

Un juego de espejos: la figura de la mujer y la Real Academia de Bellas Artes de Granada

A play of mirrors: the image of women and the Real Academia de Bellas Artes in Granada

Gómez Román, Ana María *

Fecha de terminación del trabajo: mayo de 2003.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2003.

C.D.U.: 7.04

BIBLID [0210-962-X(2004); 35; 81-91]

RESUMEN

Cuando se habla de la figura y la imagen de la mujer, se torna evidente la presencia de ésta en el mundo de los diversos lenguajes artísticos, fundamentalmente en la pintura, la escultura o la literatura. Pero en siglos anteriores existía una jerarquía en la que la mujer quedaba sujeta a la visión que la imaginación masculina hacía de ella. Sin embargo, en la dialéctica de las relaciones sociales las personas forman una relación de imágenes recíprocas como en un juego de espejos, y es dentro del análisis de ese juego de espejos donde nos detenemos en analizar la imagen de la mujer y su relación con la Real Academia de Bellas Artes de Granada.

Palabras clave: Pintura; Escultura; Bellas Artes; Mujeres; Académicas de mérito; Académicas de número; Académicas de honor, Sociología del arte; Imagen de la mujer; Estudios de género.

Identificadores: Escuela de Tres Nobles Artes; Escuela de Bellas Artes; Real Academia de Bellas Artes de Granada.

Topónimos: Granada.

Período: Siglos 18, 19, 20, 21.

ABSTRACT

When we speak of images of women, we inevitably think of their presence in different artistic genres, especially in painting, sculpture and literature. However, in earlier times there existed a hierarchy within which the view of women depended fundamentally on the perception of the male imagination. Nevertheless, in the dialectic of social relationships, people form a network of reciprocal images like those of a group of mirrors, and it is within this concept that we analyse the role played by women in the Real Academia de Bellas Artes in Granada.

Key words: Painting; Sculpture; Fine Arts; Women; Female members of an Academy; Honorary Members of an Academy; Permanent Members, Sociology of Art; Women's image; Gender studies.

Identifiers: School of the Three Noble Arts; School of Fine Arts; Real Academia de Bellas Artes de Granada (Royal Academy of Fine Arts).

Place Names: Granada.

Period: 18th to 21st centuries.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

En la dialéctica de las relaciones sociales las personas forman una asociación de imágenes recíprocas, como en un juego de espejos, reflejándose y oponiéndose. De esta forma se relevan identidades y alteridades, igualdades y disparidades. En este sentido hombre y mujer se relacionan necesaria y contradictoriamente. Éste es el discurso de las relaciones sociales con el que se constituyen tanto personas e ideas como realidades e imaginarios, el teatro donde se forman y transforman los individuos. La historia del mundo moderno puede ser vista como una larga y errática historia de figuras y figuraciones del individuo, visto como persona, que se forma y transforma buscando una mejor combinación entre su discernimiento y las condiciones sobre las que está actuando. Esta es la trama de las relaciones, de los juegos de las fuerzas sociales¹.

Cuando se habla de la figura y la imagen de la mujer se torna evidente la presencia de ésta en el mundo de los diversos lenguajes artísticos, fundamentalmente en la pintura, la escultura o la literatura. Pero también es axiomático que exista una jerarquía en la que la mujer en siglos anteriores quedaba sujeta a la visión que la imaginación masculina hacía de ella. Sin embargo ésta comparte con el hombre dentro de ese juego de los espejos: valores e ideales, tipos y mitos, tradiciones e ilusiones. Por consiguiente la figura de la mujer y la del hombre no sólo se explican por la dialéctica de la identidad y alteridad sino también por la diversidad, reciprocidad, antagonismo, integración y contradicción entre géneros. Se trata del trabajo, de la producción y del modo de participación de los individuos en la colectividad social.

Sin embargo, existe una discrepancia con respecto al tratamiento dado a la mujer frente al hombre; durante siglos la forma de pensar ha sido predominantemente masculina, un atributo «natural» de los hombres. De hecho las mujeres fueron destinadas al mundo de las emociones y de la sensibilidad, mientras que el hombre por el contrario estaba ligado al discurso racional y científico. Por ello las mujeres tuvieron más facilidad para acceder antes al campo de las artes que al científico. La posición hegemónica del hombre conllevaba acceder a todos los campos sin dificultad a pesar de que la mujer prometía grandes logros y se mostraba más apta para ciertas cuestiones.

Si atendemos a la imagen de la mujer y sobre todo a su representación dentro de las artes plásticas esa figura se representaría en un primer momento de forma idealizada de la que partiría diversos atributos como la belleza física, sus formas maternas, y sus formas puras. Sería la estética del Renacimiento y del Barroco la que utilizaría esos argumentos y si atendemos a la representación de la mujer durante el siglo XVIII esa figura se convertiría en alegórica. Durante el siglo XIX el retrato se reveló como un medio estético y psicológico que nos permitiría conocer en algunos casos una delicada relación entre artistas, cliente y público. El cambio del siglo XIX al XX conlleva una revolución tecnológica donde las distancias adquirieron nuevos parámetros en la que los medios de comunicación aproximaron vertiginosamente las culturas. La sociedad que emergió de estas condiciones impuestas por la industria fue demoliendo las barreras que separaban las personas, los lugares y las tradiciones. Además la diversión, el entretenimiento y las artes plásticas se racionalizaron y se transformaron y las barreras sociales se tornaron menos rígidas en la medida en que se compartía un mismo imaginario. La contraposición a los análisis generales que ignoraron las diferencias y las particularidades de los agentes sociales haciendo prevalecer la óptica

masculina, no supondría la paulatina incorporación femenina al mundo laboral y ello no restaría para que la mujer haya adquirido relevantes papeles de una forma casi paralela y en ocasiones silenciosa pero no menos importante.

Si nos detenemos en el análisis de esa participación femenina en el campo reservado a los hombres pese a existir ya en siglos anteriores un elenco bastante importante de mujeres va a ser en el siglo XVIII cuando tendría un marcado carácter de reconocimiento público, sobre todo en el campo de las Bellas Artes tal y como ocurrió con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su reconocimiento a la labor femenina². En el caso granadino fue vital la constitución de la Real Sociedad Económica de Amigos del País en 1775 que defendió y potenció la participación femenina desde el campo artesanal y artístico, a través de sus miembros en su mayoría nobles y burgueses quienes motivaron la institucionalización del estudio de las Bellas Artes creando la Escuela de Dibujo en 1777. Dicha Escuela permanecería bajo sus auspicios hasta 1784 año en que le fue concedida una asignación real adquiriendo carácter oficial y denominándose Escuela de Tres Nobles Artes con la aprobación de sus estatutos en 1785. Aunque el objetivo principal de los miembros de la Sociedad era alcanzar el reconocimiento oficial de la Escuela de Dibujo, de esta forma y como hemos mencionado en 1785 la Real Sociedad veía recompensados sus esfuerzos después de mantener sus expensas durante siete años la citada escuela. La protección de la Sociedad continuó hasta mediados del XIX en que la Administración del Estado mediante Real Decreto de 31 de octubre de 1849 dictaba normas generales ratificando la existencia de trece academias entre las que se encontraba Granada y por la que se independizaba de la Real Sociedad, siendo asumidos los gastos por el Ayuntamiento y la Diputación, e iniciando una nueva etapa, aunque tendría a su cargo los estudios de bellas artes hasta finales del siglo XIX³. Por tanto, la Real Sociedad primero y después la Real Academia se convertirían en garantes de las Bellas Artes siendo los primeros organismos que reconocerían y fomentarían la labor de la mujer a través de un reconocimiento público por medio de concursos y premios.

LA MUJER COMO TEMA

En cuanto a la figura de la mujer debemos tener en cuenta dos consideraciones por una parte su imagen y por otro lado el papel ejercido por ésta y su relación con la Academia. En el primer caso la fémica entra en el siglo XVIII dentro de los modelos impuestos en los concursos y premios como ejemplo de temática sacra, alegórica y mitológica⁴. Pero además de esta cuestión es significativo que la Escuela de Nobles Artes encargase al Director de Pintura Fernando Marín el 6 de diciembre de 1789 una imagen de la Virgen de las Angustias cuyo modelo y tema era una referencia claramente a la devoción mariana tan arraigada en tierras granadinas. Dicha iniciativa continuaría en abril de 1808 cuando los consiliarios Luis Dávila, Juan de Dios Pérez de Herrasti y el marqués de Villa Alegre encabezaron una misión en la corte con el objeto de obtener el título y rango oficial de Academia, obteniéndose por decreto de 12 de agosto de ese mismo año el título de Real Academia bajo la advocación de «María Santísima de las Angustias»⁵.

En el campo artístico y de fomento de las artes la Academia granadina seguiría los modelos impuestos por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en los premios bianuales organizados desde 1753, cuyo principal objetivo era el feliz progreso de sus alumnos. En el caso de la Escuela de Nobles Artes de Granada fue la Real Sociedad la que estableció la concesión de premios generales con carácter bianual al estilo de la madrileña. La comisión estaba formada por el Director de la Sociedad, el censor, secretario y cuatro socios, además los miembros de la Junta particular eran quienes decidían los temas del concurso, los plazos y demás circunstancias que quedaban fijadas por el secretario de forma pública. Las obras se enviaban dentro de los días señalados con el mote o contraseña en el reverso, y después pasaban a realizar un examen en la Escuela dibujando un tema a propuesta de los profesores por espacio de tres horas. Las obras se examinaban en Junta ordinaria y se votaban los premios por orden y según lo fuese proponiendo el presidente. El siguiente paso era comunicar el resultado de la votación a la Junta General de la Sociedad y las obras quedaban expuestas en las mismas salas de la Sociedad en las Casas Consistoriales, donde posteriormente se hacía entrega de los galardones en sesión pública, actuando en ella el secretario de la Sociedad a quien previamente la Escuela había participado el nombre de los premiados. Los primeros premios se celebraron en 1779 y continuaron mientras la Real Sociedad siguió siendo protectora, primero de la Escuela y después de la Real Academia, hasta mediados del XIX. En esta primera convocatoria se impuso el tema mitológico y para ello se recurriría al tema femenino, de hecho los que aspiraban a la medalla de primera clase por escultura tenían que realizar una escultura del modelo del natural, los de segunda clase un bajorrelieve en barro de la cabeza de Venus y los de tercera clase tenían que modelar los pies de la estatua anterior.

La imagen alegórica de la mujer como cúmulo de virtudes quedaría patente en la convocatoria de noviembre de 1833. Organizados también por la Real Sociedad pero con un marcado carácter político y dedicados a la princesa de Asturias Isabel, estos premios sirvieron para recuperar la imagen de la mujer como resumen de los parabienes locales enlazados con la antigüedad. De hecho el primer premio de pintura consistía en la representación de Granada como una matrona con unas montañas nevadas, y la representación de las aguas del Genil prestando juramento a la princesa. Esa misma imagen alegórica era recogida en el segundo premio de arquitectura una columna triunfal con los nombres en el pedestal de los defensores de Ciudad Rodrigo el general Pérez de Herrasti y el marqués de Gerona y sobre el capitel una estatua de una matrona que representaba a Granada. Claro está que la imagen de futura reina Isabel como musa de los premios de ese año era algo patente tal y como se reflejaba en el segundo premio de pintura donde se representaba la reina gobernadora con la princesa y al fondo el busto del rey, o con en el primero de escultura: un bajorrelieve de los reyes con la princesa presentándola al pueblo.

Algo similar ocurrió en 1841 donde en los premios Generales de ese año se recuperaba la figura histórica femenina, esta vez la reina Isabel se convertía en protagonista tal y como se reflejaba en el primer premio de pintura que consistía en un óleo con *La entrega de llaves de Granada por Boabdil a Fernando e Isabel en la ermita de San Sebastián*.

Esa misma idea de fomentar los trabajos de los alumnos fue la que se mantuvo con los premios mensuales de la Escuela cuya temática continuaba en la misma línea y en la que

cada dos meses la Escuela convocaba un concurso a nivel interno. El jurado estaba compuesto por el director de la Sociedad Económica, a la sazón de la Escuela, los miembros de la Junta ordinaria y los tres profesores de arquitectura, pintura y escultura. De esta forma se comprobaba el nivel de los discípulos y se les alentaba a seguir superándose. Los trabajos se centraban en la realización de dibujo al natural y en la reproducción de alguna escultura de la Escuela.

Por lo que respecta a la práctica docente, la organización de la Escuela de Nobles Artes quedaba totalmente organizada con el nombramiento de los Directores de Pintura, Escultura y Arquitectura en 1787, a saber Fernando Marín, Jaime Folch y Domingo Tomás. Las clases quedaron en función de las distintas enseñanzas impartidas por las tardes y organizadas a través de una «sala del modelo vivo», la «sala del yeso o modelo muerto», la «sala de principios o dibujo de estampa», y la clase de arquitectura. El material estaba compuesto fundamentalmente por cuadros, muchos de ellos realizados por alumnos, grabados y esculturas en yeso. Algunas de estas esculturas eran de temática femenina, entre las que sobresalían las cabezas de las amazonas o la estatua de Ceres. Ese material se fue incrementado durante el siglo XIX cuando ya la antigua Escuela de Nobles Artes se había transformado en Real Academia sobre todo con la donación del marqués de Falces en mayo de 1832 de una colección de estampas, un total de 141, para el progreso de los alumnos. En 1836 se renovó y amplió la colección de estatuas y dibujos con la adquisición de nuevos vaciados realizados por la Academia de San Fernando, con destino a la sala del natural de las que podemos mencionar una «estatua de Venus en el baño»⁶.

Si seguimos analizando esa labor docente, la empresa particular de algunos profesores fue crucial para el buen desarrollo de las clases. De hecho durante el siglo XIX la formación de los futuros artistas pasaba por el aprendizaje de distintas materias impartidas dentro de las aulas de la Escuela de Bellas Artes, ahora dependiente de la Real Academia de Bellas Artes. Entre las academias conservadas destacan los dibujos del pintor Manuel Gómez-Moreno, desnudos femeninos realizados a lápiz entre 1856 a 1880 muchos de ellos durante su estancia en Roma. Algunos de ellos representan varios estudios de mujeres con cinta al pelo y servirían como material de trabajo en la citada Escuela donde el pintor daba clases⁷.

LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER EN LOS PREMIOS DE LA REAL SOCIEDAD Y DE LA ACADEMIA

En los primeros años de la Escuela de Nobles Artes, como ya hemos mencionado, la protección de la Real Sociedad sería muy directa y efectiva. Ésta, al igual que la Real Academia de San Fernando, contemplaba la figura de socio de mérito para aquellos alumnos aventajados que habiendo presentado sus trabajos ante la Junta general fueran meritorios de tal distinción. La creación de este título en el caso granadino se debió al censor de la Sociedad Gutierre Vaca de Guzmán y Manrique que el 2 de octubre de 1785 defendía públicamente la aprobación de este título. Las razones alegadas por Vaca de Guzmán eran más que justificadas: su conveniencia y utilidad para el cuerpo y las circunstancias especiales para merecer tal distinción a través de algún servicio a la sociedad⁸. En

relación a las Bellas Artes muchos de estas distinciones fueron conseguidas por mujeres, en su mayoría esposas o hijas de nobles y gentes distinguidas con las que veían así recompensados sus esfuerzos en el difícil mundo masculino. Una de las primeras alumnas matriculada oficialmente el 22 de enero de 1788 fue Serafina de la Chica, hija del también pintor Jerónimo Miguel de la Chica y Benavides y Nicolasa Garzón, nacida el 28 de noviembre de 1769⁹. Su matrícula no deja de ser un dato curioso por ser la única mujer que figura en la lista de los alumnos oficiales de la Escuela de Nobles Artes¹⁰. Otras simplemente mandaban sus dibujos con la finalidad de que la junta de la Escuela comprobase sus progresos como fue el caso de Paula Bubillón, discípula de Fernando Marín que en la junta de noviembre de 1802 presentaba un dibujo sacado de un bajorrelieve. Similar fue el caso de María Luisa Bendicho y Luzi que presentó en enero de 1802 un diseño de flores y aguadas.

Con respecto a la participación de los premios de la Real Sociedad, destacan la condesa de la Jimera, Luisa Pérez del Pulgar, y María Teresa Peralta y Austradi premiadas en junta particular de 31 de marzo de 1796 «en atención al mérito que contrajeron en las dos cabezas que presentaron, y cedieron a la escuela de dibujo qe. las premio»¹¹. Al año siguiente se les concedía el título a María Soledad Cerviño Ponteijos, Comendadora de Santiago, y a su hermana María de la Concepción por la realización de unos dibujos, y lo mismo ocurrió con Catalina Martín de Abril, nacida hacia 1777 e hija del socio Fernando Martín, por presentar una obra a pastel aunque su mérito fue después reconocido en 1800 por la Academia de San Fernando donde había enviado algunos dibujos suyos¹². Estas obras quedaron expuestas de forma pública junto con los demás galardonados en los premios generales de la Sociedad. Igualmente merece ser reseñado el ejemplo de la bastetana María Dolores Miranda y Alarcón que mandó un memorial a la junta gubernativa de la Escuela relatando las obras que presentaba «la una de la Benus de Medicis en miniatura, la otra de la Cabeza de Jason a pastel y la otra del Gladiador combatiente dibujada en la Escuela de Dibujo dando a la Junta un testimonio de su aplicación a las Vellas Artes, y de qe. no es imposible unir alguna vez sus estudios y conocimiento. Con las ocupaciones de su sexo»¹³ e incluso no tuvo ningún reparo en realizar ante la misma un dibujo a pastel, por lo que se le reconoció públicamente con una medalla de plata. En esa misma convocatoria de 1797 Serafina de la Chica, presentó fuera de concurso una obra dentro del apartado de figuras que fue premiada de forma particular por el marqués de Villa Alegre generoso prócer y amante de las artes. Estas obras figuraron y adornaron la sala principal de la antigua sede de la Academia en el Hospital de la Encarnación¹⁴.

Durante el siglo XIX la participación femenina en los galardones de la Real Sociedad fue también muy significativa, en marzo de 1818 la junta de la Real Academia proponía como socia de mérito a Ángela Sampelayo de Solona por haber presentado un dibujo, y en agosto de 1819 los profesores de la Academia proponían a Rosa Ferriz y Martí. En la convocatoria de los premios Generales de la Real Sociedad de 1835 celebrados el 17 de enero (convocatoria respaldada incluso por el socio y literato Francisco Martínez de la Rosa) recibía el título de socia de mérito Josefa Abarrategui y Abarrategui, esta joven pintora al igual que su hermana Ángela ya había presentado en noviembre de 1833 unos dibujos a la Academia que a su vez lo puso en conocimiento de la Real Sociedad con el objeto de que se les distinguiera. En esa convocatoria de 1835 recibió «carta de aprecio» Carlota García por un

cuadro de composición y un jarrón con flores dibujado a lápiz. La hija del pintor Francisco Enríquez, Soledad Enríquez y Ferrer, se revelaba también como una joven promesa en esos mismos premios recibiendo carta de aprecio por un dibujo a lápiz de dos cabezas, Soledad especializada en retratos y pintura religiosa había nacido hacia 1821 y era hermana de otra pintora, Carmen, y del arquitecto Francisco Enríquez. Su hermana Carmen al igual que ella, recibió carta de aprecio en esa misma convocatoria, ambas después continuarían su formación en Madrid donde realizaron copias de varios cuadros del Museo del Prado¹⁵.

Posteriormente con la instauración del Liceo Granadino en 1839 las mujeres encontrarían una forma más directa de exponer y ser reconocidas públicamente a través de las distintas exposiciones organizadas por el mismo¹⁶. Algo similar ocurriría con la separación de la Real Sociedad y la Real Academia en 1849, momento en el que la primera crearía la llamada Sección de Bellas Artes reuniéndose todos los meses hasta 1882 y convocando premios, herederos de los que antiguamente había celebrado, para premiar a los discípulos de la Escuela de Bellas Artes. También esta misma Sección tenía a su cargo la llamada «clase de señoritas» que abría oficialmente sus puertas el 7 de febrero de 1856 con los profesores Manuel Obren y Juan Olmedo y Palencia y como profesoras ayudantes Soledad Enríquez y un año más tarde su hermana Carmen Enríquez.

Otro dato a tener en cuenta es que esa participación femenina se fue ampliando sobre todo a finales del XIX gracias a su paulatina incorporación en las actividades académicas de la Escuela de Bellas Artes, ahora dependiente de la Real Academia, y sobre todo a partir del curso 1891-1892 con la creación dentro de la misma de la clase de dibujo para señoritas¹⁷. Dentro de esa nómina destacaría la pintora Amparo Pareja Navarro nacida en Granada en la década de los setenta, quien desde el curso de 1890-91 frecuentaría las clases de la Escuela hasta 1898 y por las que recibió varios premios sobre todo por sus trabajos de dibujo y modelado. Lo mismo ocurriría con las hermanas Sánchez Entralla, la primera de ellas Concepción, granadina nacida hacia 1875, fue alumna de la Escuela de Bellas Artes desde 1891 a 1897; Elisa, la segunda, frecuentó dicha Escuela desde 1891 y Pastora, la tercera, asistiría también regularmente a las clases desde 1891.

LA MUJER ACADÉMICA

La participación de la mujer en las distintas actividades académicas ha sido un hecho sobre todo a partir del siglo XX. Poco a poco y gracias a su reconocimiento e incorporación al mundo laboral, los distintos organismos han cedido ante la evidencia y valía de estas investigadoras. En el caso de la Real Academia de Bellas Artes de Granada esa correspondencia vendría con una de las investigadoras más importantes del campo islámico: Joaquina Eguaras, nómina que se ha visto ampliada con otras tres académicas elegidas hasta la fecha. Curiosamente, tres han sido arqueólogas e historiadoras y la cuarta una reconocida pianista. Joaquina Eguaras se convirtió, por tanto, en la primera mujer académica de número de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. La elección estaba fundamentada por motivos históricos, la Academia de Granada no podía elegir a un entendido más adecuado por sus amplios conocimientos en lengua, historia y arte del mundo islámico. Joaquina fue elegida

miembro de número en la sesión del 22 de junio de 1942 previa propuesta del presidente Joaquín Pérez del Pulgar, conde de las Infantas, el consiliario Antonio Gallego Burín y el secretario Manuel Martínez de Victoria y Fernández Liencres para ocupar la vacante de Isidoro Pérez de Herrasti, conde del Padul, vacante para la que habían sido elegidos sucesivamente sin llegar a tomar posesión Nicolás Fernández Cabezas y Francisco Martínez Lumbreras. El curriculum de la investigadora se había iniciado en 1916 con la obtención del premio extraordinario en la Escuela Normal de Granada. En 1918 comenzaba la carrera de Filosofía y Letras siendo una de las primeras mujeres que se matriculaba en la Universidad de Granada. Con quince matrículas de honor concluía su licenciatura en 1922, premio extraordinario, y en una promoción de seis alumnos siendo ella la única mujer. A comienzos de 1925 fue nombrada Ayudante de esa Facultad, puesto que permanecería hasta 1928 en que obtuvo el cargo de profesora de Literatura española en el Instituto de Segunda Enseñanza de Baza hasta 1930. En julio de ese año obtendría por oposición una plaza del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos pasando al Museo Arqueológico de Granada y del que luego sería su directora. Durante el curso 1932-33 participaría en las diversas actividades de la Escuela de Estudios Árabes, una relación que continuaría en el tiempo primero como becaria desde 1933 a 1936, después como auxiliar de biblioteca desde 1937 a 1941, luego como adjunta en la sección de Filosofía y profesora de Árabe Literal, y por último como secretaria desde 1963 hasta 1972. Fue también una de las primeras mujeres que impartió clase en la Universidad y lo hizo en 1940 como profesora Auxiliar de Árabe y Hebreo. Situación que continuaría cuando en 1947 fue nombrada profesora Adjunta de Árabe en la Facultad de Letras. En 1967 al jubilarse como Profesora Adjunta el Ministerio de Educación y Ciencia fue nombrada Profesora Adjunta Honoraria. Pero sin duda, su labor más reconocida fue la dirección del Museo Arqueológico, de hecho en su calidad de directora fue designada en 1937 miembro de la Junta Conservadora del Tesoro Artístico de la 3ª Subdivisión de Granada. Además desde 1940 a 1945 desempeñó la Secretaría de la Comisión Provincial de Monumentos. Esa labor se vio recompensada en 1949 cuando fue nombrada por la Dirección General de Bellas Artes, Comisario Provincial de Excavaciones Arqueológicas en Granada y la misma Dirección General la nombraba en 1957 Delegada Provincial de Granada. Fue además miembro correspondiente del «The Hispanic Society».

Su relación con la Academia granadina no podía ser más fructífera desde que tomó posesión el 22 de junio de 1943 con la medalla número 22. Participó en las diversas sesiones y además fue la encargada de reorganizar su biblioteca dedicando una especial atención a la adquisición de libros de asunto islámico. Su último acto fue cuando un grupo de académicos con el entonces presidente Antonio Marín Ocete visitaron a Andrés Soria en su casa de Punta de la Mona para participarle su nombramiento como académico¹⁸. Falleció el 25 de abril de 1981.

La segunda académica fue Ángela Mendoza Eguaras recibida en sesión pública el 14 de marzo de 1985, pronunciando un discurso sobre *La prehistoria y arqueología granadinas a través del Museo Arqueológico de Granada*, acto contestado por el presidente Marino Antequera¹⁹. La actividad de Eguaras se había decantado por la arqueología y en 1967 sucedía a su tía Joaquina Eguaras en la dirección del Museo Arqueológico como funcionaria del

Cuerpo Facultativo de Conservadores de Archivos, Bibliotecas y Museos. Su principal labor consistió en engrandecer el museo con la adquisición de un sinnúmero de piezas arqueológicas. Previamente su labor investigadora había pasado por la Inspección Central de Museos Arqueológicos, por la dirección de Museos Arqueológico de Orense. Además había pasado por el Archivo de la Chancillería de Granada y el de Hacienda de esta misma ciudad. Su labor docente fue desarrollada como encargada del curso de Arqueología Epigrafía, y de Numismática²⁰. En 1978 fue nombrada académica correspondiente de la Real Academia de la Historia. En su etapa como miembro de la Academia granadina fue bibliotecaria.

Josefa Bustamante Garés se convertiría en la tercera mujer académica cuando fue recibida por la Academia el 14 de noviembre de 1985 en un acto contestado por el entonces secretario general Juan Alfonso García²¹. Bustamante era una reconocida pianista nacida en Granada en 1906 que había estudiado en la antigua Escuela de Música dependiente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Dio su primer concierto en el Círculo Mercantil de Málaga y en 1918 se había trasladado con su familia a Barcelona continuando sus estudios en la Escuela Municipal de Música, estudios que continuaron al año siguiente en Madrid. En 1925 participó en el concurso internacional de piano de la Fundación Barranco de Málaga pero no sería hasta 1930 y en el mismo concurso cuando obtendría el primer premio. Participó en numerosos conciertos en los que conviene reseñar en 1930 «Noches en los Jardines de España» en el Palacio de Carlos V bajo la dirección de E. Fernández Arbos. De 1926 a 1933 ofreció numerosos conciertos en el Centro Artístico de Granada. En 1928 fue nombrada profesora de piano del Conservatorio Victoria Eugenia y el 28 de abril de 1985 fue elegida académica con la medalla número 3, distinción que desempeñó hasta su fallecimiento el 26 de abril de 1997²².

La última mujer incorporada como miembro de número a la Academia ha sido Margarita Orfila Pons, cuya propuesta de ingreso fue realizada por los también académicos Emilio de Santiago, Manuel Sotomayor y Andrés Soria el 1 de marzo de 2001 para ocupar la medalla número 20. El acto de recepción tuvo lugar el 14 de enero de 2002 presentando un discurso sobre *La arqueología en Granada hoy: análisis de los datos de época romana*²³. La elección de Margarita Orfila estaba fundamentalmente condicionada por seguir muy de cerca los ideales y propósitos de la Real Academia: protección y conocimiento del rico patrimonio granadino por medio de la investigación histórica y arqueológica. Su labor docente se ha desarrollado en varias universidades primero como profesora ayudante del Departamento de Prehistoria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de las Islas Baleares, después como profesora titular interina del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia y posteriormente como catedrática del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada. Actualmente es Secretaria General de la Real Academia cargo que desempeña desde mayo de 2002.

Esa presencia femenina se manifestaría también en la elección de un número bastante representativo de Académicas Correspondientes, algunas de ellas ya fallecidas, como sería el caso de María Elena Gómez-Moreno y Carmen Jiménez Serrano elegidas el 6 de diciembre de 1968, Maribel Falla García de Paredes el 24 de enero de 1980, Hilda Fernández de Córdoba el 7 de abril de 1984, Carmen Laffón de la Escosura el 3 de junio

de 1993, Teresa Sauret Guerrero el 9 de junio de 1994, Monserrat Torrent Serra el 1 de febrero de 1996, Victoria de los Ángeles el 4 de diciembre de 1997, Mercedes Roca Roumens y María del Carmen Palma Claudín el 2 de diciembre de 1999, y Maribel Sánchez Bonilla el 5 de diciembre de 2002.

Por lo que respecta a las Académicas Honorarias el 29 de abril de 1999 era recibida en sesión pública la pianista Alicia de la Rocha en un acto celebrado en el Auditorio Manuel de Falla siendo contestada por José García Román²⁴.

En gran medida, algo ha cambiado para siempre, se hace evidente el impulso dado a la Academia a través de estas mujeres cuya participación y aportación a esta institución ha sido un referente imprescindible de la vida cultural granadina. Un alentador ejemplo a seguir dentro de ese juego de espejos, entendido como una relación de imágenes recíprocas, donde el discurso de los vínculos sociales se ha transformado, en base a un mejor mecanismo y desarrollo de los valores e ideales tanto del hombre como de la mujer, y por ende, de una mayor participación de ésta en la colectividad social.

NOTAS

1. KANDAL, Therry R. *The woman question is classical sociological theory*. Miami: International University Press, 1989.

2. Fueron muchas las mujeres que consiguieron el título de académicas de honor o de mérito. En el primer caso destaca el nombramiento de Mariana Silva y Mazán, duquesa de Huescar, (1766); Francisca de Cevallos Guerra (1771); María Luisa Carranque (1773); la marquesa de Estepa (1775) y un largo etcétera. Como académicas de mérito: María Josefa Carrón (1761), Catalina Cherubini de Preciado (1761), María Prieto (1769), etc.

3. Sobre los actos del 225 aniversario GARCÍA ROMÁN, José. *La gran memoria de la Real Academia de Bellas Artes. Discurso conmemorativo del 225 aniversario de la Fundación de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias*. Granada: Real Academia de Bellas Artes, 2002.

4. Sobre la imagen de la mujer BORNAY, Erika. *Las Hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra, 1990. ULIARTE VÁZQUEZ, Luz. «Imágenes de mujer: de Gea a María». *Cuadernos de Arte Universidad de Granada*, 29 (1998), pp. 183-200. Con respecto al trabajo de la mujer BIRRIEL SALCEDO, Margarita. *Nuevas preguntas. Nuevas miradas. Fuentes y documentación para la historia de las mujeres (siglos XIII-XVIII)*. Granada: Universidad, 1992.

5. Archivo Histórico Provincial de Granada (A.H.P.Gr.) Libro 440, *Documentos de la Real Sociedad*.

6. GÓMEZ ROMÁN, Ana. *El fomento de las Artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (siglos XVIII y XIX)*. Granada, 1997 [Tesis doctoral].

7. Los dibujos realizados por Gómez-Moreno son una colección de modelos académicos con la dedicatoria "Para D. Emilio", un total de 55 academias con desnudos masculinos y femeninos. Comprenden los números 6 al 59 del *Inventario del Patrimonio de Obras de arte mueble de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*. También estudiados por ROBLES GARCÍA, Emilio. *Técnica, composición y estética en la obra de Manuel Gómez-Moreno González*. Granada: Universidad, 1997 [Tesis doctoral inédita] y MOYA MORALES, Javier. *Manuel Gómez-Moreno González 1834-1918. Arte y Pensamiento*. Granada, 2003 [Tesis doctoral inédita].

8. Archivo Universidad de Granada (A.U.Gr.). *Creación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (1775-1875)* Carpeta 1.

9. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Granada (A.A.B.G.), Lib. 32, *Libro de matrículas de la Escuela de Dibujo (1777-1895)*. Agradecemos a Mercedes Mendoza las facilidades prestadas para la consulta del Archivo y por ser también "una mujer de la Academia".

10. Aparece matriculada junto con otros alumnos como Pedro Cipiriotto, Juan Valdivieso, Rafael del Castillo, Serafín de Quesada y Segura, Nicolás Cap de Vila, Joaquín y Francisco de Paula Durán, y José Aguacil.

11. A.U.Gr. *Juntas Generales y Particulares (1792-1800)*. Junta de 1 de abril de 1796, f. 20.

12. OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1884, p. 421.

13. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Granada (A.R.A.Gr.) *Libro de Juntas Ordinarias (1796-1806)*, Libro 10, junta de 22 de agosto de 1797.

14. La descripción que de la antigua Escuela de Bellas Artes nos hace el conde de Maule es bastante interesante: «La Escuela de Bellas Artes, situada en la plaza nueva, fué en otro tiempo el hospital de Santa Ana. Contiene un salón espacioso dividido en cinco estancias: la primera para el estudio de Aritmética y Geometría; la segunda para la Arquitectura; la tercera es una sala capaz para el diseño en todas sus clases: la cuarta de modelos; y la quinta del natural. Está regularmente provista de modelos. Concurren todas las noches por el espacio de 2 horas, desde la oración en adelante, unas cincuenta personas. En otro ángulo se halla la sala de juntas con una ante sala adornada de varios diseños de Arquitectura de los premios que ha repartido á sus discípulos la Academia: tiene una Venus de la de Médicis de Florencia. La sala principal contiene varios quadros así en pintura como en relieve, igualmente de los discípulos premiados por la Academia. Los hay también de varias Señoras aficionadas y discipulas, entre las cuales se distinguen las obras de Doña María Dolores Miranda natural de Baza». CRUZ BAHAMONDE, Nicolás. *Viage de España, Francia é Italia*. Cádiz: Imp. De Manuel Boch, 1812, vol. 12, pp. 31-320.

15. OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Giner, 1975, p. 198.

16. La solemne apertura tuvo lugar el 18 de noviembre de 1839 para la cual se presentaron Carmen Enríquez con un cuadro al pastel, Soledad Enríquez una *Venus* realizada al óleo, un retrato a lápiz del torero *Francisco Montes* por Aurora Pérez del Pulgar, María Luz Moreno un ramo de flores y un paisaje al aguda, las hermanas Ángela y Josefa Abarrategui dos cabezas a lápiz de *Abelardo y Eloísa* y un ramo de flores.

17. A partir del siguiente curso la Escuela de Bellas Artes no dependería de la Real Academia.

18. ANTEQUERA GARCÍA, Marino. CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío. *Discursos pronunciados por el Excmo. Sr. Don Marino Antequera García y el Ilmo. Sr. Fray Darío Cabanelas Rodríguez, OFM. En el acto académico público y extraordinario celebrado en recuerdo de la académica fallecida Ilma. Sra. D^a Joaquina Eguaras Ibáñez en el salón de Caballeros veinticuatro del Palacio de la Madraza en día veintisiete de abril*. Granada: Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, 1982. Sobre la biografía RODRÍGUEZ TITOS, Juan. *Mujeres de Granada*. Granada: Diputación, 1998.

19. MENDOZA EGUARAS, Ángela. *Discurso pronunciado por la Ilma. Sra. Doña Ángela Mendoza Eguaras en su recepción académica y contestación por el Excmo. Sr. Don Marino Antequera García. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, en el acto celebrado en el Salón de Caballeros XXIV del Palacio de la Madraza el día catorce de marzo*. Granada: Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, 1985.

20. RODRÍGUEZ TITOS, Juan. *Mujeres de Granada...*, pp. 145-148.

21. BUSTAMANTE GARÉS, Josefa. *Discurso pronunciado por la Ilma. Sra. Doña Josefa Bustamante Garés en su recepción académica y contestación del Ilmo. Sr. Don Juan Alfonso García, secretario general de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, en el acto público celebrado en el Salón de Caballeros XXIV del Palacio de la Madraza el día catorce de noviembre*. Granada: Real Academia de Bellas Artes, 1985.

22. RODRÍGUEZ TITOS, Juan. *Mujeres de Granada...*, pp. 114-117.

23. ORFILA PONS, Margarita. *Discurso pronunciado por la Ilma. Sra. D^a Margarita Orfila Pons en su recepción académica y contestación del Ilmo. Sr. D. Manuel Sotomayor Muro*. Granada: Real Academia de Bellas Artes, 2002.

24. *SALUTACIÓN y recital de la Ilma. Sra. Doña Alicia de la Rocha en su recepción como Académica Honoraria y contestación del Ilustrísimo señor don Emilio Orozco Díaz en la sesión pública extraordinaria del 24 de mayo con ofrecimiento y recital de la obra Campanas para Federico*. Granada: Real Academia de Bellas Artes, 1999.

