

# LAS MUJERES Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA EN ANDALUCÍA (SIGLO XIX)

Matilde Torres López\*

Este artículo realiza un recorrido completo por las capitales andaluzas para encontrar a las escasas mujeres que se dedicaron a la creación artística durante el siglo XIX. Formadas en su totalidad en las escuelas de bellas artes, creadas por lo general en esa centuria, en aulas separadas de los estudiantes varones, aquellas artistas han sido rescatadas del anonimato y por primera vez estudiadas y presentadas en su conjunto por la autora de este trabajo.

## INTRODUCCIÓN

Investigar el papel de las mujeres en la docencia y la creatividad artística durante el siglo XIX en Andalucía es difícil, puesto que prácticamente ha quedado poca obra de ellas, bien porque se ha perdido, bien porque se ha olvidado, dada la relativa poca importancia que se daba a todo lo realizado por la mujer y concretamente en el ámbito artístico. Posiblemente en muchos casos la calidad de estas artistas ha quedado en el anonimato, olvidadas ante los convencionalismos sociales que daban mayor importancia al trabajo realizado por sus homólogos masculinos.

El número de mujeres artistas dentro de su época es relativamente poco conocido, aunque desde hace unas décadas se están investigando y mostrando trabajos en los que se aprecia que la mujer ha estado creando a lo largo de toda la historia del arte, desde los monasterios y palacios, a los talleres gremiales y familiares cuya arcaica organización implicaba que toda la familia debía trabajar en ellos: hijas, esposas

o madres y algunas de ellas muy buenas en su ejecución, a las que con bastante frecuencia se les ha negado el valor de su obra, adjudicándolas a los varones del grupo. También se integraron en las academias de bellas artes y en las cortes palaciegas, tanto españolas como europeas para desembocar de lleno en el siglo XIX.

En este siglo se desarrolló el fenómeno de distanciamiento y de ruptura con el conservadurismo, en cuyo contexto, de difíciles relaciones entre el nuevo mercado y el artista, éste optó frecuentemente por desafiar desde su labor al orden social que le imponía condiciones. Muchos de los pintores integrados en las vanguardias de su tiempo crearon su obra a contracorriente de las normas academicistas y de la cultura oficial. En todos esos cambios la vida y obra de los autores menos conocidos mostraron la figura del artista bohemio, que marginado a propia voluntad de los esquemas morales y económicos de su tiempo, frente a la burguesía, se mostraba con el perfil del triunfador social<sup>1</sup>.

---

\* Doctor en Historia del Arte.

Pero ante todos esos cambios, la mujer, salvo excepciones, seguía arrastrando la lacra de una mentalidad que durante siglos se mantuvo inamovible y en la que poco tenía que hacer, particularmente en el aprendizaje y posterior creación artística, salvo desempeñar el rol que le habían asignado: la creación de una familia y las labores del hogar y, si podían optar a una preparación, se la denominaba «de adorno», ya que según los cánones no les servía para más. Pero afortunadamente la educación, que anteriormente se había reservado a las capas sociales altas, se expandió durante esta centuria: en primer lugar a la burguesía y poco a poco se fue introduciendo, no sin dificultades, en las clases menos privilegiadas, como resultado de los distintos planes de enseñanza, aunque tenemos que aclarar que fueron más teóricos que prácticos. De ese modo la socialización de la cultura fue un factor determinante en el progreso.

### CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL

En el devenir de la historia del arte, el siglo XIX ha sido con frecuencia considerado despectivamente, aunque no todos han visto esta época como un momento de escaso interés y desde un punto de vista negativo en lo que al arte se refiere. En nuestro país en esta centuria se comenzó a gestar y aplicar un cambio de mentalidad, del antiguo al nuevo Régimen<sup>2</sup>, por ello sufrió no pocos altibajos políticos, económicos, sociales y culturales, cuyos antecedentes y consecuencias afectaron directamente a la promoción, creación y posterior salida de la obra artística<sup>3</sup>.

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

En definitiva, en el s. XIX es cuando la mujer intentaría ocupar, más abiertamente, el lugar que le corresponde en la sociedad. A mediados del siglo la industrialización contribuyó al ascenso de la clase media, generándose actitudes más abiertas sobre la participación de las mujeres en el mundo del arte, que

de forma progresiva tuvieron la posibilidad de hacer de la pintura una carrera profesional<sup>4</sup>, mientras que otras se dedicaron a la docencia.

Durante la primera mitad del siglo, la vida artística se vio dirigida e influenciada por la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, cuya máxima actividad iniciada en el siglo anterior, seguiría marcando los cánones en el resto de las posteriores instituciones académicas creadas en las provincias<sup>5</sup>. En esos años la academia apreció el auge que iban adquiriendo las exposiciones nacionales y provinciales e incluso las universales. Fueron fomentadas bajo el reinado de Isabel II y apoyadas por la clase burguesa que, enriquecida mediante el comercio, eran los clientes potenciales de la producción de pintores, arquitectos y escultores. En nuestro país contamos con buenos ejemplos de ello, concretamente en la pintura y sobre todo con la temática histórica como máximo exponente de la actividad artística que, junto a la de género, el paisaje —con sus notas de exotismo— y el retrato, eran el ideal academista<sup>6</sup>. También, y de forma especial, la pintura decorativa<sup>7</sup> comenzó a realizarse en amplios espacios, concretamente en edificios públicos y mansiones burguesas<sup>8</sup>.

De las academias surgieron las escuelas de bellas artes, en cuyos centros ejercieron su influencia y en las aulas se aplicaron los métodos dictados por ellas. La mayoría de pintores del XIX estuvieron vinculados a las escuelas de sus respectivas provincias, muchos de ellos por compartir la actividad artística con la docencia y otros por ser discípulos de los que luego serían artistas reconocidos<sup>9</sup>.

Posteriormente, al crearse las escuelas de artes y oficios<sup>10</sup>, a partir del Real Decreto de 1871, la actividad artístico-industrial tomó un gran impulso, creándose centros en todo el territorio nacional, dando así cabida a numerosos jóvenes que adquirirían, mediante su enseñanza, los conocimientos científicos y prácticos que los avances tecnológicos y la expansión industrial iban requiriendo<sup>11</sup>, además de introducirse en estas escuelas las artes decorativas<sup>12</sup>. Paralelamente a esas entidades oficiales, estaban las privadas, como liceos, ateneos, sociedades económicas de amigos del país y profesores particulares, frecuentemente reconocidos pintores e incluso profesores de entidades oficiales que impartían enseñanza artística en sus talleres o en los propios domicilios de los alumnos.



Dibujo artístico. Celia de la Guardia. Sevilla



Dibujo artístico. Juana de la Bandera. Sevilla

Ante ese panorama nos preguntamos cuál fue el papel de la mujer en el ámbito cultural, sobre todo en la formación artística; qué grupos de la sociedad tenían opción a esta formación y a través de ella al desarrollo de actividades vinculadas al arte, la artesanía o la docencia, o bien solamente para el refuerzo de su educación. Para ello hay que tener en cuenta la mentalidad de la época y sus planteamientos prácticos, según los cuales la mujer estaba excluida de ese aprendizaje, al considerarse que determinado tipo de pintura necesitaba de unos conocimientos técnicos que, por supuesto, ellas no tenían por estar alejadas deliberadamente de los estudios reglados, teniendo que ajustarse al plan de «estudios libres» y con asignaturas vetadas como la *Anatomía* y la *Composición*<sup>13</sup>.

Las academias provinciales experimentaron una apertura en sus clases para impartir la enseñanza artística a mujeres, la denominada *Clase de Señoritas*, inaugurada a partir del último tercio de siglo XIX. En el aula

específica para ella, se impartían una serie de asignaturas más en consonancia con su sexo a las que frecuentemente se las consideraba «de adorno»<sup>14</sup>. Esta clase a lo largo de los años tuvo varias denominaciones: *Clase de Señoritas*, *Enseñanza Artística de Señoritas* y *Enseñanza Artístico Industrial de la Mujer*.

### LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA EN ANDALUCÍA

En el recorrido sobre la actividad docente y artística de la mujer realizada en el siglo XIX en Andalucía, bajo los parámetros de la Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>15</sup>, se muestra someramente el papel de las instituciones y en particular la apertura de las clases destinadas a la enseñanza artística para la mujer. Un recorrido difícil, ya que no en todas las provincias existieron academias de bellas artes, y en algunas fueron suplidas por entidades que desempeñaron un similar cometido. Esto nos ha permitido ir analizan-



Dibujo artístico. María Barba y Pérez. Sevilla

do, a la vez que el ambiente social, la situación de la docencia en general, y especialmente la impartida por y para la mujer, en cada una de las provincias, y hemos podido conocer un panorama variopinto, con una casuística que, aunque coincidente en muchos aspectos, también tiene diferencias específicas.

Aun así, la labor de la mujer dentro del panorama artístico ha tenido una gran importancia. Aunque no es amplia la nómina de artistas mujeres conocidas en nuestra comunidad, sí que han estado relacionadas con las artes de forma activa y tampoco queda mucho de su obra.

Se han analizado las escuelas de bellas artes, pertenecientes a las academias provinciales de Bellas Artes en Andalucía y el papel ejercido por éstas en la enseñanza artística destinada a las mujeres, además de

revisar las asignaturas específicas destinadas a ellas, sus planes de estudios, en los que estaban integradas en las escuelas de artes y oficios, así como de otras entidades que reforzaron o suplieron esa enseñanza, entre las que estaban las academias particulares y, muy especialmente, las sociedades económicas de amigos del país, que venían del siglo XVIII, y ejercieron una gran influencia con la sección destinada a la mujer —denominada Junta de Damas—, pues en ella se reunían y tenían posibilidades de debatir, incluso crear y tomar parte, aunque siempre relativa, acerca de las actividades sociales y culturales. Sobre todo las mujeres con preparación, con expectativas de formar parte de la élite local, era frecuente que accedieran a la formación intelectual, más aún si pertenecían a la aristocracia o contaban con un buen patrimonio económico<sup>16</sup>. También estaban los ateneos y liceos, sin olvidarnos de los profesores particulares, que en este siglo reforzaban su economía impartiendo clases, sobre todo a mujeres.

Entre las asignaturas básicas que se impartían en la clase destinada a la mujer, estaban *Aritmética* y *Geometría* y dependiendo de los cursos el *Dibujo* con sus diferentes secciones (*Cabezas*, *Extremos*, *Figura*, *Lineal*, de *Adorno* y de *Flores*), otras eran *Colorido*, *Paisajes* y *bodegones*, *Acuarela* y *Pintura*, realizándose sobre todo la copia de cuadros de grandes autores. Había asignaturas como *Francés*, la *Confección de flores artificiales*, *Modelado* y *Vaciado*, *Marquetería*, *Bordados*, *Pasamanería* y algunas específicas de la zona, como era la *Construcción de objetos de concha y nácar*, éstas últimas más dirigidas hacia las manualidades, con los que vemos que no en todos los centros se impartían las mismas asignaturas.

Fue a partir de la reorganización de estudios que se hizo por Real Decreto de 1900, cuando las escuelas de artes y oficios pasaron a denominarse de artes e industrias y las asignaturas específicas para la enseñanza artística de la mujer pasaron a esos centros, que contaban con aulas destinadas al colectivo femenino, además de integrar en los estudios otras asignaturas, más relacionadas con la artesanía y con las labores que se consideraban específicas de su sexo, y que siguieron estando en el plan de estudios libres.

Para la mujer fueron importantes las exposiciones de bellas artes, ya que en ellas tenían la posibilidad de



Exposición Provincial de Bellas Artes e Industria, 1862. Málaga

mostrar sus obras y promocionarse. El siglo XIX fue fructífero en lo relativo a los concursos y sobre todo a las exposiciones, en el ámbito local, nacional e internacional. En esa centuria la creación artística era una actividad que se debía proteger y potenciar, para lo cual estaba el sector privado como máximo representante, pero además debía tener dos puntos fundamentales como eran: la calidad, supervisada por la Academia, y la difusión, y para ello contaba con las exposiciones<sup>17</sup>. La burguesía necesitaba demostrar sus inventos y adelantos, en todas las ramas, dando con esos nuevos instrumentos un aire de modernidad a su situación. Por supuesto, que las exposiciones mostraban los productos para luego venderlos a una sociedad cada vez más abierta a lo nuevo y más pudiente económicamente, sobre todo a las altas jerarquías.

Son interesantes los datos sobre la organización de exposiciones a nivel nacional en el año 1892, y vemos que eran Madrid y Barcelona las ciudades que más

frecuentemente convocaban esas muestras, seguidas de Valencia, y el resto eran algunas provincias andaluzas como Sevilla, Málaga, Granada y Cádiz<sup>18</sup>.

Esos encuentros tuvieron repercusiones, ya que a partir de las exposiciones internacionales y nacionales, las ciudades se iban animando a participar, además de organizarlas en las provincias<sup>19</sup>. Las muestras estimulaban a los artistas locales, pues de esa forma podían mostrar su obra y darse a conocer en otras exposiciones de más categoría, ya que la propia prensa local y las revistas especializadas, daban las noticias de esos actos, así como su crítica.

Las pintoras también participaban en las exposiciones, aunque en número bastante reducido. Se presentaban a las locales y nacionales e incluso algunas eran llamadas a participar en las internacionales, precisamente eran las artistas que más reconocimiento tenían en el país<sup>20</sup>. Frecuentemente las expositoras



*Sin Título*. Emilia Rebollo. Colección particular

se informaban a través de la prensa o de sus propias escuelas, sobre los certámenes y exposiciones que se organizaban en otras provincias andaluzas y de capitales como Madrid y Barcelona, suponiendo un intercambio de impresiones y de posibilidades para estas autoras a la hora de mostrar sus creaciones y ser reconocidas, sobre todo por parte de otras expositoras.

La mayor parte de estas mujeres llevaban varios años preparándose en esta materia, en particular las que estaban en las escuelas de bellas artes y posteriormente en las escuelas de artes y oficios, por eso cuando presentaban obras a concursos y exposiciones, no era la primera vez que realizaban un trabajo, así que antes de mostrar, algunas ya tenían experiencia con los lápices, los pinceles o buriles, lo que nos lleva a pensar que debían tener más producción que las expuestas, sólo que no han llegado a nosotros.

En el ámbito andaluz del siglo XIX, hubo una importante representación de mujeres que mostraron su obra en diversos certámenes y exposiciones, destacando entre ellas a la granadina Aurelia Navarro, la gaditana Victoria Martín o la malagueña Emilia Re-

bollo (esta artista sabemos que presentó obra en tres continentes). Su labor se centró en la pintura y la tapicería adornista decorativa, expuso en ciudades como: Madrid, Barcelona, Málaga, París, Bruselas, Chicago, El Cairo y Jerusalén, entre otras.

En ese siglo sólo hubo cuatro academias de bellas artes en Andalucía, de las que dos, Cádiz y Málaga, instalaron la clase para la enseñanza artística destinada a la mujer. El resto de provincias, como hemos aludido, canalizaron esta enseñanza por medio de las sociedades económicas o las escuelas de artes y oficios. Todos estos centros crearon una corriente paralela a la enseñanza impartida a los varones, superando a veces el número de jóvenes matriculadas, pero nunca con las mismas posibilidades, ni en el plan de estudios, ni tampoco en el material docente y ni siquiera en una futura salida laboral. No obstante, esa opción se realizó con mucho interés y mejores resultados por parte de las mujeres, que quisieron aprovechar la posibilidad que se les brindaba con dicho aprendizaje.

### Cádiz

Cádiz fue la pionera con su escuela vinculada a la Academia de Bellas Artes, allí se impartían clases específicas para las mujeres desde el curso académico 1852-53, enseñanza que tuvo bastante aceptación por parte de la sociedad y sobre todo del cuerpo docente de la escuela.

Fue muy solicitada por la clase media gaditana, que gracias al gran volumen de su comercio y por consiguiendo a su buena economía, propició una cultura más abierta, con la llegada de familias extranjeras que promovían la educación para la mujer, brindando así otra posibilidad como actividad cultural, y también como adorno, pero sobre todo con una posible salida en el marco laboral. Esta escuela, con su *Clase de Señoritas*, contó con varias mujeres pintoras que sobresalieron por su labor artística.

Además, fue la primera Academia Provincial de Bellas Artes de Andalucía que en este siglo nombró a cuatro mujeres académicas, reconocidas por su labor artística: Ana Urrutia, Victoria Martín, Emilia Enrile y Alejandrina Gessler.

Las pintoras mencionadas fueron reconocidas por su labor en el ámbito artístico, ya que recibieron uno de los títulos más altos que otorgaba la Academia de Bellas Artes. Efectivamente, fueron muy buenas en su labor artística, pero hubo otra serie de factores que influyeron en su nombramiento, no olvidemos el ambiente cosmopolita en el que se desenvolvía la ciudad, parecido al del resto de provincias mediterráneas, que favorecía esa apertura tan necesaria a las inquietudes y reconocimiento de la obra de la mujer, además casi todas las académicas pertenecían a familias cultas y sobre todo de gran nivel económico y social. Cada una de ellas tuvo una evolución profesional y afortunadamente, aunque en número escaso, se conservan sus obras.

De las cuatro académicas sólo Victoria Marín Campo desarrolló la actividad docente de forma particular, del resto de las académicas no tenemos constancia de que realizaran esa labor.

ANA GERTRUDIS URRUTIA GARCHITORENA, pintora nacida en Cádiz —1818-1850—, fue nombrada académica de mérito de la Nacional de Santa Cristina en 1846. Ana Urrutia creció y se desarrolló en un ambiente artístico muy propicio para su aprendizaje y posterior evolución, aunque nunca llegó a ser alumna de la Escuela de Bellas Artes, pero sí estuvo vinculada por parentesco a profesores de la misma.

De esta académica podemos ver en el Museo Catedralicio gaditano una magnífica obra de grandes dimensiones, recientemente restaurada, cuyo título es *La estigmatización de San Francisco*, también llamada *Visión de las llagas de San Francisco*, realizada en 1841. En el Museo Provincial de Cádiz hay un retrato de *Don Joaquín Fonsdeviela*, que donó a la Academia en el año 1847.

VICTORIA MARTÍN BARHIÉ, nacida en Cádiz en 1784. Fue nombrada académica de mérito de la Nacional de Santa Cristina, en el año 1847, hasta su reconversión en 1849. Comenzó su aprendizaje artístico en la Escuela de la Academia de Bellas Artes de Cádiz y fue alumna de uno de los maestros del neoclasicismo, el pintor Manuel Montano. No hay constancia de si reforzó su formación artística con algún viaje, pues la Academia becaba a los buenos alumnos con estancias en París y Roma. En 1853 se le nombró académi-

ca supernumeraria de la Provincial de Bellas Artes de San Baldomero, título que mantuvo hasta su defunción en el año 1869.

EMILIA ENRILE FLORES DE GUTIÉRREZ fue discípula de la Escuela de Bellas Artes gaditana. Expuso en numerosas ocasiones a partir de la Exposición Pública de 1854, especializada en copias y temas de carácter religioso. En 1872 fue designada miembro de la Academia. De esta autora hay un lienzo en el Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz, un retrato de *El pintor Clemente de Torres*, donado a la Academia de Bellas Artes en el año 1858, cuando aún era alumna de su escuela.

AURORA ALEJANDRINA GESSLER, conocida como Madame Anselma, fue una pintora nacida en Cádiz en 1831, hija de Alejandro Gessler, cónsul general de Rusia en España y de Aurora Shaw. Alejandrina aprendió en Cádiz sus primeras lecciones de dibujo y de pintura. En 1852 comenzó un viaje de estudios con sus padres a los museos de Madrid, Londres, París, Berlín y San Petersburgo. Finalizado el viaje en 1853, se instaló en París, trabajó en la capital con Gerome, Baunat, Chaplin y Lefevre, mostrando su primera obra en el Salón de 1863, titulada *La Sagrada Familia*, cuadro que estaba destinado al castillo de Montegut, en Francia. A partir de entonces participó con bastante frecuencia en los salones de París, presentando retratos y cuadros de temática religiosa o costumbrista. Posteriormente se dedicó al género decorativo y a ese estilo pertenece su obra más importante, como la pintura de tres paños que decoraba el salón principal de su palacio de París y que hoy se encuentra en el salón de retratos del Museo de Bellas Artes de Cádiz, museo en el que se custodian otras obras de esta autora.

## Málaga

Los estudios oficiales de arte llegaron a Málaga con la Academia de Bellas Artes de San Telmo, que se instauró a partir del Real Decreto de octubre de 1849, cuyo principal objetivo fue la organización y puesta en marcha de la Escuela de Bellas Artes, llevándose a cabo su inauguración en enero de 1851.

En 1879 comenzó a impartirse la enseñanza artística específica para las mujeres, dentro de la Escuela

de Bellas Artes; Bernardo Ferrándiz fue el artífice y el director de la misma, con su proyecto de reforma de 1878. Al igual que en la mayor parte de las provincias andaluzas, estos estudios fueron de gran aceptación, aumentando cada año el número de matriculadas, sobre todo procedentes de la clase media, quienes tenían más tiempo libre y tenían así la posibilidad de continuar aprendiendo. No olvidemos, además, que el analfabetismo era alto y sobre todo entre las mujeres.

La *Clase de Señoritas* de esta Escuela, junto a la de Cádiz y la que en Granada impartía la Sociedad Económica, tuvieron entre sus profesores a antiguas alumnas que enseñaban determinadas asignaturas en la clase específica para mujeres, aumentando en número a finales de siglo y principios del XX. La mayoría de las veces, estas docentes eran hijas o hermanas de profesores de la Escuela de Bellas Artes, correspondiente a la academia de cada provincia. En el caso de Málaga un importante papel en la enseñanza destinada a la mujer lo realizó EMILIA GALBIÉN, hija del director de la Escuela Antonio Galbién, quién estuvo impartiendo la docencia artística durante décadas, ya que se incorporó desde adolescente como alumna y dejó la enseñanza a una avanzada edad, teniendo que sortear graves dificultades por el hecho de ser mujer y estar siempre en el plan de estudios libres.

## Granada

Granada dejó la enseñanza específica para la mujer en manos de la Sociedad Económica de Amigos del País, entidad que anteriormente había sentado las bases para la creación de la propia Academia y que contaba con una clase destinada a la formación artística femenina. Esta clase pasó por una serie de circunstancias que la hacen diferente y difícil en su seguimiento, aunque ya contase con una extensa trayectoria, pues la primera alumna matriculada en la enseñanza específica para la mujer de la Escuela de Dibujo la encontramos en el año 1788, en la Sociedad Económica. En 1808 estuvo incluida en la Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, de primera clase. En el año 1849 es cuando a la academia se le adjudicó la categoría de segunda y con los nuevos reajustes desestimó seguir con esa enseñanza, que de nuevo pasó a ser tutelada por la

Sociedad Económica. No fue hasta el curso académico de 1891-92, cuando la Academia de Bellas Artes instaló en su Escuela la *Clase de Señoritas*, año en que se separan las Escuelas de las Academias.

En esta provincia hay que destacar la gran labor pictórica realizada por AURELIA NAVARRO. Nació en Granada en 1882, pasando los años de su infancia y juventud en su casa natal a la entrada del Generalife. Se formó artísticamente con el maestro granadino Larrocha y fue pensionada por la Diputación Provincial granadina. Animada por su posterior profesor, el pintor Tomás Muñoz Lucena y motivada por sus compañeros Rodríguez Acosta y López Mezquita, decidió seguir el ejemplo de ellos y participar en las exposiciones nacionales, que frecuentemente se celebraban en Madrid. Ante el éxito de sus obras, no pudo soportar la presión social y familiar y optó por recluírse en un convento.

## Almería

Almería no tuvo academia de Bellas Artes en el siglo analizado, si bien contó con la Escuela de Artes y Oficios desde 1886, aunque no sería hasta el año 1903 cuando se instauró la clase destinada a la mujer. No obstante, desde 1892 habían asistido algunas jóvenes, pero sólo como oyentes y con la relativa posibilidad de matricularse.

La enseñanza femenina fue bien acogida por las mujeres de la capital que habían luchado durante años para la instalación de esta clase específica para ellas, apoyadas por el claustro de profesores que se ofrecieron desinteresadamente a impartir las clases y por un buen número de ciudadanos, con la condición de separar al alumnado por sexos. Este sería un asunto repetido en todas las provincias, en las que incluso el horario de entrada y salida a las clases debía ser distinto para que no coincidieran.

## Córdoba

Córdoba no tuvo academia de Bellas Artes, pero sí una centenaria Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Por ello pudo contar con una escuela de Bellas Artes dependiente de ésta, promovida por





*Desnudo.* Aurelia Navarro. Diputación de Granada

la Diputación desde el año 1866 y en la que se instauró una clase para la enseñanza artística destinada a las mujeres en el curso de 1882-83.

Esta clase, igual que las del resto de provincias andaluzas, no estuvo exenta de problemas, como la falta de espacio y las dificultades económicas para sufragar la enseñanza y a sus docentes, cantidades que provenían del presupuesto de la Diputación cordobesa que tenía a su cargo el gasto total de la Escuela.

### Sevilla

Sevilla contó con la docencia artística para la mujer ya en el curso 1887-88, en la Escuela de Artes y Oficios instaurada en ese mismo año y patrocinada por la Diputación. Con anterioridad se había solicitado la creación de esos cursos en la Escuela de Bellas Artes, siendo denegada y sólo cuando en 1892 pasó a denominarse Escuela de Artes y Oficios y no dependía de la Academia de Bellas Artes, es cuando se instauró esa enseñanza destinada a la mujer.

### Huelva

También Huelva tuvo un aula para la mujer en su Sociedad Protectora de la Academia de Bellas Artes, al menos desde el año 1895 y que pasó posteriormente a integrarse con la Escuela de Artes y Oficios.

### Jaén

En Jaén hubo una Escuela de Dibujo que pasó por etapas difíciles, aunque en el siglo XIX no tuvo posibilidades de instalar la clase destinada a la mujer. Hubo que esperar hasta bien entrado el XX, concretamente en el curso académico 1922-23, cuando se abrieron las clases mixtas en la Escuela de Artes y Oficios. Esta clase contó con un nutrido grupo de chicas, en aumento cada curso, que veían en ese aprendizaje posibilidades de salida laboral en la industria o como docentes.

Destacamos que en todos estos centros andaluces la edad de las alumnas oscilaba entre los 10 años de las más jóvenes y los 24 años de las de mayor edad, aun-

que la media se encontraba en el grupo de 12 a 18 años. Se aprecia que muchas de ellas se matricularon en cursos académicos consecutivos, acabando sus estudios, la mayoría de las veces, con buenas notas e incluso diplomas. También era frecuente encontrar a varios miembros de una familia en la misma clase, aunque dependiendo de la edad, cursaban determinadas asignaturas.

Como se ha comprobado, en las diversas entidades que ofertaban la enseñanza artística femenina en las provincias andaluzas del siglo XIX hubo un importante número de mujeres con inquietudes que accedieron a ella, cuya preparación les abrió nuevos horizontes, que algunas no sobrepasaron, pero otras más avanzadas o con mayores posibilidades sí lo hicieron, estando activas en la creación artística, cuyos esfuerzos y logros sirvieron de base para las siguientes generaciones de mujeres artistas de nuestra comunidad.

## NOTAS

- <sup>1</sup> SIERRA ALONSO, María. *La cultura del siglo XIX*. Historia de la Humanidad. Vol. 27. Edit. Arlanza Ediciones. Madrid, 2001. Págs. 11-12.
- <sup>2</sup> BAHAMONDE, Ángel y MARTÍNEZ, Jesús A. *Historia de España siglo XIX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2005. Págs. 13-14.
- <sup>3</sup> FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. *La pintura de Historia en Sevilla en el siglo XIX*. Arte Hispalense. Edit. Excmo. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1985. Págs. 13-17.
- <sup>4</sup> BRAY, Xavier. «Mujeres impresionistas. La otra mirada». Catálogo. *Mujeres impresionistas. La otra mirada*. Edit. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao, 2000. Págs. 11-39.
- <sup>5</sup> PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte: Pasado y presente*. Epílogo de Francisco Calvo Serraller. Ediciones Cátedra. Madrid, 1982. Pág. 219.
- <sup>6</sup> GALÁN, Eva V. *Pintores del Romanticismo andaluz*. Monográfica Arte y Arqueología. Edit. Universidad de Granada. Granada. *Grana ttoni*. Arte Hispalense. Edit. Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1996. Págs. 21-33.
- <sup>10</sup> BORRÁS GUALIS, Gonzalo M. Op. Cit. Págs. 115-118.
- <sup>11</sup> PAZOS BERNAL, M.<sup>a</sup> de los Ángeles. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Editorial Bobastro. Málaga, 1989. Págs. 135-137.
- <sup>12</sup> BORRÁS GUALIS, Gonzalo. Op. Cit. Págs. 115- 126.
- <sup>13</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. «Mujer y Arte. Aproximación a otra Historia del Arte Español». *Estudios sobre la mujer. Marginación y desigualdad*. (Coord.). BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación y JIMÉNEZ TOMÉ, M.<sup>a</sup> José. Edit. Atenea. Estudios sobre la mujer. Universidad de Málaga. Málaga, 1994. Pág. 78.
- <sup>14</sup> DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del XIX español (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1987. Págs. 165-177.
- <sup>15</sup> TORRES LÓPEZ, Matilde. «La mujer en las Academias de Bellas Artes de Andalucía, siglo XIX». Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte. *Correspondencia e integración de las Artes*. Tomo III. Vol. II. Edit. Dpto. de Historia del Arte. Universidad de Málaga. Unicaja. Málaga, 2006. Págs. 355-361.
- <sup>16</sup> ARIAS DE COSSÍO, Ana M.<sup>a</sup> «De ángel del hogar a libre-pensadora». Actas del Congreso *Lucha de género en la Historia a través de la imagen*. Tomo II. SAURET GUERRERO, Teresa y QUILES FAZ, Amparo (Edit.). Servicio de Publicaciones. Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga (CEDMA). Málaga, 2002. Págs. 14-22.
- <sup>17</sup> SAURET GUERRERO, Teresa. *El siglo XIX en la pintura malagueña*. Edit. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. Málaga, 1987. Págs. 83-85.
- <sup>18</sup> PEREZ MULET, Fernando. *La pintura gaditana (1875-1931)*. Edit. Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz y Monte de Piedad y Caja da Ahorros de Córdoba. Córdoba, 1983. Pág. 42.
- <sup>19</sup> MARTÍNEZ ROMERO, Josefa. *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*. Edit. Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería y Servicio de Publicaciones. Universidad de Almería. Almería 2001. Pág. 78. Independientemente de que se mostraran cuadros realizados en lienzos o planchas de madera, también se presentaban paisajes y motivos florales en paletas de pintura, abanicos, panderetas, platos e incluso en instrumentos musicales.
- <sup>20</sup> DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura del siglo XIX español*. Op. Cit. Págs. 234-237.