

Mujeres artistas y académicas del siglo XVIII en la Real de San Carlos

Mariángeles Pérez-Martín
Universitat de València

RESUMEN

Aunque entonces las mujeres no tenían acceso a las aulas, hubo mujeres artistas que ingresaron en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en sus primeros años de andadura. Fueron siete las pintoras nombradas académicas en el siglo XVIII, a pesar de que su ausencia es total en manuales e historias del arte. Los biógrafos decimonónicos las calificaron como «pintoras de afición» y la historiografía posterior asumió que su ingreso se debía a su condición social o linaje. Y así siguen apareciendo hoy en los diccionarios de artistas. Sin embargo, no todas pertenecían a familias distinguidas. Todas ellas presentaron a la Junta académica sus obras para ser juzgadas, aunque la mayoría se perdieron o se encuentran entre los anónimos de museos y colecciones privadas.

Palabras clave: pintoras / siglo XVIII / Real Academia Bellas Artes de San Carlos / mujeres / ausencia / Micaela Ferrer / Engracia de las Casas Aragorri/ Josefa Mayans Pastor / María Caro Sureda / Manuela Mercader Caro/ Casilda Bisbal / María Asunción Ferrer Crespi de Valldaura

ABSTRACT

Despite the fact that back then women did not have access to classrooms, some women artists joined the San Carlos Royal Academy of Fine Arts in Valencia in the first years. There were seven renowned academic female painters in the 18th Century, though their absence is total in manuals and Art Histories. The 19th-Century biographers qualified them as “painters of interest”, and the later historiography assumed that they joined the academy due to their social condition or lineage. And this way they continue appearing today in the artists’ dictionaries. However, not all of them belonged to distinguished families. All of them presented to the academicians their works to be judged, though the majority of them got lost or they are between the anonymous of museums and collections.

Keywords: Female painters / 18th Century / San Carlos Royal Academy of Fine Arts in Valencia / Women / Absence / Micaela Ferrer / Engracia de las Casas Aragorri/ Josefa Mayans Pastor / María Caro Sureda / Manuela Mercader Caro / Casilda Bisbal / María Asunción Ferrer Crespi Valldaura.

Las mujeres han formado parte del mundo artístico en todas las culturas. Dependiendo de las épocas el papel de la mujer ha ido variando con una mayor o menor participación como artífices. Hace unos meses comenzó esta investigación sobre las mujeres artistas que fueron nombradas académicas en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Un tema que surgió a partir de la revisión del texto editado por el profesor Román de la Calle que analiza el contexto en el que surgió la institución. Allí, en el capítulo “Desde la periferia. Mujeres de la Ilustración en *Province*”,¹ Mónica Bolufer reflexionaba en torno al papel de las mujeres en el ámbito ilustrado valenciano, señalando que a finales del siglo XVIII era hasta cierto punto habitual que las mujeres de cierto nivel social recibieran formación artística. La novedad era que fueran admitidas de manera oficial. Esos nombramientos dejaban abiertas una serie de cuestiones. A partir de los nombres reseñados en el texto dio comienzo la investigación que continúa su proceso en la tesis doctoral en curso.²

Sobre las mujeres artistas, Whitney Chadwick, precursora en la reivindicación del papel de las mujeres en la historia del arte, en su libro³ *Mujer, arte y sociedad* señala que entre los funda-

dores de la Royal Academy británica, en 1768, hubo dos mujeres, Angelica Kauffmann y Mary Moser. Ambas, de reconocido prestigio, fueron integrantes activas del grupo de pintores que la constituyó; sin embargo, en la pintura de Johann Zoffany, *Los académicos de la Royal Academy*, que plasmaba a sus fundadores ni Kauffmann ni Moser aparecían entre los artistas en torno al modelo. A las mujeres les estaba vetado el dibujo del natural, por lo que ellas no participaban del debate artístico que tenía lugar. Su presencia en la representación era incluida en forma de bustos pintados; lo que las convertía en objetos artísticos, en lugar de productoras. El lienzo deja patente el cometido marginal asignado tradicionalmente a las mujeres artistas.

Ese mismo año, 1768, se funda en Valencia la Real Academia de San Carlos. No se trataba de un hecho aislado sino que seguía una corriente europea, cuyo precedente en España fue la de San Fernando. En esos momentos de inicio del academicismo hubo mujeres entre sus miembros. Según reflejan los inventarios, sus obras colgaron de las paredes de la Academia junto a las de Vicente López o Francisco de Goya. Pero su escasa presencia en historias del arte, enciclopedias y manuales apenas aporta datos, salvo la clasificación genérica de «pintoras de afición». Mientras se señala que fue su condición social lo que determinó su ingreso en las instituciones.

Sin embargo, ni todas eran ilustres, ni las que sí lo fueron tenían un estatus social equiparable. Aunque su olvido es algo frecuente cuando se trata de artistas menores, resulta paradójico que no sean citadas por su admisión. Lo cierto es que estuvieron presentes en aquellos primeros años de andadura de la Academia de San Carlos.

1 BOLUFER PERUGA, Mónica: “Desde la periferia. Mujeres de la Ilustración en *Province*” en CALLE, Román (ed.): *La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en la Valencia ilustrada*. Valencia, Universitat de València, 2009, pp. 67-100.

2 Una primera aproximación a la investigación se realizó en: PÉREZ-MARTÍN, Mariángeles: *Ilustradas e ilustradas: mujeres pintoras (1768-1812) en la Academia de San Carlos de Valencia*. Trabajo Fin de Máster, Universitat de València, leído 9/VII/2013. En: <http://roderic.uv.es/handle/10550/36140>.

3 CHADWICK, Whitney: *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona, Destino, 1992.



Fig. 1.- Josefa Martínez y Enryle: *Cleopatra*. Dibujo a pluma, 1800.
Museo de Bellas Artes de Valencia.

Fueron siete las pintoras nombradas académicas en el siglo XVIII.

Aunque no conservamos identificada ninguna obra de estas siete artistas, afortunadamente no ha sido así en todos los casos y se conservan algunos de los dibujos y pinturas que presentaron otras mujeres que ingresaron poco después de empezar el nuevo siglo XIX. En el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia se han conservado numerosos documentos, que junto a los datos de archivos locales y nacionales, como el Archivo Histórico Nacional y el de la Corona de Aragón; así como de otras academias españolas de bellas artes nos han ayudado a trazar mínimamente sus personalidades.

En primer lugar había que determinar en qué consistieron esos nombramientos. Estrella de Diego,⁴ pionera en el estudio de la mujer artista en España, con su libro *Cuatrocientas olvidadas y algunas más*, y Elena López Palomares para el caso valenciano,⁵ afirman que las mujeres tuvieron un papel marginal en el mundo académico; y en cierto modo así fue, su ausencia de las aulas determinó que no llegaran a adquirir los niveles artísticos que imponía el nuevo gusto. Sin embargo, algunas alcanzaron cierto protagonismo como afirma Laura Triviño⁶ para el caso gaditano.

Sin llegar a las conclusiones de Therese Ann Smith⁷ que, sobre las académicas de San Fernando, afirma que ingresaron en igualdad de condiciones, sí es cierto que las mujeres participaron en los ambientes que dieron impulso y auge a las academias. Por lo que conocemos a través de los registros, su vinculación se limitaba a presentar un escrito, junto a una obra para

su valoración, que en caso favorable suponía la expedición del título. Un título que al menos desde enero de 1780 era encargado para su delimitación al profesor Antonio Colechá. En la actualidad el diploma entregado a los académicos el día de la toma de posesión de su cargo reproduce la lámina donada en 1801 por Vicente López. A pesar del novedoso reconocimiento que obtuvieron, ninguna de estas primeras académicas estudió en las aulas, ni tuvo cargo oficial, ni participó en las juntas, tan solo un diploma reconocía su mérito artístico. Para su incorporación a las aulas las mujeres valencianas tuvieron que esperar hasta el nuevo siglo: al año 1903.

Según los Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos los miembros podrían ingresar en la institución en diferentes categorías académicas:

- El de título de Académico de Honor estaba reservado a personas ilustres. Personas de linaje, cargos políticos y militares pertenecientes a clases sociales privilegiadas formaron parte de esta categoría. Solo dos mujeres pertenecientes a la familia real obtuvieron este título.

- Las mujeres fueron nombradas mayoritariamente Académicas de Mérito, era el mismo título que obtenían los varones como reconocimiento a su calidad artística. Ellos, elegidos entre los profesores, debían ser maestros reputados con pericia.

- También fueron nombradas Académicas Supernumerarias, una acreditación destinada a discípulos notables con madurez artística. Los aspirantes debían demostrar su destreza en las técnicas de dibujo.

- Incluso Directoras Honorarias, el nombramiento cualificaba para sustituir en la docencia

4 DIEGO OTERO, Estrella de: *La mujer y la pintura del XIX español. (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Madrid, Cátedra, 1987.

5 LÓPEZ PALOMARES, Elena: "Pintoras valencianas: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y Exposiciones (1869-1900)", en *Archivo de Arte Valenciano*, 83 (2002), 101-105.

6 TRIVIÑO CABRERA, Laura: *Ellas también pintaban. El sujeto femenino artista en el Cádiz del siglo XIX*. Sevilla, Alfar, 2011.

7 SMITH, Theresa Ann: *The Emerging Female Citizen. Gender and Enlightenment in Spain*. Berkeley, University of California Press, 2006.

a directores y tenientes. Se suspendieron tanto los femeninos como los masculinos por seguir lo estipulado en la Academia de San Fernando.⁸

MICAELA FERRER

El primer nombramiento de una mujer se produce en 1773, Micaela Ferrer obtuvo el título de Académica Supernumeraria en la Junta Ordinaria celebrada el 14 de agosto de 1773. Tan solo cinco años después de la constitución oficial la artista presentó un memorial acompañado de algunas obras. En su carta solicitaba a la junta que se examinasen y en consideración a su mérito le fuera concedido “el grado y honor” al que la juzgaran acreedora. Una vez oído el dictamen de los vocales se acordó aceptarla con categoría de Supernumeraria, independientemente de que si continuaba progresando en el estudio pudiera ser digna en el futuro de mayor graduación. Lo cual sucedió unos años después. El 13 de abril de 1777, obtuvo el título de Académica de Mérito.⁹

Al parecer era de origen catalán. Tenía 19 años cuando ingresó. En el padrón de ese año aparece como maestra en la Real Enseñanza, sita en el número 37 de la calle de la Sangre de Valencia.¹⁰ 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”.¹¹ Según recoge el *Libro de Individuos* de la Academia murió el 23 de abril

de 1804.¹² Lo que conocemos de su pintura es a través de los documentos de archivo.

En primer lugar, sabemos que cuando fue creada Supernumeraria presentó algunos dibujos y dos cabezas al óleo. En el acta de la Junta Ordinaria celebrada en la fecha de su nombramiento, los miembros de la Junta se mostraban satisfechos por los resultados del Concurso General, y como era el primero que se celebraba en Valencia, decidía otorgar algunas gracias a los participantes. Todos aquellos artistas que opositaron a los premios de primera y segunda clase de pintura, que no estuvieran autorizados para ejercer la profesión como pintores serían aprobados, sirviéndoles como examen las obras presentadas al concurso. Después, una vez finalizadas esas deliberaciones, se leyó el memorial de Micaela Ferrer y fue nombrada académica.

Ese Concurso General se había ido dilatando, por fin, la Junta Ordinaria fijó la adjudicación de premios. La Junta General sería el día 12 a las siete y media de la mañana, en ella se darían los asuntos para las pruebas juzgándolas según los Estatutos. La entrega oficial de premios sería el miércoles 18 de agosto. El 12 de agosto, tras un sorteo, se asignaba el tema de las pruebas de repente. Se les daban papeles rubricados a los opositores, que disponían de dos horas, tras las que se votaban los premios. Al día siguiente, como hemos dicho, la Junta establecía unas gracias a los opositores por ser el primer Concurso Público.

8 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”.

9 ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA (En adelante ARASC). *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1768-1786*. Junta Ordinaria 14 de agosto de 1773 y Junta Ordinaria de 13 de abril de 1777.

10 ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE VALENCIA (En adelante AHMV). Sección Histórica. Sección I. Subsección A. Clase I, Subclase B. Barrios 1º y 6º SAN VICENTE. Años 1770-1778. Casa 37.

11 Así la cita BOIX, Vicente: *Noticia de los artistas valencianos XIX*. Valencia, Imp. Manuel Alufre, (Edición facsimilar. Valencia, París-Valencia, 1987), 1877, p. 33.

12 ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 138b^a.

La admisión de Micaela Ferrer se produce en la misma sesión, pero su memorial se valora por separado, en último lugar, una vez finalizadas las deliberaciones. A pesar de que las razones en los otros casos son de diversa índole (como la admisión de Joaquín Campos, por el perjuicio ocasionado por su viaje desde Orihue-la). Aunque no se dice que ella hubiera firmado oposición al concurso, como en los otros nombramientos, con lo que refleja el acta no podemos descartar que Micaela Ferrer realizara sus dibujos en el concurso, y que esas dos cabezas al óleo fueran la prueba de pensado.¹³

Podría corroborarlo el hecho de que, en 1777, fue un óleo sobre lienzo presentado al Concurso General del año anterior lo que le valió el nombramiento de Académica de Mérito. Esa obra, *Abraham e Isaac*, seguía el tema marcado en pintura de segunda clase: “Abraham subiendo al monte del sacrificio con su hijo Isaac cargado con la leña”, por lo que debió realizarla en idénticas condiciones que el resto de opositores. Aunque desconocemos su formación artística, compitió con artistas de cierto renombre como José Ferrer o José Camarón, por lo que su capacidad debió ser similar.

Si como afirman sus biógrafos se mantuvo con el fruto de sus pinceles, su magisterio en la Casa de Enseñanza pudo ser como profesora de dibujo. Por lo que el funcionamiento de esa singular institución de la Valencia del XVIII en la que vivió sería determinante en su quehacer artístico. El edificio de la Casa de Enseñanza comenzó a levantarse en 1758. Destinado a colegio para “la educación y recogimiento de doncellas de distinguido nacimiento”, los bajos se destina-

ban a la enseñanza gratuita de niñas pobres. El edificio, de planta rectangular y estilo academista, ocupaba el espacio delimitado por la calle Reglons, el antiguo convento de San Francisco, la calle Llonganisa y la de la Sangre.

En un *Inventario* que detalla los bienes de la capilla, dedicada a Santa Rosa de Lima, se dice que los lienzos de los ocho altares y el altar mayor eran “pinturas del célebre Vergara (como el cielo y demás medallones pintados al fresco)”.¹⁴ Micaela contemplaba 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 artística del profesor en su pintura es algo que no podemos determinar ya que no conocemos sus obras. Aunque por la importancia de Vergara en el círculo académico es muy probable que su pintura tuviera su impronta. Incluso que copiara algunas de sus obras como era habitual en la época, considerando el reducido margen de actuación que permitía su entorno.

Ya que según consta en los *Mandatos provisionales* firmados por el Arzobispo Mayoral para el funcionamiento la Casa de Enseñanza conocemos la severa disciplina a la que estuvo sometida en la institución: “ninguna maestra saldrá de Casa sin compañera, la Superiora sería informada antes a dónde, y a qué va; y en volviendo se presentarán las dos a la misma, para que de todo quede enterada”.¹⁵ Nadie podía entrar sin licencia y aunque no era Casa de Religión (...) tocadas las Ave-Marías, si no es por necesidad, no se abrirá”. El Reglamento terminaba taxativo: “y la maestra que no obedezca ciegamente, se puede dar por despedida”. La programación

¹³ Las pruebas de repente habituales en los concursos consistían en señalar un asunto o tema que se debía dibujar en ese mismo momento, disponiendo los opositores de un tiempo estipulado para su ejecución, que en este caso eran dos horas. Las pruebas de pensado consistían en la adjudicación de un tema que el opositor debía ejecutar en su casa y para lo cual disponía de un plazo de tiempo que podía estar en torno a los seis meses.

¹⁴ AHMV. Sección Histórica. D-122. CASA ENSEÑANZA. *Inventario de las balajas 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.*

¹⁵ CALABUIG Y CARRA, Vicente: *La Casa Enseñanza. Fundación del Arzobispo Mayoral. Informe presentado al Excmo. Ayuntamiento por el concejal Don Vicente Calabuig y Carra.* Valencia, Talleres de imprimir de Emilio Pascual, 1897, p. 115.

diaria consistía en dos o tres horas de costura y doctrina cristiana cantando, luego pasaban a la capilla a oír misa. Y hasta la hora de comer, según las edades, unas irían a leer y escribir o a la pieza de dibujo supervisadas por una maestra; por lo que, como afirman sus biógrafos, Micaela Ferrer, pudo ganarse la vida dando esas clases de pintura.

Todo lo anteriormente expuesto nos lleva a cuestionar, al menos en este caso, algunas de las afirmaciones que la historiografía ha formulado sobre las pintoras que fueron nombradas académicas en esos primeros años de la Academia de San Carlos. En cuanto a la técnica que se asigna habitualmente a las mujeres, el pastel o la acuarela, no se cumple, ya que ella dibujó y pintó óleos. Progresó artísticamente, puesto que en 1777 fue reconocida como Académica de Mérito. Participó en uno de los primeros concursos generales de pintura. El asunto que ejecutó fue el mismo que el resto de opositores varones y suponía una creación, al menos en la composición del tema.

ENGRACIA DE LAS CASAS

Un perfil bien diferente es el de la pintora Engracia de las Casas. Aunque el año anterior Micaela Ferrer había sido admitida como Académica Supernumeraria, ella fue la primera en ser nombrada Académica de Mérito, con el añadido de Directora Honoraria.¹⁶ El 23 de octubre de 1774 “presentó una Imagen de medio cuerpo de Nuestra Señora con su Niño Jesús pintada al pastel” en vista de la cual “se acordó de unánime consentimiento” que era digna de ese

mérito. El acta señala que era “moradora en la ciudad de Barcelona”,¹⁷ como confirma su carta de agradecimiento, que junto a la de su padre fueron leídas en la Junta.¹⁸

Con la humildad y el protocolo al que las convenciones obligaban, la pintora agradece el nombramiento y afirma que el mal ejemplar presentado “le fue robado” por Pascual Molés. Promete continuar con mayor tesón su labor y espera lograr un mejor testimonio que ofrecer a la Academia. Por su parte, su padre agradece al profesor Molés su dirección, e indica su “esperanza de hacer una Escuela subalterna en Barcelona de la Academia de San Carlos”.

Juan Felipe de Castaños fue Intendente¹⁹ de Cataluña entre 1763 y 1776. Bajo su mandato se creó la Escuela de Dibujo de la Llotja en Barcelona, que sería después Academia de Bellas Artes. En 1776, Xavier Antonio de Castaños, hijo también del Intendente, en su carta afirma que “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”. Ambos fueron Académicos de Honor de San Carlos.²⁰

Engracia de las Casas era hija de María Aragorri y Olavide, viuda de Manuel Antonio de las Casas y de la Cuadra, de Vizcaya, caballero de la orden de Santiago e Intendente de Marina de Cantabria, del cual tuvo cinco hijos. La madre se había vuelto a casar con Juan Felipe de Castaños y Urioste, también caballero, en este caso de la orden de Carlos III. Su hijo, Francisco Xavier Castaños y Aragorri, fruto de ese segundo

¹⁶ El título de Directora Honoraria solo lo obtuvieron cuatro mujeres: Engracia de las Casas (23/10/1774), Josefa Mayans Pastor (21/10/1776), María Caro Sureda (18/12/1779) y Manuela Mercader Caro (18/12/1779), ya que como se ha señalado en 1789 se suspenden los nombramientos por atenerse a lo estipulado por la Academia de San Fernando.

¹⁷ ARASC. *Libro de actas de la Academia de San Carlos 1768-1786*. Junta Ordinaria 23 de octubre 1774.

¹⁸ ARASC. *Legajos 68-A/16166 A y 68-A/16168 A*, respectivamente.

¹⁹ En el sistema centralizado implantado por la monarquía borbónica el cargo de Intendente, a la manera francesa, era la máxima autoridad administrativa territorial, solo tenía por encima al Capitán General.

²⁰ Su padre desde 1775 era Académico de Honor. ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 31; y su hermano después ARASC. *Libro de Individuos desde su creación, 1768-1847*, p. 32 b^a.

matrimonio, sería Capitán General de Cataluña, I Duque de Bailén y, en 1816, Presidente de la Junta de Comercio de Barcelona, de la cual dependía la citada Escuela de Dibujo de la Llotja.

Engracia de las Casas era de origen vasco, aunque la familia tras la muerte del padre se trasladó a Barcelona, donde ella se educó. Allí se casó en 1779 con Pedro Gómez Ibar Navarro, Consejero de Castilla y Ministro de la Audiencia de Barcelona.²¹ Engracia era sobrina del ministro de Hacienda Simón Aragorri y Olavide, Marqués de Iranda, quién a partir del núcleo familiar tejó una amplia red social y de negocios que tuvo ramificaciones no solo en España sino en países de Europa y América. Simón de las Casas, hermano de la pintora y protegido de Floridablanca, fue embajador en Viena, Berlín y Nápoles. Luis, el otro hermano, entró en la corte gracias al conde de Aranda y llegó a ser gobernador de La Habana.

Las hermanas extendieron las redes con sus matrimonios. La mayor, Isabel de las Casas, se casó con Jerónimo Girón y Moctezuma. Fueron padres de Pedro Agustín Girón y de las Casas, III Marqués de las Amarillas, Duque de Ahumada, que escribió sus *Recuerdos* en tres volúmenes. La otra hermana, Rosa de las Casas, se casó con el militar irlandés Alejandro O'Reilly. El I conde de O'Reilly se encargó de la organización militar y económica de Cuba, Puerto Rico y la Luisiana tras la toma de La Habana por los ingleses en la Guerra de los Siete Años. En Luisiana se ganó el apodo de *Blody O'Reilly*. La otra hermana, María, hija del segundo matrimonio de su madre, se casó con el V barón de Carondelet, presidente de la Real Audiencia de Quito.

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 de los parientes de la pintora fueron miembros activos de las Sociedades Económicas de Amigos del País, instituciones que jugaron un papel no solo económico, sino también cultural fomentando la creación de escuelas y academias artísticas.

Aunque su obra no se conserva es destacable su labor de donante y promotora. Es probable que algunos de los yesos restaurados recientemente por la Universitat Politècnica de València fueran los que mencionó Garín al hablar de las primeras donaciones que recibió la Academia.²² Unos modelos que han adquirido un valor histórico y, aún hoy, son material docente en la asignatura de dibujo básico de la Facultad de Bellas Artes.

Engracia de las Casas tuvo inquietudes artísticas. Su posición social puso medios a su alcance, incluso un profesor particular. El dibujo pudo ser el adorno de una dama ilustre e ilustrada, pero no debemos menospreciar su interés. 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.

JOSEFA MAYANS Y PASTOR

La tercera admisión femenina nos sitúa ante un perfil singular, por su vinculación con la élite ilustrada valenciana. Josefa Mayans y Pastor presentó en 1776 una imagen de *Nuestra Señora* de medio cuerpo pintada al pastel y “en su vista

21 ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (En adelante AHN). FC-Mº HACIENDA, 505, Exp. 588. “Pedro Gómez Ibar Navarro”. Licencia de casamiento con Engracia de las Casas, en Madrid 20 de agosto de 1779.

22 GARÍN ORTÍZ DE TARANCO, Felipe María: *La Academia Valenciana de Bellas Artes. El movimiento academicista europeo y su proyección en Valencia*. Valencia: F. Doménech, 1945, p. 66.

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” y fue nombrada Académica de Mérito, con honores de Directora.²³ Josefa era hija de Manuel Mayans Siscar, secretario de la Inquisición de Valencia, y de Josefa María Pastor y Blancas. Nació en Valencia a las diez y cuarto de la noche del día 21 de marzo de 1757. Al día siguiente fue bautizada “solemnement y segon lo rit de la Sta. Mare Esglesia” en la parroquia de San Esteban.²⁴ En la misma parroquia, se casaba en 1791 con Fernando Ciscar y Ciscar, secretario de la Inquisición, nacido en Oliva pero residente en Valencia. Se casaron con el consentimiento de sus padres y dispensa de consanguinidad. Fue testigo su hermano Salvador Mayans Pastor, también Secretario de la Inquisición.

El padre de la pintora, Manuel, era hermano del erudito Gregorio Mayans y Siscar, 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. La familia había emigrado, primero a Valencia y luego a la capital catalana, por su apoyo al archiduque Carlos durante la Guerra de Sucesión, lo que perjudicó sus intereses económicos. La estancia en Barcelona se prolongó durante ocho años, hasta 1714.

Por su parte, la madre de la académica, Josefa María Pastor y Blancas, era “natural de la Viena de Austria”. Los padres de esta, Luis Pastor Bertrán y su mujer María Alfonso de Blancas –abuelos de la pintora–, debieron desplazarse a Viena tras el triunfo del borbón en la Guerra de Sucesión. Aunque la mayoría de valencianos refugiados en Barcelona volvieron a su tierra (como los Mayans) algunos siguieron

a Carlos VI a los dominios imperiales. Allí en la capital del Imperio formaron una auténtica colonia de españoles que tuvo mucho peso en la vida de la ciudad. Tras la Paz de Viena se calcula que volvieron unos treinta mil españoles, es muy probable que fuera entonces cuando su familia regresó a Valencia.

Por otro lado, la educación de Manuel –padre de la pintora– estuvo marcada por la extracción social noble de los Mayans y Siscar, criados en Oliva en un ambiente culto e intelectual aunque con una economía familiar poco boyante. El patriarca concentró sus esfuerzos en el primogénito Gregorio. 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 Juan Antonio, acompañó a Madrid a Gregorio cuando fue nombrado bibliotecario real. Desde Madrid, Gregorio ayudó a su hermano, logrando una plaza de Secretario de la Inquisición. Después ya sin su ayuda dirigió la Tesorería de la Inquisición de Valencia.

Como tesorero, Manuel elaboró los dos libros becerros con las rentas del Santo Oficio y por su labor obtuvo un premio de la Corona.²⁵ Los hermanos mantuvieron correspondencia regular hasta que discutieron, al parecer por una herencia. Gregorio remontaba el inicio de las intrigas de Manuel al legado de su tío Juan Antonio. La ruptura se produjo en 1749. En la narración de los últimos días y de la muerte de Gregorio, a finales de 1781, no hay referencia alguna a su hermano.

Aparte de sus vínculos familiares poco conocemos de su biografía. Su obra registrada como “Un óvalo en que está pintado a pastel una Cabeza de la Virgen”, pasó después al Museo

²³ ARASCV. *Libro de Actas de San Carlos 1768-1786*. Junta General 21 de octubre de 1776.

²⁴ ARCHIVO DIOCESANO DE VALENCIA (En adelante ADV). Libros Parroquiales. Valencia-San Esteban. *Libro de bautismos, año 1757*, fol. 132. “Foren padrinos D. Luis Pastor y Beltrán, y Doña María Alfonso de Blancas”.

²⁵ SALVADOR ESTEBAN, Emilia: “Manuel Mayans y Siscar y las rentas de la Inquisición valenciana (1777-1781)”, en *Estudis: Revista de historia moderna*, 28 (2002) 483-508, p. 486.

Provincial, pues en 1897 Alcahalí en su *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos* afirmaba que: “El Museo provincial conserva suyo un magnífico pastel que representa una Virgen”,²⁶ que ya no está en la colección académica.

MARÍA CARO SUREDA

Trancurridos tres años de su admisión, de nuevo el 18 de diciembre de 1779 dos mujeres obtenían el título académico. Ambas pertenecían a una clase social elevada, las dos eran nietas del I Marqués de la Romana. María Caro Sureda, hija del II marqués, y su prima, Manuela Mercader Caro, hija de los barones de Cheste. Tras examinar sus obras la Junta aprobó su nombramiento como Académicas de Mérito y Directoras Honorarias por la clase de Pintura.²⁷ En su escrito dirigido a la junta María Caro ofrece una prueba de su aplicación a la pintura: la *Cabeza de la Virgen* pintada al pastel. Afirmaba no haber tenido en su “ejecución otro objeto que el de una noble ocupación, y honesto entretenimiento”.²⁸

Como vemos su lenguaje muestra la falsa modestia a la que las convenciones obligaban a una mujer ilustrada, que no debía alardear de su formación. Su pastel fue colgado en la Sala de Juntas al lado del retrato de su padre, *Retrato de Pedro Caro, Marqués de la Romana*, y junto a la *Planta del Castillo de San Felipe en la Isla de Menorca*, obra con la que su padre sumó el título de Académico de Mérito al de Honor que ya poseía anteriormente. Tanto su padre, Pedro Caro Fontes, como sus tíos y hermanos ocuparon los más altos cargos políticos y militares de la época. Entre sus tíos: Pascual era el administrador de las posesiones familiares y asesoró a Cabanilles; y Ventura, fue Capitán General de Valencia y Murcia. La madre de la pintora, Margarita Su-

reda pertenecía a una familia de terratenientes mallorquines.

El tercer marqués, Pedro Caro Sureda, militar y marino luchó con Napoleón y lideró la batalla del Norte. Hombre de gran cultura, dejó una importante biblioteca de dieciocho mil volúmenes, en parte heredada de su padre. Mientras los varones de la familia ostentaban importantes cargos políticos y militares, las mujeres del linaje fueron protagonistas de una novedosa visibilidad pública en el marco de la Ilustración valenciana.

MANUELA MERCADER CARO

El mismo que su prima Manuela, también pintora, obtuvo en la citada junta. María de la Concepción Manuela Mercader Caro nació el 21 de agosto de 1759 en Valencia. Era hija de Pedro Baltasar Mercader Calatayud, Barón de Cheste, y de Josefa Caro Fontes (hermana del II Marqués de la Romana). Si por línea materna Manuela estaba emparentada con el marquesado de la Romana, su filiación paterna entroncaba con uno de los más antiguos linajes valencianos, los Mercader. En la misma parroquia de San Esteban en la que fue bautizada, consta que María Manuela contrajo matrimonio en 1787 con el noble José Antonio Frígola y Xatmar.

La familia Mercader poseía en el siglo XVIII varios palacios en el centro de Valencia, la Casa del Barón del Cheste al Campo, hoy desaparecida, se ubicaba en la calle Caballeros. El matrimonio tuvo dos hijas Sinforosa y Josefa Frígola Mercader. No hay datos de su formación artística; la obra presentada era una imagen de *San Francisco* al pastel que fue colocada en la Sala de Juntas. En 1897, el Barón de Alcahalí afirmaba que en el Museo provincial se conservaba la obra, hoy desaparecida.²⁹

²⁶ ALCAHALÍ, Barón de: *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*. (Ed. facsimilar, Valencia, París-Valencia, 1987). Valencia, 1897.

²⁷ ARASC. *Libro de Actas de la Academia de San Carlos 1768-1786*. Junta Ordinaria 18 diciembre 1779.

²⁸ ARASC. *Legajo 66/10149 A*.

²⁹ ALCAHALÍ, Barón de: *Diccionario Biográfico de Artistas Valencianos*. (facsimil, Valencia: París-Valencia, 1989). Valencia, 1897, p. 213.

CASILDA BISBAL

El siguiente nombramiento se produjo diez años después de los anteriores. Casilda Bisbal, presentó una copia de su mano del *Libro de principios de José Ribera*, obteniendo el título de Supernumeraria.³⁰ La Junta esperaba que continuara su formación para “tal como de su talento cabía esperar”, agradecerla con mayores honores. Era vecina de Benicarló (Castellón). Ossorio afirmaba: “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”.³¹

Las cartillas como la que ella presentó eran un primer paso esencial en la formación artística de los pintores de la época, tanto en escuelas como en talleres. José Ribera dibujó y grabó en torno a 1622 varios estudios de partes del cuerpo; se ha considerado la suya una cartilla inacabada. En España, se conserva el *Livro de principios para aprender a dibuxar sacado por las Obras de Joseph de Rivera, llamado (bulgarm.te) el Españolito*, que grabó Juan Barcelón, discípulo de Juan Bernabé Palomino, en Madrid; y fue publicado con portada en castellano y francés en torno a 1774. Un cuaderno muy difundido cuyo punto culminante de ventas se dio en 1835 con 76 ejemplares vendidos. Probablemente, Casilda tuviera acceso a la cartilla en una academia o taller familiar.

MARÍA FERRER CRESPI DE VALLDAURA

La última mujer que ingresó en el siglo XVIII en la institución valenciana fue María Asunción Ferrer Crespi de Valldaura, hija del conde de Almenara. Presentó una *Cabeza de Nuestra Señora* al pastel copia de Guido Reni, por la que obtuvo

en 1795 el título de Académica de Mérito; como era habitual se ubicó en la Sala de Juntas. Ossorio y Bernard afirmaba en 1868 que algunas de las obras de “Doña Asunción” se conservaban en poder de particulares residentes en Valencia, donde ella vivió a principios de siglo.³² María Ferrer falleció en 1818.

Aunque las mujeres no tenían acceso a las clases oficiales, María Ferrer gracias a su condición nobiliaria tuvo como profesor al pintor Matías Quevedo, el cual, al solicitar plaza de Teniente de pintura “omite otras pruebas de su aplicación” puesto que entre sus discípulos está “D^a María Ferrer, hija de los SS. Condes de Almenara”, a quien han otorgado el título de académica.

OBRAS CONSERVADAS

Como hemos señalado no conservamos ninguna de las obras de las siete académicas que obtuvieron el título en el siglo XVIII. Sin embargo, el Museo de Bellas Artes custodia las obras de otras artistas que obtuvieron el título apenas iniciado el siglo XIX. Entre ellas podemos destacar a Pilar Ulzurum, casada con el también pintor José Ribelles, de la que se conserva un dibujo con el título *Mujer en un jardín*. También forma parte de la colección académica el dibujo de una *Cabeza de San Pablo* realizado por Rafaela Clavería O'Donnell. Incluso conservamos un curioso desnudo que, ya a finales del XIX, realizaba Josefa Atard dedicado a su tío.

Entre las pintoras de inicio de siglo destacan las obras de Josefa Martínez. Perteneció a la Casa Enrile, una familia ilustre gaditana. Por su condición aristocrática tuvo una formación artística al más alto nivel, fue discípula de Juan

³⁰ ARASC. *Libro de Actas de la Real Academia de San Carlos 1787-1800*. Junta ordinaria 9 agosto de 1789.

³¹ OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1868, p. 84.

³² OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. (Ed. facsimilar Madrid, Ediciones Giner, 1975). Madrid, 1883, p. 242.

Clemente Brinardelu director de la Academia de Cádiz. En Valencia se formó con Vicente López. Fue nombrada Académica de Mérito en 1804 por el dibujo a pluma de *Cleopatra*. Poco después, donó a la Academia un pastel copiando el original de Diego Velázquez que poseía Bernardo Iriarte. Una obra que demuestra su pericia como pintora, aunque, probablemente por sus circunstancias personales y la época que le tocó vivir, mientras otros pintores profesionales hacían innumerables versiones del lienzo de Velázquez, ella no pasó nunca de ser una pintora de afición.

CONCLUSIONES

A pesar de ser pocos los casos descritos hay evidentes diferencias entre ellas. Podemos establecer una primera clasificación entre Supernumerarias y de Mérito. Las primeras probablemente pertenecieron a una clase social inferior. Aunque, Micaela Ferrer accedió posteriormente a la categoría superior. Tampoco todos los linajes familiares tuvieron idéntica relevancia social, ni la misma influencia a nivel nacional o académico. Fue la nueva clase emergente compuesta por cargos militares y el abundante funcionariado surgido tras las reformas borbónicas, los que más interés mostraron por ingresar en sociedades y academias; mientras, las instituciones adquirirían con ellos mayor prestigio social.

Sus técnicas y la temática de sus obras fueron también diversas. Aunque el dibujo a lápiz es la predominante, hemos visto que pintaron óleos, pasteles y dibujaron a pluma. Eligieron temas mitológicos o religiosos, de mayor consideración en esa época. Incluso copiaron desnudos y retratos ilustres. Algunas tuvieron una formación artística al más alto nivel, teniendo como profesores a reputados artistas como Vicente López, Matías Quedo o Luis Planes. Sus nombramientos tuvieron idéntica categoría que los de los varones. Aunque no parece que hubo una participación efectiva en la vida académica, sí estuvieron presentes en concursos y exhibiciones. Muchas de ellas fueron apreciadas por sus contemporáneos, tal como afirman los biógrafos del XIX. Si bien, como numerosos artistas menores, fueron posteriormente olvidadas.

Sin duda, su género condicionó su educación, y su posición social impidió su profesionalización artística, pero hay que destacar que no todas las mujeres de la nobleza buscaron ese reconocimiento. Por ello, no podemos menospreciar su interés por la pintura, su empeño en enviar obras para ser juzgadas y participar en exposiciones. Recopilar los datos dispersos para reconstruir sus biografías ayuda a identificar sus obras y en algún caso a ser valoradas como artistas.