. Fernando Queipo de Llano [firma].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

Excmo. Sr.

La otra mañana estuve en el estudio de niñas de la calle de Fuencarral porque la Sra. celadora me embió a decir que para que pudiesen ver a un tiempo las salas de principios y la de cabezas se necesitaba abrir una puerta donde dichas señoras se sientan y viendo el pensamiento útil para que las sras. celadoras puedan cuidar mejor de las jóvenes que están separadas y solas en las citadas piezas de cabezas y figuras, dispuse se abriese dicha puerta para tenerla cerrada o abierta según convenga. Anteriormente en virtud de otros recados semejantes mandé hacer otras frioleras, y ahora claman dichas señoras con que las niñas en las salas interiores de principios tienen poca luz en estas salas y que se quiten los tabiques que separan del corredor, substituyendo arcos en lugar de los tabiques. Esto es una verdad hace tiempo deseo yo remediar, para comodidad de los estudios de ambos sexos, pero para verificarse se necesitan tres cosas que son: tiempo, posibilidad y dinero. En cuanto a lo primero se podría hacer esta obra en el mes de septiembre en que por estar ocupados todos los dependientes en la exposición de la Academia al /p. 2/público, no hay estudios. Por lo que mira al segundo punto, es necesario que algunos arquitectos de la Academia lo reconozcan para ver si hay inconveniente en la obra mediante a que es casa antigua y que cargan sobre dicho piso las habitaciones altas, y respecto al dinero la Academia está bastante empeñada con motivo no solo de las costosas obras de albañilería que hizo en la misma casa para acomodarla al

objeto, sino también en carpintería habiendo hecho de nuevo todas las mesas, bancos, bastidores y demás muebles necesarios para dicho estudio.

Con este motivo me ocurre un pensamiento que sería el completo de la prosperidad del estudio del dibujo de niñas. S.A.R. augusto y amado Gefé se acordará que tengo compuesto con el Intendente de la provincia de tomar el cuarto principal de la Aduana vieja en la plazuela de la Leña con vista a la calle de Atocha a espaldas de la casa de los Gremios para el estudio del colorido. Los sujetos apasionados de D. José Madrazo que ha de enseñar el colorido y lo han visto pretenden que se haga habitación cómoda para el citado director, y hallan además que hay que levantar algunos techos para colocar cuadros grandes, cuya obra es de mucha consideración, y que no puede emprender la /p. 3/ Academia, pero para estudio de niñas es imposible encontrar un sitio más decente, más a propósito en el centro de Madrid, ni en mejor parage reunir las dos escuelas en una con excelentes luces, magnífica escalera y todas las comodidades posibles a muy poca costa derrivando solamente tres o cuatro tabiques. Pero yo quisiera que sus Altezas R. Gefes principales de los estudios de ambos sexos tuviesen la bondad de verlo una mañana de incógnito que con su aviso me hallaría yo allí con las llaves, el arquitecto de la Real Academia D. Julián Barcenilla, y se podría tratar y trazar lo que pareciese más conveniente, y si S. Azs. Quisiesen se hallaría también el citado Intendente de la provincia D. Vicente Jaudenes (que es muy afecto a la Academia y dispuesto a quanto se haga.

Son incalculables las ventajas que resultarán de esta disposición, sobre todo, lo hermoso del edificio, la decencia de las salas y de la escalera, el mejor parage de Madrid para el efecto, la reunión de las dos escuelas, la independencia de los estudios de muchachos, para que S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís tenga sus estudios de niñas con el mayor decoro. Ruego a V.Ex. se sirva hacerlo presente todo a S.A.R. para que se dignen resolver lo que sea más de su agrado. Madrid /p. 4/ 26 de junio de 1819. [al pie] Exmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano.

[hojas sueltas] /p. 1/

1º N. 10.

Habiendo elevado a SS.AA.RR. mis augustos amos, el oficio de V.S. de 27 de junio último, relativo a las obras que necesitan los estudios de dibujo de niñas, con cuyo motivo dice le ocurre el pensamiento de que se reconozca si hay posibilidad de establecer aquellos en el cuarto principal de la Aduana vieja, sitio el más apropiado y decente, y propone que SS.AA.RR. tengan la bondad /p. 2/ de pasar a verlo, se han servido mandarme contestar a V.S., según lo hago, que mañana a las siete de ella irán de incógnito a dicha casa en donde deberá hallarse V.S. con el Intendente de esta provincia D. Vicente Jaudenes y el arquitecto de la Real Academia D. Julián Barcenilla. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 1º de julio de 1819. Fernando Queypo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

Excmo. Sr.

Tengo ya en mi poder el plano de las piezas altas de la casa aduana vieja, con el número de discípulas que caben en cada una y lo demás que resulta de dicho plan. Sírvase V.Ex. hacerlo presente a sus Altezas Reales por si es de su real agrado que yo se lo presente el día y hora que tengan SS.AA. menos ocupado para poderles explicar lo que me ocurre sobre el particular. Dios guarde a V.E. ms.as. Madrid 9 de julio de 1819.

[al pie] Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano.

[hojas sueltas] /p. 1/

1º 24.

En cumplimiento a los prevenido por V.S. en su oficio del catorce del corriente quedan repartidos los ejemplares de los Estatutos aprobados por S.M. para el régimen que debe observarse en los Reales Estudios de Dibujo de Niñas, a los directores de ellas. Dios guarde a V.S. muchos años = Madrid 19 de julio de 1819.

M. El conde de Motezuma [firma y rúbrica].

[al pie] Señor D. Pedro Franco. Viceprotector de la Real Academia de S. Fernando.

[hojas sueltas] /p. 1/

1º N. 10

Habiendo enterado a SS.AA.RR. del oficio de V.S. de 9 del corriente, se han servido mandarme le conteste, según lo hago, que mañana al anochecer de vuelta de paseo se presente V.S. en su Real Cuarto con el plano de las piezas altas de la Aduana vieja en que se intenta colocar el estudio de dibujo de niñas.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 12 de julio de 1819. Fernando Queypo de Llano [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

1º N. 10.

Habiendo enterado a SS.AA.RR. del oficio de V.S. de 1º del corriente relativo a la habilitación del cuarto principal de la Casa Aduana vieja para establecer el Estudio de dibujo de Niñas, me ha mandado contestarle que manifestarán a S.M. el planecito de las obras necesarias para dicho objeto y el arbitrio que propone V.S. para costearlas según desea.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 9 de agosto de 1819. Fernando Queypo de Llano.

Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

2º N.º 10.

[al margen] Junta particular de 18 de agosto de 1819. Enterada [rúbrica].

El Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a ha convenido en que empiece el día 1º de setiembre la exposición de las salas de la Real Academia al público, y la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís ha dispuesto que en el mismo día den principio los estudios de niñas de nueve a once de la mañana. Lo que de su real orden participo a V.S. para su gobierno y en contestación a su oficio de 16 del corriente.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 18 de agosto de 1819. Fernando Queypo de Llano.

Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

1º N. 10.

Habiendo enterado a SS.AA.RR. del oficio de V.S. de 30 de agosto último, y del Reglamento para los premios de los estudios de niñas que acompaña; se han servido mandarme que le conteste se conforman en todo con dicho Reglamento, debiendo V.S. ponerse de acuerdo en la Secretaría de la Junta encargada del gobierno de los citados /p. 2/ estudios, para su debido cumplimiento, sin perjuicio de pasarla yo copia del referido reglamento.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 7 de setiembre de 1819. Fernando Queypo de Llano.

Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

SS.AA.RR. mis amos han dispuesto que por el tiempo que dure la oposición de las niñas a los premios, asistan a los Estudios de la calle de Fuencarral y de la Merced de nueve a una en lugar de las dos horas de nueve a once que estaban señaladas; y de su Real orden lo participo a V.S. para que disponga su

cumplimiento /p. 2/ en la parte respectiva a profesores y demás. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 14 de setiembre de 1819. Fernando Queypo de Llano.

Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

SS.AA.RR. me han mandado decir a V.S. que no obstante lo resuelto acerca de la asistencia de las niñas de nueve a una a los Estudios de dibujo de la Merced y Calle de Fuencarral, según se le comunicó en 14 del corriente, han tenido a bien acordar que sea solo de nueve a doce en ambos estudios.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 18 de setiembre de 1819. Fernando Queypo de Llano.

Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

SS.AA.RR. mis amos, han resuelto que el 12 del corriente se distribuyan los premios a las Niñas de los Reales Estudios de dibujo, y de su Real orden lo aviso a V.S. para su gobierno. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 8 de octubre de 1819. Fernando Queypo de Llano.

Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

El Sermo. Sr. Infante D. Carlos María, ha resuelto que el día 12 del corriente concurra V.S. con el Secretario de nuestra Real Academia, los tres directores de los Estudios, y seis u ocho académicos de honor, a la distribución de premios a las niñas, y de orden de S.A.R. se lo participo para su gobierno y efectos correspondiente. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 9 de octubre de 1819. Fernando Queypo de Llano.

Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

La Serma. Sr. Infanta D.^a María Francisca Asís mi ama se ha servido señalar la hora de las diez de la mañana para la adjudicación de premios a las niñas el día 12 del corriente, y de orden de S.A.R. lo participo a V.S. para su gobierno y efectos convenientes. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 9 de octubre de 1819. Fernando Queypo de Llano [firma].

Sr. D. Pedro Franco.

[hojas sueltas] /p. 1/

1º N.10.

Enterados SS.AA.RR. del oficio de V.S. de 2 de corriente se han dignado aprobar el que disponga lo más pronto posible la ejecución de las obras necesarias en la Casa Aduana vieja para el establecimiento del Estudio de Dibujo de Niñas, valiéndose de los individuos de la Academia que sean más a propósito y de los demás medios que propone, y le sugiera su celo. Lo que /p. 2/ le participo de su Real Orden para su gobierno y efectos correspondientes. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 6 de noviembre de 1819. Fernando Queypo de Llano.

Sr. D. Pedro Franco.

[hoja suelta] /p. 1/

1º N. 10.

Excmo. Sr.

Estoy haciendo las más vivas diligencias para ver si, alguno de nuestros arquitectos, quieren entrar en hacer la obra que se necesita para la escuela general de niñas en la aduana vieja; pero la escasez de numerario hace que les deben mucho de las obras que han executado en Conventos y Casas grandes. Veré si a fin de año que regularmente ajustan cuentas se halla alguno en disposición de emprender la de la escuela de niñas, bajo la condición de irla pagando la Academia con el tanto /p. 2/ que nos convengamos cada mes, pero lo que importan es la reunión de las dos escuelas de niñas en la de la calle

de Fuencarral, la qual podría verificarse, si sus Altezas Reales se dignasen a probarlo, para el día primero del próximo mes de diciembre, en cuyo caso me parece que con tres buenos profesores a saber, D. Valeriano Salvatierra de director como se halla, D. José Ribelles de Teniente Director como lo es ahora, y con otro Teniente director, que si Sus Altezas lo tienen por conveniente puede ser D. Juan Antonio de Rivera, que acaba de /p. 3/ venir de Roma, habrá bastantes. Los dos primeros tienen ya acreditado su buena conducta, modales finos y habilidad para esta clase de escuela, y de Rivera tengo informes, y en lo poco que lo he tratado juzgo que posee iguales circunstancias, al qual se le puede señalar el sueldo mismo que goza Ribelles, que son 300 ducados al año.

Si esta propuesta mereciese la superior aprobación de Sus Altezas Reales, será menester avisarlo al a Sra. Secretaria de la Junta de Damas para que dé los avisos correspondientes a su cumplimiento, /p. 4/ y a mí, por lo que toca al nombramiento de Rivera, que corresponde a S.A.R. nuestro augusto Gefe Principal según reglamento.

Sírvase V.Ex. hacerlo presente todo a Sus Altezas Reales para su superior resolución. Dios guarde a V.Ex. muchos años. Madrid 24 de noviembre de 1819.

[al pie] Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano.

[hoja suelta] /p. 1/

[al margen] Junta particular de 22 de abril de 1820. Enterada [rúbrica].

Habiendo hecho presente a los Sermos. Sres. Infantes D. Carlos M.^a y D.^a María Francisca de Asís los dos oficios de V.S. de 24 del corriente, se han servido resolver que ínterin se habilita la Casa Aduana vieja como está acordado, se reúnan las dos escuelas de dibujo de Niñas en la de la calle de Fuencarral, debiendo principiar el estudio desde 1º de diciembre próximo.

Al mismo tiempo, ha resuelto S.A.R. que sigan en la enseñanza del Estudio reunido de niñas D. Valeriano Salvatierra de Director, y D. José Rivelles de Teniente Director, nombrando /p. 2/ a D. Juan Antonio Rivera de igual Teniente Director con el sueldo de cuarto mil reales. Todo lo que participo a V.S. de orden de SS.AA.RR. para su gobierno y demás efectos en inteligencia de que con esta fecha doy el aviso correspondiente a la Excmo. Señora Secretaria de la Junta de Gobierno del de niñas para que por su parte disponga lo conducente al efecto.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 27 de noviembre de 1819. Fernando Queypo de Llano.

Sr. D. Pedro Franco.

[hoja suelta] /p. 1/

Excmo. Sra.

En la Junta ordinaria que en el día 23 del corriente celebró la Real Academia de San Fernando se presentaron varios dibujos de las discípulas del Real Estudio de la calle de Fuencarral en prueba de su aplicación y adelantamientos.

La Academia vio y examinó con cuidado y detención las obras de estas jóvenes discípulas, y tuvo la mayor complacencia al conocer los grandes adelantamientos que se notan en dicha escuela, y especialmente merecieron el aprecio de los Sres. profesores los dibujos de D.^a M.^a Micaela Nesbitt y de D.^a María Josefa Ascargorta y Rivera, acordando la Academia que así lo manifestase a V.E. para satisfacción de la Junta de Damas, y estímulo de las discípulas de dicho Real Estudio. Dios etc. Madrid 28 de enero de 1820.

[al pie] Excmo. Sra. D.^a Isabel Parreño y Arce.

[hoja suelta]

/p. 1/[al margen] Junta ordinaria de 27 de febrero de 1820. Visto [rúbrica].

Habiendo dado cuenta en la Junta celebrada en 1º del corriente, del oficio que V.S. se sirvió pasarme por acuerdo de la Real Academia de San Fernando con fecha 28 de enero próximo pasado, manifestando la

complacencia que ese Real Cuerpo había tenido al ver varios dibujos que se habían presentado, de las discípulas del Real Estudio de la calle de Fuencarral conociendo por ellos su grande adelantamiento, y que especialmente habían merecido el aprecio de los Sres. profesores los de D.^a Micaela Nesvit y D.^a María Josefa Ascargorta y Rivera.

La Real Junta de Damas /p. 2/ quedó llena de satisfacción y acordó se manifestase a V.S. y a fin que se sirva dar gracias a la Real Academia en su nombre manifestándola sumo agradecimiento por haber promovido un establecimiento tan útil, y que el Rey N.S. se dignó poner a su cuidado.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid, 5 de febrero de 1820. Isabel Parreño y Arce [firma y rúbrica].

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

[hoja suelta] /p. 1/

Con fecha 19 de mayo contestando al oficio de V.I. de 13 del mismo le manifesté que el cuarto principal de la casa Aduana vieja quedaba a disposición de la Real Academia de San Fernando y sus llaves en poder de los empleados que aún ocupaban el resto del edificio.

Con posteridad se ha practicado la regulación de arquileres y en ella caben al piso principal 250 ducados anuales, de lo cual entero a V.S. para que conste a la Real Academia, y puede disponer su satisfacción, o solicitar de S. M. que le relebe de ella, debiendo manifestar también a V.S. que se han presentado sujetos solicitando el referido cuarto y obligándose a obrarlo de su cuenta, pero no he conveni-/p. 2/do en esta proposición ventajosa a la Real Hacienda en el concepto de que lo ocupa dicha Real Academia. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 29 de febrero de 1820. Vicente Jaúdenes [firma].

[al pie] Sr. Secretario de la Real Academia de San Fernando.

[hoja suelta]

/p. 1/

El Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano Secretario de cámara de S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a agosto Gefe principal de esta Academia de San Fernando con fecha 18 del corriente participa a V.S. la orden siguiente:

“Enterado el Sermo. Sr. y noticia del intendente”. Lo que traslado a V.S. en cumplimiento de dicha orden para su inteligencia y satisfacción. Dios. Madrid 20 de julio de 1820.

Sr. D. Juan Antonio Ribera.

[hoja suelta] /p. 1/

D. Juan Antonio Ribera teniente director del Estudio de niñas, ha pedido a S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos nuestro Gefe principal le exonere de la asistencia de día al referido estudio por las razones que expresa, y habiendo accedido S.A. a la solicitud de Ribera, se lo prevengo a V. a fin de que ínterin se presenta oportunidad para agregarle a otro estudio, suspenda ponerle en nómina desde 1º del próximo mes de agosto. Lo participo a V. para su inteligencia y cumplimiento. Dios guarde. Madrid 30 de julio de 1820.

[al pie] Sr. D. José Manuel de Arnedo.

[hoja suelta] /p. 1/

Excmo. Sr.

La Academia Nacional de San Fernando celebra Junta Ordinaria el domingo 27 del corriente a las 6 de la tarde en su casa, para despachar los asuntos antes de la exposición.

Partícipolo a V.E. para que se sirva asistir, o avisarme, si no puede, para hacerlo presente en la Junta. Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid a 26 de agosto de 1820. El Secretario.

[al pie] Excmo. Sr. Marqués de Monsalud.

[hoja suelta] /p. 1/

Excma. Sra.

En vista del oficio de V.E. que acabo de recibir, en el que me previene haber resuelto S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís, que desde el 1º de setiembre próximo se abre el estudio de niñas situado en la calle de Fuencarral, y que en consecuencia tome la providencia oportuna para su publicación en el diario y noticia de los profesores, lo he puesto en ejecución inmediatamente para que no falte requisito alguno en el expresado día. Lo que participo a V.E. en contestación a su citado oficio, para la superior noticia de S.A.R. Dios guarde. Madrid 29 de agosto de 1820.

[Al pie] Excma. Sr. D.^a Isabel Parreño y Arce.

[al margen del revés] Academia San Fernando. Con acuerdo de S.A.R. el Sermo. Infante D. Carlos Gefe principal de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, ha resuelto se abran al público.

[hoja suelta] /p. 1/

Excmo. Sr.

Para que en la exposición al público de las preciosidades artísticas que posee nuestra Academia de San Fernando y empezará el día 1º de setiembre próximo haya algunos sres. individuos que asistan a ella diariamente para zelar y hacer observar las providencias tomadas y publicadas en el diario, me ha parecido conveniente proponer por medio de V.E. a S.A.R. el Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a nuestro augusto Gefe Principal, los Sres. Académicos de honor, Marqués de Feria, Marqués de Monsalud, Marqués de Oubiego, D. Ramón M.^a de Chavel, D. Antolín Munarri, D. José Segundo Izquierdo, Marqués de Altamira y conde de Sástago, para que siendo de la aprobación de S.A.R. se les pase por Secretaría los oficios correspondientes. Dios. Madrid 29 de agosto de 1820.

Excmo. Sr. D. Fernando Queypo de Llano.

[hoja suelta] /p. 1/

Con el motivo de haberse concluido las vacaciones de las jóvenes que concurren al estudio del Dibujo, me ha ordenado la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís nuestra augusta Gefa Principal, que vuelvan a empezar sus estudios las niñas el día 1º del próximo mes de setiembre, lo que comunico a V.S. de parte de S.A.R., para que se sirva dar las órdenes correspondientes a los Sres. profesores, como igualmente al Diario, para que por este medio llegue la noticia de todas las jóvenes que asisten al estudio de la calle de Fuencarral. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 29 de agosto de 1820. Isabel Parreño y Arce [firma].

Sr. D. Pedro Franco Vice Protector de la Academia de San Fernando.

[hoja suelta] /p. 1/

Habiendo resuelto S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís Gefa principal de los estudios de niñas, que den principio el día 1º de setiembre próximo de 9 a 11 de la mañana, lo participo a V.S. para que se sirva concurrir a su dirección y enseñanza, y tomar las disposiciones competentes a su cumplimiento. Dios. Madrid 30 de agosto de 1820.

Sr. D. Valeriano Salvatierra.

Sr. D. José Ribelles.

Sr. D. Valentin Viban.

A su enseñanza en cumplimiento de dicha orden.

[hoja suelta] /p. 1/

He recibido el oficio de V.S. su fecha 22 del pasado, en el que me manifiesta haber visto la Academia en su Junta Ordinaria de 18 del mes anterior con placer los adelantos que manifiestan las jóvenes al estudio de la Calle de Fuencarral, lo que a causado a ntra. Junta de Señoras la mayor satisfacción. Lo que comunico

a V.S. en contextación a su citado oficio. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 7 de abril de 1821. Isabel Parreño y Arce [firma y rúbrica].

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

[Cuaderno 7]

[portada] **Estudio de la Calle de Fuencarral. Niñas.**

Por no poder asistir el Director del Estudio D. Valeriano Salvatierra nombra el Señor Vice Protector a D. Bartolomé Montalvo. Le excusa. 1823

[al margen]. Nombramiento de teniente del mismo estudio a D. Ignacio Uranga para suplir a Salvatierra. 1822.

/p. 1/ Enterado del oficio de V.S. fecha de ayer para que asista a la Academia de la calle de Fuencarral de 9 a 11 de la mañana durante la enfermedad de la esposa de mi compañero el Señor Salvatierra, no puedo menos de hacer presente a V.S. que mis cólicos avituales me impiden acceder a lo que se me encarga por lo cual V.S. tendrá la bondad de hacerlo presente al Señor Viceprotector pa que me exima. Dios guarde /p. 2/ a V.S. ms.as. Madrid 5 de mayo de 1822.

Bartolomé Montalba [firma y rúbrica].

Señor D. Martín de Navarrete.

/p. 3/ Por hallarse con viruelas la mujer del director del estudio de niñas D. Valeriano Salvatierra ha dispuesto el Sr. Vice-Protector de la Academia de San Fernando que deje de asistir por unos días al citado estudio de la calle Fuencarral, y ha nombrado a V.S. para que se sirva substituirle desde mañana de 9 a 11 en ella, entretanto que mejora la mujer de Salvatierra, de dicha enfermedad se evite el riesgo de un contagio entre las discípulas. Comunicolo a V.S. de orden del Sr. Vice-Protector para su inteligencia y efectos correspondientes. Dios Madrid 4 de junio de 1822.

Sr. D. Bartolomé Montalvo.

/p. 4/

[al margen] Junta ordinaria de 16 de febrero de 1823. Comuníquese a Uranga y a la Junta de Damas [rúbrica].

Habiendo hecho presente al Sermo. Sr. Infante D. Carlos, mi amo, el oficio de V.S. de 29 de diciembre último, relativo a que respecto de que D. Valeriano Salvatierra, Director del Estudio de dibujo y adorno de niñas de la calle de Fuencarral, no puede asistir alguna vez por sus indisposiciones a por alguna obra de su arte que el Gobierno manda executar, quedando las discípulas sin su corrección, si S.A.R. se digna aprobarlo propondrá a la Academia para teniente de dicho Estudio al Académico de mérito D. Ignacio Uranga, que tiene sueldo por pintor que fue de la fábrica de la china del Retiro, y por consiguiente no aumenta gastos, me manda S.A.R. contestar /p. 5/ a V.S., según lo hago, que aprueba la referida propuesta por las razones que expone en su citado oficio. Quedando enterada de ella la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís, como Gefa principal del referido establecimiento de dibujo. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 4 de enero de 1823.

Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

Sr. D. Pedro Franco.

/p. 6/ El Secretario de cámara del Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a comunicó en 4 de enero último al Sr. Vice-Protector de la Academia de San Fernando lo siguiente:

“Habiendo hecho presente... del referido establecimiento de dibujo”.

Y enterada de todo la Academia en su Junta ordinaria de 16 del corriente acordó su cumplimiento y que se comunicase a V.Ex. para su satisfacción y puntual cumplimiento. Dios etc. Madrid 19 de febrero de 1823.

Sr. D. Ignacio Uranga.

Y enterada de todo la Academia en su Junta ordinaria de 16 del corriente, acordó su cumplimiento y que se comunicase a Uranga como lo egecuto con esta fecha, y a V.E. para conocimiento de la Junta de Damas y demás fines que correspondan. Dios. Madrid 19 de febrero de 1823.

+Excma. Sra. D.^a Isabel Parreño y Arce.

/p. 7/

La Real Academia de San Fernando abrirá los Estudios del Antiguo o Yeso, del Natural, de la Arquitectura y de Matemáticas, el lunes 6 del próximo mes de octubre, en su casa de la calle de Alcalá a las horas acostumbradas. La matrícula para los discípulos que quieran dedicarse a estos estudios y en quienes concurren los requisitos necesarios, estará abierta en la misma casa de la Academia en los días 3 y 4 de octubre desde las 10 a la 1 de la mañana.

S. A.S. la Regencia del Reino deseosa de proporcionar al público y en especial al honrado vecindario de esta M. I. capital la instrucción de los principios de dibujo y adorno, ha mandado se continúen a la Academia sus antiguas consignaciones, pero no habiéndose podido realizar todavía, por los apuros del Erario, las benéficas miras y disposiciones de S.A.S., la Academia se ocupe con eficaz celo e interés en remover todos los obstáculos para que cuanto antes puedan abrirse los demás estudios de principios tan necesarios para la perfección de las artes mecánicas y prosperidad de nuestra industria.

/p. 8/

Excma. Señora.

La Real Academia de S. Fernando empezará las enseñanzas de sus tres estudios el viernes 10 del corriente, y para que así se verifique formará las respectivas matrículas en los días 6, 7 y 8 desde las 10 a la 1 del día; y la Academia me ha mandado comunicarlo a V.E. para que como Presidenta de la Junta de Damas se sirva con esta noticia determinar el día en que se haya de hacer la matrícula de niñas, que se aplican al dibujo y adorno, y señalar después el día en que haya de comenzar esta enseñanza como en los años anteriores. Dios guarde. Madrid 3 de octubre de 1823.

Excma. Sra. Condesa-Duquesa de Benavente.

/p. 9/

El Estado de mi salud no me permite concurrir a la formación de la matrícula acordada por la Real Academia de S. Fernando en la avertura de sus estudios, para la que se sirve V.S. prevenir me he sido nombrado. Espero tenga V.S. la vovdad de hacer presente a S.A. cuan sensible me es no poder corresponder a tan honrosa confianza. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid y octubre 4 del 1823.

El Marqués de Zilleruelo [firma y rúbrica].

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 10/

Si fue para mí la mayor satisfacción el nombramiento que en octubre del año de 20 hizo en mi para celador de los estudios establecidos en la calle de Fuencarral, el Sermo. Sr. Infante D. Carlos nuestro augusto protector, no lo es menos el celo pero que siempre hescondo a las órdenes que se han publicado a nombre del Rey Nro. Sr. y de consiguiente no me considero en el día sino como Académico de honor, dispuesto como siempre, escribir a S.A.R., si aún tan destacada y próxima vuelta serviré confirmarme en el destino que obtenía.

Tenga V.S. la bondad de hacerlo así presente a la Academia para que en su vista /p. 11/ acuerde lo más combeniente. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 4 de octubre de 1823.

J. el Duque de Noblejas Mariscal de Castilla [firmado y rubricado].

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete. Secretario de la Real Academia de San Fernando.

/p. 12/

[al margen] Hallándose ausente S.A. recaen las facultades ordinarias en la Presidenta, y en este concepto puede nombrar interinamente a las Académicas para los oficios y mandar formar la matrícula y abrir los Estudios. Franco [firma y rúbrica].

En contestación al oficio de V.S. en que me dice que la Real Academia de San Fernando dará principio a la enseñanza el día 10 del corriente, y que para que así se verifique empezarán las matrículas en los días 6, 7 y 8 del mismo, y que la Real Academia le ha mandado me comunique que esta resolución para que como Presidente de la Junta de Damas pueda determinar que el día en que haya de abrirse la matrícula para las jóvenes que se dedican al dibujo y señalar el día en que haya de empezar la enseñanza. Debo manifestarle, que las matrículas de las jóvenes que se dedican al estudio del dibujo y adorno se han celebrado siempre por orden de S.A. la Serma. Sra. Infanta D.^a Francisca de Asís, a cuyo acto concurrían las Sras. Académicas de oficio y además una /p. 13/ Sra. Académica de honor y mérito y otra de honor nombrada por mí.

Hallándose S.A. ausente dudo si debo yo ser la que mande abrir la matrícula, y si como faltan las Secretarias está en mis facultades nombrar una interina, pues de ningún modo quiero pasar de los límites debidos. Además, hay aquí tan pocas Sras. en el día que no sé a quién puedo dirigirme para que no falte el número señalado para este acto. Por lo tanto, espero se sirva V.S. enterarme de lo que en este caso debo practicar para determinar en consecuencia el día en que deba empezar la matrícula y avisarlo al público, y después señalar el que deba empezar la enseñanza. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 6 de octubre de 1823. Sra. Condesa Duquesa de Benavente [firma y rúbrica].

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 14/

Excma. Señora.

Hallándose ausente S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D. Francisca de Asís ha creído la Real Academia de San Fernando que recaen en V.E. como Presidenta de la Junta de Damas, las facultades ordinarias para continuar y promover la información del dibujo y adorno de las jóvenes a quienes se facilita esta enseñanza. Y, por lo mismo, indicó a V.E. se sirviese señalar día para la formación de la matrícula de las niñas y después para la apertura de sus estudios como se ha hecho en los años anteriores. Igual facultad cree la Real Academia ha recaído en V.E. por ausencia de S.A.R. para nombrar interinamente las Señoras Académicas de oficio y las que hayan de asistir a autorizar al acto de matrícula, supliendo la prudencia y conocida discreción de V.E. la falta que pudiese haber ya en el número ya en la clase académica de las señoras, si por acaso no se hallasen aquí todas las que han concurrido en otras ocasiones. Dios guarde la vida de V.E. ms. as. Madrid 9 de octubre de 1823.

+Excma. Sra. Condesa-Duquesa de Benavente.

/p. 15/

1823.

He recibido el oficio de V.S. fecha 9 del corriente en que me participa que la Real Academia ha creído que hallándose ausente la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís recaían en mí como Presidenta de la Junta de Damas las facultades ordinarias para promover la enseñanza del dibujo, nombrar interinamente las Sras. Académicas de oficio, y las que hayan de asistir a autorizar el acto de la matrícula. En su conservación debo manifestar a V.S. para que lo haga presente a la Real Academia que hallándose tan próxima la venida de SS.MM. y AA. a esta Corte podía suspenderse el in-/p. 16/dicado nombramiento a fin de que lo haga en propiedad la citada Serma. Sra. Infanta, nuestra Gefa, respecto que no resulta perjuicio de que se verifique quince o veinte días antes o después la apertura de los estudios.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 14 de octubre de 1823.

Sra. Condesa Duquesa de Benavente [firma y rúbrica].

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 17/

1º - 24.

Habiéndose servido su divina magestad llevar para sí a mi digna esposa la Excmá. Señora D.^a Isabel Parreño y Arce, la que se hallaba condecorada por mis augustos amos los serenísimos señores infantes Don Carlos M.^a y D.^a María Francisca de Asís con el empleo de Secretaria de la Real Junta de Damas creada para gobierno de los Estudios de dibujo y de adorno destinados a la enseñanza de la juventud de su sexo, creo de mi deber el pasar a V.S. como Vice-protector de la Real Academia de San Fernando todos los papeles y documentos que conservaba la difunta y heran pertenecientes al empleo que ejercía de Secretaria, con el fin de que verificado el auxilio de SS.AA.RR. a esta Corte se sirba V.S. hacer presente a SS.AA.RR. esta mi exposición para que resuelvan lo que sea de su Real agrado, y al mismo tiempo tengo de merecer a V.S. el que me ponga a sus /p. 18/ Reales pies lleno de reconocimiento por las onras que les ha merecido la difunta (q.e.p.d.). Dios guarde a V.I. ms. as. Madrid 23 de octubre de 1823. Fernando Queypo de Llano [firmado].

Ex. D. Pedro Franco.

/p. 19/

Razón de los papeles que me entregó hoy día de la fecha Juan González, por orden del Sr. Vice-Protector pertenecientes a la Secretaría de las Niñas.

Primeramente, Discurso de S.A.R. firmados de su Real mano.

Legajo..... 1º oficios de Estado y Reglamento.

Id..... 2º Notas y papeles que tratan del modo decoroso con que puede verificarse la instalación de la Junta.

Id. 3º oficios del Sr. Secretario de Cámara de S.A.R.

Id. 4º Cartas particulares de las Sras. Benavente y Castromonte.

Id. 5º oficios de la Sra. Presidenta y demás Sras.

Id. 6º Juntas particulares y mensuales.

Id. 7º Juntas del mes de junio.

Id. 8º Notas de las Sras. que componen la Junta de gobierno: las nombradas para celadoras y vigilantes, con otra nota de las resoluciones de S.A.R. sobre la asistencia.

Id. 9º Premios distribuidos por el Rey Nuestro Sr. a las discípulas de los Reales Estudios de dibujo.

Id. 10º Legajo N.10 que contiene los memoriales de 58 jóvenes admitidas en el Real Estudio de la Merced.

Id. 11º Otro del Real Estudio de la Calle de Fuencarral que contiene 131 memoriales de niñas.

Id. 12º Nota de las expresiones hechas de S.A.R. por las discípulas del citado Real Estudio.

Id. 13º Actas y Borradores y otros documentos interesantes, todo concerniente al gobierno del Estudio de dibujo de la Calle de Fuencarral.

Id. 14º Un Libro de Actas en pasta holandesa.

Id. 15º Otro pequeño para el asiento de las Sras. Académicas.

Id. 16º Veinte y una Real Cédula de S. M. apro-/p. 20/vando los (citados) Estatutos de la Real Junta de Damas, creada para el gobierno de los Estudios de Dibujo y Adorno destinados a la enseñanza del bello sexo.

Id. 17º Dos paquetes de Esquelas para combidar a Junta a las Sras. que componen la Junta de Damas.

Id. Unas cuantas tarjetas de cartulina para la admisión de las discípulas.

Madrid 26 de octubre de 1823.

/p. 21/

1824.

Consecuente a lo que previene el artículo 8º de los estatutos de la Real Junta de Damas, pongo en conocimiento de V.S. que su A.S. la Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís ha resuelto se abra la matrícula de niñas el 8 del corriente y que la Junta se tenga en la Real Academia de San Fernando, lo que pongo en conocimiento de V.S. y para llenar mis atribuciones. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 6 de noviembre de 1824. La condesa de Canillas [firma y rúbrica].

Señor D. Martín Nabarrete.

/p. 22/

En la Junta extraordinaria que se celebró ayer con los Sres. profesores de la Academia para el arreglo de los que han de dirigir la enseñanza de los Estudios respectivos, manifestó el Director del de las niñas, D. Valeriano Salvatierra la imposibilidad en que se hallaba por ahora de continuar la enseñanza de día por el quebranto de su salud padeciendo de vómitos que a veces ponen en riesgo su vida; y por esta consideración acordó la Junta que el Académico de mérito D. Ignacio Uranga nombrado antes 2º director puede desempeñar interinamente la dirección /p. 23/ de las niñas, con el sueldo del propietario; y que D. Valeriano Salvatierra conservando esta dirección sirva entretanto la plaza de noche vacante en el estudio de la calle de Fuencarral por fallecimiento de D. Mariano Rosi con el sueldo que este percibía, siempre que Sus Altezas Reales los Sermos. Sres. Infantes D. Carlos M.^a y su augusta esposa D.^a María Francisca de Asís se sirvan aprobar este pensamiento, a cuyo efecto lo comunico a V.S. para que se sirva hacerlo presente a S.A.R. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 16 de noviembre de 1824. Martín Fernández de Navarrete [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco

/p. 24/

El Señor Secretario de Cámara de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, con fecha 15 del corriente me dice lo que copio =

Excma. Señora = Habiéndose enterado la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, mi ama, de la exposición de V.E. de 12 del corriente que me remitió con oficio de la misma fecha, en que da parte a S.A.R. de haberse verificado la matrícula de trece niñas, para el Estudio de Dibujo de las que cuatro pertenecen a la anterior, a fin de que S.A.R. determine si ha de abrirse dicho estudio, qué día, y a qué hora han de concurrir, me manda contestar a V.E., según lo hago, que dispon-/p. 25/ga se publique en el Diario la abertura del citado Estudio el 22 del presente mes a las once de la mañana, a cuya hora han de asistir todos los días no feriados = Dios guarde a V.E. ms. as. = S. Lorenzo 15 de noviembre de 1824 = Excma. Sra. Ambrosio de Plazaola = Excma. Señora Condesa de Canillas.

Lo que pongo en conocimiento de V.S. para los efectos que juzgue por convenientes. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 17 de noviembre de 1824.

Condesa de Canillas, Marquesa de Terán [firma y rúbrica].

Señor D. Martín Navarrete.

/p. 26/

Entretanto que SS.AA.RR. los Sermos. Sres. Infantes D. Carlos M.^a y su augusta esposa D.^a M.^a Francisca de Asís resuelven sobre la expedición de V.S. para dispensarle, por el quebranto de su salud, el concurrir

de día al Estudio de la niñas substituyéndole interinamente en esta dirección D. Ignacio Uranga, se servirá V.S. asistir el día 22 del corriente a las 11 de la mañana en que según orden de S.A.R. debe abrirse el citado estudio. Comuníquelo a V.S. por orden del Sr. Vice-Protector para su noticia y efectos correspondientes. Madrid 18 de noviembre de 1824.

+Sr. D. Valeriano Salvatierra.

Debiéndose abrir el estudio de niñas el día 22 del corriente a las 11 de la mañana según orden de la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís, dispondrá V.E. que los porteros de dicho estudio estén puntuales para asistir y que nada falte para empezar la enseñanza conforme a la disposición de S.A.R. Dios. Madrid 18 de noviembre de 1824.

+Sr. D. Joseph Manuel de Arnedo.

/p. 27/

Excma. Sra.

En vista de cuanto V.E. se sirve comunicarme en su oficio de ayer he prevenido al director del estudio de niñas, D. Valeriano Salvatierra y al conserje de la Academia que respecto a que dicho estudio deba abrirse el día 22 a las 11 de la mañana concurra el primero para la enseñanza, y cuide el segundo de la asistencia de los porteros y de que nada falte para que tenga debido efecto la disposición de S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís. Particípelo a V.E. en contestación para su noticia y gobierno. Dios etc. Madrid 18 de noviembre de 1824.

+Excma. Sra. Condesa de Canillas.

/p. 28/

Por el oficio de V.S. fecha 24 del corriente, quedo prevenida para hacerlo presente en la primera Junta que los Sermos. Sres. Infantes D. Carlos María, y D.^a María Francisca de Asís en consecuencia del oficio de V.S. de 19 del corriente, han aprobado que el Académico de mérito, D. Ignacio Uranga, desempeñe interinamente la dirección del Estudio de Niñas. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 26 de noviembre de 1824.

La Condesa de Canillas [firma y rúbrica]

[al pie] Señor D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 29/

Sr. D. Martín: sírvase Vm. mandar copiar el oficio adjunto por que el nombramiento de profesores se lo reservo nuestro Gefe Pincipal, a fin que la enseñanza fuese uniforme con la de la Academia, y no pusiesen las señoras un mamarrachero que en su concepto fuese un grande profesor. Me parece que mudando solamente el último párrafo diciendo siempre que Sus Altezas Reales los Sres. Infantes D. Carlos y su augusta esposa D.^a María Francisca de Asís se sirvan aprobar este pensamiento, a cuyo efecto lo comunico a V.S.

[Cuaderno 8]

[portada] **Nombramiento de Secretaria del Estudio de niñas** a la Excma. Sra. Condes de Canillas y de Vicesecretaria a D.^a Josefa Burriel en orden de S.A. de 18 de octubre / 1824.

/p. 1/

Hoy se concluye la exposición de las preciosidades artísticas de nuestra Real Academia al público, y se empezará a tratar de abrir los estudios para la temporada próxima de invierno, creiendo que esta disposición merecerá la superior aprobación de S.A.R. nuestro augusto Gefe Principal.

La matrícula se ejecutará luego que se desocupen las salas de las pinturas y demás objetos artísticos que varios profesores y otras personas trajeron para la exposición.

Por lo que toca a los estudios de niñas todo estará corriente para el mismo día por la mañana, es decir las salas de los estudios de la calle de Fuencarral, el Director de ellos D. Valeriano Salvatierra, el Teniente conserje y los porteros, cuyas plazas son de nombramiento de nuestro augusto Gefe Principal, y sirven en ambos estudios sin más sueldo que el de la Academia.

Para que todo esté completo, solo falta que S.A.R. la Serma. Señora Infanta D.^a María Francisca de Asís se digne nombrar Secretaria y Vice-Secretaria por fallecimiento de D.^a Isabel Parreño y Arce y por ausencia de la Marquesa de Monsalud, y que los papeles pertenecientes al estudio de niñas que existen en el archivo de la Academia se entreguen donde S.A.R. la Serma. Señora Infanta se digne mandar. Dios guarde a V.S.

Madrid 12 de octubre de 1824.

Sr. D. Ambrosio de Plazaola.

/p. 2/

[al margen] Junta particular de 26 de octubre de 1824. Enterada [rúbrica].

La Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, mi ama, enterada de los oficios de V.S. de 28 de setiembre y 12 de octubre relativos a la falta de Secretaria por fallecimiento de D.^a Isabel Parreño y de Vice-Secretaria por ausencia de la Marquesa de Monsalud, para el estudio de niñas que está corriente para abrirse, se ha servido nombrar Secretaria a la Excma. Sra. Condesa de Canillas y Vice Secretaria a la Sra. D.^a Josefa Burriel, y de orden de S.A.R. lo participo a V.S. para su inteligencia y que disponga se pasen desde luego los papeles de la Secretaria a la Sra. Condesa tan luego como /p. 3/ se haga cargo de ella.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 18 de octubre de 1824.

Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. D. Pedro Franco.

/p. 4/

Excma. Sra.

Por orden de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, ha comunicado en 18 del corriente el Sr. D. Ambrosio de Plazaola al Sr. D. Pedro Franco, Vice-Protector de la Real Academia de San Fernando lo que sigue:

“La Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís etc. como se haga cargo de ella”.

Lo que traslado a V.E. para que pueda disponer cuando guste se le remitan los papeles correspondientes a la Junta de Damas que se recogieron en el Archivo de la Academia cuando falleció la Excma. Sra. D.^a Isabel Parreño y Arce. Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 20 de octubre de 1824.

[al pie] + Excma. Sra. Condesa de Canillas.

/p. 5/

[al margen] Los papeles pertenecientes a la Secretaria de la Junta de Damas que se recogieron al fallecimiento de la Excma. Sra. D.^a Isabel Parreño, se pasarán inmediatamente a la Excma. Sra. Condesa de Canillas, su sucesora. Navarrete [rubricado].

Enterada del oficio de V.S. de ayer 20 del corriente relativo a que, como Secretaria de la Real Academia de San Fernando, nombrada por la Serma. Señora Infanta D.^a María Francisca de Asís, disponga la admisión de los documentos que paran en la Secretaría de dicha Real Academia, correspondientes a la Junta de Damas, he de merecer a V.S. que estos, como cualesquiera otros papeles que existan pertenecientes al /p. 6/ desempeño de mi nuevo cargo, tenga la bondad de mandar se me remitan en el día de mañana. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid, 21 de octubre de 1824.

La Condesa de Canillas [firma y rúbrica].

Señor D. Martín Fernández de Navarrete [al pie].

/p. 7/

He dado cuenta a los Sermos. Sres. Infantes D. Carlos M.^a y D.^a M.^a Francisca de Asís mis amos, de las representaciones de D.^a Josefa Garagorri en solicitud de que se la continúe considerando como vigilante suplente del estudio de dibujo de niñas y se la abone el sueldo que se la señaló cuando fue nombrada, y SS.AA.RR. teniendo presente los apuros en que se halla esa Real Academia para cubrir sus más perentorias obligaciones, se han servido resolver, que dicha Garagorri tenga derecho a la plaza de vigilante, siempre que vaque alguna de las dos actuales de número, y que en el caso de que qualquiera de estas tuviese alguna enfermedad grave y larga, sirva /p. 8/ por ella hasta su restablecimiento con el sueldo da la propietaria, sin perjuicio del que deba percibir la enferma. Lo que de orden de SS.AA. comunico a V.S. para conocimiento de la Academia y efectos correspondientes. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 9 de febrero de 1825.

Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

[al pie] S. D. Pedro Franco.

/p. 9/

Excma. Sra.

El Sr. D. Pedro Franco, Vice-Protector de la Real Academia de S. Fernando me ha encargado trasladar a V.E. el siguiente oficio que con fecha de 9 de este mes y por orden de los Sermos. Sres. Infantes D. Carlos M.^a y D.^a M.^a Francisca de Asís le ha comunicado al Sr. D. Ambrosio Plazaola, Secretario de Cámara de SS.AA.RR.

“He dado cuenta a los Sermos. Sres. Infantes etc. y efectos correspondientes”.

Y lo traslado a V.E. para noticia de la Junta de Damas y demás fines que correspondan. Dios etc. Madrid 11 de febrero de 1825. [al pie] +Excma. Sra. Condesa de Canillas.

/p. 10/

[dirigido a, viene de la anterior] Sr. Secretario de la Real Academia de San Fernando.

/p. 11/

Mi apreciable amigo y Sr. D. Martín, sírvase VM. trasladar este oficio a la Sra. Secretaria de la Junta de Damas de los Reales Estudios del mismo sexo, y mande VM. a su amigo verdadero. Pedro Franco [firma y rúbrica].

/p. 12/

Recibo el oficio de V.S. fecha de ayer, en el que por encargo del Señor D. Pedro Franco Vice-Protector de la Real Academia de San Fernando, le pasó con fecha 9 de este mes y por orden de los Sermos. Señores Infantes D. Carlos María y D.^a María Francisca de Asís, el Secretario de Cámara de SS.AA.RR. D. Ambrosio Plazaola, quien con igual fecha y por dicha real orden me pasó el que se sirve V.S. copiarme. Dios /p. 13/ guarde a V.S. ms. as. Madrid 12 de febrero de 1825.

La Condesa de Canillas [firma y rúbrica]

[al pie] Señor D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 14/

En Junta extraordinaria celebrada ayer por orden del Sr. Vice-Protector de nuestra Real Academia de San Fernando y en vista de las contestaciones de algunos Sres. directores o tenientes de la Academia y de las exposiciones que dirigieron otros, que tenían contraído mérito con su asistencia anteriormente o desean contraerlo se concluyó el arreglo empezado en la Junta anterior por el cual resulta V.S. nombrado como lo estaba anteriormente con aprobación de SS.AA.RR. los Sermos. Sres. Infantes D. Carlos M.^a y D.^a M.^a Francisca de Asís, del director del estudio de dibujo de las niñas, y como en consideración a sus ocupaciones y quebranto de su salud se halla autorizado por SS.AA. el Académico de mérito D. Ignacio

Uranga para suplir las veces de V.S. en dicho estudio, podrá acordar con este profesor lo que le parezca conveniente con arreglo al artículo 3º de la Real orden de 8 de octubre de 1818 inserta en la pág. 25 de los Estatutos particulares para estos estudios, según lo han practicado y practican otros directores con los que les substituyen en la asistencia y corrección de los discípulos de sus estudios. Así acordó la Junta lo comunicase a V.I. por su inteligencia y efectos correspondientes. Dios etc. Madrid 3 de octubre de 1825.
+Sr. D. Valeriano Salvatierra.

/p. 15/

Al mismo tiempo que ha sido VM. nombrado en propiedad Ayudante-Profesor para el Estudio de noche de la calle de Fuencarral, acordó la Academia en Junta extraordinaria de ayer que hallándose VM. autorizado por SS.AA.RR. los Sermos. Sres. Infantes D. Carlos M.^a y D.^a M.^a Francisca de Asís para suplir en la dirección del estudio de niñas por el director propietario D. Valeriano Salvatierra, se valga este de VM. cuando sus ocupaciones o quebranto de salud no le permitan la asistencia conviniéndose en los medios con arreglo al artículo 3º de la Real orden de 8 de octubre de 1818, inserta en la pág. 25 de los Estatutos particulares para el régimen de los estudios de dibujo y conforme lo han practicado y practican otros profesores con los que substituyen en el desempeño de sus respectivos encargos. Así lo digo por acuerdo de la Junta a D. Valeriano Salvatierra y lo aviso a VM. para su gobierno y efectos correspondientes. Dios. Madrid 3 de octubre de 1825.

+Sr. D. Ignacio Uranga.

/p. 16/

Señor Secretario de la Real Academia de San Fernando.

Enterado del oficio que V.S. se sirvió dirigirme por orden de la Real Academia con fecha 3 de octubre de 1823, para que me viese con el profesor y académico de mérito D. Ignacio Uranga con el objeto de quedar de acuerdo con dicho profesor para la asistencia del Estudio de Niñas el día de su abertura. Elevo al conocimiento de V.S. como emos quedado acordados, de que él asistirá todo el tiempo que sea necesario, ínterin yo puedo volver cuando mi salud y ocupaciones me lo permitan, quedando el profesor encargado y abonándole mi honorario todo el tiempo que me tenga que suplir.

Todo lo que elevo al conoci-/p. 17/miento de V.S. para su satisfacción y cumplimiento.

Dios gaurde V.S. ms. as. Madrid y octubre de 1823.

Valeriano Salvatierra [firma y rúbrica].

[al pie] Señor D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 18/

1825.

[al margen] Se dieron las disposiciones convenientes para que se cumpliesen estas órdenes de S.A. por parte de la Academia [rúbrica].

A la Excma. Sra. Condesa de Benavente Duquesa viuda de Osuna, paso con esta fecha un oficio del tenor siguiente:

“La Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís mi ama, ha resuelto que se abra la matrícula el 24 del presente mes por tres días en la Casa de la Real Academia de nobles artes de S. Fernando calle Alcalá para las jóvenes solteras que quieran concurrir en la presente temporada al estudio de dibujo para su sexo, establecido en la calle de Fuencarral, debiendo principiari la enseñanza el día 3 del próximo mes de noviembre. Lo que de orden de S.A.R. participo a V.E. para su inteligencia y efectos correspondientes”. /p. 19/ Y de la misma orden lo traslado a V.E. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde a V.S. ms. as. S. Lorenzo 18 de octubre de 1825.

Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

[al pie] S.D. Pedro Franco.

/p. 20/

Debiendo de abrirse por orden de S.A.R. la Serma. Señora Infanta D.^a María Francisca de Asís la matrícula del Estudio de Dibujo de niñas en los días 24, 25 y 26 del presente mes a las doce de la mañana en la Casa Academia de nobles artes de S. Fernando, se lo comunico a V.S. para su conocimiento, así como la citada Academia, o Estudio de Niñas, se abrirá el 3 del próximo mes de noviembre. Dios guarde /p. 21/a V.S. ms. as. Madrid 21 de octubre de 1825.

La Condesa de Canillas [firma y rúbrica].

Señor D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 22/

Debiendo abrirse la matrícula para el Estudio de dibujo y adorno de las niñas según las Reales órdenes de la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís que me comunica la Excma. Sra. Condesa de Canillas Secretaria de la Real Junta de Damas académicas de honor y mérito, tendrá VM. habilitada la Sala principal de Juntas y cuanto pueda necesitarse al efecto para que los días 24, 25 y 26 del corriente nada falte a las Señores que hayan de concurrir a la expresada matrícula. Dios etc. Madrid 22 de octubre de 1825.

+Sr. D. Joseph Manuel de Arnedo.

Excma. Sra.

Están dadas todas las disposiciones para que las salas de la Real Academia de S. Fernando estén dispuestas con cuanto fuese necesario para verificar la matrícula de niñas en los días 24, 25 y 26 del corriente, según V.E. tiene a bien advertirme en su oficio de ayer, y también doy aviso al profesor de dicho Estudio para su concurrencia desde el día 3 del próximo noviembre. Dios etc. Madrid 22 de octubre de 1825.

+Excma. Sra. Condesa de Canillas.

/p. 23/

Est. 1º N. 10.

[al margen] Junta ordinaria de 5 de noviembre de 1826. Enterada [rúbrica]

A la Excma. Sra. Condesa Duquesa de Benavente digo con esta fecha lo que sigue.

"Excma. Sra. = La Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, mi augusta ama, ha resuelto que se abra la matrícula del 24 del presente mes por tres días en la casa de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando calle de Alcalá, para las jóvenes solteras que quieran concurrir al estudio de dibujo establecido al intento en la calle de Fuencarral, debiendo principiar la enseñanza el día 3 de noviembre próximo. Lo que de orden de S.A.R. participo a V.E. para su inteligencia y efectos correspondientes".

Y de la misma orden lo traslado a V.S. para su gobierno y demás efectos. Dios /p. 24/guarde a V.S. ms. as. San Lorenzo 14 de octubre de 1826. Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

Sr. D. Martín Fernández Navarrete.

/p. 25/

Debiendo de abrirse por orden de S.A.R. la Serma. Señora Infanta D.^a María Francisca de Asís la matrícula del Estudio de Dibujo de Niñas en los días 24, 25 y 26 del presente mes a las doce de la mañana en la casa Academia de Nobles Artes de S. Fernando, se lo comunico a V.S. para su conocimiento, así como la citada Academia o Estudio de Niñas se abrirá el 3 del próximo mes /p. 26/ de noviembre.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 18 de octubre de 1826. La Condesa de Canillas [firma y rúbrica].

Señor D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 27/

Real orden de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís que me ha comunicado el Sr. D. Ambrosio de Plazaola debe abrirse la matrícula de las niñas el martes 24 del corriente y continuar el 25 y 26 para

principiar la enseñanza el día 3 de noviembre próximo en el estudio de la calle de Fuencarral como en los años anteriores. En cumplimiento de esta Real resolución prevengo a VM. que para el citado día 24 de este mes a la mañana tenga preparada con cuanto sea necesario la Sala de Juntas de la Academia a fin de que la Real Junta de Damas pueda en ella hacer la matrícula en los días expresados, y prevendrá VM. a los porteros Fraga y Fernández destinados a las niñas, se presenten diariamente a la Excm. Sra. Condesa de Canillas Secretaria de la Junta de Señoras, para recibir sus órdenes y desempeñar cuanto se sirva mandarles. Dios etc. Madrid 19 de octubre de 1826.

+Sr. D. Joseph Manuel de Arnedo.

Excm. Sra.

En vista de cuanto V.E. se sirve prevenirme en su apreciable oficio de ayer conforme con lo que por Real orden de la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís me había comunicado su Secretario de Cámara /p. 28/ el Sr. D. Ambrosio de Plazaola, he prevenido al conserje de la Real Academia de S. Fernando que para el martes 24 de este mes a la mañana tenga dispuesta con cuanto fuere necesario la Sala de Juntas del mismo edificio para que la Real Junta de Damas académicas pueda hacer la matrícula de niñas en aquel día y los dos siguientes a fin de principiar la enseñanza del dibujo el día 3 de noviembre próximo. Igualmente, le he prevenido que los porteros F. Fraga, y J. Fernández se presenten a V.E. diariamente para recibir sus órdenes y desempeñar cuanto se sirva mandarles; y daré igual aviso al profesor del Estudio para su conocimiento y observancia. Dios etc. Madrid 19 de octubre de 1826.

Excm. Sra. Condesa de Canillas.

/p. 29/

En cumplimiento de la Real orden de la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís que V.S. ha comunicado a la Excm. Sra. Condes Duquesa de Benavente y se sirve trasladarme en 14 del corriente para que la matrícula del Estudio de dibujo de las niñas se haga en los días 24, 25 y 26 de este a fin de principiar la enseñanza el 3 de noviembre, he tomado ya las disposiciones convenientes así para que nada falte en las salas de la Academia de la Real Junta de Damas para verificar la matrícula como para que pueda tener efecto la apertura del Estudio en el día señalado, y así se lo hago saber a la Excm. Sra. Condesa de Canillas Secretaria de dicha Junta contestando a un oficio en que me daba igual aviso. Elevo V.S. esto a noticia de S.A.R. la Serma. Sra. Infanta con la seguridad de mi pronta obediencia a sus reales preceptos. Dios etc. Madrid 19 de octubre de 1826.

+Sr. D. Ambrosio de Plazaola.

Según real orden de la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís que me ha comunicado su secretario de cámara el Sr. D. Ambrosio de Plazaola, debe abrirse la matrícula de niñas en la casa de la Real Academia de S. Fernando en los días 24, 25 y 26 del corriente para principios /p. 30/ los estudios en el día 3 del noviembre próximo en el de la calle de Fuencarral, y estando nombrado V.S. director de dicho estudio y substituto suyo D. Ignacio Uranga, podrán VV.SS. convenirse como en los años anteriores a fin de que no falte a las niñas la debida enseñanza. Prevéngolo a V.S. con este objeto para su noticia y puntual cumplimiento. Dios etc. Madrid 19 de octubre de 1826.

+Sr. D. Valeriano Salvatierra.

+Sr. D. Ignacio de Uranga.

/p. 31/

Sr. Secretario de la Real Academia de S. Fernando.

Enterado del oficio de V.S. fecha 19 del corriente, en donde me comunica la abertura del Estudio de Niñas el 3 del próximo mes de noviembre, para que como directores de dicho estudio asista a la corrección y de no poderlo verificar asista en mi lugar D. Ignacio Uranga como teniente Director, elevo al conocimiento

de V.S., como con esta misma fecha le paso un oficio a fin de que asista por mí, en los mismos términos que ha hecho en los años anteriores, hasta que yo concluya las obras que mese tienen ordenadas. Todo lo que pongo en-/p. 32/ noticias de V.S. para su satisfacción y cumplimiento. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid y octubre 23 de 1826. Valeriano Salvatierra [firma y rúbrica].

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

[nuevo documento]

[portada] Estudio de niñas.

D.^a Luisa Marchori y D.^a María Josefa Ascargorta correctoras de dicho estudio pide se les aumente el sueldo = Negado. / (1826) 1827.

/p. 1/

[al margen] Junta particular de 17 de enero de 1827. Que la asignación está hecha por S.A.R. y que la Academia no se halla con proporción de fondos para aumentar sus gastos [rúbrica].

Sermo. Sr.

D.^a Luisa Marchori y D.^a aría Josefa de Ascargorta, a V.A. llenas de sumisión y respeto exponen que siendo discípulas de la Real Academia de dibujo de la calle de Fuencarral desde que se amplió esta enseñanza para señoritas, fueron consideradas por V.A. con la suficiente instrucción para conferirles en 27 de noviembre de 1825, el encargo de correctoras de dicho establecimiento, cuyo destino han procurado desempeñar con la exactitud, celo i interés que es notorio, no teniendo otro estímulo para ello que su propio honor como lo prueba la puntualidad y esmero con que sirvieron dicho destino por espacio de ocho meses cumplidos, antes de que tuviesen el honor de que se les comunicase el nombramiento de V.A. Han transcurrido más de cinco años sin que las exponentes se hallan determinado a llamar la atención de V.A. hacia esta pequeñez, ya por no distraerle de otras más útiles atenciones de grave consideración i ya también contenidas por el rubor que las caracteriza pero al presente sin que en todo lo expuesto traten de alegar mérito alguno no pueden menos de

Suplicar a V.A. tenga en consideración lo impertinente del encargo comferido a las exponentes, al tiempo de que se les priva para sus estudios y adelantamientos particulares y el /p. 2/ y el rigor de las estaciones que nunca fue obstáculo para el cumplimiento de su deber y se digne mandar bajo estos conocimientos se las aumente la dotación lo que juzgue justo o sea de su agrado, gracia que esperan merecer de la clemencia de V.A. cuya vida conserve el cielo dilatados años. Madrid 19 de diciembre de 1826. Serenísimo Sr.

Luisa Marchori / María Josefa Ascargorta [firmado].

/p. 3/

1º - 31.

[al margen] Junta particular de 21 de febrero de 1828. Enterada [rúbrica].

A la Excm. Sra. Condesa Duquesa de Benavente, digo con esta fecha lo que sigue:

"He manifestado a la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís mi ama, el oficio de V.E. de 8 del corriente en que dando conocimiento del fallecimiento de la Excm. Sra. Condesa de Canillas Secretaria que era de la Real Junta de Damas para gobierno de los estudios de dibujo de niñas, espera señale S.A.R. como Gefa principal de dicha Junta, la persona que deba hacerse cargo de los papeles que existían en poder de dicha Sra.; y S.A.R. ha resuelto que se encargue de los expresados papeles y de la Secretaría, la Sra. D.^a Josefa Burriel Vice Secretaria nombrada por S.A.R. en octubre de 1821. /p. 4/ Lo que de orden de S.A.R. participo a V.E. para su inteligencia y efectos correspondientes".

Y de la misma lo traslado a V.S. para su inteligencia y de la Real Academia. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 11 de enero de 1828. Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

[Legajo 1-33-21. **Cuaderno 9] Cuestión entre Uranga y Salvatierra sobre la Dirección del estudio de niñas / 1829.**

Real orden / Del Sermo. Sr. Infante D. Carlos María Gefe principal de la Rl. Academia de Sn. Fernando.

/p. 1/ En 27 de noviembre de 1819

Habiendo hecho presente a los Sermos. Sres. Infantes Dn. Carlos M.^a y D.^a María Francisca de Asís los dos oficios de V.I. de 24 del corriente, se han servido resolver que ínterin se habilita la casa aduana vieja como está acordado se reúnen las dos escuelas de dibujo de Niñas en la de la Calle de Fuencarral debiendo principiarse el estudio desde 1º de diciembre próximo.

Al mismo tiempo ha resuelto S.A.R. que sigan en la enseñanza del estudio reunido de niñas Dn. Valeriano Salvatierra de Director y Dn. José Ribelles de Teniente director, nombrando a Dn. Juan Antonio Rivera, de igual Teniente director con el sueldo de 4000 reales. Todo lo que participo a V.S. de orden de SS.AA.RR. para su gobierno y demás efectos en inteligencia de que con esta fecha doy el aviso correspondiente a la Excma. Sra. Secretaria de la Junta de Gobierno del de niñas para que por su parte disponga lo conducente al efecto.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid = Fernando Queipo de Llano = Sr. Dn. Pedro Franco.

Acuerdo de la Academia

Junta particular de 22 de abril de 1820.

Enterada.

/p. 2/Real Orden

Del Sermo. Sr. Infante D. Carlos María Gefe principal de la Rl. Academia de Sn. Fernando.

En 4 de enero de 1823.

Habiendo hecho presente al Sermo. Sr. Infante D. Carlos M.^a mi agosto amo, el oficio de V.S. de 29 de diciembre último relativo a que respecto a que D. Valeriano Salvatierra, Director del estudio de dibujo y adorno de niñas de la calle de Fuencarral no pueda asistir alguna vez por sus indisposiciones o por alguna obra de su arte que el Gobierno manda ejecutar quedando las discípulas sin corrección, si S.A.R. se digna aprobarlo propondría a la Academia para teniente de dicho estudio al Académico de mérito Dn. Ignacio Uranga que tiene sueldo por pintor que fue de la fábrica de la China del Retiro y por consiguiente no aumenta gasto. Me mande S.A.R. contestar a V.S. según lo hago, que aprueba la referida propuesta por las razones que expone en su citado oficio quedando enterada de ella la Serma. Sra. Infante D.^a María Francisca de Asís, como Gefa principal del referido establecimiento de dibujo. Dios guarde a V.S. muchos años. Madrid = Ambrosio Plazaola = Sr. Dn. Pedro Franco.

Acuerdo de la Academia

Junta ordinaria de 16 de febrero de 1823

Comuniquen a Uranga y a la Junta de Damas = Navarrete.

/p. 3/

En la Junta extraordinaria que se celebró ayer con los Sres. Profesores de la Academia para el arreglo de los que han de dirigir la enseñanza en los estudios respectivos, manifestó el Director del de las niñas Dn. Valeriano Salvatierra la imposibilidad en que se hallaba por ahora de continuar la enseñanza de día por el quebranto de su salud padeciendo de vómitos que a veces ponen en riesgo su vida; y por esta consideración acordó la Junta que el Académico de Mérito Dn. Ignacio Uranga nombrado antes 2º Director puede desempeñar interinamente la Dirección de las niñas con el sueldo del propietario, y que

Dn. Valeriano Salvatierra conservando esta dirección, sirva entre tanto la plaza de noche vacante en el estudio de la calle de Fuencarral por fallecimiento de Dn. Mariano Rosi con el sueldo que este percibía, siempre que sus Altezas Rs. Los Sermos. Infantes Dn. Carlos María y su augusta esposa D.^a María Francisca de Asís se sirvan aprobar este pensamiento, a cuyo efecto lo comunico a V.S. para que se sirva hacerlo presente a SS.AA.RR. Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 16 de noviembre de 1824.

Martín Fernández de Navarrete [firma y rúbrica].

+Sr. Dn. Pedro Franco.

/p. 4/

[al margen] Junta ordinaria de 19 de diciembre de 1824 / Enterada [rúbrica].

Habiendo hecho presente a los Sermos. Sres. Infantes Dn. Carlos M.^a y D.^a M.^a Francisca de Asín, mis amos, el oficio de V.S. de 19 del corriente, se han servido aprobar que el Académico de mérito Dn. Ignacio Uranga, nombrado antes 2º Director, desempeñe interinamente la Dirección del estudio de niñas con el sueldo del propietario Dn. Valeriano Salvatierra, y que este conservando dicha dirección, sirva, mientras su salud no le permita asistir al citado estudio, la plaza de noche vacante en el de la calle de Fuencarral por fallecimiento de D. Marino Rosi, con el sueldo que este percibía. Lo que de orden de SS.AA. participo a V.S. para su inteligencia y efectos correspondientes.

Dios guarde a V.S. ms.as. San Lorenzo, 21 de noviembre de 1824.

Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

Sr. D. Pedro Franco.

/p. 5/

En cumplimiento al oficio que de orden de V.S. se sirvió pasarme con fecha 18 del actual el secretario de la Rl. Academia de Sn. Fernando, he asistido hoy día de la fecha a la apertura del estudio de las niñas como Director de él, pero lo quebrantado de mi salud no me permite asistir al desempeño del empleo tan onorífico que SS.AA.RR. se sirvieron confiarme, y en atención a este, no puede menos recurrir a V.S. a fin de que dé la orden a el que me substituye para que mañana asista a la corrección de las niñas, pues es tal lo que me fatigan mis males, que hay en mí, aún ni misa he podido hir, y hoy después de la apertura he tenido que echarme en cama porque ni aun de pie ni sentado me permiten estar.

Todo lo que comunico a V.S. para su noticia y efectos correspondientes. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 22 de noviembre de 1824.

Valeriano Salvatierra [firma y rúbrica].

Sr. Vice-protector de la Rl. Academia de San Fernando.

/p. 6/ nº 2

Con motivo de aberse abierto el estudio de niñas ayer 22 del corriente fui avisado para la asistencia de su corrección, teniendo que levantarme enfermo como estaba, dando aviso al Sr. Vice-protectora por oficio de la imposibilidad que tengo en poder asistir hasta mi restablecimiento, este me dice oficie a V.S. par que como Teniente Director nombrado por S.A.R. el Serenísimo Infante nuestro augusto jefe principal del dicho estudio se sierva asistir hoy 23 del espresado, ínterin yo me restablezco para poder continuar en la corrección. Todo lo que elebo al conocimiento de V.S. para su inteligencia y fines combenientes.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 23 de noviembre de 1824.

Valeriano Salvatierra [firma y rúbrica].

Sr. D. Ignacio Uranga

/p. 7/ Copia / Nº 1

Los Sermos. Sres. Infantes Dn. Carlos M.^a y D.^a M.^a Francisca de Asís, se han dignado aprobar que V.S. nombrado anteriormente 2º Director del Estudio de niñas desempeñe interinamente la Dirección de dicho

estudio con el sueldo del propietario Dn. Valeriano Salvatierra, y que este conservando aquella dirección sirva, mientras su salud no le permita desempeñarla, la plaza de noche vacante en el de la calle de Fuencarral, por fallecimiento de Dn. Mariano Rosi, con el sueldo que este percibía. Lo que comunico a V.S. para inteligencia y cumplimiento. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 24 de noviembre de 1824. Martín Fernández de Navarrete = Sr. Dn. Ignacio Uranga.

[hojas sueltas entre cuadernos 9 y 10 dentro del Legajo 1-33-21]

/ hoja suelta 1/ Habiendo recibido el oficio de V.S. fecha 15 de mayo, quedo enterada de él, aunque me es muy sensible la falta de Manuel, cuyo hueco nadie puede llenar, más por ahora me conformo con lo dispuesto por V.S.

Con las tristes ocurrencias de estos días no he podido contestar a dicho oficio.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 25 de mayo de 1829.

La Secretaria de la Junta de Damas de Honor.

Josefa Burriel de Núñez de Haro [firma y rúbrica].

Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete.

/ hoja suelta 2/ Con esta fecha digo a la Excma. Sra. Condesa Duquesa de Benavente lo que sigue:

“Excma. Sra. Habiéndose servido declarar la Serma. Sras. Infanta D.^a María Francisca de Asís que cuando resolvió en enero de 1828 que D.^a Josefa Burriel se encargase de la Rl. Junta de Damas para gobierno de los Estudios de dibujo de niñas, fue su voluntad se la considerase como Secretaria en propiedad de dicha Junta. Lo que de orden de S.A.R. participo a V.E. para su inteligencia y efectos correspondientes”.

Y de la misma Rl. Orden lo transcribo a V.S. para su gobierno.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 19 de noviembre de 1829.

Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

Sr. Secretario de la Rl. Academia de Nobles Artes.

/hoja suelta 3/ A la Excma. Sra. Condesa Duquesa de Benavente digo con esta fecha lo que sigue:

“Excma. Sra. Ha manifestado a la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís mi augusta ama el oficio de V.E. de 22 del corriente dando parte del fallecimiento de la Sra. D.^a Josefa Burriel y Montemayor, Secretaria que era de la Rl. Junta de Damas para el gobierno del Estudio de dibujo de niñas y S.A.R. se ha servido nombrar para dicho encargo de Secretaria a la Excma. Sra. D.^a Francisca Taboada de Ariza, y para el de Vice-Secretaria vacante igualmente a la Sra. marquesa de Casa Madrid, Académicas ambas de honor de la misma Rl. Junta. Lo que de orden de S.A.R. participo a V.E. para su inteligencia y a fin de que disponga se encargue de la Secretaría dicha Excma. Sra., pasándole los papeles pertenecientes a este cargo.

Lo que de la misma orden traslado a V.S. para su gobierno.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 26 de marzo de 1831.

Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

S. D. Martín Fernández de Navarrete.

[Cuadern[illo] 10 dentro del Legajo 1-33-21] Estudio de Niñas / Matrícula para el curso de este año / 1831

/p. 1/ [al margen] Junta ordinaria de 27 de noviembre de 1831

Con esta fecha digo a la Excma. Sra. Condesa Duquesa de Benavente lo que sigue:

“Excma. Sra. La Serenísima Señora Infanta Doña María Francisca de Asís, mi augusta ama, ha resuelto que se abra la matrícula en los días 21 y 22 del presente mes en la casa de la Rl. Academia de nobles artes de S. Fernando calle de Alcalá para las jóvenes solteras que quieran concurrir al estudio de dibujo establecido

por la misma Rl. Academia en la calle de Fuencarral, debiendo principiarse la enseñanza el día 28 del mismo. Lo que de orden de S.A.R. participo a V.E. para su inteligencia y efectos correspondientes”.

Y de la misma Rl. Orden lo traslado a V.S. para su inteligencia y fines oportunos.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 16 de noviembre de 1831.

Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

Sr. D. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 2/ [la secretaria Francisca Taboada y Ariza lo comunica al Secretario Martín Fdez. Navarrete]

/p. 3/ [respuesta del secretario a la secretaria, enterado]

[Cuadernillo 11 dentro del Legajo 1-33-21] Matrícula de los años / 1832 y 33.

/p. 1/ Con esta fecha digo a la Excm. Sra. Marquesa de Casa Madrid lo que sigue:

“Excm. Sra. Enterada la Serenísima Señora Infanta Doña María Francisca de Asís, mi ama, del papel de V.E. del 18 del actual en que manifiesta haber llegado ya el tiempo de la matrícula que anualmente se hace para recibir las discípulas que quieran asistir al Rl. Estudio de dibujo de la calle de Fuencarral, ha venido en resolver que se verifique dicha matrícula en los días 22 y 23 del presente mes. Lo que de orden de S.A.R. comunico a V.E. para su inteligencia y que según propone, pueda desde luego, convocar a Junta para el mencionado objeto.

Y de la misma Rl. Orden de S.A. la traslado a V.S. para su noticia.

Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 20 de octubre de 1832.

Ambrosio de Plazaola [firma y rúbrica].

Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 2/ Excm. Sra.

Con fecha de ayer me ha comunicado el Sr. Dn. Ambrosio Plazaola Secretario de cámara de la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís, la orden de S.A.R. que ha dirigido a V.E. para que la matrícula del estudio de niñas que quieran concurrir al de dibujo de la calle de Fuencarral, se verifique en los días 22 y 23 del presente mes, y par que así puede ejecutarse he prevenido al conserje de la Rl. Academia, D. Joseph Manuel Arnedo, tenga preparadas las salas correspondientes, y facilite a V.E. y a la Junta de Damas cuantos auxilios puedan necesitar para cumplir con la orden de S.A.R. Dios guarde. Madrid 21 de octubre de 1832.
+Excm. Sra. Marquesa de Casa Madrid.

/p. 3/ Según el oficio que me comunica el Sr. Dn. Ambrosio de Plazaola, Secretario de cámara de S.A.R. la Serma. Sra. Infanta D.^a M.^a Francisca de Asís con fecha de ayer ha resuelto S.A. que la matrícula para las niñas que quieran concurrir al estudio de dibujo de la calle de Fuencarral, se verifique en los días 22 y 23 del presente mes, y para que así puede ejecutarse, dispondrá V.S. cuanto sea necesario al efecto presentándose a las Sras. a tomar sus órdenes y atendiendo que no falte requisito alguno en cumplimiento de la orden de S.A.R. Dios guarde. Madrid 21 de octubre de 1832.

+Sr. Dn. José Manuel de Arnedo.

/p. 4/ Necesitándose el tiempo de tres días para anunciarse en el Diario la Matrícula del estudio de niñas, que quieran concurrir al de Dibujo de la Academia Calle Fuencarral, se ha trasladado dicha matrícula a los días 26 y 27 del presente mes con anuencia de la Serma. Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís. Lo que pongo en noticia de V.S. para su inteligencia y a los fines que indica su oficio que acabo de recibir en este día.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid, 23 de octubre de 1832.

La marquesa de Casa Madrid [firma y rúbrica].

Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete.

/p. 5/ Excmo. Sr.

Deviendo verificarse la matrícula para el Estudio de Dibujo de Niñas, establecido en la calle de Fuencarral, mañana 11 y 12 del corriente en la casa Academia de San Fernando, calle de Alcalá, se lo aviso a V.E. de orden de la Excm. Señora Duquesa de Benavente Presidente de la Real Junta de Damas para que se sirva V.E. dar sus órdenes oportunas a fin de que todo esté corriente para dicho acto.

Dios guarde a V.E. ms.as. Madrid 10 de noviembre de 1833.

Excmo. Sr.

La Marquesa de Casa Madrid [firma y rúbrica].

Excmo. Sr. Dn. Martín Fernández de Navarrete.

[hojas sueltas entre cuadernillo 11 y cuaderno 12 dentro del Legajo 1-33-21]

/portada/ Ilmo. Sr.

Siendo muy urgente el habilitar el Estudio de las Niñas en la calle de Fuencarral por hallarse los bastidores de los dos corredores donde dibujan, pasados del agua por los muchos años que se hallan a la intemperie como también corridos los plomos de las vidrieras que si no se componen o emploman de nuevo se vienen abajo por su peso; y mientras la Academia decide, si el pago de este gasto ha de ser de su cuenta o del casero, convendría adelantar la obra, por hallarnos ya en agosto, en el que viene probablemente habrá exposición pública, y al siguiente matrícula y apertura de Estudios, y para entonces debe estar todo compuesto y corriente y para no perder tiempo he pedido al Carpintero Montes, un presupuesto del coste que podrá tener la /p. 2/ construcción de los bastidores para las vidrieras con inclusión de las bisagras y picaportes de fierro, asciende todo a mil doscientos treinta reales y los vidrios y emplomado de todas ellas, a unos ochocientos, cantidades que podrán descontarse al casero de los alquileres caso que sea de su obligación la reposición y compostura de las dichas vidrieras; hago a V.S. Ilma. Esta prevención, para que si le parece justa tenga a bien dar su orden y ponerla en ejecución, para que no se falte al servicio público.

Dios guarde a V.S. Ilma. muchos años. Madrid 6 de agosto de 1839.

Ilmo. Sr.

José Manuel de Arnedo [firma y rúbrica]

[al margen] /p. 1/ J. P. de 16 ¿

Que vea antes con el casero, el conserge de aclarar el punto del emplomado que debe ser a cuenta de él y no de la Academia y vuelva informado [rúbrica]

Ilmo. Señor.

Cumpliendo con el deseo que antecede de V.S. Ilma. Me avisté con el administrador de la Casa /p. 2 al margen/ Estudio de la Calle de Fuencarral Dn. José Bolíbara, quien quiso ver los recibos de inquilinato que su difunto padre había hecho con la Academia, cuando alquiló el Cuarto principal y el Segundo para Casa Estudio.

En el primero de fecha 21 de marzo de 1817 hay una cláusula que dice "pues si a la Academia conviniese hacer alguna innovación, podrá ejecutarlo a sus expensas, quedando únicamente de S.E. dueño de la casa las obras comunes e indispensables de necesidad y fortificación". En el mismo año la Academia tomó en arrendamiento el Cuarto Segundo en cuyo recibo dice: "con /p. 3/ obligación de que dicha Academia, ha de hacer a su costa todas las obras en dichos dos cuartos, sin que pueda pedir habono alguno con cuya virtud doy el presente que firmo en Madrid 1º de agosto de 1817". En vista de estos convenios o recibos de inquilinato Bolívar, se resistía hacerse las obras indicadas, diciendo que siempre la Academia las había pagado (en esto decía verdad, pues en el Archivo existen los recibos pagados por el Vice-Secretario Dn. Julián de Barcenilla) y no la Casa del Sr. Conde de Villasarias, pero que atendiendo a las apretadas circunstancias en que se halla la Academia, que compondrá y reparará todos los bastidores que pide el

Director del Estudio de las Niñas para la Sala de figuras en donde dibujan, por ser obra de conveniencia y que este gasto corresponde pagar a la Academia, como estipulado en el convenio de inquilinato.

Lo que manifiesto a V.S. Ilma. Para su inteligencia y conocimiento, previniéndolo que mañana lunes 2 del corriente pasarán a componer las expresadas vidrieras. Dios guarde a V.S. Ilma. Ms. as. Madrid 1º de setiembre de 1839.

Ilmo. Señor

José Manuel de Arnedo [firma y rúbrica]

[hojas sueltas entre cuadernillo 11 y cuaderno 12 del Legajo 1-33-21]

[al margen] Junta ordinaria a 6 de junio.

Se reciben con muy particular aprecio y satisfacción estas visibles muestras de aplicación y aprovechamiento de la escuela de niñas a quienes se les hará entender del modo más conveniente, así como al Director del Estudio lo gratos que le han sido su celo asiduidad, y buena dirección del estudio para conseguir los objetos de la buena enseñanza, y los trabajos del profesor del mismo establecimiento. Tengo el honor de remitir a V.S. los últimos trabajos de dibujo de las niñas después de haber descartado solos dos de entre los mismos por algo muy débiles, a fin de que se sirva presentarlos a la Junta, deseando que de esta puedan merecer la aceptación y complacencia que hasta aquí a mí me lisongan considerándolo como un fruto no común en su sexo.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid, 5 de junio del 1841.

Inocencio Borghini [firma y rúbrica].

Sr. Secretario de la Academia de Nobles Artes de Sn. Fernando.

/p. 1/ [papel timbrado Academia] copia de la carta anterior.

[hojas sueltas] [al margen] Junta ordinaria a 11 de julio.

Recibido con particular aprecio y añádase que la Academia espera su celo y aplicación que los adelantamientos sean cada [vez] mayores, y tener más motivos de apreciar el celo y la constancia para obtener los objetos del establecimiento.

Remito a V.S. con mi mayor satisfacción las últimas hobras de dibujo de las niñas, como pruebas nada equívocas de sus constantes adelantos, a fin de que le sirva hacerlas presentar a la aprobación de la Junta próxima reservándome añadir otro número mayor de las mismas e igual y aún mayor mérito por no hallarse concluidas.

Dios guarde a V. ms. as. Madrid 10 de julio de 1841.

Inocencio Borghini [firma y rúbrica].

Sr. Dn. Marcial Antonio López.

/p. 1/ En la Junta ordinaria de 11 del corriente di cuenta del oficio que V. ha dirigido remitiendo los dibujos que han trabajado las niñas con el fin de que la Academia vea sus adelantos, cuyas obras ha recibido con particular aprecio, acordando se manifieste a V. que espera de su zelo y aplicación, según cada vez mayores los adelantamientos tendrá más motivos de apreciar su constancia para obtener los objetos del establecimiento.

Dios guarde. Madrid 13 de julio de 1841.

+Sr. D. Inocencio Borghini.

[hoja suelta]

[al margen] Junta ordinaria de 20 de agosto / La Academia ha visto con la mayor satisfacción los trabajos y adelantamientos del Estudio de Niñas, a las cuales se hará así saber por su director cuyo esmero, activo

celo, e inteligencia en el desempeño de su dirección le son sumamente gratos, y dignos de su consideración, y de tenerse en cuenta para su carrera y adelantamientos [rúbrica].

Con esta fecha tengo el honor de remitir a la Academia de Sn. Fernando por conducto de V.S. una colección escogida de dibujos ejecutados por las mismas nipas a últimos de la próxima pasada temporada, que por las circunstancias políticas y deber cerrar el estudio con anticipación a la costumbre, hubo de suspenderse su presentación, disponiendo sin embargo quedasen conservados en el mismo local hasta la presente ocasión, en que poderlo verificar aunque fuera de temporada pues su mérito, siendo bien digno (en mi concepto) del relevante aprecio de la Academia con su superioridad aún a los pasados años en que constantemente tanta aceptación pudieron alcanzar de la misma, no me deja prescindir de rogar a V.S. se sirva hacerlos notorios en la Junta para la más acertado dictamen y entera satisfacción. Si por fortuna lograda esta puedo ver cumplida del todo la mía.

Dios guarde a V.S. ms. as. Madrid 19 de agosto de 1849. Inocencio Borghini [firma y rúbrica].

/p. 1/ Esta Academia de San Fernando en su Junta extraordinaria de 20 del actual, ha visto y examinado con la mayor satisfacción los dibujos que V. la ha presentado y han trabajado las jóvenes del estudio que dirige, y al enterarse de sus adelantamientos, acordó se las haga así saber por V. cuyo esmero, activo zelo e inteligencia en el desempeño de su dirección le son humanamente gratos y dignos de su consideración y de tenerse en cuenta para su carrera y adelantamientos. Lo que participa a V. para su inteligencia, satisfacción y demás efectos.

Dios guarde. Madrid 28 de agosto de 1843.

+ Sr. Dn. Inocencio Borghini

[Cuaderno 12 dentro del Legajo 1-33-21]

D. Inocencio Borghini, Director del estudio de niñas.

Pide se le abone este sueldo a más del que disfruta como Director de los estudios menores y se le concede la gratificación de tres mil reales por este doble trabajo / 1847.

/p. 1/ Junta General de 4 de julio / Enterada [rúbrica].

Ilmo. Sr. Secretario General de la Rl. Academia de Nobles Artes de S. Fernando.

He recibido el oficio de 7 del corriente por el que V.S. se sirve comunicarme la Rl. Orden acerca de mi instancia para el abono del sueldo correspondiente a la cátedra de dibujo del Estudio de Niñas que como Director desempeño en las horas de día. Y enterado de que S.M. se ha dignado resolver de conformidad con el dictamen de la Academia me sea abonado por este doble trabajo la gratificación de tres mil reales anuales. Tengo el honor de tributar a V.S. las más cumplidas gracias extensivas a los demás fines que el particular V.S. tenga por conveniente. Dios guarde a V.S. ms.as. Madrid 16 de junio de 1847. Inocencio Borghini [firma y rúbrica].

Ilmo. Sr. Secretario General de la Rl. Academia de nobles artes de S. Fernando.

/p. 2/ [al margen] Junta de gobierno de 26 de abril de 1847, que se remita por el Sr. Presidente con apoyo, haciéndose mención de lo anteriormente informado.

Copia de la exposición que hace a S.M. D. Inocencio Borghini.

D. Inocencio Borghini, Director de dibujo de los estudios menores que están bajo la inspección de la Rl. Academia de S. Fernando, tiene el honor de hacer presente a V.M. con el más profundo respeto que estando desempeñando la enseñanza del dibujo del estudio de niñas en las horas de día, por nombramiento de 8 de noviembre de 1838, con el sueldo de 6000 reales anuales, y además la otra plaza ya citada que obtuvo por orden de 30 de setiembre de 1849, con el honorario de otros 6000 reales anuales para asistir a esta doble obligación en las horas de la noche. Ha desempeñado estas dos atenciones con

la mayor puntualidad y celo como es público y sigue desempeñando con su más constante esmero, por cuyo motivo se considera acreedor a percibir ambas asignaciones por estar haciendo un doble trabajo, y en este concepto creyó siempre, y creía, a hora que debía habersele incluido en la nómina correspondiente con duplicado mérito de uno y otro haber como sueldo único aunque divisible en justa compensación de ambos trabajos, siendo así además esta una práctica constante, observada en tales casos en los profesores destinados a la enseñanza doble de ambos sexos por considerarse siempre en estos atendida. La diversidad de los trabajos a la vez diariamente separados en sus horas dobles y atenciones consiguientes de día, y de noche. Así que esta práctica resulte contravenir en circunstancia alguna a las disposiciones vigentes, negativas sobre lo percibos duplicados en los haberes del Estado, puesto que, ceñidos siempre a lo mandado, se les califican y abonan estos bajo la denominación de un haber solo como queda demostrado; todo lo que a mayor abundamiento se testifica y prueba en su ayudante de ambos estudios referidos D. Benito Sáez a quien citando le asignado el Sueldo de 6000 rs. As. Para el desempeño de sus obligaciones subalternas que al intento en uno y otro cargo le respetan, se le abona este sueldo como único y en tal concepto ya aclarado, especificando nominalmente los 3000 reales primeros como correspondientes a su trabajo de día en el estudio de icho de niñas, y los 3000 reales restantes a él de los alumnos por la noche.

Sin embargo, de esto, y de que así se ha ejecutado constantemente en la Academia, ha tenido el Suplicante el sentimiento de no haber conseguido tan justa solicitud que presentó mucho tiempo ha; y viendo transcurrido todo el tiempo del actual curso de estudios desempeñando asiduamente ambos trabajos dichos a la vez, prestando en su puesto otros y otros servicios que son públicos, debiendo hasta suplir aisladamente en todo el curso del presente año la falta involuntaria de su expresado ayudante, a los estudios dichos, por enfermedad grave que le imposibilita de hecho para su asistencia, sin que la fuerza de tan acreditada justicia le haya proporcionado lugar en todo el curso dicho del año, otra recompensa alguna que la señalada a su trabajo en la escuela de alumnos, debiendo sufragar forzosamente con esta sola las penalidades que a la vez misma se le siguen en el estudio de niñas, invirtiendo diariamente en alertas atenciones su tiempo, su trabajo, y el poder ocuparse de obras que le producirías mayor utilidades cual suposición desventajosa urgentemente se lo exigen, viendo además observar con su ayudante expresado lo que él no ha podido obtener hasta de ahora.

S.V.M. rendidamente suplica que, en vista de las poderosas razones manifestadas, se digne mandar le sean satisfechas bajo el concepto demostrado sus dos asignaciones por sus respectivos citados nombramientos, desde el día en que principió a desempeñar en las dos enseñanzas diversas ocupando los días y las noches en ambas cátedras. Así lo espera para alivio suyo y de su triste numerosa familia, de la piedad de V.M. cuya vida Dios guarde años para felicidad de la Monarquía. Madrid 24 de abril de 1847. Sra. A.L.R.P. de V.M. Inocencio Borghini.

[nuevo documento]

/p. 1/

Al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública en 30 de abril de 1847.

Excmo. Sr.

Tengo el honor de pasar a V.E. la adjunta solicitud que hace a S.M. el profesor D. Inocencio Borghini, segundo director de los estudios menores de dibujo que se hallan bajo la inspección de esta Real Academia pidiendo que le sea abonado el sueldo que corresponde a la cátedra de dibujo del Estudio de las niñas que desempeña y ha desempeñado por la mañana durante muchos años, además de la otra que sirve de noche con celo y asiduidad en las clases de niños.

Apoyado en las razones que en su representación expone a S.M. dirigió otra a la Academia en 18 de agosto del año próximo pasado la cual motivó el informe favorable que con fecha 28 de setiembre del mismo se elevó a S.M. /p. 2/ por el Ministerio de la Gobernación de la península apoyando los motivos en que se funda este interesado, manifestando la certeza de los hechos que refería, el doble trabajo que empleaba en esta enseñanza durante las mejores horas del día, su inteligencia, aplicación, y excelentes resultados, y proponiendo que en lugar de los seis mil reales que le correspondían por la dotación de dicha plaza, se le asignasen tres mil si se encontraba inconveniente en concederle la totalidad por tener otra cátedra de noche en el estudio de niños. Fundado pues en estos antecedentes que podrá V.E. mandar se tengan a la vista, creo atendible dicha solicitud, pues que de otro modo y si se nombrase un profesor expresamente para esta enseñanza (de lo que no podría prescindirse, por no ser suficiente un solo profesor para el servicio de aquella clase) costaría tres mil más al Estado, pudiendo asegurarse que no por esto podría darse mejor ni con más aprovechamiento aquella. Dios etc. Madrid, 30 de abril de 1847. [al pie] Excmo. Sr. Ministro de Comercio, Instrucción y Obras públicas.

/p. 3/

[papel timbrado] Academia de Nobles Artes de S. Fernando.

Al Excmo. Señor.

D. Inocencio Boughini, Director de los Estudios menores de la escuela de Pintura, recurrió a la Academia haciéndola presente que nombrado Director de los estudios menores de la escuela de Pintura en virtud de la Real Orden de 23 de marzo de 1845, y habiendo desempeñado su destino con la asiduidad y celo que a la misma le es bien conocido en los estudios de su cátedra que se han tenido en todas las noches, ha servido asimismo durante el curso pasado con igual aplicación, fruto la plaza de maestro, director del estudio de las niñas, sin haber recibido más recompensa que la de su dotación de la primera plaza, habiendo perdido todas las mañanas y mejores horas de hacer trabajos de su profesión por dedicarse a este útil objeto que ha desempeñado todo el tiempo que ha durado dicho curso. Por lo cual, solicitaba que se tomase en consideración este doble trabajo para la remuneración que se creyese justa.

En la imposibilidad de resolver la Academia la solicitud de este interesado, no pudo menos esta de conocer que era muy fundada, porque además de serle conocidas las recomendables circunstancias, ese mérito artístico, su laboriosidad, y los especiales trabajos que ha hecho para mejorar la enseñanza del dibujo formando cartillas que han merecido la aprobación más honrosa del cuerpo sin premio ni estipendio alguno, le consta y es cierto que habiendo llevado sus deberes de director de estudios menores asistiendo a ellos sin interrupción, y con la mayor asiduidad y celo por las noches, ha hecho otro tanto en el estudio de las niñas como primer maestro, por encargo de la Academia en /p. 4/ atención a haber desempeñado esta plaza por espacio de ocho años, y de no haberse nombrado quien lo hiciese, aunque el estudio ha continuado, por creerse que era la mente de S.M. el sostenerle, cuando se han conservado y dotado plazas del mismo en la Real orden de 10 de febrero de 1849, en la que se comprenden también las de vigilantas.

En vista de estas razones la Academia es de opinión que por el trabajo hecho durante el día por el profesor de los estudios menores D. Inocencio Borghini en el de las niñas pudiera dársele el sueldo de aquella plaza que es el de seis mil reales, o la mitad al menos, además de la dotación de seis mil reales que le está señalada por la clase que sirve de noche. Lo que hace presente la Academia para que si esta consulta mereciese la aprobación de V.E. se sirva elevarla al superior conocimiento de S.M. para la resolución conveniente.

Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 28 de setiembre de 1846. Excmo. Señor.

Por acuerdo de la Academia. Marcial Antonio López, Secretario General [firma y rúbrica].

[al pie] Excmo. Señor Ministro de la Gobernación de la Península.

/p. 5/

R.G. 208.

[al margen] Instrucción pública negociado 4º / A Junta general [rúbrica] / Junta general de 6 de junio / Enterada, cúmplase y hace saber al interesado [rúbrica] / En 7 se le comunicó.

Excmo. Señor.

He dado cuenta a la Reina (q.D.g.) de la instancia que ha elevado D. Inocencio Borghini, Director de los estudios menores de dibujo, establecidos bajo la inspección de esa Real Academia, pidiendo que le sea abonado el sueldo que corresponde a la cátedra de dibujo del estudio de niñas, que se halla desempeñando durante el día, además de la de niños que sirve por la noche y para la cual fue nombrado profesor. Enterada S.M. se ha dignado conceder a este interesado, de conformidad con el dictamen de la Academia, la gratificación anual de tres mil reales vellón, por el doble trabajo que emplea /p.6/ en las espresadas enseñanzas debiéndose incluir dicha cantidad en el presupuesto de gastos extraordinarios de esa corporación. De Real orden lo digo a V.E. para los efectos consiguientes. Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid 27 de mayo de 1847. Pastor Díaz [firma y rúbrica].

[al pie] Sr. Presidente de la Real Academia de San Fernando.

/p. 7/

Por Real orden de 27 de mayo del corriente año se ha dignado S.M. conceder a D. Inocencia Borghini, director de los estudios menores de dibujo, la gratificación anual de tres mil reales vellón, por el doble trabajo que emplea en las dos enseñanzas, debiéndose incluir dicha cantidad en el presupuesto de gastos extraordinarios.

Lo participo a V. para que desde dicho día le sea abonada la referida cantidad, dándose enterada desde luego en el presupuesto como se ha hecho con otros que se han hallado en igual caso, sin perjuicio de lo que resuelva la Academia sobre este particular. Dios etc. Madrid 16 de julio de 1847.

[al pie] Sr. D. Juan Carrafa.

/p. 8/

[sello] Establecimiento de los fondos de instrucción pública.

Ilmo. Sr.

En oficio que esa Academia dirigió al Gobierno con fecha 28 de setiembre último, y que aquel ha pasado a informe de esta Junta se dice, que habiendo desempeñado D. Inocencia Borghini, a más de sus clases, el cargo de 1er maestro del estudio de Niñas, en razón a no haber nombrado quien lo hiciese, será acreedor a una gratificación por este trabajo extraor-/p. 9/dinario. Nada podría oponerse a una solicitud tan motivada, más como en la orden que se trasladó a esta Junta, por el Subsecretario de la Gobernación de la Península en 14 de febrero último se dice que D. Benito Saez es director del Estudio de Niñas, en cuyo concepto aparece cobrando en nómina de esa Academia, no se comprende la razón de decirse que Borghini ha desempeñado un cargo para el que no había profesor alguno. En /p. 10/ su consecuencia y deseando esta junta deshacer las duchas que sobre este punto se le ofrecen, ha acordado dirigirse a V.I, como de su orden lo ejecuto, a fin de que se sirva manifestar, lo más pronto que sea posible, lo más pronto que le sea posible, lo que acerca de todo esto tenga por conveniente. Dios guarde a V.I. ms. as. Madrid 7 de noviembre de 1846. Pedro Franco. Secretario General [firma y rúbrica].

Ilmo. Sr. Secretario de la Academia de Nobles Artes de San Fernando.

/p. 11/

En consecuencia al oficio que con fecha 7 del actual se sirvió V.S. dirigirme por acuerdo esa Junta con el objeto de que manifieste lo que tenga por conveniente acerca de los extremos que comprende la solicitud

de D. Inocencia Borghini apoyada por la Academia sobre remuneración de sus trabajos de día hechos en el estudio de las niñas mediando la orden comunicada por el Sr. Sub-secretario de la Gobernación en 14 de febrero último, en la cual se dice que D. Benito Saez es el director del estudio de niñas y que en este concepto aparece cobrando la nómina de esta Academia, creo necesario poner en claro los hechos, sin cuyo conocimiento exacto es muy natural que resulten dudas.

D. Inocencio Borghini ha sido director del estudio de las niñas por espacio de muchos años y en virtud de nombramiento de la Academia hasta que el nuevo plan de estudios se puso en ejecución, en cuya época fue nombrado por Real orden de 23 de marzo de 1845 director segundo de los estudios menores bajo cuyo concepto ha cobrado y debido cobrar su sueldo de seis mil reales que es el de su dotación por aquella mis-

/p. 12/ Y desempeña hoy el D. Inocencio Borghini con grande utilidad y aprovechamiento. 3º Que sin perjuicio de dar si corresponde cuenta al consulado, les exprese a liquidación a mano liquidación a principia y continuará sin al menos.

Real orden. Como en el plan general no se hiciese mención especial del Estudio de las niñas, sino por morales instrucciones que daba a entender su continuación, cuando llegó la hora de abrirse, se advirtió por la Academia que no pudiera sin graves inconvenientes y perjuicios, dilatarse en la enseñanza. Y, no habiéndose prevenido por el gobierno lo que sobre este particular debiera ejecutarse, dispuso la Academia que se ejecutara lo que por un año anteriores hace si nuevo resolución. Estaba convencida de que era imposible proceder de otro modo y que, si no había dos profesores a saber el de extremos y figura hasta el yeso, y el de adorno no /p. 13/ había enseñanza, porque fuera incompleta, y no podía ni puede un solo profesor desempeñar ambos cometidos, siendo como es muy crecido el número de niñas, y muchas de ellas muy adelantadas, dedicadas a cabezas, figura y yeso.

D. I. Borghini antiguo director y maestro, dotado del don de enseñanza elemental, continuó según esto haciendo lo que había ejecutado hasta entonces concurriendo con la asiduidad, celo y utilidad que expone sin el título de director que antes tuviera, pero sí como primer profesora mediando pero una equivocación en la nómina la de ponerle Boghini como tal director del estudio de niñas y no como segundo director de estudios menores, cuya equivocación se ha rectificado por acuerdo de la junta de gobierno en la última nómina. D. Benito Sáez que antiguamente era profesor de adorno en dicha escuela ha sido considerado después como tal profesor en virtud del artículo 6º de la Real orden de 23 de marzo, sin que yo tenga noticia ni quien ha puesto en nómina como profesor de adorno a ambos sexos, sin que a la Academia se haya comunicado la Real orden de 14 de febrero que V.S. cita ni púéstose por tanto en nómina como director del estudio de niñas, y aun cuando así hubiese sido, como dicho estudio no pueda según desempeñarse por un solo profesor según llevo indicado, sino por dos, uno de extremos y figura humana y otro /p. 14/ de adorno, y como Borghini haya desempeñado el primer cargo con autorización de la Academia, perdiendo todas las mañanas, y haciendo un trabajo utilísimo, creo que aún independientemente de las razones indicadas sobre el nombramiento de Saem, era como dá a entenderse en el mismo oficio de V.S. muy motivada su solicitud, y muy justa bajo todos los conceptos, que es cuanto en el particular se me ofrece en contestación al oficio que V.S. me ha dirijido.

Dios etc. Madrid 24 de noviembre de 46.

[al pie] Sr. D. Pedro Bravo.

/p. 15/

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento en 17 de marzo de 1854.

Excmo. Sr.

En Junta de gobierno que celebró esta Real Academia el día 5 del corriente se dio cuenta de una exposición que con fecha del 1º hace a S.M. D. Inocencio Borghini Director del estudio de niños y niñas de la misma, la cual fue presentada por este interesado para que por su conducto se elevase a la superioridad, y cerciorada la junta de ser ciertos todos los extremos que abraza en la referida exposición, acordó se remitiese a V.E. con informe favorable, como lo ejecuto.

Dios /p. 16/guarde a V.E. muchos años. Madrid 17 de marzo de 1894.

Excmo. Sr.

[al pie]Excmo. Sr. Ministro de Fomento.

/p. 17/

1 nº 29

Junta de gobierno a 5 de enero de 1851

Diríjase al Gobierno apoyándola para que se le acredite la cantidad que reclama.

Junta de Gobierno del 5 de marzo.

Diríjase con informe favorable al gobierno.

/p. 18/

Señora.

D. Inocencio Borghini director actual de los Estudios menores de la Real Academia de Nobles Artes de S. Fernando tiene el honor de hacer presente a V.M. con el debido respeto: que ejerciendo a un tiempo mismo de conferirsele esta asignatura en 30 de setiembre de 1845, la de director también del Estudio de Niñas desde 8 de noviembre de 1838, con sus respectivos honorarios a cada una de estas plazas, el primero de 8.000 reales año que hoy disfruta asistiendo a los estudios menores espresados en las horas de noche; y el segundo de 6.000 reales anuales con igual obligación para la enseñanza de las niñas en las horas de día. En este concepto, continuó desde la citada fecha desempeñando estas dos enseñanzas con la exactitud y celo que es notorio. Así, creyó se le debía continuar abonando estos dos haberes relativos a su doble ocupación como separados enteramente por todas sus circunstancias cuales el gobierno y las Academias entendieron siempre en justicia, dispensando de sus profesores estos haberes no bajo la denominación de dos sueldos diferentes contra lo prevenido por Real orden, sino en el concepto de uno solo divisible y referente a dos ocupaciones que son diversas en una misma corporación. Más sin embargo de tan fundada inteligencia, la Depositaria de Instrucción Pública al formar en 1845 el presupuesto del nuevo plan de estudios respectivo a los profesores, no teniendo sin duda bien presente la fuerza de esta razón tan obvia y justa, y por lo tanto, reconocida en los profesores y demás individuos comprendidos en el caso, la desestimó en el director exponente, dejando de hacer mérito de su haber por el estudio de día de las niñas que agregado al de los alumnos por la noche constituyen dos cargos diversos, y de este modo quedó sin más remuneración de este doble trabajo que la asignada como sueldo correspondiente a una sola cual queda expresada referente a los estudios menores de la noche. En vista de esto, y del largo tiempo transcurrido en tal estado con la más notable desigualdad al frente de los demás profesores y vigilantas del estudio mismo que aunque sometidos a unas mismas condiciones continuaron sin embargo todo este tiempo percibiendo sus respectivos honorarios, creyó el exponente debía elevar al Real conocimiento de V.M. una exposición acerca de ello como lo verifíco en 24 de abril de 1847, en la que manifestando a V.M. las razones fundadas que asistían a su solicitud y el apoyo en que este estribaba se dignó V.M. tomarla en consideración y su vista mandar por Real orden de 27 de mayo del mismo años que se le continuase abonando en adelante la asignación de 3.000 reales anuales.

/p. 19/ Separadamente de su otro haber ya denotado por el doble cargo de la enseñanza de las niñas, pero como esta Real orden no hiciese otro mérito alguno, ni de aquel tiempo transcurrido por 20 meses

consecutivos en menoscabo solo suyo por entero al frente de los demás, ni de la otra mitad de su haber que por el todo de su antigua asignación conocida siempre en este destino como sueldo de 6.000 reales anuales, creyó deberle corresponder por la misma Real orden dicha, quedó por este hecho sensiblemente perjudicado en uno y otro concepto, no menor que agraviado íntimamente en su categoría de Director debiendo someterse a una igualación de honorario con los profesores que a su continuación le suceden en su antigua y presente posición. De su consecuencia limitado desde la citada Real orden al percibo único de los 3.000 reales designados por esta doble ocupación, quedó sujeto a invertir en ella el más precioso tiempo, y su trabajo sin la posibilidad de ocuparse de otro modo (cual hubiera echo), usando de sus adestrías particulares de profesión para reparar con ellos su daño.

Esto no obstante, conformándose con su situación a su parecer estable, continuó con el mismo celo acostumbrado al frente de las clases de la enseñanza de las niñas, cuando inesperadamente defraudadas sus esperanzas por suspensión que se hizo de esta ventaja en 27 de junio de 1849 ha debido desde la misma experimentar una nueva serie de perjuicios por 19 meses más transcurridos hasta la presente época en que por Real orden de 17 de setiembre último habiéndose dignado V.M. reproducir en su favor aquella misma concesión de los 3.000 reales designados respectivos a su cargo de la dirección del estudio de las niñas se halla continuando el director exponente en su puntual desempeño si bien experimentando siempre los efectos del mismo agravio, al paso mismo que atendidos de otro modo los demás individuos del mismo establecimiento han percibido puntualmente sus respectivos honorarios, durante las mismas épocas demostradas.

Tal es Señora la relación de los hechos que el Director exponente somete a la consideración de V.M. y muy ageno de ambicionar ninguna particularidad ni excepción abusiva, solo eleva sus súplicas a V.M. en reclamación de un crédito cuya índole es diversa de otros contraídos en tiempos anteriores generales en el estado en que se halla el exponente así mismo interesado bajo las mismas condiciones que los demás empleados comprendidos en el caso, y que se atreve a repetir ser el que reclama de distinta naturaleza por todos los conceptos demostrados. Por tanto,

A V.M. rendidamente suplica que en vista de todo lo expuesto, de los datos en que apoya esta solicitud, y en los que V.M. tenga a bien oír, se digne mandar reconocer como útiles los servicios prestados por el director que expone en uniformidad con los demás individuos de su clase en el desempeño de la dirección del estudio de niñas en el discurso de las dos épocas expresadas, la primera desde 1º de octubre de 1845 hasta 27 de mayo de 1847, y la segunda desde 1º de julio de 1849 hasta 17 de setiembre de 1850. Las mismas que recibidas puntualmente por aquellos que a su tiempo dejó de percibir el exponente con perjuicio de sus intereses, y aun de su honor, y en conformidad de esto se le abone la parte de haber correspondiente a este periodo realizándolo de aquel modo que más en justicia /p. 20/ y combenencia tenga a bien resolver S.M.

Madrid 3 de enero de 1851.

Señora. A L. R. P. de V.M. Inocencio Borghini.

/p. 21/

[papel timbrado Academia Nobles Artes de S. Fernando]

[al margen] Junta de Gobierno de 13 de setiembre. Con la comisión [rubricado].

Habiendo examinado esta comisión la solicitud hecha por el Director de los estudios menores D. Inocencio Borghini reducida a que la Academia se sirva considerar sus servicios que enumera para la remuneración de los trabajos que ha hecho y está haciendo como Director del estudio de niñas, además del que egecuta como director de aquellos, penetrada de la exactitud de los hechos que refiere, de su celo y asiduidad por la enseñanza durante el tiempo que ha desempeñado, encuentra que si esto es cierto, que por el

gobierno se halla autorizado el estudio de las niñas, puesto que no la contradice, y tiene por otra parte asignados sueldos a varias personas que en él se emplean, no reconoce empero el destino de Director de estudio de las mismas, compiti-/p. 22/éndole únicamente el título de Director de los estudios menores según se expresa y manda en la Real orden de 23 de marzo de 1849, bajo cuyo carácter está reconocido, y debe ser considerado en todos los actos, listas y documentos que corresponda, más si es exacto que no puede tener más que una denominación, que es la de su nombramiento y Real orden expresadas, no lo es menos que con esta denominación, o sin ella, ha tenido el trabajo diario y continuo de asistir a la enseñanza de las niñas en su respectiva escuela, habiendo empleado además de la noche en el de su asignación, las mañanas para el otro, privándose de las horas más preciosas del día en que podía dedicar a su profesión, y que es muy justo que este trabajo tenga su remuneración /p. 23/ que o bien pudiera ser en concepto de la comisión además de su sueldo de director de los estudios menores, la asignación de los seis mil reales que antes disfrutaba, o el de tres mil al menos, siempre que el interesado no tuviese inconveniente.

La junta no obstante resolverá lo que halle más conveniente. Madrid 11 de setiembre de 1846 [varias rúbricas].

/p. 24/

Excmo. Sr.

D. Inocencio Borghini, director de los estudios menores de la escuela de pintura recurrió a la Academia haciéndola presente que nombrado director de los estudios menores de la escuela de pintura en virtud de la real orden de 23 de marzo de 1849, y habiendo desempeñado su destino con la asiduidad y celo que le era bien conocido, en los estudios de su cátedra que se han tenido en todas las noches, ha servido asimismo la plaza de maestro director del estudio de niñas en el estudio de la Trinidad durante el curso pasado con el mismo celo y fruto en el de niños sin haber recibido más recompensación que la de su dotación de la primera plaza, habiendo perdido todas las mañanas y mejores horas de hacer trabajos de su profesión por dedicarse a este objeto que ha desempeñado todo /p. 25/ el tiempo que ha durado el curso, por lo cual solicitaba que se tomase en consideración este doble trabajo para la remuneración que se creyese justa. En la imposibilidad de resolver la Academia la solicitud de este interesado no pudo menos de conocer que era muy fundada, porque además de serle conocidas sus recomendables circunstancias, su mérito artístico, su laboriosidad, y los especiales trabajos que ha hecho para mejorar la enseñanza del dibujo formando cartillas que han merecido la aprobación más honrosa del cuerpo sin premio ni estipendio alguno, le consta y es cierto que habiendo llenado sus deberes de director de estudios menores asistiendo a ellas sin interrupción, y con la mayor asiduidad y celo por las noches, ha hecho otro tanto en el estudio /p. 26/ de las niñas como primer maestro, por encargo de la Academia en atención a haber desempeñado esta plaza por espacio de ocho años, y de no haberse nombrado quien lo hiciese, aunque el estudio ha continuado, por creerse que era la mente de S.M. el sostenerlo cuando se han conservado y dotado plazas del mismo en la Real orden de 10 de febrero de 49 en la que se comprenden también las de vigilantas.

En vista de estas razones, la Academia es de opinión que por el trabajo hecho durante el día por el profesor de los estudios menores D. Inocencio Borghini en el de las niñas pudiera dársele el sueldo de aquella plaza que es de seis mil reales o la mitad al menos /p. 27/ además de la dotación de reales que le está señalada por la clase que sirve de noche. Lo que hace presente la Academia para que si esta consulta mereciese la aprobación de V.E. se sirva elevarla al superior conocimiento de S.M. por la resolución conveniente. Dios etc. Madrid 26 de setiembre de 1846.

Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación de la Península.

/p. 28/

[al margen] Junta de gobierno de 18 de agosto de 1846. Informe una comisión para la que se nombra a los Sres. Inclán, Álvarez y el infrascrito, a fin de que presente su dictamen sobre los particulares que comprende este escrito [rúbrica].

Excmo. Señor.

Después de año y medio transcurrido desde que en 23 de marzo de 1845 S. M. se dignó nombrarme uno de los cuatro directores de la nueva escuela elemental de bellas artes con la asignación de 6.000 reales de sueldo anuales, concurriendo desde luego en todo el curso del año mismo próximo pasado al desempeño, no solo de este mi nuevo cargo, sino también contemporáneamente a la dirección del estudio de niñas, cuya plaza dotada así mismo con otros 6.000 reales de sueldo separadamente en todo de aquel ya de muchos años /p. 29/ disfruto y así a V.E. le consta.

No ha podido menos de penetrar muy sensiblemente mi corazón al considerar más de una vez, que asistido por tan poderosas razones de dos legítimos y tan auténticos derechos a un tiempo mismo, no se hiciese nunca más el menor mérito de ellos, ni por el gobierno ni por la Academia, ni por la Dirección de estudios sobre todo, cuando a primeros de año hizo esta su clasificación de nóminas, dispensándome solo en ellas la dotación dicha como director del estudio de niñas, y desestimando en todo con el más /p. 30/ profundo silencio y obscuridad de causas la que posteriormente por nombramiento real bien público y sabido me corresponde como director también de la escuela expresada. Siendo así que aún por práctica religiosamente observada de todo tiempo hasta hoy mismo, a ningún profesor por secundario que fuese jamás se le negó su haber doble en igualdad de caso y circunstancias, como se verifica exemplarmente con el de adorno a quien se le designa con especificación en nómina un honorario por su asistencia de día y otro respectivamente por el de la noche.

/p. 31/ Pero, sin embargo, de esta amarga como inesperada disposición ni pudiendo hacer ya más traición a mis principios y carácter, deseoso siempre más de demostrar a S. M. y a la Academia mi inagotable adhesión y amor por sus servicios contribuí sin interrupción ni descanso alguno en todo tiempo, ocasión y circunstancias hasta el momento presente con cuantos medios estuvieron siempre a mis débiles alcances y corta suficiencia, hasta con desembolsos propios, sobre mi incesante celo y desvelo más asiduo por las mejores, realce, y fomento efectivo de los adelantos de una /p. 32/ Academia de nobles artes de S. Fernando en la enseñanza de su juventud artística española.

A la Academia la constan muy de cerca unos y otros hechos, con reiterados documentos de verdad, y más visibles pruebas acreditadas, pero la debida modestia me próibe aquí el declamar si mis servicios fueron en todo tiempo más o menos útiles, más o menos marcados y abundantes, siendo de ello solo la Academia misma de San Fernando el testimonio más alto de sabiduría y justicia recta para calificarlo, y si debió o no caberme a este mismo tiempo las consideraciones consiguientes al menos aniveladas con los demás comprofesores de su clase /p. 33/ Esta consideración hija de aquel amor propio natural y de la fuerza de mis circunstancias particulares por desgracia harto desventajosas, sobre deber suscribir a un atraso general de sueldos tan notablemente experimentado, es la que me obliga hoy a no poder más prescindir de elevar a manos de V.E. una voz de recomendación puramente aislada en sí misma, con sus trámites hechos, solicitando de la Academia una sola mirada con interés sobre estas mis expuestas reflexiones, para que penetrada de la realidad y valor que a ellas juzgue mejor y más en justicia darles, las patrocine y estime desde luego ha-/p. 34/ciéndolas aquel lugar que más corresponda a sus merecimientos. Sirviéndose al mismo tiempo tener presente que debiendo mirar bajo todos conceptos mi expresado nuevo destino de director de la escuela elemental de noche, como de primer lugar y preferente a todo, se me declare por este y abone como tal en adelante el sueldo de los 6.000 reales

anuales que le demarca y concede, y en segundo lugar que atendido así mismo aquel igual derecho que a cerca de mi antigua dirección del estudio de niñas del mismo modo me asiste /p. 35/ no reciba en el perjuicio, haciéndome acreedor al menos a aquella consideración que V.E. y la Academia tenga por más justa y conveniente.

Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 10 de agosto de 1846. Inocencio Borghini [firma y rúbrica].

[al pie] Excmo. Sr. Marqués de Valces, presidente de la Real Academia de San Fernando

/p. 36/

Excmo. Señor.

D. Inocencio Borghini agraciado en el año último pasado con una de las plazas de Director de dibujo de figura en el nuevo plan de Estudios por real orden de 23 de marzo de 1849 con 6.000 reales de sueldo anuales y destino en la escuela elemental de su ramo establecida en la Real Academia de Nobles Artes de S. Fernando, habiendo concurrido desde su instalación contemporáneamente en esta y su antigua dirección del estudio de niñas por la que disfruta otra igual asignación de 6.000 reales anuales separadamente de aquel, y cumplido en ambos cargos con aquel celo y desinterés que le caracteriza en la corporación académica, de los que la tiene dado reiteradas pruebas muy visibles y palpables, a V.E. con la debida veneración expone: que siendo uno y otro hecho tan notorio a la Academia y no menos conocidos sus particulares servicios dilatados invertidos en ella, hasta con desembolsos propios, sobre sus incesantes desvelos en esmeros de profesión para contribuir por su parte a su mayor realce y fomento posible. /p. 37/ Sin embargo, llegado que fue el caso en el año próximo pasado de la instalación de la escuela, y clasificación de nóminas por la dirección de estudios sin hacerse mérito alguno de su posterior sueldo correspondiente a este destino (como así lo marca la Real orden dicha) sino en su lugar limitándole al goce único del que por director del estudio de niñas disfruta ya de muchos años, no puedo menos de penetrar sensiblemente de este echo su corazón, cuando todo al contrario se lisonjeaba que asistido de un doble derecho natural y a su parecer justo sobre sus expresados dos cargos de enseñanza a un tiempo en todo separados y diversos, no se le negaría aquella remuneración consiguiente a ambos, por práctica además observada en todo tiempo en igualdad de caso y circunstancias respectos de sus antepasados directores.

Pero no obstante esta inesperada disposición, deseoso siempre más de demostrar a S.M. y a la Academia sin omitir medio alguno de su parte, su adhesión y amor inagotable por sus servicios, conformando en un todo con lo así deliberado concurrió gustosísimo (como de su costumbre) en todo el curso último al expresado desempeño de sus cargos, esmerando sus débiles esfuerzos hasta /p. 38/ donde su corta suficiencia le concede y la debida modestia le proíbe el proseguir esperando si sus servicios fueron en todo tiempo más o menos útiles, más o menos marcados y abundantes, siendo de ello solo la Academia de San Fernando el más escogido testimonio de sabiduría y recta justicia para calificarlo, y si debió o no caberle desde aquel acto igualdad de consideraciones al menos entre los comprofesores de su clase que destinados modernamente a las demás escuelas en las oras de día se les consideró desde luego por este solo requisito con el derecho de mayoría de sueldos cual hoy disfrutan así decretado por S.M. y llevado a efecto por la Academia.

Esta lamentable consideración hija de aquel amor propio natural y de la fuerza de sus particulares circunstancias harto desventajosas y desagradables, es la que hoy le obliga sin poder más prescindir de elevar a V.E. una voz de recomendación por sí mismo y puramente aislada con sus hechos, solicitando de la Academia una sola mirada sobre sus expuestas reflexiones para que penetrada con interés de la realidad y valor que a ella juz-/p. 39/ gue oportuno y más en justicia darle, se sirva no desestimarla al menos en aquella parte que más en derecho hubiese de creer combeniente en cuya esperanza.

A V.E. suplica, primero, que debiendo mirar bajo todos conceptos su expresado destino de director de la escuela elemental como de primer lugar y preferente respecto de la dirección de niñas, se le declare y abone por aquel en adelante el sueldo de 6.000 reales que le corresponde el cual es citado Real nombramiento distintamente así le demarca y concede, y en segundo lugar, que atendido en igual caso el derecho que acerca de la dirección de niñas del mismo modo le asiste no se le perjudique en su respectivo haber conocido o en su defecto se le dispense aquellas consideraciones que en el particular y más en justicia V.E. se digne darles lugar, gracia que espero recibir de V.E. Madrid, 16 de agosto de 1846.
/ Excmo. Sr. / B. L. M. de V.E. / Inocencio B.

[Cuaderno 13]

1º 29 / Expediente relativo a la rehabilitación del estudio de niñas

1850.

/p. 1/

[al margen] Instrucción pública / Negociado 4º / Junta de gobierno de 20 de enero / enterada y desde cuenta en Junta General autorizándose al infrascrito para que se manifieste de nuevo la incompatibilidad de las plazas del Sr. Gutiérrez y la conveniencia y justicia de aprobarse la plaza de D. José Rubio de Villegas. Dándose cuenta en junta general [rúbrica] / Junta General de 20 de enero. Enterada de todo, y conforme con lo acordado por la junta de gobierno en este día [rúbrica].

Excmo. Señor.

Enterada la Reina (q. D. g.) de la comunicación que con fecha 8 de octubre último ha elevado esa Real Academia, remitiendo el presupuesto de los gastos ordinarios y extraordinarios que la misma necesita para el próximo año de 1850, se ha dignado resolver lo siguiente:

Primero. Que no constando en este Ministerio la autorización que se haya dado a la Academia para aumentar la plaza de portero que cita en /p. 2/ su escrito, y habiendo, por otra parte, remitido esa corporación su presupuesto después de revisado el general de Instrucción pública para el año próximo venidero, no es posible acceder al aumento de la citada plaza. Segundo. Que hallándose resueltas en las Reales órdenes de 30 de marzo y 21 de junio del corriente año las dudas suscitadas por la acumulación de cargos del profesor D. José Gutiérrez de la Vega, este debe /p. 3/ ser incluido, con arreglo a lo que está mandado, en el número de los ocho ayudantes de que consta esa Real Academia. Tercero. Que sin perjuicio de lo determinado en la disposición anterior, y en vista de la incompatibilidad que, según manifiesta esa corporación, existe en el desempeño de las dos plazas de profesor de adorno y ayudante que disfruta Don José Gutiérrez de la Vega, se releve a este profesor de la obligación de ser-/p. 4/vir la última, nombrando para que la desempeñe interinamente hasta la resolución definitiva que S.M. tenga a bien adoptar sobre este punto, al Académico Supernumerario Don José Rubio de Villegas, agraciado con dicha plaza en la junta general celebrada por esa Academia en 5 de agosto próximo pasado, debiendo percibir su sueldo de ayudante con cargo a la consignación de gastos de la misma. Cuarto. Últimamente /p. 5/te que habiendo sido ineficaces cuantas excitaciones se han hecho hasta el día a esa Real Academia, para que manifieste la cause de no haberse abierto en los últimos años los estudios de dibujo para las niñas, espresando si será conveniente que continúe en adelante esta enseñanza, y en caso afirmativo de qué modo ha de organizarse, es la voluntad de S.M. se ocupe esa corporación sin levantar mano de este asunto /p. 6/ que espera no tener que recordar nuevamente a su buen celo y notoria eficacia para la prosperidad y fomento de las escuelas encomendadas a su cuidado. De Real orden le digo a V.E. para conocimiento de esa Real Academia y demás efectos correspondientes. Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid 20 de diciembre de 1849.

Juan de Sijas Lozano [firma y rúbrica]

[al pie] Sr. Presidente de la Real Academia de S. Fernando.

/p. 7/

Al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública en 7 de enero de 1850.

Cuando por Real orden de 21 de junio del año próximo pasado de la cual y su cumplimiento se ocupó la Academia en junta de gobierno de 8 de julio, se le mandó informar sobre la causa que había habido para no haberse abierto en los últimos años los estudios de dibujo para las niñas, expresando si sería conveniente que continuase en adelante esta enseñanza y en caso afirmativo de qué modo había de organizarse, trató de tomar todas las noticias y datos necesarios con el objeto de averiguar a fondo aquellas causas y ver si convenía o no la continuación del estudio, y lo que pudiera proponer que fuese hacible y capaz de dar los resultados de un modo satisfactorio.

Para esto creyó necesitaba algún tiempo y aunque era también indispensable el ver si en este curso se adelantaba algo más que en los anteriores removiendo por una parte obstáculos y facilitando por otro algunos medios sin los cuales esta persuadida, que es difícil por no decir imposible tal enseñanza. Este y no otro ha sido el motivo del retraso que ha experimentado el presente negocio. Ejecutado todo lo dicho se halla ya en el caso de /p. 8/ dar su informe con todo fundamento.

La escuela de niñas produjo constantemente buenos efectos en razón siempre de la protección que se le ha dispensado, de la inspección que ha habido, de la vigilancia que se ha tenido y ha sido posible ejercer sobre ella de la situación y cómodas proporciones para el efecto de los establecimientos donde se ha dado, y de la confianza que ha merecido por esta y otras causas análogas a los padres de familia la intervención de ciertas personas en todos los actos de la misma.

Mientras el estudio de niñas estuvo en la Calle de Fuencarral, la disposición del edificio que permitía tener a las niñas bajo una completa vigilancia tanto en lo interior como en las entradas y salidas y la comodidad que ofrecía a las madres, o criadas, para esperar, y hacer la entrega de ellas a los dependientes encargados de ello, inspiraban por esta parte a los padres la mayor confianza.

Los confirmaba más en ella otro motivo no menos poderoso a saber, que, sobre el esmerado cuidado del Director, maestros y vigilantas una asociación de damas Académicas de primera distinción, pertenecientes casi todas a las primeras familias de España y muy respetables por su posición social cuidaban /p. 9/ asiduamente del estudio, habiendo tenido origen esta institución de la decidida protección que dispensaron a estos estudios algunos príncipes, de lo cual hay muy honrosos comprobantes en los fastos académicos.

Entre estas señoras descollaba la Marquesa de Casa Madrid, secretaria muchos años había, y el alma de esta corporación, la cual no solo estimulaba a sus ilustres compañeras a tomar parte en la inspección, y en alentar con premios a las discípulas, sino que era la primera en darlos de su peculio con la mayor largueza y esto no solo al pisar la enseñanza sino en las visitas que hacía continuamente al estudio para ver los trabajos y adelantamientos, enterándose del comportamiento y disposición de las discípulas, alistándolas con promesas lisongeras y excitando una continua competencia conviniendo saber que en las matrículas asistía siempre todos los días desde el principio y solo su presencia multiplicaba el número de las discípulas.

Desde el momento que esta respetable señora dejó de parecer por la primera vez en dichas matrículas por su prematura muerte el efecto se /p. 10/ conoció en el momento y los padres que enviaban a porfía a sus hijas al estudio se retrajeron de hacerlo. Hubo además influjo en esto el cambio del local, a cause de haberse vendido el de la calle de Fuencarral, por cuyo motivo fue preciso trasladarlo al edificio que hoy ocupa el Ministerio, en el cual se estableció el estudio de dibujo de un modo nuevo, distinto del que

antes tuvo el cual sobre no tener las circunstancias y comodidades de aquel era el de ser muy público y el excesivo número que ya concurría.

En vista de todo pensó la Academia en si convendría trasladar el estudio a las salas bajas de su casa, pero convencida de que también en esto había no menores inconvenientes por causas semejantes o muy parecidas también renunció a esta idea. /p. 11/ Tal es el estado que presenta este negocio y tales las circunstancias que han impedido la apertura de los estudios de las niñas, las cuales como no podía menos de echar de ver la penetración de V.E. exigen tiempo para conocerlas a fondo, mucha prudencia y cautela para discernir y apreciar de un modo exacto ciertas causas y los hechos en que pueden apoyarse, y conocidas, la clase de remedios que admitían y la certeza de que estos fueran eficaces para proponerlos con menos desconfianza y del modo que corresponde a este cuerpo, no siendo inoportuno indicar, que entre tanto se han dado pasos muy eficaces para ver si la asociación de Señoras podía restablecerse interesándolas por los medios que su posición y circunstancias exigen, y de ver si había quien reemplazase la irreparable pérdida de la Señora Marquesa de Casa-Madrid; pero, todos los pasos dados con este fin y cuantas diligencias se han practicado hasta hoy no han tenido efecto, consistiendo esto acaso en que las invitaciones eran casi privadas y de puro favor, sin dimanar de origen más alto.

Así ha sido que a las matrículas casi puede decirse que nadie ha concurrido, pues, aunque algunos padres solicitaron la entrada de sus hijas en un principio concurrieron pocas, y estas dejaron de asistir desde el momento que vieron el local /p. 12/ y su disposición independientemente de las otras causas que van enunciadas.

Estos han sido los motivos que han dilatado el dar el informe pedido por Real orden de 21 de junio próximo pasado y pongo a la consideración de V.E. para que en su ánimo pese cuán poco acreedora es la Academia a la reconvencción que se les hace en Real orden de 20 del pasado, a la cual cree firmemente no haber dado ocasión.

En cuanto a si considera o no que continúe esta enseñanza la Academia no duda en contestar afirmativamente.

Respecto del modo de organizarse, hay que tender a varias cosas. 1^a a la localidad, la cual debe fijarse en punto bastante central, pero establecidas las entradas y salidas de tal manera que no haya ocasión de reunirse en ellas muchas personas, particularmente los jóvenes. 2^o la disposición interior para ejercer la vigilancia de manera que no sea fácil salgan ni entren, ni se ocupen sin que estén a la vista, así como una estancia separada para las madres o encargadas de llevarlas al estudio, o acompañarlas después a sus casas. Estos son los medios materiales para que pueda haber estudio, los cuales se tenían en el primitivo de Fuencarral.

/p. 13/ Los de instrucción son la mejora de la enseñanza adoptada a las necesidades u objetos útiles o del buen gusto del bello sexo, a cuyo fin se ocupa de este trabajo el Director general, el cual sobre producir muy buenos efectos será más agradable y fácil que el que ha habido.

Otro medio resta, el más eficaz acaso, y sin el cual puede decirse que es muy difícil haya discípulas, del que antes se ha hablado, la asociación de Señoras que tantos bienes ha producido mientras ha tenido inspección inmediata en la escuela, y el nombramiento de una Secretaria celosa e inteligente y activa; con tal auxilio puede asegurarse que habrá concurrencia, aplicación y buenos resultados en concepto de la Academia.

En cuanto a la enseñanza que antes se ha dado consta a la Academia que ha sido esmerada siempre, y que los profesores que en ella han entendido se han conducido muy bien y con mucha delicadeza inspirando la mayor confianza a las niñas y a sus padres, y sobre todo a la Junta de Señoras, habiendo figurado en primer término su Director D. Inocencio Borghini a quien por Real orden del citado 21 de

junio próximo pasado se ha privado de la gratificación de 3.000 reales que por este concepto disfrutaba, economizando otros tres mil que eran /p. 14/ la dotación de aquella plaza, la cual desempeñaba puntualmente por ser compatible con la de Director de estudios menores, al paso que se ha conservado la suya al otro profesor dándole el carácter de ayudante que se ha manifestado a V.E. ser incompatible con el cargo de profesor de dibujo de adorno por ser la enseñanza a las mismas horas.

Dios etc. 7 de enero de 1850.

/p. 15/

R.G. 519.

[al margen] Instrucción Pública / Negociado 4º / Junta General de 9 de abril. Pase a la sección de Pintura para los efectos que se previenen por el Ministro de Instrucción Pública con los antecedentes [rúbrica] / Sección de Pintura / 29 de mayo – Informado y devuelto [rúbrica]

Excmo. Señor.

He dado cuenta a la Reina (q.D.g.) del informe evacuado por esa Real Academia sobre las razones que han impedido en estos últimos años la apertura de los estudios elementales de dibujo para las niñas, y sobre la utilidad y conveniencia de que continúen en lo sucesivo con cuyo motivo indica los medios más conducentes a su restablecimiento. Enterada S.M., se ha servido resolver que esa Corporación proponga a la mayor posible brevedad las mejoras que convendrá introducir en esta enseñanza para hacerla adaptable a las necesidades y profesiones peculiares del bello sexo, y que a este fin manifieste asimismo el número de profesores que deberán encargarse de su desempeño. Al propio tiempo -/p. 16/po, y teniendo presente S.M. las dificultades que ofrece el planteamiento de estos estudios por falta de local adecuado donde establecerlos, ha tenido a bien mandar que V.E. procure buscar, aunque sea alquilado, un edificio en que puedan establecerse desde principios del curso próximo venidero, aplicando al efecto el aumento de los veinte mil reales vellón concedidos en el presupuesto de este año a la Academia sobre la partida que para sus gastos le estaba señalada en el anterior. De Real orden lo digo a V.E. para conocimiento de esa corporación y efectos correspondientes. Dios /p. 17/guarde a V.E. muchos años. Madrid 21 de marzo de 1850. Manuel de Seijas Lozano [firma y rúbrica].

[al pie] Señor Presidente de la Real Academia de San Fernando.

/p. 18/

Al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública en 30 de junio de 1830.

Excmo. Sr.

Para evacuar el informe que V.E. se sirvió pedir a esta Real Academia en virtud de Real orden de 21 de marzo sobre las mejoras que convendrá introducir en los estudios elementales de dibujo para las niñas de manera que se haga adaptable a las necesidades y profesiones peculiares del bello sexo, manifestando al propio tiempo el número a profesores que deberán encargarse a su desempeño, creyó conveniente oír el dictamen de su sección de pintura, con presencia de este, y habiendo examinado detenidamente el asunto teniendo en cuenta lo de 9 de actual manifestado por el directo de Pintura antes General que se había ocupado de él, y propuesto sus ideas acordó en junta /p. 19/ general de 9 del actual lo siguiente.

Lo que tengo el honor de elevar a la consideración de V.E. en cumplimiento de lo acordado por la Academia en dicha junta general. Dios etc.

[al pie] Excmo. Sr. Ministro /fecha 30 de junio.

/p. 20/

R.G. 392

[al margen] Instrucción pública / Negociado cuarto / Junta General de 29 de setiembre / Enterada, cúmplase, comuníquese a los nombrados, téngaseles presentes en nóminas, y procédase a todo lo que

corresponda planteando los estudios estos en la forma que se mande [rúbrica] / Junta de gobierno de 17 de noviembre / Procédase a la matrícula, visto i inspeccionado que sea el local por los Sres. Consiliarios Marqués del Socorro y Marqués de Somemuelos según lo que llevan entendido, y con su aviso póngase el anuncio, y digan al gobierno la importancia de la asistencia de las Sras. pidiendo resuelva según tiene propuesto la Academia sobre el part.

Excmo. Señor.

Conformándose la Reina (q. D. g.) con lo manifestado por esa Real Academia respecto de la organización que debe darse a los estudios de dibujo para las niñas, a fin de hacerlos adaptables a las necesidades y profesiones del sexo femenino; se ha dignado mandar que cesando las enseñanzas de esta clase que existían anteriormente, se establezcan en su lugar desde el próximo curso las de paisaje y flores, geometría elemental y dibujo de adorno, y la de ilumina-/p. 21/ción, que ese ilustrado cuerpo propone, las cuales serán desempeñadas por tres profesores. En su consecuencia, ha tenido a bien S.M. disponer, que Don Inocencio Borghini y Don José Gutiérrez de la Vega, se encargasen respectivamente de las clases de paisaje, flores, e iluminación, según designe la Academia, y que la Geometría elemental y el dibujo de adorno, se pongan a cargo de Don Matías Laviña que dá esta misma enseñanza a los niños, conti-/p. 22/nuando por lo tanto el primero de estos profesores en el goce de la gratificación que por este aumento de trabajo disfrutaba y le fue suspendida en virtud de Real orden de 21 de julio del año próximo pasado; y señalando al último el sueldo anual desiste mil reales por el desempeño de las dos clases, en la misma forma que le obtuvo Don José Gutiérrez de la Vega, el cual de resultas de este arreglo cesará en la plaza de ayudante que nominal-/p. 23/mente ocupa, y que a su tiempo deberá proveer la Academia con arreglo a sus atribuciones. Asimismo, es la voluntad de S.M. que, hasta la inclusión de estas nuevas atenciones en el presupuesto general del Estado correspondiente al año próximo venidero, satisfaga la Academia, con cargo a la partida de gastos de la misma, tanto la gratificación de Don Inocencio Borghini, como la diferencia que resulta entre el sueldo que hasta aquí ha disfrutado Don /p. 24/ Matías Laviña, y el que ahora se le señala. De Real orden lo digo a V.E. para conocimiento de la Academia, noticia de los interesados y demás efectos correspondientes. Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid 17 de setiembre de 1850. Manuel de Seijas Lozano [firma y rúbrica].

[al pie] Señor Presidente de la Real Academia de San Fernando.

/p. 25/

A los Sres. D. I. Borghini, D. J. G. de la Vega y D. M. Laviña, en 8 de octubre de 1850.

Con fecha 17 de setiembre próximo pasado se ha comunicado a esta Real Academia por el Ministro de Instrucción por el Ministro de Instrucción pública la Real orden siguiente.

(aquí la Real orden)

La traslado a V. por acuerdo de la misma para su inteligencia y satisfacción. Dios etc.

/p. 26/

Al Excmo. Señor Secretario General de la Real Academia de San Fernando.

Del Director del Estudio de Niñas.

/p. 27/

Matrícula general de las discípulas admitidas en los días 25 y 26 de noviembre de 1850 para concurrir al estudio de la Casa de Sta. Catalina.

D.^a Felipa Jacoba Estar y López.

D.^a Matilde Hernández.

D.^a Emilia González.

D.^a Josefa Gazapo.

D.^a Rafaela Gordo.

D.^a Carmen de las Heras.

D.^a Josefa Acevedo.

D.^a Pilar Acevedo.

D.^a Josefa Vecino.

D.^a Catalina de la Cuesta.

D.^a Concepción Piñeyro.

D.^a Manuela Piñeyro.

D.^a Adelaida Estirado Gómez.

D.^a Petra Calleja.

Lo que tiene el honor de participar al Excmo. Señor Secretario General el Director del Estudio de Niñas. Madrid, 26 de noviembre de 1850. Inocencio Borghini [firma y rúbrica].

/p. 28/

[al margen] Real Academia de S. Fernando / Sección de Pintura / Junta General de 9 de junio. Con la comisión, y habiendo manifestado el Sr. Seijo que su voto era contrario, y pedía constase en las actas, se acordó así [rúbrica].

Excmo. Sr.

Reunida la Sección en junta el día 31 de mayo próximo pasado y enterada del expediente relativo a la reinstalación de la Escuela de Niñas en que por real orden de 21 de mayo último se manda a la Academia que proponga las mejoras que convendrá introducir en esta enseñanza para hacerla adaptable a las necesidades y profesiones peculiares del bello sexo, que manifiesta asimismo el nº de profesores que deberán encargarse de su desempeño, y últimamente que procure buscar local adecuado en que puede establecerse dicho estudio elemental; después de discutir con detenimiento los dos primeros extremos, que son los únicos de su recorte, y de oír la /p. 29/ opinión del último Director general que desde algunos meses atrás se había ocupado en meditar los puntos que debe abrazar dicha enseñanza, acordó la Sección unánimemente proponer a la Academia:

1º Que visto el poco resultado que ha producido hasta ahora en las jóvenes que han asistido a la Escuela Elemental de dibujo para niñas, el estudio de la figura humana en sus diversos grados, en atención a las dificultades casi insuperables para el bello sexo de entregarse a estudios serios en el arte; y conceptuando ser para las jóvenes en general de más fácil y cómoda aplicación, al par que más lucrativo, el estudio del paisaje, de las flores, de la geometría elemental y del adorno, /p. 30/ y por último el de la iluminación, las cátedras que ha de abrazar dicha Escuela pueden reducirse a estas que quedan indicadas.

2º Que los profesores destinados a las mismas pueden ser tres, repartiéndose la enseñanza en esta forma por la analogía de sus ramas: I. Un profesor para el paisaje y las flores; II. Otro para el adorno y la geometría elemental; III. Otro últimamente para la iluminación.

Lo que tengo el honor de elevar a la resolución de la Real Academia por el digno conducto de V.E.

Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 2 de junio de 1850.

Excmo. Sr.

El Secretario

P. de Madrazo [firma y rúbrica].

[al pie] Excmo. Sr. Secretario General de la Real Academia de S. Fernando.

[hojas sueltas entre cuaderno 13 y 14 dentro del Legajo 1-33-21] A propuesta del Director del estudio de niñas se acuerda poner un tarjetón encima de la puerta / 1851.

/p. 1/ Rl. Academia de Nobles Artes de San Fernando / Estudio de dibujo de Niñas
[al margen] Junta de gobierno de 2 de marzo.

Apruébase la disposición tomada para poner el tarjetón encima de la puerta de los estudios con expresión del objeto del establecimiento [rúbrica].

Para que no quedasen defraudadas las benéficas miras que tubo a bien expresar S.M. (q.d.g.) en su Rl. Decreto de 17 de septiembre próximo pasado al establecer de nuevo estos estudios, convendría que el público supiese su existencia, pudiendo decirse que lo ignora, ya que por el único aviso puesto en el diario y en un solo día, no pudo difundirse, más como a su debido tiempo no se hiciese por causas que ignoro, y por otra parte sea delicado el repetir este anuncio por las muchas razones que a la penetración de V.E. no pueden ocultarse, me atrevo a proponerle el único y más decoroso medio de comunicarlo, como resultado de las conferencias, habidas sobre este particular con mis dignos comprofesores, y este sería el de colocar un tarjetón sobre la puerta de dichos estudios, (como lo estuvo antes) que indicando el local y las horas de las diferentes clases, patentizase a todo el público su existencia por este medio indirecto. V.E. no estrañará que en unión de mis compañeros manifieste este pensamiento que procede del buen deseo que a todos anima para hacer estensivos los conocimientos artísticos cuanto sea posible, y para secundar así mejor tan beneficiosos sentimientos de S.M. En esta confianza me dirijo a V.E. esperando de su innata bondad, que bien sea por el medio indicado, o por aquel que tuviere a bien por más acertado, promueva la mayor concurrencia de niñas a estos estudios. Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid, 7 de febrero de 1851.

Inocencio Borghini [firma y rúbrica].

Excmo. Sr. Presidente de la Junta Directiva de la Rl. Academia de Nobles Artes de Sn. Fernando.

[hoja suelta dentro del Legajo 1-33-21] El profesor de flores y paisaje de la clase de niñas, solicita se compren varios ejemplares nuevos, y así se acuerda / 1851.

/p. 1/ Rl. Academia de Sn. Fernando Estudios de Niñas de Sta. Catalina.

[al margen] Junta de gobierno a 11 de enero / Hagan como se propone [rúbrica].

Excmo. Señor

Conviniendo con el Profesor de flores y paysage en la absoluta necesidad de proveer de exemplares esta clase de dibujo, y conociendo las cartillas que se ha propuesto pedir para uso de la misma, que conozco y tengo por muy útiles, ruego a V.E. la petición del espresado profesor, tenga a bien darlas órdenes oportunas para la adquisición, de cuyos autores y corte, tiene ya presentada nota en el Secretaría General. Dios guarde a V.E. ms. as. Madrid 12 de diciembre de 1851.

El director Inocencio Borghini [firma y rúbrica].

Excmo. Sr. Secretario General de la Rl. Academia de Nobles Artes de Sn. Fernando.

/p. 2/ Para el Sr. D. José Gutiérrez de la Vega.

1 Cuaderno de 40 estampas de paisaje (el maestro de dibujo) 80.-

1 Cuaderno de 6 pliegos de flores de medio color (Premieres liçons de Dessin) 48.-

1 Cuaderno de 24 paisitos por Hubert (Escuela de Dibujo) 24.-

1 Otro de 24 flores por Julien (Escuela de Dibujo) 24.-

Importe total 176.-

Escojidos, y dejado apartados, en la estampería de los Suizos de la calle de Atocha n. 20.

(diciembre 1851)

[hoja suelta dentro del Legajo 1-33-21]

La Academia de Cádiz desea saber si hay clases de niñas / 1852

/p. 1/ [timbrado] Cádiz. Presidencia de la Academia Provincial de Bellas Artes.

[al margen] Junta de Gobierno de 31 de octubre / Dígase que la hay, y lo demás que pregunta la Academia Provincial de Cádiz [rúbrica].

Espero merecer de la atención de V.E. tenga la bondad de manifestarme si en la Escuela especial dependiente de esa Academia hay clases de Señoritas y en caso de haberlas cuáles son las horas de estudio y si los maestros tienen alguna gratificación por este trabajo.

Dios guarde a V.E. ms. as. Cádiz 22 de octubre de 1852.

P. A. / Timiano González Espinosa [firma y rúbrica].

Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de San Fernando.

/p. 2/ Iltre. Presidente de la Academia Provincial de Cádiz en 13 de noviembre de 1852.

En contestación al oficio de V.I. de 22 del pasado octubre en el que manifiesta sus deseos de saber si en esta escuela especial de pintura hay clases de señoritas, cuáles son las horas de estudio y si los maestros tienen alguna gratificación por este trabajo, debo decirle que existe este estudio el cual está desempeñado por tres profesores con el sueldo de tres mil reales y que dicho estudio se tiene de once a una de la mañana.

[hoja suelta dentro del Legajo 1-33-21]

Al Excmo. Sr. Ministro de Fomento en 14 de marzo de 1854.

Excmo. Sr.

La junta de gobierno que celebró esta Rl. Academia el día 5 del corriente se dio cuenta de una exposición que con fecha 1º hace a S.M. D. Inocencio Borghini Director del estudio de niños y niñas de la misma, la cual fue presentada por este interesado para que por su conducto se elevase a la superioridad, y cerciorado la junta de ser ciertos todos los extremos que abraza en la referida exposición, acordó se remitiese a V.E. un informe favorable, como lo ejecuto.

/detrás/ Tres legajos relativos a D. Inocencio Borghini y restablecimiento del estudio de niñas se han quedado en seña el día 18 de setiembre de 1861.

[hoja suelta dentro del Legajo 1-33-21]

Informe acerca de la solicitud de D. José Gutiérrez de la Vega para que se le conceda licencia en la clase de niñas / 1854.

[timbre] Real Academia de Nobles Artes de San Fernando

Sección de Pintura

Junta de Gobierno de 9 de julio.

Con la Sección [rúbrica].

Excmo. Sr.

Evacuando esta sección el informe que le pide la Academia acerca de la exposición hecha en 20 de mayo último pasado el profesor D. José Gutiérrez de la Vega solicitando de S.M. licencia para no asistir a la clase de niñas que desempeña en lo que queda del presente curso académico, para poderse consagrar de lleno a la ejecución de un cuadro que ha tenido a bien encargarle S.M. el Rey, entiende la Sección que mediante lo que expone el citado Profesor de no asistir en la actualidad ninguna alumna a la clase que le está confiada, no hay el menor inconveniente en acceder a lo que pide.

Dios guarde a V.E. ms.as. Madrid 19 de junio de 1854. Pedro de Madrazo [firma y rúbrica].

Excmo. Sr. Secretario General de la Rl. Academia de Nobles Artes.

/p. 2/ Al Ilmo. Director Gral. De Agricultura, Industria y Comercio en 13 de julio de 1854.

Ilmo. Sr.

Examinada por esta Rl. Academia una exposición que D. José Gutiérrez de la Vega ha elevado a S.M. en solicitud de que le conceda licencia para no asistir a la clase de niñas que desempeña en lo que queda del presente curso académico, para poderse consagrar de lleno a la ejecución de un cuadro que ha tenido a bien encargarle S.M. el Rey, cuya exposición fue remitida por decreto marginal de V.I. fecha 4 de próximo pasado junio a informe de la misma; acordó en Junta General celebrada el día 9 del corriente después de haber oído previamente a su sección de pintura, se manifestase a V.I. como lo ejecuto con devolución de la instancia, que mediante lo que expone el citado profesor Gutiérrez de no asistir en la actualidad ninguna alumna a la clase que le está confiada no hay el menor inconveniente en acceder a lo que pide. Dios guarde.

[hoja suelta dentro del Legajo 1-33-21]

Habiéndose puesto a Ntra. Academia en la necesidad de dejar la casa en donde se hallaba establecido el estudio de niñas para el cual ha habilitado la misma el del exconvento de la Trinidad, ha acordado se abra la matrícula para la misma el día que la Junta de Damas tenga a bien señalar, la cual se celebrará como siempre en la casa de la Academia calle de Alcalá. Reservándome avisar a V.E. el día en que esté habilitado el Estudio para su apertura.

Excmo. Sr. Secretario

/detrás/ [papel timbrado, formulario de pago] Real Academia de Nobles Artes de San Fernando / Número 20/ Libranza de 1185 rs.

Páguense de las Arcas de caudales, mil ciento ochenta y cinco reales maravedís vellón, que en virtud del presente se entregarán a D. Juan Carrafa, Conserje de la misma, para pagar la impresión papel y demás del catálogo de los Sres. individuos de la Academia según su acuerdo en Junta particular de 16 de enero del corriente año cuya cantidad, con recibo del interesado e intervención del Sr. Secretario de la Academia, será de abono en cuentas generales.

Madrid, 25 de octubre de 1845.

[hojas sueltas dentro del Legajo 1-33-21]

/Cuadernillo p. 1/ La experiencia de los progresos que hacen en las bellas artes los discípulos de las escuelas públicas establecidas en el convento de la Merced y en la calle de Fuencarral por la Rl. Academia de Sn. Fernando, hicieron concebir la esperanza de que, si los artesanos de toda especie perfeccionaban sus oficios con el auxilio del dibujo, podrían también lograrse ventajas en la industria mujeril, si se promovía que las jóvenes de todas clases tuviesen abiertas las puertas de aquella enseñanza. El Rey N.S. siempre propenso a proteger la educación de la juventud de ambos sexos, no solamente aprobó esta idea, sino que para llevarla a efecto se dignó condescender que la Reyna N. Sra. /p. 2/ tomase bajo su protección en establecimiento nombrase el Rey por inmediata Gefé a la Sra. Infanta D.^a María Francisca de Asís, y una Junta de Damas Académicas de Honor o de Mérito encargada de la Dirección y gobierno de las escuelas.

El día 7 de julio fue el señalado para la reunión de estas señoras a cuyo acto se dignaron concurrir SS.MM. con los Serms. Sres. Infantes Dn. Carlos Gefé principal de las Academias y escuelas artísticas del Reyno, D.^a M.^a Francisca de Asís su augusta esposa y Dn. Francisco de Paula consiliario de mérito de la Academia (El Sr. Dn. José Pizarro, 1er Secretario y su Protector Dn. Pedro Franco V.P) con un lucido concurso de grande y caballeros todos individuos de la Academia recibieron las Rls. personas al pie de la escalera y las /p. 3/ Sras. colocadas en la sala de entrada enfrente de una música marcial tuvieron la honrra de besar las Rls. manos. Entrando SS.MM. en la Sala de Juntas ocuparon el dosel, lo Sres. Infantes en sus sitaliaes, colocándose en el ala derecha las Sras. y en la izquierda los individuos de la Academia.

Tomada la venia del Rey N.S. la Sra. Infanta elegante hizo leer un discurso firmado por S. A. y reducido a ponderar lo que las artes deben al Rey, según los adelantamientos que se han visto en el corto tiempo pasado desde la restitución del soberano a su trono y en el breve transcurso de dos años, que lleva el Sr. Infante Dn. Carlos de Gefe Principal de los estudios de Nobles Artes, demostrando que las dotaciones y recursos dispensados por S.M. y el impulso /p. 4/ que dieron al celo de sus profesores los soberanos decretos cuyo cumplimiento procuró siempre con esmero la benéfica y protectora presencia del Sr. Infante Dn. Carlos excitando vehementemente la afición y desempeño de los deberes académicos tanto a los individuos de honor como a los de mérito, fueron las causas que produjeron tan admirables efectos, que teniendo a la vista tan gratos ejemplos esperaba que las Sras. llamadas bajo la protección de S.M. la Reyna a asociarse al cuerpo Académico para hacer la felicidad industrial de las niñas pobres nada omitiría para conseguir el fin, no dudando de la buena disposición y el carácter español preseta a las artes, que la aplicación de las niñas llevaría a colmo los deseos de todos.

Acavada la Junta permanecieron SS.MM. y AA. con la afabilidad que /p. 5/ les caracteriza registrando las salas de la Academia y dirigiendo con dulzura sus palabras a todos los concurrentes.

El Sermo. Sr. Infante Dn. Carlos como Gefe inmediato de la Casa tenía dispuesta una magnífica cena de 80 cubiertos con el objeto de que su augusta hermana la Reyna N.S. recibiese los obsequios de su amor fraternal (en la víspera de los días de su augusto nombre) con este motivo se detuvieron SS.MM. hasta la media noche dispensando el honor a todas las Sras. de comer en su mesa, no habiendo permitido la estrechez de las salas con respecto a la numerosa concurrencia que disfrutasen todos de esta honra que les estaba igualmente señalada y que solo alcanzó por esto a los Gefes de la servidumbre, al Protector de la Academia, y a algunos grandes individuos de la misma. Dadas las doce /p. 6/ se retiraron SS.MM. acompañados de las aclamaciones y de la gratitud de los concurrentes y de todos los amantes de las artes y de la educación gratuita para la niñez desvalida.

[hoja suelta dentro del Legajo 1-33-21]

Consiliarios y Académicos de Honor que debe convidar el Sr. Vice Protector
Duque de Alagón
Duque del Parque
Príncipe de Anglona
Marqués del Meruelo
Conde de Sástago
Marqués de Monsalén
Marqués de Feria
Dn. Manuel Moxó
Dn. Manuel González Montaos
Dn. Isidoro Montenegro.
Marqués de Sta. Cruz.
Duque de Villahermosa.
Marqués de Villafranca.
Conde de Villariego
Conde de Castañeda.
Dn. José Pizarro.

[hoja suelta entre cuadernos 13 y 14 dentro del Legajo 1-33-21]

Por Rl. Orden de 28 de noviembre de 1854 se sirvió S.M. conformándose con lo propuesto por la Academia en comunicación de 20 de octubre anterior, acordar la supresión de las clases de dibujo natural, adorno y flores para la enseñanza de las niñas.

(V. la Rl. Orden en el estante 1º nº 28 del grabado).

[Cuaderno 14 dentro del Legajo 1-33-21]

Señores que componen la comisión mixta de las Secciones de Pintura y Escultura para proponer lo conveniente acerca de la Real Orden de 28 de noviembre de 1854 que trata de la supresión del estudio de niñas y creación de nuevas plazas de grabado.

Excmo. Sr. D. José de Madrazo	}	Por la Pintura
Sr. D. Vicente Peleguer		
Sr. D. Bernardo López	}	Por la Escultura
Sr. D. Sabino de Medina		
Sr. D. Ponciano Ponzano		
Sr. D. Bartolomé Coromina		

En 19 de diciembre de 1854 se citó a la comisión para que se reuniera el 16 a las 7 ½ de la noche.

/p. 1/ [membrete] Real Academia de Nobles Artes de San Fernando.

Por el ministerio de Fomento se ha dirigido a nuestra Academia con fecha 28 del próximo pasado noviembre la Real orden siguiente:

“Exmo. Sr. Conformándose S.M. con lo propuesto por esa Real Academia en comunicación de 20 de octubre anterior, se ha servido acordar la supresión de las clases de dibujo natural, adorno y flores que había en esa Academia para la enseñanza de Niñas, y que además de otros inconvenientes, no deben producir resultado en favor del Arte. Al mismo tiempo, /p. 3/ consultando los intereses de este, ha tenido a bien disponer que se creen en esa Academia tres nuevas clases, una para el grabado en acero con todos los adelantos modernos, otra para el en hueco, y la tercera para el grabado en madera. De las tres, la primera y la última lo serán desde luego con la dotación de doce mil reales anuales para cada uno de los respectivos Profesores, a cuyo pago se aplicarán en este año las economías que resulten en el personal y material de las que se suprimen y en algunos otros gastos del /p. 4/ ramo, proponiéndose para el próximo la partida conveniente en el presupuesto, a cuyo fin se dirigirá al Ministerio de Hacienda la comunicación oportuna. En cuanto a la del grabado en hueco, su establecimiento y dotación depende de arreglos entre este y el espresado de Hacienda. Es la voluntad de S.M. que todas las plazas se saquen a pública oposición para lo cual podrá la Academia formar los correspondientes programas, y sin perjuicio de ello y de lo que de la oposición resulte, la Junta de Gobierno de la Academia proveerá /p. 5/ a las necesidades de la enseñanza en las dos clases que desde luego han de abrirse finalmente, llamando la atención de S.M. la exclusión que en los concursos para profesores de idiomas, de artes y de enseñanzas científicas e industriales se hace de todo el que no sea español, cuya cualidad es muy atendible siempre en igualdad de circunstancias, y debe ser absolutamente imprescindible para ciertas profesiones, desea S.M. quela espresada Junta consulte cuando se le ofrezca y parezca sobre si debe serlo /p. 6/ también para aquellas enseñanzas”.

Y habiéndose acordado que una comisión de las Secciones de Pintura y Escultura compuesta de tres individuos por cada una, de los cuales sean parte los señores profesores de grabado, emita un dictamen, lo comunico a V.S. a fin de que por la de que por la de que es digno secretario se nombren los tres individuos, dando parte a esta Secretaría general para los efectos consiguientes.

Dios /p. 7/ guarde a V.S. muchos años. Madrid 9 de diciembre de 1854.

El Scrio. Gl. / Marcial Ambrosio López [firmado y rubricado].

[al pie] Sr. Scio. De la Sección de Pintura.

/p. 8/ [Papel timbrado] Real Academia de Nobles Artes de San Fernando.

[Al margen] Sección de Escultura.

Esta sección ha nombrado a los tres individuos de su seño Dn. Ponciano Ponzano, D. Bartolomé Coromina y al infraescrito secretario para que en unión de otros tres individuos de la sección de Pintura, formen la comisión que ha de dar su dictamen acerca de las plazas de profesores de las enseñanzas de grabado en acero, en hueco y en madera, y demás que se manda en la Rl. de 28 del próximo pasado noviembre.

Lo que comunico a V.E. /p. 9/ para los efectos consiguientes.

Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid 10 de diciembre de 1854.

El secretario / Sabino de Medina [firmado y rubricado].

[al pie] Exmo. Señor Secretario Gl. de la Rl. de Sn. Fernando.

/p. 10/ / [Papel timbrado] Real Academia de Nobles Artes de San Fernando.

Habiendo pasado a la Sección de pintura en 7 de diciembre del presente año la adjunta Real orden por el Ministerio del Fomento con fecha del 28 del próximo pasado noviembre, la cual dice que, habiéndose conformado S.M. la Reyna con lo propuesto por la Real Academia en comunicación de 20 de octubre anterior, se ha servido acordar la supresión de las enseñanzas de dibujo de las Niñas y en su lugar ha tenido a bien se creen en la Academia tres nue /p. 11/ vas, una para el gravado en acero, otra para el gravado en hueco, y otra para el gravado en madera. Siendo la voluntad de S.M. que todas las plazas se saquen a pública oposición, y habiendo acordado la Academia, que una comisión de las Secciones de Pintura y Escultura compuesta de tres individuos por cada una de las cuales formen parte los Señores Profesores de gravado para la formación de los programas, la sección reunida en el día 11 del presente ha nombrado a los señores /p. 12/ D. José de Madrazo, D. Vicente Peleguer y D. Bernardo López. Lo que participo a V.E. para su gobierno.

Dios guarde a V.E. muchos años. Madrid 12 de diciembre de 1854. / Luis Ferrant [firma y rúbrica].

[al pie] Excmo. Señor Secretario General de la Real Academia de San Fernando.

/p. 13/ [al margen] Junta particular a 7 de enero de 55. Con la Sección enseñándose el informe a los profesores.

La comisión encargada de informar acerca de la solicitud que a la Academia hacen las vigilantas que fueron del suprimido estudio de dibujo de niñas de nuestra Academia, D.^a Manuela Montesinos y D.^a María Urroz, en la que suplican que la Academia se digne proponer al Gobierno de S.M. les conceda jubilación, cesantía, o asignación, debido al mérito, a la antigüedad y a la desgracia. La comisión es de unánime parecer que las referidas interesadas, son dignas de recomendación al Gobierno de S.M. para el fin que solicitan.

/p. 14/ Sin embargo la Academia en su superior ilustración resolverá lo que tenga por más conveniente. Madrid 5 enero de 1855. / Vicente Pelegrín/ Bernardo López/ Ponciano Ponzano/ Bartolomé Coromina/ Secretario de comisión / Sabino de Medina [firmas y rúbricas].

/p. 16/ Al Exmo. Sr. Ministro de Fomento, en 19 de enero de 1855.

Exmo. Sr. / Suprimido el Estudio de Niñas por Real orden comunicada a esta Real Academia, las vigilantas D.^a Manuela Montesinos y D.^a María Urroz han presentado a la misma la solicitud que tengo el honor de acompañar a V.E. en la cual haciendo presente que fueron nombradas para este cargo la primera en 24 de febrero de 1843 y la segunda en 4 de setiembre de 1844 por las razones que exponen, habiendo desempeñado sus cargos con todo esmero, puntualidad y celo se encuentran hoy en virtud de dicha supresión privadas del corto sueldo que disfrutaban y en la mayor miseria, por lo tanto, en último tercio de su vida, por lo cual piden /p. 16/ a la Academia o que conservase el Estudio de Niñas y

consiguientemente el cargo de vigilantas que tan de antiguo bienen regentando, o si esto no fuese posible el que la misma propusiese el Gobierno de S.M. que por jubilación, censantía o asignación debida al mérito, a la antigüedad y a la desgracia se las conservan la pensión de 200 ducados anuales, o una parte de ella.

Tomada en consideración esta solicitud y lo espuesto por una comisión de su seno a la cual se oyó previamente, en vista de los que espuso sobre el perjuicio sufrido por esta supresión no solo por las vigilantas sino también por los profesores que a dicha enseñanza se hallaban dedicados los cuales eran tres a saber: D. Inocencio Borghini, director de ella, D. Matías Laviña y D. José Gutiérrez de la Vega con el sueldo de tres mil reales cada uno /p. 17/ quienes sin haber dado motivo a ello pierden sus sueldos y por consecuencia sus emolumentos, la Academia ha acordado en junta general de 7 del corriente se diere de todo al conocimiento de V.E. con recomendaron ponerlo consideración y que se recomendase como lo ejecutado, por ser digna de ser atendida la suerte a las vigilantas y profesores del estudio suprimido, quienes después de haber desempeñado sus cargos por espacio de muchos años se hallan hoy privados sin culpa suya de las atenciones que gozaban, esperando que V.E. en su alta sabiduría inclinará el Real ánimo de S.M. para acordar en obsequio de estos interesados la indemnización que fuese posible atendidas sus peticiones y las disposiciones que sobre ella siguiesen.

Madrid 19 de enero de 1855.

[al pie] Exmo. Sr. Ministro de Fomento.

[Cuaderno 15 (en 8º) dentro del Legajo 1-33-21].

[Portada] "Junta de Damas Académicas de honor y mérito para gobierno de los Estudios de Dibujo y Adorno efectuados a las jóvenes".

"Hay que ver en el Archivo cuánto haya relativo a esta Junta: no he incluido entre las generales estas papeletas hasta ventilar todas las dudas que tengo respecto de ellas".

/p. 1/ Por Real Cédula de 8 mayo 1819 se aprobaron los Estatutos de la Real Junta de Damas creada para gobierno de los estudios de dibujo y de adorno destinados a enseñanza de la juventud de su sexo.

/p. 2/ Cilleruelo, E. Sra. Marquesa de.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818. Formó parte de la Junta de Damas.

/p. 3/ Castelar, Exma. Sra. Marquesa de.

Académica de Honor y Mérito en... (Hay que averiguar la fecha).

(Ver el legajo correspondiente a esta Junta de damas en el Archivo).

Falleció en 9 diciembre 1830.

/p. 4/ Espeja, Sra. Marquesa de.

Académica de Honor y Mérito en... (Hay que averiguar la fecha).

Falleció en 24 junio 1826.

/p. 5/ Casa Madrid, Sra. Marquesa de.

Vice-Secretaria de la Junta de Damas creada para gobierno de los Estudios de Dibujo y Adorno, destinados a la enseñanza de las jóvenes. Nombrada en 26 de marzo de 1831. Académica de Honor y Mérito en 25 enero 1819.

/p. 6/ Ofalia, Exma. Sra. Condesa de.

Académica de Honor y Mérito en... (Hay que averiguar la fecha).

Falleció en 25 febrero 1831.

/p. 7/ Taboada de Ariza. Exma. Sra. D^a Francisca.

Por Real Cédula de 8 mayo 1819 se aprobaron los Estatutos de la Real Junta de Damas creada para gobierno de los Estudios de Dibujo y de Adorno destinados a la enseñanza de la juventud de su sexo. De ella fue nombrada Secretaria en 26 de marzo de 1831.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818.

/p. 8/ Osuna, Duquesa de. / V. Benavente.

/p. 9/ Llano, Exma. Sra. Marquesa de.

Académica de Honor y Mérito... (Hay que averiguar la fecha).

Falleció en 13 de setiembre de 1823.

/p. 10/ Palafox y Portocarrero, Exma. Sra. D.^a María Tomasa.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818.

Formó parte de la Junta de Damas.

/p. 11/ Villariego, Exma. Sra. Condesa de.

Vice-Presidenta en 5 julio 1818 de la Junta de Damas, Académicas de Honor y Mérito, creada para gobierno de los Estudios de Dibujo y Adorno, destinados a la enseñanza de las jóvenes, y cuyos Estatutos fueron aprobados por Real Cédula de 8 de mayo de 1819.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818.

Hay que ver el nombre.

/p. 12/ Monsalud, Exma. Sra. Marquesa de.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818.

Formó parte de la Junta de Damas.

Hay que ver el nombre.

/p. 13/ Bouligni de Pizarro, E. Sra. D.^a Clementina.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818.

Formó parte de la Junta de Damas.

/p. 14/ Bornos, Exma. Sra. Condesa de.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818.

Formó parte de la Junta de Damas.

/p. 15/ Castromonte, E. Sra. Condesa de.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818.

Formó parte de la Junta de Damas.

/p. 16/ Alagón, E. Sra. Duquesa de.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818.

/p. 17/ Monasterio, E. Sra. Marquesa de.

Académica de Honor y Mérito en... (Hay que averiguar la fecha).

Falleció en 25 junio 1821.

/p. 18/ Puebla de los Infantes, E. Sra. Marquesa de la.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818.

Formó parte de la Junta de Damas.

/p. 19/ Roca, Exma. Sra. Duquesa de la.

Académica de Honor y Mérito en 14 mayo 1819.

Formó parte de la Junta de Damas.

/p. 20/ Benavente, Exma. Sra. Condesa de. / Duquesa de Osuna.

M.^a Ángeles Pérez Martín

En 5 julio 1818 fue nombrada Presidenta de la Junta de Damas, Académica de Honor y Mérito, creada para gobierno de los Estudios de Dibujo y Adorno, destinados a la enseñanza de las jóvenes, y cuyos Estatutos fueron aprobados por Real Cédula de 8 mayo 1819.

Académica de Honor y Mérito en 5 julio 1818.

Hay que averiguar el nombre.