

EL ACCESO DE LAS MUJERES A LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO DE MADRID (1873-1894)

África Cabanillas Casafranca

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)-Centro Asociado de Sevilla

Introducción

Esta comunicación pretende analizar cuándo y cómo se produjo el acceso de las mujeres a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid,¹ el centro de enseñanza artística más prestigioso de España desde el siglo XVIII hasta mediados del XX.

La investigación empieza en 1873, cuando se matriculó la primera alumna en la Escuela —más de un siglo después de su creación, que tuvo lugar en 1752— y termina en 1894, año en el que fueron admitidas en todas las asignaturas, excepto en aquellas que implicaban la copia del natural del modelo desnudo.

Las mujeres tuvieron que recorrer un largo y difícil camino hasta que lograron entrar en esta Escuela de Bellas Artes. Los argumentos para vetar su admisión fueron, sobre todo, dos: la importancia fundamental del estudio del desnudo del natural, que, según la moral predominante en la época, atentaba contra el pudor femenino, y el hecho de que hubiera otra enseñanza destinada exclusivamente a ellas: primero, los Reales Estudios de Dibujo y Adorno de Niñas de la propia Academia,

1 A partir de la Ley de Instrucción Pública de 1857, su denominación oficial fue Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de Bellas Artes de San Fernando. Sin embargo, hemos elegido el nombre más sencillo de Escuela de Bellas Artes de San Fernando para referirnos a ella porque era el que solían utilizar su profesorado y alumnado, así como artistas, críticos, periodistas, etc.

fundados en 1819, y, después, la asignatura de Dibujo para Señoritas² en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid que se creó en 1871.³

En la Europa del siglo XIX, como consecuencia del avance del liberalismo y la industrialización, la educación fue progresivamente dejando de ser privilegio de unos pocos y alcanzando a grupos más amplios de la sociedad; en principio, a la burguesía y, más adelante, a las clases humildes, al menos en su nivel más elemental. Un hecho este, el de concebir la educación en términos cada vez más universales, que también contempló a las mujeres, aunque siempre con un carácter secundario respecto a los hombres. Además, la redefinición de los sexos llevada a cabo en la centuria anterior, que ahondó en la separación de las esferas entre hombres —pública— y mujeres —privada—, justificaba la diferencia entre niños y niñas. En el caso de ellas, su formación debía estar dirigida al servicio de otros: su marido e hijos, y no a su crecimiento personal o al desempeño de una profesión, salvo en los grupos más pobres.⁴

Aquí, en España, este cambio se produjo, sobre todo, en la segunda mitad del siglo, suponiendo un hito la ley Moyano de 1857, al reconocer por primera vez el derecho de las mujeres a una instrucción primaria. Posteriormente, fueron cruciales para el progreso de la educación femenina la influencia del krausismo, con la creación por Fernando de Castro en 1870 de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, y del primer feminismo.

Por lo que se refiere a la formación artística de las mujeres, debemos destacar que fue, en general, muy limitada y que tuvo dos objetivos claros y diferenciados según el grupo social. Las jóvenes de clase media y alta aprendían, habitualmente en sus propias casas, las «arte de adorno», esto es, nociones de música, lenguas modernas, costura, dibujo y pintura, con el fin de que lucieran en sociedad y encontraran un marido conveniente.⁵ Por su parte, las mujeres de clase baja se preparaban con el propósito de incorporarse a trabajos en una industria en expansión y a las artes decorativas, principalmente en las Escuelas de Artes y Oficios.⁶

2 El término «señorita», hoy en desuso, se empleó en el siglo XIX y gran parte del XX para referirse a las mujeres solteras, en particular cuando eran jóvenes de las clases media y alta.

3 *Comunicaciones de la Superioridad a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando, 1871-1877 (2.ª parte)*, Madrid, octubre de 1876, Archivo Histórico de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (AHBFBA-UCM), caja 115, n.º 24.

4 R. Cobo, *Fundamentos del patriarcado moderno. Jean-Jacques Rousseau*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 208-209.

5 R. Capel, *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Juventud y Promoción Social, 1982, pp. 326-327.

6 Para saber más sobre la educación artística femenina en la España del siglo XIX, véanse Estrella de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*,

Las primeras alumnas de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando

Desde la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1752, la enseñanza tuvo una importancia capital, junto con las exposiciones y los premios, como manera de imponer el gusto oficial. Es más, hasta, aproximadamente, mediados del siglo xx fue el centro de formación artística más prestigioso, en particular en el caso de Madrid, ya que el resto de las academias de Bellas Artes que se crearon con posterioridad: Barcelona, Sevilla, Cádiz, Valencia, etc. estaban bajo su control. Aunque tuvo otra ubicación anterior, su sede histórica está en la calle de Alcalá, 13.⁷

En el periodo que estamos tratando, se podía ingresar en la Escuela a partir de los doce años. La duración de los estudios era de cinco cursos y se dividía en tres secciones: Pintura —en la que, con mucha diferencia, había más alumnos—, Escultura y Grabado, que compartían un primer año de asignaturas comunes: Preparatorio. Consistía en una educación muy reglamentada y rígida, basada, desde el Renacimiento, en el estudio del cuerpo humano desnudo, que empezaba con la copia de ilustraciones y estatuas clásicas y culminaba con la del natural de modelos vivos.⁸

Durante más de un siglo, la Escuela no admitió en sus aulas a las mujeres, pese a que no existía ninguna prohibición explícita en su reglamento a este respecto. No obstante, sí que hubo académicas, un total de sesenta, desde la creación de la institución y hasta 1840. Bárbara María Hueva y Rosario Weiss [fig. 1] fueron la primera y la última, respectivamente.⁹ En 1849 un cambio en los estatutos estableció que no se otorgarían títulos de mérito y honor, lo que vetó su participación en la institución durante el resto de la centuria y hasta muy entrado el siglo xx. Predominaron las académicas de mérito, una categoría que tenía un carácter sobre todo honorífico, más que de reconocimiento de la valía artística. Esto suponía que no participaban en la toma de decisiones, no tenían

Madrid, Cátedra, 1987, pp. 165-201 y M. Torres López, *Artistas andaluzas. Docencia y creación artística en el siglo XIX*, Málaga, Diputación de Málaga, 2010.

7 Hoy en día, este edificio sigue siendo la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y de su museo. La Escuela se trasladó en 1967 a la Ciudad Universitaria y en 1978 se convirtió en Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

8 R. Contento, «Formación del buen gusto. La enseñanza artística en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», en VV. AA., *Formación del buen gusto. La enseñanza artística en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (siglo XVIII)*, catálogo de exposición, Madrid, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 1996, pp. 33-51.

9 M. Pérez-Martín, *Ilustres e ilustradas. Académicas de Bellas Artes (ss. XVIII-XIX)*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2020, p. 19.



Fig. 1. Rosario Weiss, *Autorretrato*, h. 1830. Litografía, 22 x 16,4 cm. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

la opción de estudiar ni mucho menos de enseñar en la Escuela. Sin embargo, y de acuerdo con Mariángeles Pérez Martín, tuvieron más relevancia de la que se había creído hasta ahora: intervinieron en las Juntas Públicas que convocaban los miembros de la institución con motivo de la entrega de premios y en la Junta de Damas que tuvo a su cargo los Reales Estudios de Dibujo y Adorno de Niñas, a los que nos hemos referido más arriba, y presentaron sus obras en los certámenes de la Academia.¹⁰

La primera alumna de la Escuela, Teresa Madasú (1848-1917), ingresó en el curso 1873-1874, matriculándose en dos asignaturas: Dibujo del Antiguo y Ropajes y Modelado del Antiguo.¹¹ Se trató de la única mujer de un total de setenta y seis estudiantes, lo que suponía poco más del uno por ciento del alumnado. Anteriormente, había estudiado con éxito en la Escuela de Artes y Oficios, uno de cuyos profesores, José Vallejo, que enseñaba Dibujo para Seño-

¹⁰ *Ib.*, pp. 71-75.

¹¹ *Libro de matrículas de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando. Cursos 1872-1877*, Madrid, 1872-1877, AHBFBFA-UCM, caja 174-2.

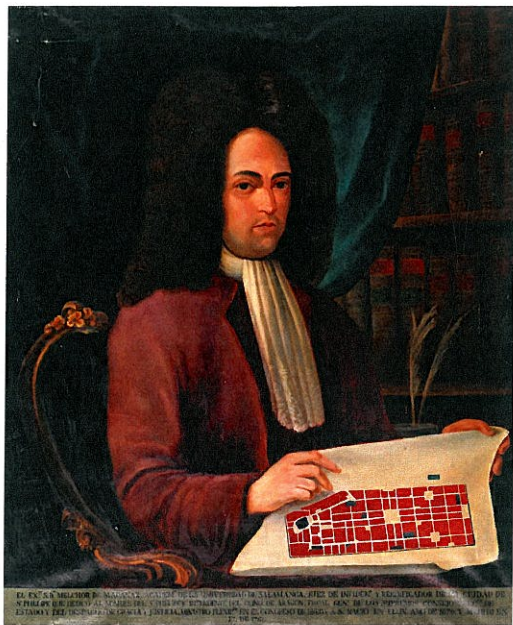


Fig. 2. Teresa Madasú, *Melchor de Macanaz* (copia), h. 1877. Óleo sobre lienzo, 100,5 x 82 cm. Museo del Prado, Madrid.

ritas, respaldó sus ambiciones de completar su formación en San Fernando. Lo consiguió después de varias gestiones de las que por ahora no conocemos los detalles.¹² Fue alumna oficial de la institución hasta 1880 —de forma continuada, salvo en el curso 1877-1878— y estudió, además de las que acabamos de señalar, otras dos asignaturas: Perspectiva y Paisaje. Sin embargo, no se le permitió asistir a aquellas que implicaban la copia del modelo vivo desnudo. A causa de las desgracias que sobrevinieron a su familia —la enfermedad de su padre y la muerte de su único hermano varón—, recibió una pensión para poder seguir estos estudios durante tres años.¹³ Esa misma necesidad económica hizo que se dedicara profesionalmente al arte, aunque en una de sus facetas menos valoradas: la de copista, tanto de obras del Museo Arqueológico de Madrid como de fósiles para ilustrar varias publicaciones [fig. 2]. Aparte, en 1888

12 M. Assier, «Las mujeres en el sistema artístico español (1833-1931)», en C. Navarro (dir.), *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, catálogo de exposición, Madrid, Museo del Prado, 2020, p. 51.

13 *Comunicaciones de la Superioridad a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando, 1871-1877 (2.ª parte)*, Madrid, 1876, AHBFBFA-UCM, caja 115, n.º 11.

fue designada profesora de Dibujo con Aplicación a las Artes y a la Industria de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, donde trabajó durante, al menos, una década, además de mostrar sus obras en exposiciones y participar en concursos.¹⁴

Un año después, en el curso 1874-1875, se sumaron otras dos jóvenes a las aulas de la Escuela, Joaquina Serrano y Benita Benito. Joaquina Serrano (1857-h. 1887) —sobrina de Joaquín Espalter, académico y profesor de Dibujo del Antiguo y Ropajes de esta institución—, en el único curso en que estuvo matriculada, como Madasú, estudió Dibujo del Antiguo y Ropajes y Modelado del Antiguo, junto a Paisaje Elemental.¹⁵ También, al igual que ella, se formó con anterioridad en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Se presentó entre 1876 y 1893 a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, pero no consiguió ningún premio.¹⁶ En el cuadro *Joaquina Serrano pintando en el estudio de Espalter* (h. 1876), vemos a la joven trabajando en la obra *Una charra* (1876), que le compró el Estado [figs. 3 y 4]. Por su parte, Benita Benito (1854-1896), quien también empezó su formación en la Escuela de Artes y Oficios, estudió en su primer año en San Fernando Modelado del Antiguo. Continuó esta formación hasta el curso 1883-1884, aunque de forma intermitente, cursando todas las asignaturas de la sección de Pintura que no suponían la copia del modelo vivo desnudo. Mostró su obra en el País Vasco y en las Exposiciones Nacionales de 1876 y 1881.

En el curso 1875-1876 no hubo mujeres, pero volvieron a aparecer en el siguiente dos alumnas: Teresa Madasú y Agustina Atienza de los Cobos. A partir de entonces, su número fue aumentando, lenta pero progresivamente, casi siempre en la sección de Pintura, llegando a alcanzar el cinco por ciento del total de los estudiantes en 1900.¹⁷ De estas alumnas, las que desarrollaron carreras más o menos profesionales fueron Benita Benito, Marcelina Poncela, Isabel Baquero, Rafaela Sánchez Aroca, Pilar Bermejo, Inocencia Arangoa, Elena Camarón y, en particular, Adela Ginés, de la que hablaremos un poco más abajo.

14 C. Díaz, blog *Cuaderno de Sofonisba*, <<https://cuadernodesofonisba.blogspot.com/search?q=madás%C3%BA>>. [Consulta: 2-8-2022].

15 *Reglamento de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando, 1853-1908*, Madrid, 1872-1877, AHBFBFA-UCM, caja 173.

16 Díaz, <<https://cuadernodesofonisba.blogspot.com/search?q=madás%C3%BA>>. [Consulta: 2-8-2022].

17 *Libro de matrículas de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando. Cursos 1877-1904*, Madrid, 1883-1884, AHBFBFA-UCM, caja 174-3.

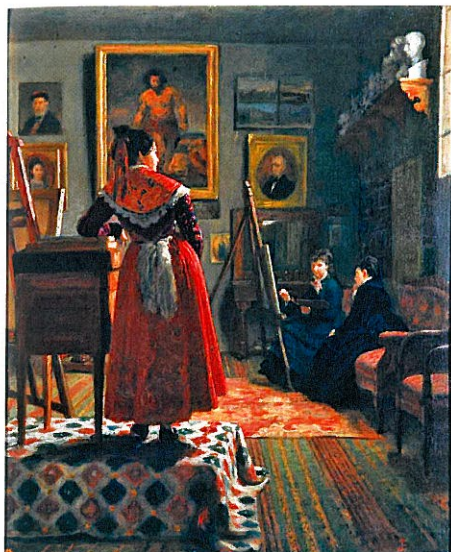


Fig. 3. Joaquín Espalter, *Joaquina Serrano pintando en el estudio de Espalter*, h. 1876. Óleo sobre lienzo, 58,30 x 50,20 cm. Museo del Romanticismo, Madrid.



Fig. 4. Joaquina Serrano, *Una charra*, 1876. Óleo sobre lienzo, 49 x 39 cm. Museo del Prado, Madrid.

Una educación diferenciada: la prohibición del estudio del desnudo del natural

Durante muchos años, para la entrada de las mujeres en la Escuela se exigieron unos requisitos distintos de los de los hombres. Así pues, en 1876 se estableció que las jóvenes, para su matriculación, tenían que haber obtenido primer premio en la clase de Dibujo para Señoritas de la Escuela de Artes y Oficios. Por esta exigencia, podemos deducir que a ellas se les presuponían unas aptitudes artísticas inferiores, así como una menor capacidad para llevar a cabo un trabajo serio y sistemático.

Además, y al igual que sus compañeros, en aquellos casos en los que no habían estudiado el Bachillerato, debían demostrar —con certificados de distintos centros educativos o maestros— saber leer y escribir, así como tener conocimientos de Gramática Castellana, Aritmética, Geometría y Geografía e Historia de España.¹⁸

¹⁸ Libro de matriculas de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando. Cursos 1872-1877, Madrid, 1872-1877, AHBFBFA-UCM, caja 174-2.

Y, lo más difícil, superar una prueba de ingreso. Este examen práctico era muy duro y exigente, ya que consistía en dibujar una estatua clásica a partir de un vaciado de escayola durante varios días.

Desde su ingreso, y a lo largo de casi cinco décadas, las mujeres recibieron una educación diferenciada de la de sus compañeros, es decir, que no estudiaron el mismo programa que ellos, ya que se les prohibió la matriculación en varias asignaturas, todas las relacionadas con la copia del modelo vivo desnudo, que, como hemos visto, eran las más importantes. Sin embargo, compartieron aulas y horarios con los alumnos varones, o sea, que en aquellas asignaturas que cursaron las clases fueron mixtas. En relación con esto, es interesante destacar que Carlos de Haes, profesor de Paisaje, sugirió en 1882 crear una cátedra especial para ellas, dado que su número era muy abundante; algo que nunca se llevó a cabo.¹⁹

Aunque a las tres primeras alumnas de la Escuela se les permitió matricularse en varias asignaturas, en 1876 se estableció que las jóvenes solo podían estudiar Paisaje, si bien esta limitación duró muy poco tiempo.²⁰ Tan solo dos años más tarde, accedieron al resto de asignaturas: Dibujo del Antiguo y Ropajes, Perspectiva y Teoría e Historia de las Bellas Artes; salvo a las que se basaban en la copia del desnudo del modelo vivo, esto es, Colorido y Composición y Dibujo del Natural —Modelado del Natural y Composición, en el caso de la sección de Escultura—, además de Anatomía Artística hasta el año 1894. Tampoco se aceptó que hicieran el examen libre, puesto que, igual que se consideraba indecente su estudio por parte de las mujeres en la Escuela, también lo era con profesores privados, tal y como se hizo saber a la alumna Elena Camarón, que solicitó en 1900 examinarse de «las asignaturas de estudio del Desnudo».²¹

Se sostenía que la copia del modelo vivo, que tradicionalmente y durante todo el siglo XIX fue en la Escuela solo masculino —también por una cuestión moral—, ofendía el pudor femenino y podía *dañar su sistema nervioso*. Mientras que las mujeres corrían grave peligro ante la visión de un hombre desnudo, a los varones no parecía sucederles lo mismo, dado que ellos pintaban modelos de su mismo sexo y, además, estaban mentalmente preparados para afrontar esta situación.²²

19 *Comunicaciones de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando a la Superioridad y a la Universidad Central*, Madrid, 1882, AHBFBFA-UCM, caja 116, n.º 42.

20 *Comunicaciones de la Superioridad a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando, 1871-1877 (2.ª parte)*, Madrid, octubre de 1876, AHBFBFA-UCM, caja 115, n.º 24.

21 *Comunicaciones de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando a la Superioridad y a la Universidad Central 1890-1900 (3.ª parte)*, Madrid, 1900, AHBFBFA-UCM, caja 118, n.º 42.

22 A. Val Cubero, *La percepción social del desnudo femenino en el arte (siglos XVI y XIX)*. Pintura, mujer y sociedad, Madrid, Minerva Editores, 2003, pp. 246-256.

La prohibición de copiar el desnudo del vivo alejaba a las mujeres de una verdadera formación artística y suponía una gran desventaja con respecto a los hombres, ya que ellas no aprendían a representar la figura humana y, en consecuencia, no podían dedicarse a los géneros que entonces eran más prestigiosos, sobre todo, la pintura de historia. Además, las incapacitaba para obtener el título de Profesor de Dibujo, ya que para ello era obligatorio haber cursado todas las asignaturas de la Escuela o haber ganado los principales premios en metálico, que eran aquellos dotados con quinientas pesetas —al resto se asignaba la mitad—.²³ Unos premios que estaban reservados para Colorido y Composición y Modelado del Natural y Composición, a los que no podían presentarse las mujeres. Como consecuencia, ellas estaban imposibilitadas para dar clase en la Enseñanza Media, aunque sí pudieron hacerlo en otras instituciones, por ejemplo, en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, así como de forma privada.²⁴

Otro premio, el más prestigioso de todos, del que también estuvieron excluidas las mujeres, fue el del pensionado de Roma, aunque, de nuevo, no estaba prohibido explícitamente por el reglamento. En este caso, y una vez más, se trataba de un problema moral: el alojamiento de una mujer sola en un edificio, la Academia de España, donde hasta entonces solo habían vivido hombres —máxime en el extranjero—. En 1901 Inocencia Arangoa fue la primera alumna que se presentó a las oposiciones de este premio en la modalidad de Pintura de Paisaje.²⁵ Al principio, se consideró improcedente su participación por tratarse de una mujer, pero el apoyo de muchos compañeros y profesores, e incluso de la prensa, hicieron que fuera admitida, si bien tuvo que presentar una instancia en la que se comprometía a vivir fuera de la Academia en caso de conseguir la pensión. Aunque, al final, no la logró, solo el hecho de su admisión en las oposiciones supuso una victoria.²⁶ Hasta 1965, con Teresa Peña, no hubo una pintora en Roma que obtuviera su pensión en igualdad de condiciones con los hombres, si bien antes, en 1928, lo había logrado una música: María de Pablos.²⁷

23 *Comunicaciones de la Superioridad a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando (1.ª parte)*, 1901-1908, Madrid, 1904, AHBFBFA-UCM, caja 119, n.º 4.

24 Nunca hubo profesoras en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando mientras estuvo en su sede histórica de la calle de Alcalá, es decir, hasta 1967.

25 Con anterioridad, de 1887 a 1889, Carlota Rosales, hija del pintor Eduardo Rosales, disfrutó de una beca para estudiar en la Academia Española en Roma, pero no la obtuvo por oposición, que era lo que establecía el reglamento, sino por su relación con los círculos artísticos. I. Tejada, «Primeras pensionadas en Roma: de Carlota Rosales a María de Pablos», en VV. AA., *Arte e Identidades Culturales. Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte (28 de septiembre-1 de octubre de 1998)*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998, pp. 686-689.

26 Assier, «Las mujeres en el sistema artístico español», pp. 41-42.

27 Tejada, «Primeras pensionadas», pp. 686-689.

Una asignatura de transición: Anatomía Artística

Esta situación se mantuvo, con pocas diferencias, durante más de cuatro décadas, pues no fue hasta el curso 1920-1921 que las mujeres pudieron estudiar el programa completo de la Escuela, ya sin restricciones de ningún tipo.²⁸

El cambio más significativo en esos cuarenta años estuvo relacionado con Anatomía Artística, una de las asignaturas cuyo estudio, como hemos visto, se prohibió a las mujeres desde su acceso a la Escuela. Sus características, sin embargo, eran distintas a las del resto que suponían la copia del modelo desnudo, ya que en ella se estudiaba el cuerpo humano de modo indirecto o abstracto, a través de dibujos, grabados, fotografías y figuras —esqueletos y vaciados de yeso—. Una diferencia que no impidió que las mujeres fueran excluidas también de ella durante casi dos decenios.

La primera alumna que se matriculó en Anatomía Artística, Adela Ginés (1846-1918), lo hizo en el curso 1894-1895, once años después de haber terminado brillantemente su formación en la Escuela. Fue la propia estudiante quien lo solicitó y, ante la aprobación del profesor de la asignatura, José Parada y Santín, se le autorizó a asistir, argumentando que eran unos conocimientos necesarios para perfeccionar el dibujo y que no dañaban el «pudor femenino». Sin embargo, se le impuso una condición: que se ausentara de la clase en las pocas ocasiones en las que se dibujara el desnudo del vivo.²⁹ Esta artista, una de las que más fama tuvo en su época, sobresalió en la pintura de paisaje y bodegones [fig. 5], así como en la escultura. En ambas disciplinas obtuvo menciones honoríficas y terceras medallas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, junto a una mención honorífica en la Exposición Universal de París de 1899. Como hemos visto que hicieron otras alumnas de la Escuela, fue profesora de Dibujo del Yeso y Pintura de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, además de dar clases privadas.³⁰

Ahora bien, esta primera autorización no supuso la entrada automática de las alumnas de la Escuela en esta clase, sino que habría que esperar aún cuatro años

28 Para saber más sobre el fin de la prohibición a las mujeres del estudio del desnudo del natural en la Escuela, véase Á. Cabanillas y A. Serrano de Haro, «La mujer en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (1873-1967)», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 121 (2019), pp. 119-124.

29 *Comunicaciones de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando a la Superioridad (2.ª parte). Cursos 1890-1900*, Madrid, 1894, AHBFBFA-UCM, caja 117, n.º 30.

30 Díaz, <<https://cuadernodesofonisba.blogspot.com/search?q=madas%C3%BA>>. [Consulta: 2-8-2022].



Fig. 5. Adela Ginés, *Frutas*, h. 1910. Óleo sobre lienzo, 119 x 69 cm. Museo del Prado, Madrid

más, al curso 1898-1899, para volver a encontrar a una mujer, Inocencia Arango, en *Anatomía Pictórica* —el nuevo nombre que se le dio a la asignatura— y en el siguiente a Elena Camarón.

Conclusiones

Desde su creación en 1752, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando hubo mucha resistencia a que las mujeres estudiaran en sus aulas. Tanto es así que tardaron más de ciento veinte años en acceder a ellas, lo que fue posible gracias a un ambiente más liberal y favorable a la educación, en general, y la femenina, en particular.

Una vez que consiguieron entrar en la Escuela, a partir de 1873, durante muchos años —cerca de cincuenta—, su educación fue muy diferente a la de sus

compañeros varones. Aunque compartieron los mismos espacios que ellos, les estuvo vedada la copia del natural del modelo desnudo, base de la enseñanza académica, esto es, las asignaturas de Colorido y Composición y Dibujo del Natural, además de Modelado del Natural y Composición en la sección de Escultura. Hasta el curso 1894-1895 ni siquiera pudieron cursar Anatomía Artística, aunque en ella el estudio del cuerpo humano se hacía de forma indirecta, no a partir del modelo vivo, sino con dibujos, fotografías, esqueletos, etc.

Esta prohibición, además de a una cuestión moral, la salvaguarda del supuesto pudor femenino —máxime tratándose de modelos masculinos—, se debía a otra, no menos importante, de tipo artístico-profesional, que era evitar la competencia femenina. Y, efectivamente, supuso una enorme desventaja para las mujeres con respecto a los hombres, puesto que las incapacitaba para dedicarse a los géneros de mayor prestigio, en particular a la pintura de historia, en la que la representación de la figura humana era esencial, así como para la participación en los principales premios y también para la enseñanza del Dibujo en instituciones oficiales.

Las estudiantes de la Escuela tuvieron que esperar mucho tiempo, hasta el curso 1920-1921, para poder acceder a una enseñanza igual a la de sus compañeros varones, puesto que fue entonces cuando se las admitió en todas las asignaturas, por primera vez, sin ningún tipo de limitaciones.