

«DE REPENTE» Y «DE PENSADO».
EL ACCESO A LA FORMACIÓN ARTÍSTICA
EN EL SIGLO XIX

MARIÁNGELES PÉREZ-MARTÍN*

DESDE SU FUNDACIÓN, las academias ilustradas fueron decisivas en la configuración del gusto artístico, el sistema del arte se vio favorecido por el sustento que las clases altas de la sociedad daban a las instituciones, mientras los artistas encontraban un respaldo a su quehacer avalado por el prestigio que confería su pertenencia a las mismas. A la hora de regular el acceso de los artistas a las academias se estableció una serie de pruebas que determinaban si los opositores estaban cualificados para dicho ingreso. El tiempo físico, en lo referido a la duración del proceso, jugó un papel decisivo para el diseño de las obras de arte. Unas piezas que debían realizar los artistas durante esos ejercicios en los que la Junta decidía si les otorgaba o no el título académico.

Asimismo, los premios anuales que se convocaron con el fin de divulgar el arte entre el público, pues luego se realizaba la exposición pública de las obras, se desarrollaban en dos ejercicios que, por su configuración temporal, se denominaron «de repente» y «de pensado». Los primeros consistían en un dibujo que los aspirantes realizaban durante un tiempo máximo (normalmente en dos horas), sobre un tema que se comunicaba en el momento de la prueba. Trascurrido el mismo, los opositores disponían de un periodo de tiempo para ejecutar «de pensado» en sus talleres la obra que habían ideado durante la prueba de repente y presentarla de nuevo a la deliberación de la Junta académica.

* M.Angeles.Perez-Martin@uv.es. Miembro del Grupo de investigación VALuART de la Universitat de València. Beneficiaria de una Ayuda del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el Programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU14/04087). Parte de la información que aparece en este texto ha sido localizada durante la estancia de investigación de tres meses (abril-junio 2017) en la Universidad Complutense de Madrid, bajo supervisión de la Dra. Estrella de Diego, a quien agradezco su acogida y orientaciones sobre el tema de investigación.

El mismo tipo de requerimiento se fue implantando para la admisión como académicos. Los individuos que solicitaban su ingreso presentaban un dibujo y tras ser examinado por los miembros de la Junta determinaban, si lo estimaban de nivel suficiente, el tema de la prueba de pensado, para cuya ejecución disponían de un periodo máximo de seis meses. Aunque tradicionalmente al hablar de artistas únicamente se tiene en cuenta a los varones, sabemos que muchas instituciones dieron acceso a las mujeres en su seno, prueba de ello es lo sucedido en las academias españolas, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, y en la de San Carlos de Valencia, más de cuarenta pintoras fueron nombradas académicas, pero también en la de San Luis de Zaragoza, en la de Sant Jordi de Barcelona o en la de Cádiz hubo mujeres artistas entre sus miembros.

Desde sus inicios, las mujeres participaron en los círculos que dieron origen a las incipientes instituciones artísticas, incluso algunas fueron nombradas académicas. Si bien el papel de las artistas y/o académicas fue en cierto modo marginal debido a que no podían recibir educación artística oficial. Esa posibilidad no se produciría hasta el nuevo siglo, en 1903. A pesar de ello, muchas de las mujeres que alcanzaron el título académico tuvieron profesores particulares que también impartían clases en los estudios académicos oficiales. Un análisis pormenorizado de las solicitudes de ingreso de estas pintoras, a través de los datos de archivo conservados (tanto en los libros de actas como en legajos de correspondencia), nos permite afirmar que muchas de estas académicas, tuvieron que cumplir con los mismos requisitos de acceso que se exigía a los hombres artistas.

Las academias de Bellas Artes surgieron en España a mediados del siglo XVIII, no fue tarea fácil su implantación, pues durante años estuvieron en clara pugna con los gremios que se resistían a perder el control de la enseñanza y la producción artística. En su intento de hacerse fuertes frente a los gremios, las academias pusieron todo su empeño para integrar en su seno a personalidades distinguidas, pintores reputados como Francisco de Goya dieron a las instituciones relevancia y prestigio. Es por eso que la aristocracia jugó un papel esencial en aquellos años de implantación de los estudios oficiales reglados, siendo decisivos en la valoración del arte y su prestigio como objeto cultural. También formaban parte de esos círculos algunas mujeres ilustres, que por su genealogía noble o por sus vínculos con el poder civil y militar coadyuvaron a forjar esas redes culturales en las que los artistas adquirirían poco a poco un mayor reconocimiento intelectual.

Fue, en el reinado de Fernando VI, bajo unas condiciones de prosperidad económica que posibilitaron trece años de paz a ultranza, cuando se introdujo

en España un nuevo gusto estético más cosmopolita e internacional, gracias en gran medida a la reina consorte Bárbara de Braganza. Las artes plásticas recibieron un gran impulso con la apertura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, la Real Orden de fundación era aprobada por el rey y el ministro de Estado el 12 de abril de 1752. En la primera junta preparatoria se establecía que se nombrase a seis caballeros que «aunque no tengan profesión alguna en las tres artes, tengan gusto y discernimiento en ellas», lo que fue el precedente de los consiliarios nombrados por el rey.¹ La iniciativa sería secundada poco después por los aristócratas y artistas valencianos, quienes solicitaron el real patrocinio de Bárbara de Braganza, una mujer culta y cosmopolita, preocupada por la educación femenina, y que tuvo gran influencia en esa primera etapa de la enseñanza artística en España. Fue aquella una época especialmente convulsa, tras el advenimiento de la dinastía borbónica y la implantación del nuevo sistema político administrativo, a pesar de lo cual, perduró un selecto ambiente cultural en el que se fueron consolidando esas fundaciones.

En Valencia, tras fracasar la primitiva Academia de Santa Bárbara, en 1761 un grupo de artistas impulsores de aquel primer proyecto solicitaron el grado de académicos de mérito a la Academia de San Fernando. Tras el nombramiento de algunos de ellos se daba un nuevo paso hacia la creación de la definitiva academia valenciana. Al año siguiente se constituía el cuadro de profesores. Una Real Orden de 28 de enero de 1765 creaba la Junta preparatoria que debía elaborar los estatutos según los de San Fernando y se designaba a los consiliarios, elegidos entre los regidores municipales, encargados de elaborar las cuestiones gubernamentales y económicas. En 1768, se publicó la constitución definitiva de la Academia de San Carlos de Valencia.

Desde su fundación en el siglo XVIII y hasta mediados del XIX, cuando se reforman los estatutos, había tres tipos de académicos en las instituciones de Bellas Artes: los de honor, los de mérito y los supernumerarios. Respecto a los académicos de honor no especificaban los estatutos un número determinado, debían ser nombrados a propuesta del presidente y se consideraban como «la verdadera diputación del mecenazgo y de los amigos del arte, de sus autores y de sus eruditos».² Se recomendaba que fuesen «personas de distinguido carác-

¹ BEDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989, p. 27.

² GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F. M.^a, *La Academia Valenciana de Bellas Artes. El movimiento academicista europeo y su proyección en Valencia*, Valencia, Federico Doménech, 1945, p. 72.

ter, amor a las Artes, y celosas del bien público, ya sean seglares, o eclesiásticas».³ Cada disciplina debía tener al frente dos directores, los cuales asistían por turno mensual a las clases. De la enseñanza de principios se ocupaban los tenientes directores. Los académicos de mérito podían suplir en sus funciones a profesores, directores y tenientes; eran 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» (ver nota 2), con el fin de dar ejemplo a los discípulos y para perfeccionarse de cara a su posible ascenso a directores y tenientes. Una tercera clase eran los académicos supernumerarios, reservada a discípulos premiados o notables y a artistas que no siendo alumnos mostraran una madurez artística suficiente.

Las pruebas que se realizaban a los artistas consistían en dos ejercicios orientados a calibrar el aprendizaje artístico. El primero de ellos se denominaba «prueba de repente» el aspirante debía ejecutar una obra dentro de la institución en un tiempo de dos horas, según el asunto que la comisión académica designaba. El objetivo era demostrar la capacidad resolutoria del alumno y debía realizarse en la academia incomunicado y bajo vigilancia permanente de los profesores, para cerciorarse de que era de su mano. La segunda prueba que se denominaba «de pensado» la ejecutaba el aspirante en su taller o domicilio y disponía de un periodo de seis meses para el desarrollo completo del asunto que se le había encomendado componer. Aunque esos plazos fueron cambiando según se fueron especializando los estudios, en arquitectura a partir de 1850 el reglamento estipula seis horas para la prueba de repente y dos meses para la de pensado, lo cual repercutió en la calidad de la ejecución de las piezas. El predominio de la enseñanza práctica, basada en la copia de dibujos y estampas, continuó hasta finales de siglo. En un informe dirigido al rector de la universidad sobre los libros de texto que usaban en la Escuela Elemental se afirmaba «que siendo los Estudios Oficiales de la Escuela puramente gráficos ninguno de los Sres. catedráticos numerarios de la misma es propietario de obra alguna de dibujo que sirva de texto a los alumnos, limitándose estos a la copia de originales de autores de reconocida reputación».⁴ Las pruebas teóricas no se implantaron hasta el siglo xx.

³ BÉRCHEZ GÓMEZ, J., *Arquitectura y academicismo en el siglo XVIII valenciano*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1987, p. 123.

⁴ PINEDO HERRERO, C., MÁS ZURITA, E. y MOCHOLÍ ROSELLÓ, A., *250 años de enseñanza de las Bellas Artes en Valencia y su repercusión social*, Valencia, Universitat Politècnica València, 2003, p. 65.

Las instituciones se regían por cuatro tipos de juntas: particulares, ordinarias, generales y públicas. Las dos primeras regían cuestiones de organización. La Junta Particular tenía un carácter gubernativo, en ella los cargos políticos expresaban su control sobre los profesores, que no asistían a la misma. Esta junta se encargaba de los nombramientos de académicos de honor. Era la Junta Ordinaria la que regía sobre el método de estudios y la expedición de títulos profesionales y grados de mérito; en ella, reunidos los profesores y los cargos políticos, discutían problemas de índole artística. Tenía carácter mensual y a ella podían asistir los académicos de mérito; la falta de una regulación específica sobre competencias artísticas hizo surgir conflictos en el seno de esas juntas ordinarias. Uno de los temas más problemáticos fue el nombramiento de académicos de mérito, que tenían que ser juzgados por especialistas de todas las disciplinas. La Junta General se convocaba con motivo de los premios y la componían todos los miembros de la academia, aunque quienes votaban los méritos artísticos eran exclusivamente los profesores facultativos. La Junta Pública era de carácter ceremonial, en ese encuentro se distribuían los premios y se exponían las obras al público. Durante la ceremonia 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.⁵

En lo referente a la participación de las mujeres artistas en los distintos órganos de las academias conviene recordar que la actividad pictórica del siglo XIX en España continuó siendo tarea masculina, aunque, con el Romanticismo, se fue produciendo una paulatina incorporación femenina a la práctica artística. Si bien el carácter profesional de las mujeres artistas era muy escaso, el dibujo formaba parte esencial en la educación de las señoritas. De hecho, incluso las mujeres de la familia real se ejercitaron con ahínco en la pintura y exhibieron sus creaciones en exposiciones artísticas. No podemos dejar de lado cómo las soberanas se implicaron en aquellos años en la comisión de obras de arte y cómo las aristócratas siguieron su estela. Del mismo modo, la actividad artística de la reina y las princesas y su poder de fascinación repercutió en la adhesión como pintoras de las damas. Y, así, muchas nobles siguieron sus pasos formándose con profesores particulares. Poco a poco, también las jóvenes de la burguesía se fueron incorporando al mundo de la pintura, «la afición desembocó en vocación y muchas aprendieron con algún maestro,

⁵ BÉRCHEZ GÓMEZ, J., *Arquitectura...*, *op. cit.*, p. 127.

avanzado el siglo XIX, en las principales escuelas se implantarían las clases especiales para señoritas».⁶

El estudio pionero en España sobre *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientos olvidadas y algunas más* analiza los motivos de esa ausencia y afirma que fueron las restricciones sociales lo que impidió a muchas mujeres dedicarse a la pintura. Las clases aristocráticas difícilmente podían proporcionar profesionales al mundo laboral ya que las expectativas y las actitudes del grupo eran incompatibles con el trabajo; el mismo mecanismo social aplastó la iniciativa artística. En aquellos años en que una mujer no podía viajar sola, en que únicamente podía ser respetable dentro del matrimonio y la fecundidad era su objetivo principal (que dejaba poco tiempo al trabajo), el desarrollo artístico se limitó al ámbito privado, máxime cuando no podía dibujar el cuerpo humano del natural. La mujer «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».⁷

Por otro lado, las académicas admitidas «no lo eran en condición de igualdad con los socios varones, aunque asistían a las entregas de premios».⁸ Mientras, los testimonios de esa época nos muestran a mujeres inquietas con ganas de aprender, pero sometidas a unas estructuras que no les facilitaban el camino. 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 [...] sus títulos fueron de honor, eran el reconocimiento de su pertenencia a una clase social, la nobleza».⁹

Algunos estudios sobre la mujer ilustrada en España destacan que las mujeres adquirieron un nuevo tipo de visibilidad en la esfera pública a finales del XVIII, y que la participación institucional de algunas de ellas en el mundo del

⁶ REYERO HERMOSILLA, C., «Primera parte: 1800-1880», en M. Freixa Serra; C. Reyero Hermosilla, *Pintura y escultura en España, 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 17-294, espec. p. 76.

⁷ DIEGO OTERO, E. de, *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientos olvidadas y algunas más*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 12.

⁸ BOLUFER PERUGA, M., «Desde la periferia. Mujeres de la Ilustración en *Province*», en R. Calle Calle (ed.), *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*, Valencia, Universitat de València, 2009, pp. 67-100, espec. p. 84.

⁹ LÓPEZ PALOMARES, E., «Mujeres en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (1768-1849)», *Asparkia: Investigación feminista*, n.º 5, Castellón, Universitat Jaume I, 1995, pp. 37-46, espec. p. 40.

arte fue indicativo de ello. Se puede observar en la documentación conservada que sus obras fueron evaluadas por los profesores y expuestas en exhibiciones públicas. Por lo cual, su participación académica debió ser más importante de lo que habitualmente se ha concluido. La posibilidad de formar parte de las instituciones era un asunto clave para el desarrollo artístico, las academias de Bellas Artes fueron, en el siglo XVIII y buena parte del XIX, el centro del mundo del arte. Controlaban el acceso a la enseñanza artística, antes realizado por los gremios, pero además imponían un estilo y creaban un orden jerárquico. Las academias eran un medio de ascenso social que daba prestigio al artista.¹⁰

Asimismo, en casos específicos, como el de las pintoras gaditanas se demuestra que la ausencia de mujeres en la historia del arte no se corresponde con la realidad histórica. Son escasos los textos que indagan en las biografías artísticas femeninas, quizá porque la historiografía las juzgó asignándoles la cualidad genérica de pintoras de afición. Al menos cuatro pintoras fueron nombradas académicas y gozaron de cierta relevancia en el contexto cultural del Cádiz ilustrado.¹¹ Unas artistas que se insertaron en las dinámicas educativas a las que las mujeres no tenían acceso hasta entonces, partícipes de un academicismo que pugnaba por legitimar intelectualmente las bellas artes consideradas aún como actividad artesanal. En 1852, en un activo ambiente cultural en el que la educación de la mujer se convirtió en esencial, se instituye en la Academia de Bellas Artes de Cádiz una clase para señoritas. Muchas jóvenes solicitaron su ingreso, eran mujeres de clase burguesa que salían del escenario del hogar y accedían al ámbito público. Aunque en la primera mitad del XIX, algunas pintoras ya habían sido nombradas académicas de mérito, por primera vez se les facilitaba el acceso a las aulas. No obstante, esa clase para señoritas tenía notables diferencias en el plan de estudios respecto a la de los hombres; aunque, las pintoras que destacaban también obtuvieron premios.

La repercusión que tuvieron los nombramientos de mujeres académicas a nivel oficial fue diferente en cada caso, en Valencia, según los datos conocidos, la única consecuencia era la expedición de un título con su nombre y la fecha de nombramiento, que se remitía a las interesadas junto a un escrito de agradecimiento. Aunque la historiografía considera esos títulos femeninos como

¹⁰ SMITH, T. A., «Reconsiderando el papel de la mujer en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», en *Actas VIII Jornadas de Arte: La mujer en el arte español*, Madrid, Alpuerto, 1997, pp. 279-288, espec. p. 280.

¹¹ TRIVIÑO CABRERA, L., *Ellas también pintaban. El sujeto femenino artista en el Cádiz del siglo XIX*, Sevilla, Alfar, 2010.

meramente honoríficos, una relectura de los archivos revela que los títulos eran idénticos que los concedidos a los hombres y que, igual que ellos, para obtenerlos presentaron sus obras ante la Junta académica para ser juzgadas. En el caso madrileño, la implicación en el funcionamiento de la institución de algunas de esas damas fue mayor y, gracias a su empeño, pudo ponerse en marcha una Escuela de Niñas para la formación artística de las jóvenes.

Con respecto a la categoría de los títulos, mientras en Valencia solo fueron académicas de honor las mujeres de la casa real, en Madrid ese título se otorgó en general a las damas aristócratas, que también entregaban alguna pintura o dibujo a la academia en prueba de su interés, o como expresión de su agradecimiento por el título. En el caso valenciano el título otorgado a las mujeres de clase alta era el de académica de mérito, que asimilaba su categoría a la de pintores de renombre, como Francisco de Goya, quien obtuvo en 1790 el mismo título. Incluso a algunas de ellas se les nombró Directoras Honorarias, cargo que capacitaba, al menos a los hombres, a impartir clases en sustitución de los directores de cada disciplina. También en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, fundada en 1792 a instancias de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, se nombró a ocho mujeres académicas de honor, y fueron nueve las que obtuvieron el título reservado a los artistas de académicas de mérito.¹² Ser académico/a de honor carecía de requisitos, pero para obtener el de mérito había que superar un examen. No obstante, se eximía del mismo a aquellos artistas que ya 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.

Aunque la inserción total en las aulas de bellas artes no se produciría hasta bien entrado el siglo xx, como señalábamos, en la academia madrileña de San Fernando se estableció una Escuela de Niñas durante la primera mitad del siglo xix. Gracias al empeño de la Junta de Damas, las jóvenes pudieron formarse artísticamente bajo la supervisión de unos profesores de prestigio similar a los que impartían clases a los niños varones. Una Real Cédula de 1819 aprobaba los estatutos que regían esa Junta de Damas con el objetivo de gober-

¹² LORENTE LORENTE, J. P., «La Academia de Bellas Artes de San Luis y los pintores de Zaragoza en el siglo xix», *Artígrama*, n.º 8-9, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1991-1992, pp. 405-434; PASCUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, J., «Museo de la Real y Excma. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País», *Artígrama*, n.º 8-9, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1991-1992, pp. 105-118.

nar los estudios de dibujo para las niñas.¹³ El objetivo perseguido con esta fundación fue el de dar una «ocupación honesta y lucrativa a las jóvenes ociosas». Los estudios consistían en dos horas de clase en las que el profesor corregía los defectos apreciados en la ejecución del dibujo por parte de las alumnas. Los estatutos permitían a las jóvenes que dibujaban bien que aspirasen a ser nombradas académicas de honor y de mérito. De igual modo, las profesoras podían solicitar el título de académica de mérito, para lo cual debían presentar sus obras en la Academia de San Fernando sometiéndolas al examen de los profesores, que determinarían si tenían el mérito suficiente para obtener el título.

Entre las profesoras hubo algunas que pretendieron mayor reconocimiento a su condición de artistas. Ejemplo de ello es María Josefa Ascargorta, quien en 1828 solicitaba el título de académica en la Academia de San Fernando. En la carta dirigida a la junta afirmaba: «que desde que fue establecido el Estudio de Dibujo para Señoritas en la calle de Fuencarral, tuvo el honor de ser admitida por alumna» y, poco después, en 1820, gracias a su progreso «se la juzgó capaz de desempeñar [...] el delicado e impertinente encargo de correctora [...] se le asignó la dotación de 1000 reales anuales».¹⁴ Solicitaba que, aunque su celo en el desempeño de la tarea le había impedido mayores adelantamientos en la práctica pictórica como discípula de Vicente López, merecía el título de académica de mérito. Sin embargo, tras deliberar la comisión y emitir su voto le otorgaban el título de supernumeraria. Al parecer, su clase social restaba mérito a su quehacer artístico.

Caso diferente fue el de Asunción Crespo de Reigón, quien, al solicitar el título, contaba en su escrito cómo su padre la había iniciado en el ejercicio de la pintura hasta conseguir ejecutar varias miniaturas que habían sido expuestas al público siendo muy elogiadas. Acompañaba su solicitud de tres miniaturas que ofrecía a la junta para que, si eran de su agrado, eligieran una. En caso de no ser consideradas adecuadas, rogaba que le designasen asunto para ejecutar una pieza como examen de acceso. Tras deliberar, los académicos reunidos acordaron que debía realizar el ejercicio habitual de acceso que establecía el reglamento. Por lo que, debía pintar «dentro de la misma academia la cabeza

¹³ *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, Imprenta Real, 1819.

¹⁴ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [en adelante RABASF]. Legajo 1-40-4. «Josefa Azcargorta», Madrid, 1828.

del Bautista del tamaño de cuatro pulgadas»,¹⁵ depositándola en la academia para su examen por parte de la comisión, que decidiría si le otorgaba el título. La junta, satisfecha con el resultado, resolvió nombrarla académica de mérito por la miniatura. Ambos casos nos ilustran sobre la desigual participación femenina en las academias, siempre sometida a los sesgos de género y de clase. Los ejemplos nos ayudan a trazar una panorámica sobre el acceso a la formación de las artistas en aquellas incipientes academias, que tan relevantes fueron en el desarrollo de las bellas artes en toda Europa.

¹⁵ RABASF. Legajo 1-40-4. «Asunción Crespo». Madrid, 27-III-1839.