

# La mujer en la enseñanza pública del arte en la Barcelona del cambio de siglo. El caso de Francisca García Ortiz (1853-1923)<sup>1</sup>

Cristina Rodríguez-Samaniego  
Universidad de Barcelona ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.92444>

Recibido: 8 de noviembre de 2023 • Aceptado: 11 de enero de 2024

**Resumen:** El presente artículo aborda el acceso de la mujer a la formación artística de carácter público en la Barcelona de finales del siglo XIX, tomando como hilo conductor la figura, inédita todavía, de Francisca García Ortiz (1853-1923). Como primera profesora de la Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas de la ciudad, puesta en funcionamiento en 1883, García es una pionera de la didáctica del arte de nuestra historia reciente. En este artículo analizamos su trayectoria profesional y su aportación como docente de dibujo y pintura en clases dirigidas exclusivamente al alumnado femenino. El artículo ofrece datos de interés en torno a las etapas de la carrera académica hacia 1900 y las limitaciones experimentadas por las mujeres en este contexto. Se mencionan y sitúan, asimismo, otras artistas y profesoras que protagonizaron las primeras décadas de presencia femenina en la enseñanza de las artes en la ciudad. En última instancia, su ejemplo nos sirve para proponer una reflexión más amplia en torno a la trayectoria de las mujeres en las instituciones educativas públicas del momento y las vías que tenían a su alcance para profesionalizarse, en la España del cambio de siglo.

**Palabras clave:** Mujeres en el arte; profesoras de arte; profesionalización de las artistas; enseñanza artística pública en Barcelona

## ENG Women in the public teaching of art in Barcelona at the turn of the century. The case of Francisca García Ortiz (1853-1923)

**Abstract:** This article touches on women's access to public artistic training in Barcelona at the end of the 19th century, taking as a connecting thread Francisca García Ortiz (1853-1923), who remains unknown figure to this date. As the first teacher of the Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas of the city (opened in 1883) García is a pioneer in the teaching of art in our recent history. In this article we analyze her professional career and her contribution as a teacher of drawing and painting in classes aimed exclusively at female students. The article presents interesting data about the stages of the academic career around 1900 and the limitations experienced by women in this context. Other women artists and teachers who played a leading role in the first decades of female presence in the teaching of the arts in the city, are also mentioned and located. Ultimately, their example provides a broader reflection on the trajectory of women in the public educational institutions of the moment and their paths toward professionalism in Spain at the turn of the century.

**Keywords:** Women in art; art teachers; professionalization of artists; public artistic education in Barcelona

**Sumario:** 1. Introducción 2. Orígenes de la formación artística pública para mujeres en Barcelona (1883-1924) 3. Francisca García Ortiz, formación y trayectoria profesional 4. Docencia y alumnado de las clases de dibujo y pintura para mujeres 5. Conclusiones. Referencias

<sup>1</sup> Este artículo recoge resultados del proyecto de investigación financiado "Entre ciudades: el arte y sus reversos en el período de entre siglos (XIX-XX) (PID2019-105288-GB-I00)", desarrollado por el grupo de investigación GRACMON, de la Universidad de Barcelona. Deseo agradecer al Sr. Joan-Xavier Quintana la ayuda brindada en la recopilación de datos administrativos de la carrera de Francisca García Ortiz.

**Cómo citar:** Rodríguez-Samaniego, C. (2024). La mujer en la enseñanza pública del arte en la Barcelona del cambio de siglo. El caso de Francisca García Ortiz (1853-1923). *Arte, Individuo y Sociedad*, 36(3), 557-567. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.92444>

## 1. Introducción

Pese a ser una figura olvidada hoy, Francisca García Ortiz (1853-1923) es protagonista de dos hitos en la historia de la formación artística de mujeres en España. Fue la primera profesora de artes plásticas que desempeñó su tarea en un centro formativo público de Barcelona y, además, lo hizo en la primera escuela específicamente destinada a la educación de mujeres artistas de la ciudad, la Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas. Conocer su trayectoria como docente, el contexto en el que trabajó, y su participación en el centro al que estuvo adscrita contribuyen a una mejor comprensión de la aportación de las mujeres a la historia de la pedagogía del arte en nuestro país, pero también ayudan a entender mejor los procesos de profesionalización de las artistas en la España del cambio de siglo. Se trata de un campo del conocimiento todavía con poca incidencia en España, aunque con tradición en el mundo anglosajón, y en el que se han realizado aportaciones recientes de gran interés, desde una perspectiva feminista (Crook, 2008; Quirk, 2019). La formación específica es ampliamente reconocida como una de las instancias primordiales que propician la profesionalización de los artistas (Moulin, 1983). Es un factor determinante para el desarrollo futuro de las alumnas y su potencial inserción en el sistema del arte. Pero, al analizar la presencia de las mujeres en la educación artística como elemento clave en los procesos de profesionalización, no debemos dejar de lado la labor de las docentes, cuyo trabajo contribuye también a su visibilidad e incrementa la credibilidad y legitimidad de las mujeres como profesionales del arte.

Francisca García fue la primera docente de la Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas de Barcelona, puesta en funcionamiento en febrero de 1883, después de casi siete años de gestiones y preparativos. Creada a instancias de la Academia Provincial de Bellas Artes y con la financiación de la Diputación de Barcelona, se trata de un organismo que debemos tener en cuenta en la historia de la educación artística española, dado que es el primer centro formativo de carácter público de la ciudad en el que se pudieron matricular las mujeres, y también el primero en cuyo plantel de docentes figuraban mujeres desde el principio. La reforma de los estudios de Bellas Artes en 1900 implicó la desaparición de la Escuela, aunque las enseñanzas continuaron, en forma de asignatura de carácter libre adscrita a la Escuela Superior de Artes e Industrias y Bellas Artes, llamada *Dibujo y pintura aplicados á las labores de la mujer*, que fue cambiando de sede y dependiendo de centros distintos hasta su desaparición en 1924.

García formó equipo con Juan Vacarisas Elías (1846-1911) y Emilia Coranty Llorià (1862-1944). Aunque fueron responsables de la educación artística de cientos de mujeres de distintas generaciones, la labor formativa ejercida por estos profesores permanece casi inexplorada. La Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas, si bien supuso el primer acceso a la profesionalización, por la vía oficial, de muchas artistas de principios del siglo pasado, ha sido objeto de investigaciones parciales. Este artículo pretende llenar parte de las lagunas que hemos expuesto, centrándose en la figura de García Ortiz y analizando su carrera académica, con la intención que su ejemplo permita una reflexión más amplia en torno a la trayectoria de las mujeres en las instituciones educativas públicas del momento. Asimismo, se situará la Escuela, aportando datos sobre su orientación, dinámicas internas y significación, con el objetivo de ampliar el conocimiento del que disponemos en la actualidad sobre la formación de las artistas en la España de finales del siglo XIX y principios del XX.

## 2. Orígenes de la formación artística pública para mujeres en Barcelona (1883-1924)

La Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas surgió en el contexto de la reforma de las enseñanzas artísticas en la Barcelona de finales del siglo XIX. Integraban el mismo proyecto las Escuelas de Dibujo de distrito, establecidas a partir de 1880 en diferentes puntos del entramado urbano, para facilitar el acceso al aprendizaje del dibujo a estudiantes que vivían más lejos del centro, y con la intención de solucionar la saturación de las aulas de la sede histórica. Es necesario situar la apertura de estos centros en un marco de apuesta institucional por las industrias artísticas, y como respuesta a la demanda de formar especialistas en artes industriales y aplicadas, en una ciudad en pleno desarrollo económico. No en vano, la financiación corría a cargo de la Diputación de Barcelona, a pesar de que la docencia y la gestión cotidiana del personal y el alumnado quedaba, en un principio, en manos de la Academia provincial de Bellas Artes.

La Escuela comenzó a gestarse a mediados de la década de 1870. Su estructura y organización partían de la propuesta de una comisión creada ad hoc, e integrada por los académicos Claudio Lorenzale (1815-1889), José de Manjarrés (1816-1880) —sustituído a su muerte por Agapito Vallmitjana Barbany (1832-1905)—, Pablo Milà Fontanals (1810 — 1883), Francisco Miquel y Badia (1840 —1899), Juan Torras Guardiola (1827-1910) y Elías Rogent (1821-1897). Tal como la planteaba la comisión, la Escuela no sólo satisfaría la necesidad de preparar maestras de dibujo, sobre todo para clases privadas; sino que también permitiría a las mujeres formarse para acceder a sectores laborales hasta entonces exclusivamente masculinos y, en especial, llegar a ámbitos productivos concretos en los que se buscaba competir con las potencias extranjeras, como el de la indumentaria. Asimismo, se sumaban a estas vocaciones prácticas, argumentos de orden más especulativo y con marcado sesgo paternalista, dado que también se buscaba “educar el buen gusto” y promover y difundir las “aficiones estéticas” de las alumnas (Junta general del 30 diciembre 1876, RACBASJ; Exp. gral. de la Academia... 1878, n°1, AGDB).

El nombramiento oficial de Juan Vacarisas y Francisca García Ortiz como profesor y profesora del centro se produjo el 23 de mayo de 1881. Diez años más tarde, se empleó a Emilia Coranty como auxiliar interina sin sueldo, para poder asistir a García y cubrirla en sus ausencias (Exp. gral. de la Academia... 1881, nº3, AGDB; Ms. 11.4.2.8, RACBASJ; Carpeta Loc.02.2495/1, AHUB). La comisión de académicos encargada de la creación y puesta en funcionamiento de la Escuela era partidaria de que la plaza de profesor recayera en una mujer en un futuro próximo, por lo que propuso que fuera revisado el funcionamiento del centro pasados tres años, una medida que nunca llegó a realizarse:

Acaso también en aquella época sería posible admitir en las oposiciones para la primera plaza ó de Profesor á las señoras, con lo cual se lograría una aspiración que abrigan todos los firmantes y que hoy día han creído irrealizable por consecuencia del estado en que se encuentra la instrucción artística entre el bello sexo (Exp. gral. de la Academia... 1878, nº1, fol.198-206, AGDB).

La primera sede de la Escuela de Niñas y Adultas se situaba en el número 33 de la calle Mercaders, en el actual distrito del Born. Allí, compartía local con la segunda Escuela de Dibujo de distrito, cuyo alumnado era exclusivamente masculino. Se optó por establecer dos turnos, siendo el de mañana el reservado para las mujeres, y el de tarde para los varones. El rápido aumento de estudiantes hizo necesaria la reorganización de las escuelas de distrito. En 1890, la de Niñas se agregó a la primera de distrito, y ambas se establecieron en los bajos de la calle del Carmen, número 31, en un local mayor y más diáfano.

Las clases de la Escuela de Niñas tenían, desde su creación, carácter de enseñanza libre, es decir, estaban agregadas a la Academia de Bellas Artes, pero, a diferencia de otras materias impartidas allí, las libres no formaban parte ni de los Estudios Superiores ni de los de Aplicación, pudiéndose matricular a ellos cualquier persona que cumpliera los requisitos de ingreso, sin necesidad de tener que cursar otras asignaturas. Se ofertaban, además, otras asignaturas libres de arte, de carácter aplicado e industrial, como *Teoría e Historia de las Bellas Artes Industriales*, creada en 1884 e impartida por Francisco Miquel y Badia (1840-1899) y, a su muerte, por Buenaventura Bassegoda Amigó (1862-1940); y *Artes decorativas aplicadas a la industria y al textil*, de José Pascó Mensa (1855-1910), desde 1892.

Con la reorganización a nivel nacional de las escuelas públicas de arte, promovida por el Real Decreto de 4 de enero de 1900, las Academias provinciales perdieron el control sobre los estudios artísticos. Este cambio afectó a los estudios impartidos por García, Coranty y Vacarisas. Despareció la nomenclatura de "Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas", pasando a considerarse en lo sucesivo ya no una escuela propiamente dicha, sino meramente como una asignatura. Hasta 1917, dependió de la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de la Diputación de Barcelona, denominándose *Dibujo y pintura aplicados a las labores de la mujer*. Durante esta etapa, compartió carácter de enseñanza libre con las clases de *Pirograbado* de Arcadio Mas Fondevila (1852-1934); y *Paisaje*, impartida por Modesto Urgell Inglada (1839-1919). Más tarde, se integró a la Escuela Superior de Bellos Oficios, hasta su clausura en 1924 bajo la dictadura del general Primo de Rivera. Sin embargo, en la Barcelona de aquel entonces, una asignatura oficial de dibujo y pintura reservada a las mujeres no era ya una novedad.

La convivencia de estudiantes de ambos sexos en una misma aula había empezado poco después de la apertura de la Escuela para Niñas. Las primeras mujeres en matricularse en la Escuela de la Academia Provincial lo hicieron en 1885-1886, y en los estudios de Aplicación (Rius Vernet, 2001; Rodríguez-Samaniego y Esquinas, 2018), siete años más tarde que en la de Madrid (De Diego, 2009: 190). Como veremos más adelante, fue precisamente Emilia Coranty una de las primeras en inscribirse, en un momento en el que la presencia femenina en el centro era ínfima (en 1885-1886, dos mujeres, frente a 494 varones). Todo parece indicar que las estudiantes se matriculaban mayoritariamente en las asignaturas de *Pintura decorativa* y *Tejidos y blondas*, dictadas por José Mirabent Gatell (1831-1899) (Libro de matriculas... Curso 1885-1886: 13. RACBASJ). Creemos que las mujeres frecuentaron los Estudios Superiores de Pintura, Escultura y Grabado más tarde. Hasta 1885-1886 no hay nombres femeninos entre el alumnado, y desgraciadamente no se conservan registros desde esa fecha hasta 1894-1895, cuando la presencia de mujeres está ya consolidada, y se sitúa, dependiendo de los años, en torno al 8 o 10% del total. La documentación existente no permite saber fehacientemente qué asignaturas cursaban en los Superiores, pero sí sugiere que muchas de ellas asistían a la ya mencionada clase libre de *Artes Decorativas*. Sin embargo, aquí, el profesorado fue siempre masculino.

La proliferación de centros de enseñanza dirigidos principalmente a la clase obrera facilitó la creación de secciones para mujeres en escuelas municipales de artes aplicadas e industriales. Entre éstas, cabe destacar la del barrio de Gracia donde, a partir de 1906, fungió como profesora la pintora y periodista cordobesa Rafaela Sánchez Aroca (1869-1939), impartiendo *Modelado y grabado*, junto a Pilar Portella Estrada (1874-1941) como ayudante desde 1914 (Rodríguez-Samaniego, 2023). Por su parte, las escuelas de maestras, profesionales de la mujer, y de corte y confección, incorporaron también asignaturas vinculadas a la práctica artística de forma paulatina. Durante los primeros años del siglo XX, aparecieron centros dedicados específicamente a la formación de la mujer obrera, entre los que cabe destacar la Escuela de Labores y Oficios de la Mujer, de titularidad municipal, donde se impartía dibujo, historia del arte, costura, flores artificiales, etc. Aunque, por exceder los límites y el abasto del presente artículo, no podemos detenernos en éstas, sí queremos consignar al menos su existencia y contribución a la generalización del acceso a la formación artística reglada y pública de la mujer iniciado con la Escuela de Niñas.

### 3. Francisca García Ortiz, formación y trayectoria profesional

De García Ortiz, primera profesora oficial de dibujo y pintura en Barcelona, no existe apenas bibliografía publicada (Coll, 2001; Rodríguez-Samaniego y Esquinas, 2018), siendo inéditos los datos que se aportan en este artículo. Francisca de Paula María de la Asunción Fernanda García Ortiz nació en Gerona el 16 de febrero de 1853, hija de Dolores Ortiz Balaguer, natural de Olot, y de su esposo Fernando García Galí (Gerona, 5/5/1819 – Sant Gervasi, Barcelona, 20/4/1877), pintor “natural” y miniaturista formado en la Escuela Municipal de Dibujo de Gerona, centro del que fue profesor desde enero de 1850 hasta su muerte, y director entre 1850 y 1862. De 1847 a 1849 García Galí había sido teniente de Caligrafía general y profesor de Dibujo en el Colegio Politécnico de Madrid, materias que impartió también en el Colegio General de Ciencia y Artes del Conservatorio de Música de la Reina (Méritos y servicios..., AMGí). Testimonios de la implicación de García Galí con la Escuela de Gerona son sus constantes gestiones para conseguir mejorar la financiación (Marquès, 1990: 43-47), y el cuantioso volumen de material didáctico —láminas y vaciados en yeso— que consiguió de otras instituciones o que ejecutó él mismo para facilitar la enseñanza (Correspondencia de D. Fernando García, AMGí). La colección Martínez Lanzas-de las Heras posee un bello ejemplo de su obra, un retrato femenino de 1842.

Sin lugar a duda, el hecho de ser hija de pintor proporcionó a Francisca más posibilidades de desarrollar una trayectoria profesional en el arte, muy por encima de las que hubiera tenido cualquier otra mujer de la época sin artistas en la familia. En una ciudad pequeña y con un panorama cultural limitado, como era Gerona por aquel entonces, le hubiera sido imposible cursar estudios artísticos oficiales, al estar estos reservados a los varones. Sin embargo, entre 1865-66 y 1869-70, García fue alumna de las clases de *Dibujo*, *Anatomía y ostología*, y *Extremos de figura en yeso*, impartidas por su padre en el Instituto de Segunda Enseñanza de Gerona, organismo que amparaba la formación artística. Sus cualificaciones fueron destacables, notable el primer año, y excelente los siguientes. Debemos aclarar que no se conserva expediente alguno de su época como estudiante en el fondo documental del Instituto, pero ella misma presentó certificados oficiales acreditando su formación, con motivo del concurso para la plaza de profesora en la Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas, extremo sobre el que volveremos más adelante. El detalle de las asignaturas cursadas y las notas obtenidas consta también en su Hoja de servicios y méritos de 1903, documento en el que además se menciona que completó su formación en el taller del padre (Hoja de servicios y méritos... AGDB).

Atendiendo a los inventarios existentes, los materiales didácticos de la escuela en la época en que se formó Francisca García eran variados y numerosos, aunque en precario estado de conservación (Inventario de los objetos... 1862, AMGí). Abundan los dibujos y litografías anatómicos, de fragmentos del cuerpo humano, y los yesos copia de piezas clásicas conocidas y ampliamente usadas en las escuelas de este tipo entonces: *Gálata moribundo*, *Laocoonte*, *Apolo de Belvedere*, *Discóbolo*, etc. En un momento en el que a la mujer todavía no podía acceder a la formación artística por vía oficial, Francisca García Ortiz, gracias a su condición de hija del profesor, pudo cursar cuatro años de enseñanza en un centro de carácter público, en el que habría estudiado junto a compañeros varones. Potencialmente, por lo tanto, habría aprendido la anatomía usando representaciones del cuerpo del hombre, un territorio absolutamente vedado a las mujeres en ese momento y que, de hecho, se usaba como argumento para justificar su exclusión de la educación artística pública (Cabanillas y Serrano, 2019).

En 1877, Francisca García residía en Sant Gervasi de Cassoles, municipio que terminaría agregándose a Barcelona. Todo parece indicar que se acababa de casar con el comerciante Mariano Marcé Bosch (nacido en 1860), quien tiempo después sería miembro del Casino Mercantil, antecedente directo de la actual Bolsa de Barcelona. La pareja tuvo, al menos, dos hijas, Rosa y Enriqueta, esta última fue pianista y profesora de música. Llama la atención que, a diferencia de lo que se estilaba entonces, García no añadiese el apellido de su marido tras el suyo en la documentación oficial conservada. En 1884 aparece domiciliada en el número 25 de la desaparecida Calle Corribia, trasladándose posteriormente al número 6 de la calle Vergara, y al 191 de la calle Diputación. García murió el 4 de agosto de 1923, estando todavía activa en su cargo, cuando faltaban apenas dos meses para que cumpliera cuarenta años en el desempeño de su labor pedagógica.

La singladura de García Ortiz como profesora se había iniciado en febrero de 1883, pese a haber ganado el concurso a la plaza casi dos años antes. En 1881 se convocaron las oposiciones para dotar a la Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas de dos docentes, un profesor titular —varón— y una profesora ayudante —mujer—, con retribuciones anuales de 3.000 y 1.500 pesetas, respectivamente. La diferencia salarial es notable. En las bases del concurso, se estipulaba que el cargo de titular garantizaba una “gratificación de 1500 pesetas si fuese ya profesor oficial y con el haber de 3000 en caso negativo” (Junta general del 13 de enero de 1878, RACBASJ). Los requisitos para poder presentarse no distaban demasiado de los exigidos por otras plazas similares en la escuela de la Academia. A los candidatos varones, se les exigía ser mayores de 25, mientras que las mujeres debían superar los 21 años. Todos los solicitantes debían demostrar documentalmente la formación artística recibida. El concurso constaba de dos partes, siendo la primera una prueba de conocimientos que, para los varones postulantes a profesor, duraba hasta 90 minutos, con cuestiones sobre Geometría plana, Construcción de figuras geométricas, Proyecciones y Perspectiva, Proporciones de la figura humana, Teoría de la Estética e Historia de las Bellas Artes. Para las candidatas a profesora ayudante, el tiempo se reducía a la mitad, con preguntas sobre Geometría y Dibujo lineal. Sólo en el caso de los hombres, se requería la presentación de una memoria con un plan de

enseñanza de “Dibujo con aplicación a la instrucción y labores de la mujer”, sobre el que volveremos más adelante.

Aprobado el segmento teórico de la oposición, se pasaba a la parte práctica. Para ambas plazas, se exigía pintar por el natural y procedimiento libre un grupo de flores elegido por el tribunal, y se disponía de un máximo de doce días para completarlo. Para optar a profesor, además, era necesario entregar un dibujo de estatua del antiguo, de mínimo un metro de alto (doce días); y proyectar y colorear con procedimiento libre dos temas decorativos elegidos a suertes, uno para su aplicación a una superficie tensa (escultórica o pictórica) y el otro, plegable. Por su parte, las candidatas a ayudante disponían de ocho días para copiar una testa del antiguo, y seis para reproducir un dibujo de adorno policromo (Exp. gral. de la Academia... 1878, n.º1: fol.200-204, AGDB).

Juan Vacarisas ganó la plaza de profesor de la Escuela por unanimidad, por delante de los otros ocho aspirantes: los pintores Emilio Casals Camps (1843-1928) y Alejandro Casas Galí (nacido en 1871); el dibujante y grabador Antonio Castelucho Vendrell (1835-1910); el también dibujante José Curtils Argones; el profesor de la Escuela Municipal de Dibujo de Gracia, Lorenzo Facerias Coletas, y su hijo Gil Facerias Marimon; el poeta y maestro de obras Isidro Reventós Amiguet (1849-1911); y el litógrafo Ramón Tarragó Anglada. Es de suponer que influyera en la decisión del tribunal el hecho que Vacarisas trabajase ya en la primera Escuela de distrito, desde 1880, con lo que se propiciaba un mayor aprovechamiento del sueldo reservado a la plaza.

Además, Vacarisas desarrolló una intensa actividad como maestro particular, prestando sus servicios en distintos colegios femeninos de la Ciudad Condal (Comunicación de Juan Vacarisas, AHUB), labor que es más que probable que también ejerciera García. Vacarisas fue el iniciador de una dinastía de artistas y profesores de arte. Su hija Joaquina Vacarisas Vila (c.1879-21/4/1954) fue alumna de la Escuela de Niñas, al menos, desde el curso 1895-1896 hasta 1898-1899<sup>2</sup>, pasando después a la de Artes y Oficios y Bellas Artes donde obtuvo premios en *Perspectiva* y *Bordados y Blondas*. En 1905, fue nombrada auxiliar interina sin sueldo, mismo cargo que desempeñaría su hermano Eduardo (c.1879 – 2/10/1963), sustituyendo al padre en sus ausencias desde 1909 (Caja 02.2497, AHUB). Sin embargo, fue Mercedes Vacarisas Vila (9/9/1986-3/1/1967) la que desarrolló una carrera más dilatada. Estudiante destacada de Artes y Oficios y Bellas Artes, a partir de 1914 fue profesora de *Dibujo artístico* en el mismo centro y en la Escuela del Trabajo, permaneciendo activa hasta 1961 (Marès, 1964: 329-340).

Por mayoría de votos obtuvo el cargo de profesora ayudante Francisca García, quien, según el tribunal, fue la única de las tres candidatas capaz de acreditar documentalmente una formación específica presentando un certificado procedente de un establecimiento oficial, superando un hándicap cuya previsibilidad quedaba ya reflejada en las deliberaciones de la comisión. García era, además, la única que había cursado estudios en un instituto obteniendo la calificación de sobresaliente. Las otras candidatas eran Catalina Coca Millá (fallecida en 1925), quien más tarde obtuvo el título de perito mercantil de la Escuela Superior de Comercio de Barcelona; y la pintora Ramona Banquells Viguer (c.1840-1887) (Pous Tenas, 2010: 11-12).

García enseñaba pintura y dibujo, así que resulta más que plausible que cultivase dichas disciplinas también como artista. Lamentablemente, no nos ha sido posible localizar obra alguna firmada por ella. Se trata de una problemática muy común que afecta la visibilidad de las artistas de su generación. Huelga apuntar que ello no significa que no desarrollase una producción personal, sino que ésta, de existir, no ha llegado hasta nuestros días, o bien lo ha hecho en una colección particular, oculta a los ojos del público general (Norandi, 2022: 23-51). Salvo que usara un pseudónimo – algo nada insólito entre las artistas e intelectuales del momento –, tampoco aparece como expositora en ninguna muestra de bellas artes de la época: ni en iniciativas públicas, como exposiciones nacionales de bellas artes o industrias artísticas, ni en privadas como las célebres exposiciones de mujeres pintoras que tuvieron lugar en la reputada Sala Parés de Barcelona a finales de siglo. Sorprende, por lo tanto, que Concepción Gimeno incluyera su nombre entre las pintoras españolas destacadas, en su *La mujer intelectual*, de 1901, al lado de Fernanda Francés, Valentina Cusach o Teresa Costa, entre otras. Tan solo hemos podido situarla como expositora en una muestra de 1884, “Artes Industriales con aplicación al decorado de habitaciones”, organizada por el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional. En esa ocasión, Francisca ganó la medalla de bronce por una toalla “bordada al realce y céfiros en bajo relieve” (*Eco Producción*, 1885), género al que hubiera podido consagrarse en paralelo al de la pintura. Sin embargo, se trata de una especialidad en la que el anonimato de las creadoras es muy frecuente, situación de invisibilidad agravada, además, por la dimensión doméstica que caracterizaba este tipo de producciones.

Como hemos apuntado ya, diez años más tarde se empleó a Emilia Coranty como auxiliar interina sin sueldo, para poder asistir a García y cubrirla en sus ausencias de la escuela. A esta plaza se presentaron también Ángela García Riba y Andrea Prieto Fargas, ambas alumnas de la Escuela Superior de Artes y Oficios y Bellas Artes, de las que no disponemos apenas de información, más que la bolsa de viaje obtenida por la primera por *Bordados y Blondas*, en 1890 (Seguí, 2007). A diferencia de lo que sucede con Francisca García, la trayectoria de Emilia Coranty ha sido trabajada ya. Remitiremos a las menciones a su trabajo aparecidas en diccionarios de artistas, distintas publicaciones sobre mujeres en las artes plásticas (Coll, 2001: 75-77; Rius Vernet, 2001 y 2008: 24; Ibiza Osca, 2006; La Lueta y Mercader, 2015; Bejarano 2022: 34-35 y Norandi 2022: 36-38) y, en especial, a la monografía de Ventura Solé (1985). En vida tuvo

<sup>2</sup> Se conservan los libros de matrículas de la Escuela desde el curso 1895-1896 a 1899-1900, en el archivo de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi (RACBASJ).

una presencia pública mucho mayor que García, participando en numerosas exposiciones e instituyendo junto a su esposo, el pintor y conservador de museo Francisco Guasch Homs (1861-1923), una fundación que promueve la creación e investigación artísticas, y que sigue activa en la actualidad con sede en la Universidad de Barcelona. La bibliografía específica le reconoce el mérito de ser la primera mujer que se matriculó como alumna en la Escuela de la Academia de Bellas Artes de Barcelona, en el curso 1885-1886, junto a Francisca Sans Benet (nacida en Montbrío). En un artículo aparecido en 1908, Rafaela Sánchez Aroca afirmaba que, antes de acceder a dicha escuela, Coranty había cursado estudios en la de Niñas y Adultas (Sánchez Aroca, 1908). Vacarisas y García Ortiz habrían sido su primer profesor y su primera profesora, responsables de su acceso a la carrera artística, y compañeros de trabajo posteriormente. Coranty es recordada también por ser una de las primeras mujeres en obtener becas de ampliación de estudios en el extranjero. Asimismo, cabe destacar que su producción se halla representada en varios museos públicos, entre ellos el Museo Nacional de Arte de Cataluña y el Museo del Prado, algo sin duda poco frecuente entre las artistas mujeres en la España del cambio de siglo.

Hemos indicado que Coranty inició el desempeño de su actividad docente en un cargo de ayudante sin sueldo, para pasar después a cobrar 1500 pesetas anuales, como García. A finales de la década de 1920 gozó del primer aumento salarial en treinta años, pero, en contrapartida, debía asegurar también la docencia del primer curso de Dibujo en la Escuela de Institutrices, adscrita a la Escuela Superior para la Mujer. Terminó su carrera en este centro, como auxiliar de Colorido, después de la guerra civil. Viuda, falleció en Barcelona el 18 de enero de 1944 (Expediente de Emilia Coranty, AGDB).

A lo largo de sus carreras profesionales, García y Coranty integraron distintos equipos docentes como profesoras secundarias, con contratos de ayudante y auxiliar, respectivamente, acompañando a profesores varones en la enseñanza de las clases para mujeres. Tras el fallecimiento de Vacarisas en 1911, ni García ni Coranty fueron promovidas al cargo de responsables de la asignatura, sino que fue el pintor José María Tamburini Dalmau (1856-1932) quien se incorporó a tal efecto. En la etapa de la Escuela de Bellos Oficios, Arcadio Mas Fondevila fungió al lado de Tamburini de teniente de la materia.

#### 4. Docencia y alumnado de las clases de dibujo y pintura para mujeres

Se conserva un único programa de estudios de la Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas, fechado en 1883 (Ms. 283.2.1.1, RACBASJ). Basado en la memoria preparada por Vacarisas con motivo de sus oposiciones, presenta una división de las enseñanzas en dos secciones, a saber, los denominados “Estudios generales” y los “Especiales de Aplicación”, que podían cursarse uno tras el otro, o bien por separado. Se seguía un sistema de división de los aprendizajes en distintas secciones, yendo de lo que se consideraba más asequible y esencial, a lo más complejo y exigente. Las alumnas eran evaluadas mensualmente, y si se estimaba que habían logrado obtener el dominio de un nivel, se les otorgaba una mención que les permitía progresar al siguiente.

Los “Estudios generales” se estructuraban en cuatro niveles. En primer lugar, tras demostrar por examen o certificado oficial conocimientos de geometría, las alumnas aprendían a dibujar formas en contorno, copiando estampas. Superar esta parte suponía la obtención de la primera mención. A partir de aquí, para optar a la segunda, era necesario probar el dominio del dibujo en claroscuro, tomando también láminas como referencia. En la tercera fase, se trabajaba el ornato y la vegetación en color, todavía sin abandonar la estampa. Finalmente, para aprobar estos estudios, las alumnas tenían que demostrar que sabían copiar del relieve adornos en claro oscuro y en color, además de reproducir flores del natural. En los “Estudios generales” se trabajaba esencialmente el dibujo, enseñado usando métodos tradicionales en los que la copia de estampa era la base. En este sentido, el programa, aunque simplificado, no divergía demasiado de lo que se proponía en las clases de Dibujo de Figura, pertenecientes a los Estudios de Aplicación de la Escuela de la Academia de Bellas Artes (Ms. 297.5.15.2.1.1, RACBASJ).

Las alumnas podían cursar asimismo los “Estudios especiales de Aplicación”, reducidos al dibujo aplicable a las llamadas “labores propias de la mujer”, es decir, tejidos, bordados, blondas, estampados y cerámica. Para aprobar el curso, era necesario ejecutar una composición de conjunto de una de estas “labores”, después de haber demostrado saber crear fragmentos en dibujo para la primera mención, y en color para la segunda. Excepcionalmente, se permitía a las matriculadas presentarse al examen final sin haber obtenido mención previa alguna, siempre que el trabajo aportado fuera particularmente destacado y se demostrara el conocimiento de rudimentos de geometría.

El programa nos permite entender que, en realidad, la Escuela para Niñas no distaba demasiado de lo ofertado en las escuelas de distrito, donde se enseñaba *Dibujo general artístico y Dibujo de aplicación al arte y a la industria*. A su vez, emulaba, a escala reducida, la estructura propia de la Escuela de la Academia provincial. Esta última proponía enseñanzas de Aplicación y Superiores, aunque, evidentemente, las asignaturas ofertadas en cada sección eran mucho más numerosas y variadas. Como sabemos, a partir de 1900, con la ya mencionada reorganización de los estudios artísticos, los conocimientos impartidos por García, Coranty y Vacarisas perdieron entidad, pasando a consistir únicamente en una asignatura libre, *Dibujo y pintura aplicados a las labores de la mujer*.

La insistencia en la necesidad que las enseñanzas de arte de la Escuela tuvieran un carácter aplicado parece responder más a una voluntad política que a la realidad del alumnado. Ya desde 1888 se constataba que las estudiantes no pertenecían a las clases desfavorecidas de la ciudad, sino más bien “a clases que tienen modesta y aun holgada posición, y que envían allí á sus hijas en vista de las excelentes condiciones que reúne su enseñanza” (Comunicación de la Academia a la Diputación, 8 de marzo de

1888, AGDB). Aunque Vacarisas se ofreció para abrir un grupo por la tarde (Junta general del 8 de enero de 1888, RACBASJ), las clases siempre se dieron oficialmente en horario de mañana, dos horas cada día, “a fin de que las niñas y adultas y sus padres tuvieran menos inconveniente en frecuentarla”, y no en horario nocturno, como era habitual en las enseñanzas pensadas para obreros, quienes debían compaginarlas con el trabajo diario. De hecho, la instrucción artística de la Escuela Superior de la Academia también solía impartirse durante el día. Ello explica que a partir del curso 1890-1891, la matrícula, que era gratuita hasta entonces, empezase a cobrarse a 10 pesetas (Junta general del 13 de abril de 1890, RACBASJ), cambio que no supuso alteración alguna en el número de matrículas. Se reservaron treinta plazas para alumnas pobres de solemnidad. En ese mismo curso, la cuantía de la matrícula en la Escuela de la Academia era de 5 pesetas para los estudios de Aplicación, y de 25 para los Superiores (Caja 239, RACBASJ).

En una muestra evidente de las limitaciones de las mujeres en la sociedad del momento, se requería a las alumnas, incluso a las adultas, aportar la firma del padre, tutor o “encargado”, para poder hacer efectiva la inscripción. Durante todo el período en el que se impartió docencia en el mismo local que a alumnos varones, se consideró necesario separarlos, no solo para evitar eventuales problemas de tinte moral ante una situación de promiscuidad entre géneros, sino también para impedir el acceso de las estudiantes al material docente del natural. Al término del turno de los hombres, cualquier estampa, dibujo o yeso representando desnudos u otro material no decoroso podía ser retirado.

Se conserva una fotografía de la clase de García, tomada hacia 1909 (Figura 1). Lamentablemente, ningún indicio nos permite reconocerla a ella ni a los otros dos profesores. Las estudiantes están distribuidas en dos gradas semicirculares, ocupando una sección de lo que parece un local más amplio, con una cortina separándolas del resto del espacio, quizá ocupado por varones o con elementos considerados inapropiados para su educación. En términos generales, la indumentaria de las alumnas es de clase acomodada. Parecen estar tomando apuntes de alguna de las estatuas en yeso colocadas frente a ellas, en peanas o fijadas a la pared, las cuales no pueden ser identificadas con seguridad a causa de la poca definición de la imagen. Es de suponer que los materiales didácticos puestos a disposición de las alumnas no diferirían demasiado de lo usado en su primera época como docente, con toda probabilidad eran las mismas de la Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas.

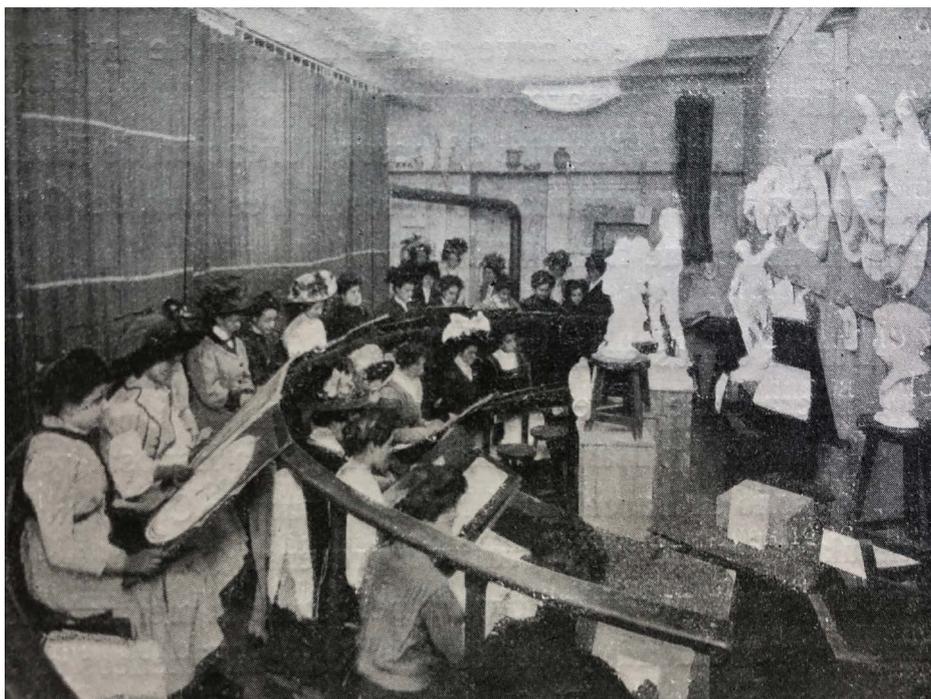


Figura 1, Fotografía de la clase de Dibujo y pintura aplicados a las labores de la mujer. Autoría desconocida. Fuente: Anuario de la Universidad de Barcelona, 1910, p.373.

Antes de la reorganización de 1900, las enseñanzas impartidas por García, Coranty y Vacarisas no bajaron nunca del centenar de discípulas, situándose en 116 durante los 1880s, y oscilando entre 120 y 170 en la década de 1890. Pero durante los primeros años de siglo, fluctuaron entre 100 y 120, para bajar considerablemente hacia 1910; momento en el que se observa un aumento significativo de alumnado femenino en otras asignaturas de la Escuela Superior de Artes y Oficios y Bellas Artes, especialmente *Dibujo artístico*, materia en la que incluso se crearon secciones “para señoritas” en las Escuelas de distrito, siendo especialmente frecuentada la de la Calle Girona (Figura 2). Por ejemplo, en el curso 1909-1910, las inscritas en la clase de García, Coranty y Vacarisas fueron 46, frente a las 242 de *Dibujo artístico*.



Figura 2, Fotografía de la "sección de señoritas" de la clase de Dibujo artístico, sede de la calle Aribau. Autoría desconocida. Fuente: Anuario de la Universidad de Barcelona, 1910, p. 455.

Sin embargo, fotografías tomadas en las aulas de la Escuela Superior de Artes y Oficios y Bellas Artes muestran cómo, alrededor de 1910, la presencia de alumnas en clases mixtas de todo tipo era ya un hecho (Figura 3). En términos generales, el volumen de matriculadas en toda la Escuela Superior de Artes y Oficios y Bellas Artes se incrementó considerablemente durante la primera década de siglo, pasando de 218 en 1906-1907, a 350 en 1910-1911, como demuestran los anuarios de la Universidad de Barcelona y los Estadísticos de la ciudad de Barcelona de esos años. Estos datos reflejan que la presencia de la mujer en los estudios artísticos oficiales era una realidad consolidada en la Barcelona de principios de siglo XX, constatándose además su clara preferencia por asignaturas menos aplicadas, con menos sesgo de género y más profesionalizadoras.



Figura 3, Fotografía de la clase de Dibujo del antiguo, sede central. Autoría desconocida. Fuente: Anuario de la Universidad de Barcelona, 1910, p.425.

Identificar a las alumnas de García y Coranty es tarea sumamente complicada, por el abasto temporal de su trayectoria docente y porque se conservan tan solo listas nominales de discípulas de su etapa en la Escuela para Niñas, fechadas en la segunda mitad de la década de 1890. A partir de esta información parcial, resulta interesante constatar que una parte de ellas se consagró a carreras relacionadas con los oficios de la aguja. Quizá la más destacada de las que se pueden localizar sea Aurora Gutiérrez Larraya (c.1877-1920), particularmente conocida por sus encajes, aunque se dedicara también a la docencia (Llodrà 2007 y 2020). María Fath Camps (c.1882-1959) fue directora de la Escuela de Corte desde 1917, centro que se convertiría tres años más tarde en la Escuela Profesional de la Mujer. Balbina Gamell Costa (fallecida en 1929) y Eulalia Bruguera Brujas fueron profesoras de la misma institución. Asimismo, también constan en los registros nombres de mujeres que más tarde participarían en exposiciones artísticas de Barcelona, principalmente en las femeninas de la Sala Parés. Entre estos, conviene destacar a Teresa Nyssen Roca (fallecida en 1929), quien desarrolló una importante carrera como escritora y editora en Madrid (Russo 2022: 147); pero también a Asunción Noguera Prat (1879-1946), Enriqueta Linares Serra, las hermanas Galceran Bonapeira, Carmen Capdevila Puig; o en exposiciones de alcance nacional, como las hermanas María de los Ángeles (fallecida en 1968) y Josefina Daura Rodríguez en la de Industrias Artísticas de 1898; o Juana Soler Engracia, en la de 1897.

## 5. Conclusiones

La puesta en funcionamiento de la Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas supuso el punto de partida de la formación artística reglada en Barcelona, y permitió materializar los anhelos de muchas mujeres que deseaban formarse y obtener una titulación oficial en este campo. Surgió casi 65 años después que la de Madrid, que era dependiente de la Real Academia y, como aquella, se preveía que la formación impartida tuviera una orientación aplicada a las industrias de sus respectivos momentos (De Diego, 2009: 256-265). Sin embargo, a diferencia de la de Madrid, la de Barcelona tuvo desde el principio profesoras mujeres. Francisca García Ortiz primero, y Emilia Coranty Llurià inmediatamente después, fueron las dos primeras en ejercer como docentes en un establecimiento público dedicado específicamente a la instrucción artística en la capital catalana, junto a Juan Vacarisas.

La labor pedagógica de García se extendió durante cuarenta años, siendo responsable de la educación de varias generaciones de creadoras. Empezó su singladura en una época en la que, como es harto conocido, las mujeres debían hacer frente a numerosos impedimentos que dificultaban la construcción de una carrera en el mundo del arte. Para las procedentes de la clase media y alta, el desempeño de una labor profesional independiente suponía algo excepcional. En este contexto, por lo general, el desarrollo de inquietudes artísticas se consideraba propio del ocio de la mujer y, como tal, solía quedar reservado a una dimensión íntima (Mayayo 2003: 40-44). Para las clases menos favorecidas, sin embargo, las artes industriales y, en particular, las relacionadas con la costura, eran vistas por los intelectuales del momento como una salida profesional adecuada para la mujer, en un marco de apuesta institucional por promover las artes aplicadas atendiendo a su potencial contribución al desarrollo económico del país. La Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas nació, sostenida por la Diputación provincial, con el claro objetivo de dar formación aplicada a la mujer obrera, en una ciudad en pleno auge de la actividad industrial. Sin embargo, pronto se constató que buena parte de las discípulas de García procedían de entornos familiares acomodados, y debemos incidir en que ello no fue impedimento para que algunas egresadas ocupasen posiciones relevantes en el campo de la práctica artística y la educación de nuestro país. Recordemos, por citar solo a algunas, a la pedagoga María Fath y a la encajera Aurora Gutiérrez, sin olvidar a la propia Coranty, quien también se había formado en el centro.

El contenido y enfoque pedagógico de las clases evolucionaron con el paso del tiempo. En la etapa de la Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas, el énfasis recaía claramente en el dibujo, se trabajaba sobre todo a partir de estampas, reproduciendo a menor escala el sistema de aprendizaje típicamente académico en el que la propia García se había también educado. La estructura de los estudios era ambiciosa y permitía a las alumnas cursar los “Estudios generales”, en los que se aprendía dibujo de figura y ornato, y/o los “Especiales de Aplicación”, en los que se enseñaba a dibujar patrones para tejidos, bordados, blondas, estampados y cerámica. Estas eran las disciplinas que, siguiendo la nomenclatura de la escuela, constituían las labores propias de la mujer, en el marco de desarrollo industrial ya referido. Debemos señalar que en la Escuela para Niñas no se aprendía a tejer, bordar, estampar o moldear, sino a diseñar motivos realizables a través de estos procedimientos. Entendemos, por lo tanto, que este aprendizaje debían obtenerlo en otros centros, de orientación más técnica. La Escuela para Niñas fue, seguramente, un espacio concurrido por muchas mujeres que compaginaban sus enseñanzas con la instrucción práctica facilitada en escuelas profesionales o de forma particular.

Con la reorganización de la educación artística de 1900, y creación de la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes, y la Superior de Bellos Oficios posteriormente, el trabajo de García, Coranty y sus compañeros varones tuvo que adaptarse a nuevas estructuras, pero también a una sociedad fluctuante, a una oferta formativa en expansión y a una mayor presencia de la mujer en el contexto artístico. La Escuela de Dibujo para Niñas y Adultas desapareció, y quedaron al cargo de una asignatura libre, todavía de marcado carácter aplicado, en la que se trabajaba el dibujo, pero también la pintura. En poco tiempo el volumen de matriculadas descendió, en favor de materias cuyo enfoque no era exclusivamente femenino ni aplicado. Competían, además, con numerosas escuelas, de titularidad municipal, provincial y privadas, enfocadas tanto a la formación de la mujer obrera como a la de la práctica artística. Uno de estos centros fue la Escuela Municipal de Arte

de Gracia donde, a partir de 1906, la ya mencionada Sánchez Aroca ejerció la docencia de la asignatura de *Modelado y grabado*, pensada exclusivamente para alumnas mujeres. A diferencia de García, fungió como profesora responsable de la materia, sin integrar equipos docentes coordinados por varones.

Pese a trabajar juntas durante varias décadas, Francisca García y Emilia Coranty suponen casos de estudio prácticamente opuestos. En vida, la proyección pública de García fue casi nula. Su nombre no consta más que en un catálogo de exposición, no se conserva obra en ninguna colección pública, ni aparece en diccionarios de artistas, fundamentos sobre los que puede construirse el reconocimiento profesional (Furió y Peist, 2022). En la única muestra colectiva en la que participa, lo hace sin segundo apellido ni añadir el de casada, casi como si quisiera pasar inadvertida. Este vacío, atípico para una mujer que ha recibido una formación oficial, que desempeña una labor docente durante tanto tiempo, y que es premiada en su participación en una exposición, nos lleva a plantear varias hipótesis que pudieran ayudar a explicarlo. García podría haber trabajado con pseudónimo o, de haberse dedicado al bordado o al encaje, su producción puede hallarse sin firmar, esperando a ser identificada. Aunque parezca poco probable, no podemos descartar la posibilidad que decidiera consagrar todos sus esfuerzos a tareas docentes, sin producir obra propia o sin voluntad de exponerla públicamente. O puede que, como tantas otras mujeres de la historia, su ambición artística fuera coartada por presiones familiares u otras circunstancias personales que la hubieran podido afectar.

Ni García ni Coranty obtuvieron nunca la plaza de profesora de la asignatura, ni tan siquiera después del fallecimiento de Vacarisas en 1911. García fue interina hasta 1903. En este sentido, su situación dista de la de otras mujeres docentes de la época, como la ya mencionada Fernanda Francés, quien obtuvo la plaza en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid en 1888, siete años después de García, pero en propiedad desde el principio. García y Coranty permanecieron siempre como ayudantes, sin optar a promoción. La documentación de archivo no las clasifica nunca como "meritorias", es decir, no se las contempla como promocionables. Hasta su muerte, García tuvo siempre la misma retribución, no le fue aplicado incremento salarial alguno, ni ninguna antigüedad. Coranty obtuvo un aumento después de treinta años de antigüedad, pero, como hemos visto, comportaba también una ampliación de sus horarios laborales. Durante aproximadamente veinte años, fueron las únicas mujeres en el plantel de maestros de las escuelas oficiales de arte en Barcelona, hasta la ya comentada incorporación de Joaquina Vacarisas como auxiliar de la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes, en 1905. Pocos años después, en el curso 1912-13, eran ya 26 las mujeres contratadas en la escuela (Caja 02.2497, AHUB). El desempeño de la labor docente de Francisca García y Emilia Coranty en una institución pública, permitió a sus alumnas acreditar una formación artística reglada susceptible de ser reconocida como instancia profesionalizadora, pero, además, su trabajo pionero abrió las puertas a la profesionalización de la mujer artista por la vía de la docencia del arte en instituciones públicas en nuestro país.

## Referencias

- Anuario de la Universidad de Barcelona, curso 1909 á 1910* (1910). Tipografía La Académica, de Serra Hnos y Russell.
- Bejarano Veiga, J.C. (2022). Emilia Coranty. En E. Norandi (coord.), *Cent Dues Artistes* (pp. 34-35). Univers. Cabanillas Casafranca, A. y Serrano de Haro, A. (2019). La mujer en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (1873-1967). *Academia*, (121), 111-136. <https://docta.ucm.es/entities/publication/906c0abc-735e-49a0-a1b9-9165bc07324e>
- Caja 239. Archivo de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi (RACBASJ).
- Coll i Mirabent, I. (2001). *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*. Centaure Groc.
- Comunicación de Juan Vacarisas. *Caja Escola de Belles Arts de Barcelona, 1884-1891. Caja Loc.02.2495/1 y 02.2497*. Archivo Histórico de la Universidad de Barcelona (AHUB)
- Comunicación de la Academia a la Diputación, 8 de marzo de 1888, *Expediente general de la Academia provincial del ramo y de las Escuelas á ella agregadas (Secuela nº9). Sección de Fomento. Negociado de Bellas Artes. Año 1884, nº1, fol.278*. Archivo General de la Diputación Provincial de Barcelona (AGDB).
- Correspondencia de Don Fernando García. *Carpeta Escola de Belles Arts 1840-1860. Caja Serveis personals i assistencials. Educació. 1789-1862. Legajo 2*. Archivo Municipal de Gerona (AMGi).
- Crook, D. (2008). Some historical perspectives on professionalism. En B. Cunningham (ed.), *Exploring Professionalism* (pp. 10-27). Institute of Education, University of London.
- De Diego, E. (2009). *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Ensayos Cátedra.
- Expediente de Emilia Coranty, nº4120, exp.47*. Archivo General de la Diputación Provincial de Barcelona (AGDB).
- Expediente general de la Academia provincial del ramo y de las Escuelas á ella agregadas (Secuela nº6). Sección de Fomento. Negociado de Bellas Artes. Año 1878, nº1, fol.198-206 y 200-204*. Archivo General de la Diputación Provincial de Barcelona (AGDB).
- Furió, V. y Peist, N. (eds.) (2022). *Arte y olvido. Teorías y trayectorias artísticas (1850-1950)* (eBook). Universitat de Barcelona.
- Furió, V. y Peist, N. (eds.) (2022). *Artistas y reconocimiento. Un enfoque sociológico*. Trea.
- Hoja de servicios y méritos de Francisca García Ortiz, 1903. *Año 1900. Núm.9. Sección de Fomento, Negociado de Bellas Artes. Escuela Superior de Artes e Industrias de Barcelona. Caja 805*. Archivo General de la Diputación Provincial de Barcelona (AGDB).
- Ibiza Osca, V. (2006). *Obra de mujeres artistas en los museos españoles. Guía de pintoras y escultoras (1500-1936)*. Centro Francisco Tomás y Valiente, UNED.

- Inventario de los objetos y útiles que existen en la escuela de dibujo incorporada al Instituto según el real Decreto de 23 de agosto de 1861, y cuyo valor no puede saberse en este establecimiento, 1862. *Carpeta Escola de Belles Arts 1840-1860. Caja Serveis personals i assistencials. Educació. 1789-1862. Legajo 2.* Archivo Municipal de Gerona (AMGi).
- Junta general del 30 diciembre 1876 y Junta general del 13 de enero de 1878. *Llibre d'actes de la Reial Acadèmia Catalana (1872-1885).* Archivo de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi (RACBASJ).
- Junta general del 8 de enero de 1888 y Junta general del 13 de abril de 1890, *Llibre d'actes de la Reial Acadèmia Catalana (1886-1917).* Archivo de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi (RACBASJ).
- La Lueta, L. y Mercader, L. (2015). Les artistes irrompen en la política sexual. Quatre exposicions femenines a la Sala Parés de Barcelona (1896-1900). En M. Freixa y L. Bosch (coords.), *Actas del II CDF International Congress.* Universitat de Barcelona. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/122836>
- Libro de matrículas de la Escuela Oficial de Bellas Artes. Curso 1885-1886.* Archivo de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi (RACBASJ).
- Llodrà Nogueras, J.M. (2007). Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré. L'art de la punta al coixí a l'entorn del modernisme. *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, (21), 37-55. <https://raco.cat/index.php/ButlletiRACBASJ/article/view/219516>
- Llodrà Nogueras, J.M. (2020). Aurora Gutiérrez Larraya. Sobre encajes y otras artes decorativas. En C. Lomba Serrano, C. Morte García y M. Vázquez Astorga (coords.), *Las mujeres y el universo de las artes* (pp. 345-354). Institución Fernando el Católico.
- Marès Deulovol, F. (1964). *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado.* Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona.
- Marquès Sureda, S. (1990). *De l'Escola de Dibuix a l'Escola Municipal de Belles Arts: (200 anys de projectes i realitats).* Ajuntament de Girona.
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte.* Ensayos Cátedra.
- Méritos y servicios de Don Fernando García. *Fons Ajuntament de Girona. Serveis personals i assistencials. Educació. Escola de Dibuix. Arts i oficis. Formació professional. Correspondència. 1847-1859. Carpeta 4.* Archivo Municipal de Gerona (AMGi).
- Moulin, R. (1983). De l'artisan au professionnel: l'artiste. *Sociologie du travail*, (4), 388-403. <https://doi.org/10.3406/sotra.1983.1944>.
- Ms. 11.4.2.8, 283.2.1.1 y 297.5.15.2.1.1. Archivo de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi (RACBASJ).
- Nombramiento de Emilia Coranty. Carpeta *LOC02.2495/1. Escola BBAA Barcelona 1884-1891.* Archivo Histórico de la Universidad de Barcelona (AHUB).
- Nombramiento de Emilia Coranty. *Expediente general de la Academia provincial del ramo y de las escuelas á ella agregadas (Secuela nº7). Sección de Fomento. Negociado de Bellas Artes. Año 1881, nº3.* Archivo General de la Diputación Provincial de Barcelona (AGDB).
- Norandi, E. (2022). Feresa de silenci. Les artistes a la revista *FEMINAL*, 1907-1917. En E. Norandi, *Feresa de silenci. Les artistes a la revista FEMINAL, 1907-1917 (22-51).* Museu d'Art de Girona.
- Pous Tenas, R. (2010). *L'Art a Girona als segles XIX i XX: empremtes de creació femenina: 1872-1960.* Ajuntament de Girona.
- Quirk, M. (2019). *Women, Art and Money in Late Victorian and Edwardian England. The Hustle and the Scramble.* Bloomsbury Visual Arts.
- Rius Vernet, N. (2001). La Llotja, un espai per a les dones ? *Revista de Catalunya*, (158), 69-92.
- Rius Vernet, N. (2008). *Dels fons a la superfície: obres d'artistes catalanes contemporànies anteriors a la dictadura franquista.* Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison.
- Rodríguez-Samaniego, C. (2022). Rafaela Sánchez Aroca (1869-1939). Artista, docente y periodista cultural trocadero. *Trocadero. Revista del Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América y del Arte*, (34), 168-191. <https://doi.org/10.25267/Trocadero.2022.i34.09>
- Rodríguez-Samaniego, C. y Esquinas, N. (2018). Mujeres y formación artística oficial en Barcelona (1876-1900): de la Escuela de Niñas y Adultas a la Escuela de Bellas Artes. En B. Alonso Ruiz, J. Gómez Martínez, J.J. Polo Sánchez, L. Sazatornil Ruiz y F. Villaseñor (eds.), *La formación artística: creadores, historiadores, espectadores* (Vol. 1, pp. 571-583). Universidad de Cantabria.
- Russo, A. (2022). Matilde Ras en la prensa de la Edad de Plata: reportajes en *Heraldo de Madrid* (1927-1931). *Anales de Literatura Española*, (37), 143-165.
- Sánchez Aroca, S. (1908). Siluetas femeninas. Emilia Coranty de Guasch. *Las Noticias. Diario ilustrado*, (4369), 1.
- Sección oficial. Distribución de premios a los concurrentes a la Exposición de Artes Industriales. *El Eco de la Producción*, (Tomo IV, 1885), 469.
- Seguí, V. (2007). Gloria Melgar (1859-1938). *Blog Mujer, Arte y Literatura.* <https://seguicollar.wordpress.com/2007/09/30/>
- Ventura Solé, D. (1985). *Francesc Guasch i Homs. Artista pintor (Valls 1861 – Barcelona 1923), Emília Coranty Lloria. Pintora (Barcelona 1862 – 1944).* Gràfiques Moncunill.