

ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑO 2022
NÚMERO 124

LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE MARTÍN, MICAELA Y CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ DE NAVARRETE

THE ARTISTIC ACTIVITY OF MARTÍN, MICAELA AND CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ DE NAVARRETE

Myriam Ferreira Fernández
Universidad Internacional de La Rioja
myriam.ferreira@unir.net
ORCID: 0000-0002-5782-5033

Recibido: 05/09/2022. Aceptado: 19/06/2023

Cómo citar: Ferreira Fernández, Myriam: "La actividad artística de Martín, Micaela y Concepción Fernández de Navarrete", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 124 (2022): 67-87.

Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)

DOI: <https://doi.org/10.53786/academia.64>

Resumen: En este artículo se quiere poner de relieve la actividad artística, como aficionados, de Martín Fernández de Navarrete, uno de los secretarios con más prestigio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y de sus hijas Micaela y Concepción Fernández de Navarrete, académicas de honor y de mérito en esta misma Academia. Se investiga la formación artística de Martín, se aportan datos biográficos inéditos sobre sus dos hijas y se analizan artísticamente las obras realizadas por los tres.

Palabras clave: *Martín Fernández de Navarrete; Micaela Fernández de Navarrete; Concepción Fernández de Navarrete; mujeres pintoras; siglo XIX, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.*

Abstract: The aim of this paper is to highlight the artistic activity, as amateurs, of Martín Fernández de Navarrete, one of the most prestigious secretaries of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, and his daughters Micaela and Concepción Fernández de Navarrete, honour and merit academics in the same Academy. The research provides new data on the artistic education of Martín, the biography of his daughters and the works realised by the three.

Key words: *Martín Fernández de Navarrete; Micaela Fernández de Navarrete; Concepción Fernández de Navarrete; women painters; XIX century; Royal Academy of Fine Arts of San Fernando.*

INTRODUCCIÓN

Martín Fernández de Navarrete y Jiménez de Tejada (1765-1844) fue una de las figuras más destacadas del mundo cultural español en la primera mitad del siglo XIX. A pesar de su formación como marino, Fernández de Navarrete llegó a desempeñar puestos destacados en muchas de las instituciones culturales del país: fue miembro de la Real Academia de la Lengua (1797-1844), director de la Real

Academia de la Historia (1825-1844), escritor y divulgador. En el ámbito artístico, fue secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1815 hasta 1834, pintor aficionado y amigo personal de muchos de los artistas que estaban relacionados con la Real Academia. Además, dos de sus hijas, Concepción y Micaela, también fueron pintoras y llegaron a ser admitidas como académicas de honor y de mérito de la Academia en 1821.

En este artículo, queremos acercarnos a la actividad artística de Martín Fernández de Navarrete, un aspecto menos estudiado que su actividad literaria, política o militar, interesándonos por cómo adquirió su formación artística y en qué contexto realizó su actividad pictórica. Por otro lado, uniremos también un análisis similar de la actividad de sus dos hijas y de las circunstancias de su nombramiento. En este caso, sin embargo, dado el desconocimiento casi total de sus vidas sobre ellas, se ha puesto un particular empeño en la búsqueda de datos sobre sus vidas que permitan entender la extensión y el contexto de sus realizaciones artísticas.

ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE MARTÍN FERNÁNDEZ DE NAVARRETE

La biografía del marino riojano Martín Fernández de Navarrete es bien conocida gracias a las abundantes publicaciones dedicadas a su figura¹. En relación con el arte, también ha sido muy estudiada su actividad en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que él mismo resumió en su despedida, que tuvo lugar en la Junta General del 28 de diciembre de 1834². Esa actividad facilitó su relación con distintos artistas, algunos de los cuales realizaron retratos suyos que han llegado hasta nuestros días. En su juventud, fue retratado como capitán de navío en una pintura datada con posterioridad a 1799, de autor desconocido y conservada en el Museo Naval³. En escultura, en 1845, un año después del fallecimiento de Navarrete, el escultor Francisco Pérez del Valle realizó un busto del escritor en su madurez, cuyo original se conserva en la Real Academia de la Historia, y su vaciado en yeso, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁴.

Pero el retrato más famoso posiblemente sea el que le realizó Vicente López en 1837, que quedó en propiedad de la familia. En él se representa a Navarrete también en la madurez, con uniforme y condecoraciones, apoyando su mano en varios tomos

¹ Entre otras, Fernández de Navarrete, 1844: 3. Fernández Duro, 1894: 500-546. Cañedo Fernández, 1982: 243-254. Anes, 1995: 61-73. Cáseda Teresa, 2000. Molina Martínez, 2008: 117-150. Astorgano Abajo, 2017: 527-584.

² Navarrete Martínez, 1999: 50. Sánchez Cantón, 1945.

³ González de Canales, 2002. Ver ficha de la pintura en <http://bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/consulta/registro.cmd?id=41036> [fecha de consulta: 5 de julio de 2023].

⁴ Azcue, 2004: 24 y 25. Ver ficha del vaciado en <https://www.academiacolectores.com/esculturas/inventario.php?id=E-279> [fecha de consulta: 5 de julio de 2023], donde también se remite a la documentación sobre la obra y al informe de la restauración que tuvo lugar en 2006.

encuadrados⁵. Del retrato se realizaron diversas copias por artistas como Bernardo López, Valentín Carderera (1846) o Francisco Díaz Carreño (1881), copias que se conservan en la Real Academia de la Historia, en el Museo Naval, donde hay hasta 5 retratos suyos, y en el Museo del Prado⁶. El retrato, además, se usó como base de al menos dos estampas distintas en la Biblioteca Nacional Española, una de ellas firmada por C. Marquerie y destinada al *Semanario Pintoresco Español*⁷ y la otra que podría ser la realizada por el también riojano Benito Ramón⁸. Por todo ello, sus rasgos fisionómicos, e incluso sus cambios a través de las distintas décadas, nos son bien conocidos.

Sin embargo, su condición de pintor aficionado ha sido menos difundida, incluso entre los autores que tratan de su relación con la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁹. Posiblemente tenga que ver con el hecho de que, actualmente, solo conocemos una obra suya, que se conserva entre las colecciones de la Real Academia de San Fernando (fig. 1)¹⁰.

El cuadro es una miniatura (20 x 17 cm) que representa un retrato de Pedro Franco, viceprotector de la Academia durante los primeros años en que Navarrete fue secretario y buen amigo de este¹¹. El retrato fue hecho como un regalo particular a la familia de Pedro Franco y no fue hasta 1857, fallecidos tanto Franco como Navarrete, cuando la viuda de Franco donó la miniatura a la Real Academia de San Fernando. Tal vez por ese carácter privado se trata de una obra de calidad más bien escasa. Se opta por un estilo realista, sin concesiones a la idealización, pero el dibujo resulta seco y duro y los colores son terrosos y apagados, aunque sí se revela la simpatía del autor hacia el retratado.

A pesar de que se trata de una obra de poca calidad, resulta interesante al mostrar esa faceta de Fernández Navarrete como pintor aficionado. Y su existencia nos lleva a plantearnos dónde y cuándo pudo adquirir Navarrete la formación artística necesaria para realizar esta pintura.

Los relatos biográficos sobre Navarrete indican tres fases en su formación: en Calahorra, donde estudió gramática latina, en Vergara, donde se formó en el

⁵ Díez, 1999.

⁶ González de Canales, 1999: 18. González de Canales, 2002. Ver ficha del retrato de Díaz Carreño en <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/martin-fernandez-de-navarrete-copia/080a2ffd-e136-446f-8e33-bafca08fedef?searchid=3be78ac9-2865-2042-5665-23d323069e1a> [fecha de consulta: 5 de julio de 2023].

⁷ Ver fichas en <https://datos.bne.es/edicion/binp0000232659.html> y <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000031372&page=1> [fecha de consulta: 5 de julio de 2023].

⁸ Cantera Orive, 1950: 41.

⁹ Sánchez Cantón, 1945.

¹⁰ “Fernández de Navarrete, Martín / Pedro Franco” En: <https://www.academiacolecciones.com/pinturas/inventario.php?id=0464> [fecha de consulta: 6 de julio de 2023]. Ver *Catálogo de las obras pictóricas que constituyen la Galería de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1884, Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid (en adelante, Archivo RABASF), sig. 3-621: 46 v. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1929: 96. Tormo, 1929: 104. Pérez Sánchez, 1964: 46.

¹¹ Sobre Pedro Franco y su interés por el arte, ver Navarrete Martínez, Esperanza (2009a).



Fig. 1. Martín Fernández de Navarrete: *Retrato de Pedro Franco*. Primera mitad del siglo XIX. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Seminario de Nobles de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, y en El Ferrol, en la Escuela de Guardamarinas, en la que ingresó en 1780. De ellas, pensamos que la primera donde recibió formación artística fue en el Seminario de Nobles de Vergara.

En efecto, entre la formación que los jóvenes recibían en este Seminario se encontraba el Dibujo¹². En esta disciplina, estaba previsto que los alumnos aprendieran a dibujar la figura humana, adornos y flores, paisaje, decoración y órdenes de arquitectura¹³.

¹² Chaparro Sainz, 2010: 319. Arpal Poblador, 1986: 9-20. Chaparro Sainz / Camino Ortiz de Barrón, 2015: 186-210. Gárate Ojanguren, 2008: 858-886.

¹³ Llombart Palet / Pellón González, 1998: 355. Ruiz de Ael, 1993: 204.

Sobre quién impartió esa formación al joven Martín Fernández de Navarrete, podemos aportar que en esos momentos el profesor era Miguel Antonio de Jáuregui, arquitecto y escultor. Jáuregui llevaba ya años asentado en Vergara, donde había sido hasta entonces profesor de la Escuela de Dibujo gratuita de esta localidad, también promovida por la Bascongada. En 1777, el mismo año que Martín acudía a Vergara, Jáuregui comenzó la docencia en el Seminario de Nobles. Aunque procedía de una familia de tradición artística que había desarrollado una gran actividad durante el periodo barroco, se había adaptado a las corrientes clasicistas en boga en esos momentos, siendo aprobado como arquitecto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando¹⁴.

Con Jáuregui, por lo tanto, Navarrete se introdujo en los principios del dibujo. De la relación entre ambos tenemos un testimonio posterior proporcionado por José Vargas y Ponce. En una carta dirigida a Juan Agustín Ceán Bermúdez, mientras visitaba Vergara en 1803, Vargas comentaba: “de Jáuregui, sepa Vm. que este buen profesor (maestro de dibujo en Vergara), (...) por sus obras ha dejado nombre en la Rioja (como es natural haya dicho á Vm. nuestro Navarrete y los próceres de corachita)”¹⁵.

Si bien esta información nos acerca a la primera educación artística de Navarrete, faltaría por saber cómo adquirió la formación en colorido y empaste. Como en el caso de sus hijas, que analizaremos a continuación, es posible que recibiera clases de algún pintor o que fuera autodidacta. Por el momento, esta cuestión sigue estando abierta.

DATOS BIOGRÁFICOS DE MICAELA Y CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ DE NAVARRETE

Martín Fernández de Navarrete tuvo cuatro hijos de su matrimonio con Manuela de Paz y Galtero: Antonio Gervasio, Micaela, Concepción y María Luisa (fig. 2). Mientras que se conocen más datos de la vida de Antonio Gervasio¹⁶, de sus hijas solo se sabía que Micaela y Concepción habían sido nombradas académicas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1821¹⁷.

En este artículo podemos ofrecer un esbozo biográfico de ambas hermanas. Las dos nacieron en Madrid, donde sus padres se habían asentado tras su boda, y fueron, respectivamente, la segunda y la tercera hija del matrimonio, siendo el primogénito

¹⁴ Recarte Barriola, 1990: 95, 99, 221. Ruiz de Ael, 1993: 108, 166, 204, 367.

¹⁵ [Marqués de Seoane], 1905.

¹⁶ Chaparro Sainz, 2010: 320.

¹⁷ Ossorio y Bernard, 1883-1884: 231. Parada Santín, 1903: 61. Navarrete Martínez, 1999: 105-106, 307, 327. Coll, 2001: 96. Navarrete Martínez, 2009b y 2009c. Pérez Martín, 2020: 75, 78, 86 y 372. Izquierdo, 2013.

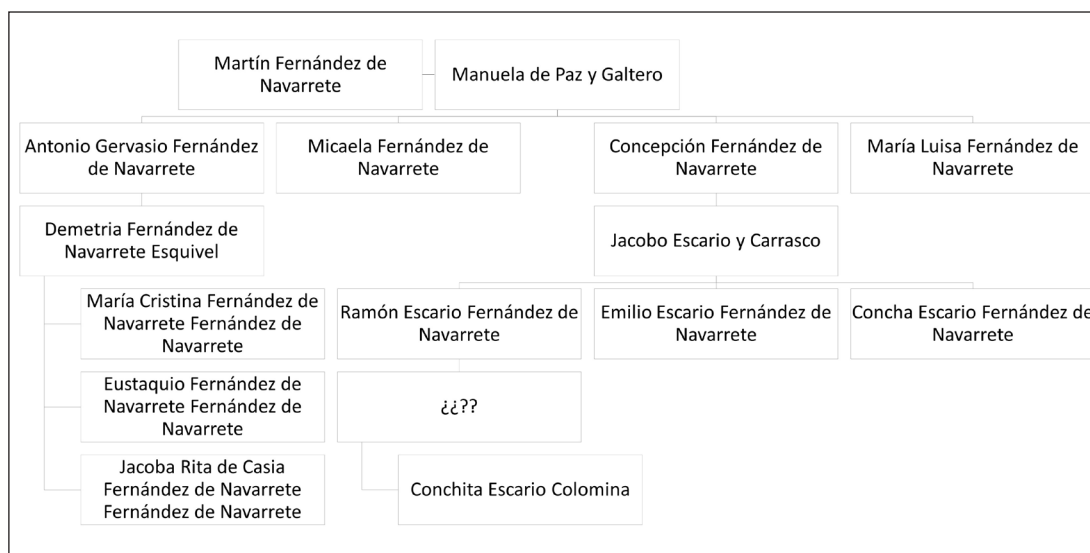


Fig. 2. Árbol genealógico de la familia Fernández de Navarrete.
Fuente: elaboración propia.

Antonio. Micaela nació el 29 de septiembre de 1799 y su hermana Concepción el 8 de diciembre de 1802. Fueron bautizadas en la parroquia de San Martín¹⁸.

No tenemos más datos de su infancia, salvo que, en 1808, al iniciarse la Guerra de la Independencia, Concepción, con solo 6 años, participó con su madre en la Junta de Buenas Patricias, realizando una camisa que se donó para los soldados españoles que luchaban contra los franceses¹⁹.

Salvo los años de la Guerra de la Independencia, que fueron muy complicados para la familia tanto desde el punto de vista político como económico²⁰, la infancia y la juventud de las dos jóvenes transcurrió en un ambiente acomodado, con una cuidada educación, que, al parecer, incluía la formación artística. Pedro Franco, el ya citado viceprotector de la Real Academia, aseguraba haber sido testigo de cómo Micaela y Concepción mostraban una “singular aplicación al dibujo y a las nobles artes”²¹.

Desconocemos cómo adquirieron ambas jóvenes esta formación artística. Lo habitual entre las jóvenes de buena posición era recibir esa educación en casa con un preceptor particular. Sin embargo, no tenemos datos sobre quién pudo haber sido su profesor de dibujo, ya que no se hace referencia a ningún maestro de las jóvenes, ni siquiera cuando se propuso su nombramiento como académicas, a pesar de que solía ser habitual que las jóvenes que exponían en la Real Academia señalaran

¹⁸ *Libro 50 de Bautismos*, Madrid, 29 de septiembre de 1799, Archivo Histórico Diocesano de Madrid, Madrid (en adelante, AHDM): 211 r. y v. *Libro 51 de Bautismos*, Madrid, 8 de diciembre de 1802, AHDM, Madrid: 348 r. y v.

¹⁹ *Diario de Madrid*, Madrid, 30/XI/1808: 598.

²⁰ Fernández de Navarrete, 1844: 3.

²¹ *Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas*, Madrid, 1819-1830, Archivo RABASF, sig. 3-88: fol. 63v-64r. (16 de septiembre de 1821).

quién era su maestro²². Otra posibilidad es que las jóvenes fueran autodidactas, algo bastante habitual, como señalaba hace ya tiempo Estrella de Diego²³.

En septiembre de 1821, ambas jóvenes, que en esos momentos contaban 21 y 18 años, quisieron participar en la exposición anual que celebraba la Real Academia²⁴, presentando dos dibujos cada una.

El 16 de septiembre, al finalizar la Junta Ordinaria de la Academia, el viceprotector, precisamente Pedro Franco, solicitó a Navarrete que abandonara la sala y, a continuación, propuso al resto de académicos el nombramiento como académicas de honor y de mérito de las dos jóvenes. Franco adujo tres razones: la buena acogida de sus dibujos en la exposición, tener un detalle con el secretario de la corporación y animar en su formación artística a otras jóvenes en similares circunstancias. Como los profesores confirmaron que se apreciaba mérito en los dibujos, los académicos aprobaron su nombramiento por unanimidad y llamaron a Navarrete para comunicarle la noticia, que agradeció profundamente²⁵.

Esta concesión del título de académicas a Micaela y a Concepción coincide con un progresivo aumento de la presencia de mujeres en la Real Academia de San Fernando: González Ramos señala que ya para 1808, entre los aficionados que participaban en las exposiciones de la Real Academia, el porcentaje de mujeres se situaba en el 56,79%, superior por tanto al de varones²⁶. Sin embargo, también es interesante que el nombramiento tuviera lugar en 1821, durante el Trienio Liberal, un periodo que retomó el deseo, ya expresado en algunos sectores durante la Guerra de la Independencia, aunque escasamente secundado, de un mayor protagonismo de las mujeres en la vida pública. Castells y Fernández subrayan cómo “la revolución de 1820 abrió un período en el que la formación y la educación política de ambos sexos se convirtieron en una prioridad”²⁷. Desdichadamente, el fin de este periodo supuso un nuevo freno a la educación cívica y a la participación política femenina.

La vida de ambas jóvenes parece un eco de este cambio en la situación política española. Tras el protagonismo alcanzado en la Academia con este nombramiento, las noticias sobre ellas desaparecerán, dejando el resto de sus vidas en las sombras, sin que hasta ahora se supiera el porqué de ese silencio.

En este artículo hemos recopilado información para poder trazar un esbozo de la actividad posterior de ambas. En el caso de Micaela, sabemos que en 1826, cuando sus padres hicieron testamento, ella todavía estaba soltera²⁸, y no hemos encontrado ningún testimonio que indique que llegara a contraer matrimonio. Parece ser que,

²² Ejemplos de esa práctica se citan en Navarrete Martínez, 1999: 100, 104 y 309.

²³ Diego Otero, 1986: 355-361.

²⁴ Navarrete Martínez, 1999: 307.

²⁵ El relato de su nombramiento está recogido en *Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas*, Madrid, 1819-1830, Archivo RABASE, sig. 3-88: 46 v. (16 de septiembre de 1821).

²⁶ González Ramos, 2020: 421.

²⁷ Castells / Fernández, 2008: 169.

²⁸ *Protocolos notariales. Pedro López y Blanco*, Madrid, 1826, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, sig. 22516: 356 r.-363 v.

cuando su padre enviudó, Micaela, igual que su hermana pequeña, María Luisa, quedaron junto a él ocupándose de su atención. De hecho, Martín hace referencia frecuentemente en su correspondencia a sus hijas como su principal compañía²⁹.

En 1844 falleció su padre, pero al parecer Micaela siguió viviendo en la residencia familiar con otros miembros de la familia³⁰. Poco después, en 1846, fue citada en la *Guía de Forasteros de Madrid*, en el listado de académicos de mérito y de académicos de honor³¹. Este es el último dato que tenemos de ella y desconocemos la fecha de su muerte.

Sobre su hermana Concepción, en cambio, hemos encontrado bastante más información. Poco después de su exposición en la Real Academia de San Fernando, en torno a 1822-1824, Concepción contrajo matrimonio con Jacobo Escario y Carrasco³², un joven militar muy comprometido con la causa liberal.

Escario había nacido en Orense y se había formado como militar en la academia de artilleros de Segovia, junto con sus dos hermanos, Ventura y Joaquín. Los Escario jugaron un papel destacado como líderes de la causa antifrancesa durante la Guerra de la Independencia (que les costó un encarcelamiento con el regreso de Fernando VII) y de la causa liberal durante el Trienio Liberal, durante el cual Jacobo llegó a ser nombrado jefe político de Burgos. A finales de 1822, fue relevado en el puesto y desapareció de la escena política. Es posible que fuera entonces cuando contrajo matrimonio con María Concepción Fernández de Navarrete³³. Sin embargo, sí que continuó con su carrera militar, siendo nombrado en 1834 secretario de la inspección de milicias provinciales³⁴.

Concepción y Jacobo tuvieron tres hijos: Ramón, Emilio y Concha Escario Fernández de Navarrete. Los dos hijos mayores siguieron los pasos de su padre en el ejército, formándose en la Escuela de Artilleros de Segovia y desarrollando una carrera brillante en el ejército español. Sin embargo, ambos jóvenes tuvieron un fin dramático. En 1855, Ramón falleció en Aranjuez debido al cólera, cuando contaba unos 30 años, dejando una hija, Conchita, huérfana. El otro hijo, Emilio,

²⁹ Molina Martínez, 2008: 134, 136-138. Tampoco María Luisa parece haber contraído matrimonio, a juzgar por la información proporcionada por la prensa al fallecer en 1876 (en: *Boletín Oficial de la Provincia de Madrid*, Madrid, 25-II-1876: 4).

³⁰ La vivienda de su padre, en la calle Valverde 26, siguió vinculada a la familia Fernández de Navarrete, a pesar de ser propiedad de la Real Academia de la Historia (en: *Diario de Madrid*, Madrid, 29-XI-1844: 1; 30-XI-1844: 1).

³¹ Imprenta Nacional, 1846: 278-280.

³² *Protocolos notariales. Pedro López y Blanco*, Madrid, 1826, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, sig. 22516: 357 v.

³³ Concepción debió contraer matrimonio hacia 1821, fecha de su participación en las exposiciones de 1821 y 1825, cuando nació su hijo Ramón.

³⁴ "Noticias diversas". En: *Diario Balear*, Palma de Mallorca, 29-IV-1834: 4. López Mata, 1966: 281, 285 y 294. Calvo Caballero, 2009. Podemos citar también que Jacobo Escario estuvo vinculado con personajes como el Empecinado o el cura Merino (López Mata, 1966: 281 y 285), que es uno de los personajes citados en la obra *Memorias de un hombre de acción: con la pluma y con el sable*, de Pío Baroja (Baroja, 1921: 145) y que su hermano estaba emparentado con Lacy por matrimonio (Calvo Caballero, 2009).

por su parte, fue asesinado el 22 de junio de 1866 durante la sublevación de San Gil, cuando ostentaba ya el rango de comandante³⁵.

De la única hija de Jacobo y Concepción, Concha, tenemos menos información. Solo sabemos que se hizo cargo de su sobrina Conchita cuando su hermano Ramón murió de cólera y posiblemente vivió con la niña y con su tía María Luisa, la última hija de Martín Fernández de Navarrete y hermana de Micaela y de Concepción. Las tres mujeres aparecen protestando por la supresión de colegios católicos poco después de la Revolución Gloriosa en 1868, mostrando una postura ligada a valores religiosos y conservadores³⁶. Y Concha y Conchita son citadas como las principales familiares de María Luisa en la esquela que anunciaba su fallecimiento, que tuvo lugar el 28 de enero de 1876³⁷.

Como se puede ver, las vidas de Micaela y de Concepción se ajustan a dos patrones muy habituales en el siglo XIX: el cuidado de los padres, en un caso y la atención al esposo e hijos, en el otro. En ambos casos, esta actividad dificultó su labor artística, frenando las esperanzas que había suscitado su nombramiento como académicas. En cualquier caso, los datos aportados permiten perfilar mejor la historia de ambas pintoras y compararla con la de otras artistas de la época que pasaron por situaciones similares.

LAS OBRAS REALIZADAS POR MICAELA Y CONCEPCIÓN PARA LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Aunque tradicionalmente se ha considerado que las obras que las dos jóvenes presentaron en la Real Academia de San Fernando en 1821 son las que se conservaron posteriormente en esa misma sede, la realidad es algo más compleja³⁸. Como ya hemos indicado, cada una presentó a la exposición dos dibujos. Sin embargo, parece ser que las obras no se depositaron en la Real Academia, ya que no aparecen recogidas en los inventarios ni de 1821 ni de 1824³⁹.

³⁵ Torres Sanz, 2013: 104. Cañete, 1859: 35, 226, 258 y 280. Ver también *El archivo militar*, periódico dedicado a promover los intereses del ejército, Madrid, 21-X-184: 8. *El Boletín del ejército*. Periódico militar oficial, Madrid, 8 de abril de 8-IV-1844: 1; 2-V-1845: 8. *El clamor público*. Periódico del partido liberal, Madrid, 2-IX-1847: 1. *Diario oficial de avisos de Madrid*, Madrid, 9-VI-1848: 1; 2-VIII-1863: 2. *La Nación. Eco de la revolución de julio*, Madrid, 11-VIII-1855: 3. *El Pensamiento Español. Diario Católico, Apostólico, Romano*, Madrid, 25 -VI-1866: 3.

³⁶ *El Pensamiento Español. Diario Católico, Apostólico, Romano*, Madrid, 31-X-1868: 1. Según una popular web de genealogía, tanto Concha, la hija de Jacobo Escario y Concepción Fernández de Navarrete, como su sobrina Conchita, hija de Ramón Escario, profesaron como salesas en Madrid (<https://gw.geneanet.org/lmvillaena?lang=en&pz=x&nz=luis+manuel+de+villena+cabeza&p=x&n=concepcion+escario+y+fernandez+de+navarrete> [fecha de consulta: 6 de julio de 2023]). No se indica una fuente para poder cotejar esa información.

³⁷ *La Correspondencia de España*, Madrid, 27-I-1877: 4.

³⁸ Pérez Martín, 2020: 373.

³⁹ Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1821. *Copia del Inventario general y sus adiciones perteneciente a la Academia de Nobles Artes de San Fernando*, Madrid, 1824, Archivo RABASF, sig. 3-620.

No fue hasta 1829 cuando ambas jóvenes entregaron una obra cada una a la Real Academia, tal vez por haber participado de nuevo en la exposición organizada en ese año⁴⁰. Micaela presentó una acuarela que representaba a *Santa Inés*, pintada en 1829⁴¹, mientras que Concepción presentó, otra vez, un dibujo. Al no conocer los temas que se entregaron en 1821, no sabemos si se trataba de dos obras ya presentadas en la primera exposición (en el caso de Micaela, aplicando luego una aguada) o eran obras nuevas⁴². Estas obras sí que se incorporaron a los fondos de la Academia.

El dibujo de Concepción desapareció de esta institución en algún momento posterior a 1840, cuando se incluyó por última vez en un inventario. En cambio, la acuarela de Micaela se sigue conservando en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inventariada con el n.º 0503, aunque sin exponerse en las salas de esta institución⁴³. En marzo de 2021 fue restaurada por Judit Gasca Miramón⁴⁴.

ANÁLISIS ARTÍSTICO DE LAS OBRAS DE MICAELA Y DE CONCEPCIÓN

La *Santa Inés* realizada por Micaela Fernández de Navarrete, como ya indicábamos, es una miniatura de 25 x 21 cm pintada en acuarela (fig. 3). Representa a Santa Inés como una joven, casi una niña, acompañada de un corderito y delante de un sencillo paisaje. Los colores dan preferencia a los tonos pastel, como el ocre suave y el azul, con una gama más bien fría, poco variada y algo apagada.

⁴⁰ Para esta exposición, ver Navarrete Martínez, 1999: 308.

⁴¹ La inscripción al dorso indica: “Copiada por Micaela Frnaz. de Navarrete en 1829”.

⁴² Las obras fueron citadas en *Catálogo de las pinturas y estatuas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1829 y Archivo RABASE, sig. C-11126, p. 54. *Nota o razón general de los cuadros, estatuas, bustos y demás efectos que se hallan colocados en las dos galerías de la Academia de Nobles Artes de San Fernando para la exposición pública de 1840*, Madrid, 1840, Archivo RABASE, sig. 2-57-6: 17 v. y 24 v. A partir de esa fecha solo se cita la pintura de Micaela: *Catálogo de las obras pictóricas que constituyen la Galería de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1884, Archivo RABASE, sig. 3-621: 76 r. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1929: 116. Tormo, 1929: 94. Pérez Sánchez, 1964: 49. En el inventario de 1884 la obra de Micaela fue citada incorrectamente como una *Divina Pastora*, recuperando el título correcto en 1929. Asimismo, en 1884, se publicaba la conocida obra de Ossorio y Bernard (1884: t. I, 231) quien, por confusión, citaba la obra realizada por Micaela como “una Concepción a la aguada” (tal vez una confusión con el nombre de su hermana). El error fue recogido por otros autores (Parada Santín, 1903: 61. Ibiza y Osca, 2004: 752).

⁴³ Podemos señalar que Tormo parece hacer referencia a otra obra de una Fernández de Navarrete en la Academia, al afirmar que una copia de la *Madonna McKintosh* de Rafael fue realizada por “Francisca Fernández de Navarrete” (Tormo, 1929: 102). Se trata de un error de este autor, ya que la obra fue realizada por Francisca Meléndez (“Meléndez y Durazzo, Francisca Efigenia / Virgen con el Niño —miniatura—”). En: <https://www.academiacolectores.com/pinturas/inventario.php?id=0465> [fecha de consulta: 6 de julio de 2023].

⁴⁴ Agradecemos a Laura Fernández Bastos su disponibilidad para permitirnos ver esta imagen y por facilitar información sobre su conservación y restauración. La obra se encuentra alojada en el Catálogo digital de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (“Fernández de Navarrete, Micaela / Santa Inés —miniatura—”). En: <https://www.academiacolectores.com/pinturas/inventario.php?id=0503> [fecha de consulta: 6 de julio de 2023]. La ficha incluye el informe de restauración de 2021.



Fig. 3. Micaela Fernández de Navarrete: *Santa Inés*, 1829. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Su delicadeza y dulzura suponen una herencia de los tratamientos tardíos de la pintura rococó, al igual que su rostro añado y la preferencia por los tonos pastel. Sin embargo, también hay que añadir que este rostro infantil presenta un rasgo de verismo respecto a la historia de Santa Inés. Réau indica cómo, según los padres de la Iglesia latina, Inés habría muerto a los 12 años, una edad que coincidiría con la representación de Micaela, aunque según este autor, la mayor parte de los pintores la representan adulta. Los símbolos con los que aparece coinciden también con los que Réau le atribuye: cabellera larga, de color rubio, con un cordero blanco (el propio Réau indica que es frecuente que el cordero sea muy pequeño, “minúsculo”) y su vestidura blanca. En cambio, no tiene ninguno de los otros símbolos asociados a la santa: una hoguera, una espada y la palma de martirio⁴⁵.

⁴⁵ Réau, 1997: 112-113.



Fig. 4. Lorenzo Greuter: *Santa Inés*. Colección particular. Hacia 1650.
Fuente: Altomani & Sons, Milano.

La obra fue presentada a la Academia como una copia, y así se indica en una inscripción en la propia pintura. En concreto, el inventario de 1829 indica que se trataría de una copia “de escuela romana”. Sin embargo, no hemos logrado encontrar un cuadro original de escuela romana que pueda haber servido como modelo para esta copia⁴⁶. Además, la obra de Micaela muestra una cierta inmadurez y una gran imprecisión impropias de una obra de prestigio: basta fijarnos, por ejemplo, en la escasa calidad de la figura del corderito. No es de extrañar que cuando Elías Tormo reprodujo la anotación sobre la escuela romana, lo acompañara de un signo de interrogación⁴⁷.

⁴⁶ Queremos dar gracias a Raquel Gallego y, nuevamente, a Laura Fernández Bastos quienes, desde Italia una y desde la Real Academia de San Fernando la otra, han atendido nuestra consulta, también con resultado negativo.

⁴⁷ Tormo, 1929: 94.



Fig. 5. Luigi Amidano: *Santa Inés*. Hacia 1620. Galleria Nazionale de Parma, inv. GN 134.

Sí que es cierto que la obra muestra diversas similitudes con otras imágenes de origen italiano que representaban a Santa Inés. Podemos citar, por ejemplo, una imagen de *Santa Inés* de la escuela italiana (fig. 4), atribuida recientemente a Lorenzo Greuter⁴⁸, similar a la representada por Micaela en su mirada hacia lo alto, la posición de la mano extendida, la ubicación del corderito y la gama de colores, u otra imagen realizada por Luigi Amidano (siglo XVII) (fig. 5), con quien comparte la posición del cordero y el pequeño tamaño del animalito, además de la mano apoyada sobre el pecho. Sin embargo, frente a todas estas obras, la pintura de Micaela muestra un aspecto más sencillo y algo ingenuo, menos finura en los

⁴⁸ La atribución a Lorenzo Greuter ha sido realizada por Massimo Pulini. Agradecemos a Altomani and Sons su permiso para la reproducción de esta imagen y el envío de la ficha con el estudio de atribución de la obra a Greuter.

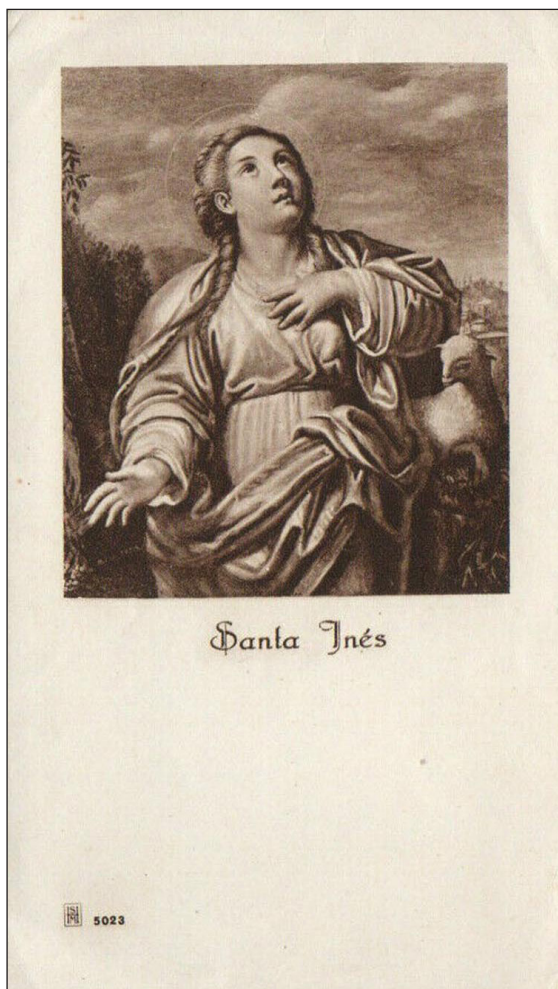


Fig. 6. Micaela Fernández de Navarrete (pintura), Huecograbado Santiago Mumbrú (fotograbado): *Santa Inés*. Primera mitad del siglo XX; propiedad de la autora.

detalles, menos delicadeza en la representación del paisaje y una imagen del cordero, como hemos indicado, mucho menos lograda.

Podemos indicar que esta obra de Micaela alcanzó una cierta difusión posterior, ya que sirvió como modelo para la creación de una estampa (fig. 6). A pesar de que carece de título o autoría, no cabe duda de que la estampa reproduce la acuarela de Micaela Fernández de Navarrete, por su absoluta fidelidad a la obra de la joven⁴⁹.

⁴⁹ Agradecemos a Javier Blas Benito quien, amablemente, nos ha ofrecido información sobre este grabado. Según sus impresiones, “no hay duda alguna de que la acuarela de Micaela Fernández de Navarrete fue reportada fotográficamente para obtener la estampa (...), aplicando una técnica de fotograbado. La identidad visual es tan obvia, que sólo podría conseguirse una matriz de impresión idéntica al modelo pictórico mediante procesos fotomecánicos”.

Según las iniciales que aparecen en la parte inferior, fue realizada por la empresa Huecograbado Santiago Mumbrú, una imprenta de gran prestigio, asentada en Barcelona⁵⁰.

Desconocemos por qué se escogió en concreto esta imagen para realizar una estampa. No hay constancia de que Huecograbado Mumbrú realizara un proyecto conjunto con la Real Academia de San Fernando para difundir fotograbados a partir de las obras de la institución, por lo que, según Javier Blas, es posible que o bien Huecograbado Mumbrú quisiera mostrar a la Academia su buen hacer para lograr futuros encargos o bien solicitar a la institución imágenes de santos para una serie de estampas religiosas⁵¹.

Respecto a la obra realizada por su hermana Concepción, se trataba, como hemos dicho, de un dibujo, que en este caso representaba a *Venus cortando las alas de Cupido*. Esta temática supone una reminiscencia de los tratamientos rococós. Como indica Elvira Barba, el tema de Cupido castigado había sido tratado por autores rococó como Boucher o Batoni, aunque la escena tenía también un aire levemente neoclásico, tanto por ser un tema mitológico como por relacionarse con la escena de *La venta de Cupidos* encontrada en la pintura pompeyana⁵².

Al no conservar la obra, no podemos saber si era original o si estaba copiada o inspirada por alguna otra obra anterior. Sí que podemos indicar que este tema había sido tratado por otros autores cuya obra pudo conocer Concepción, como Charles Le Brun (fig. 7)⁵³ o Salvador Mayol (fig. 8)⁵⁴. La obra de Le Brun fue muy difundida gracias a la estampa de la misma realizada por el grabador francés Antoine de Marcenay de Ghuy en 1763. En el segundo caso, es posible que conociera la obra por estar vinculada al ámbito académico (Mayol era alumno de la Escuela de Dibujo de la Lonja de Barcelona en 1813, cuando realizó esta pintura).

Por último, podemos aportar la posibilidad de que Concepción hubiera continuado con su actividad artística después de casada. El motivo es que se le ha atribuido otra obra: un escudo de monja conservado en el Museo Nacional de Historia de México. La atribución viene de Martha Egan, quien en su obra *Relicarios* indica: “In the collections of the Museo Nacional de Historia in Mexico City, numerous *escudos* are signed by painters about whom little is known: María Concepción Fernández Navarrete, José Santos Pensado, Tafalla and others”⁵⁵.

La obra atribuida era un escudo de monja, un medallón de carácter devocional llevado por algunas religiosas sobre su hábito. El tema no resultaría demasiado extraño, teniendo en cuenta la religiosidad de que dieron muestra, como hemos

⁵⁰ “Impresos publicitarios”. En: *La Gaceta de las Artes Gráficas del Libro y la Industria del Papel*, Barcelona, año 12, nº 8, I-VIII-1934: 26.

⁵¹ Nuevamente, agradecemos a Javier Blas su amabilidad y la información proporcionada.

⁵² Elvira Barba, 2008: 254.

⁵³ La pintura original se encuentra hoy en día en el Museo de Arte de Ponce, Puerto Rico.

⁵⁴ Ver información del catálogo digital de este museo en <https://www.racba.org/es/mostraroobra2.php?id=655> [fecha de consulta: 6 de julio de 2023]. Sobre Salvador Mayol, Quílez i Corella, 1998: 26-43.

⁵⁵ Egan, 1993, 62.



Fig. 7. Charles Le Brun (pintura), Antoine de Marcenay de Ghuy (grabado):
Venus cortando las alas a Cupido, 1763. British Museum, inv. 1134057001.
© The Trustees of the British Museum.

dicho, otros miembros de su familia, como su hermana María Luisa, su hija Concha y su nieta Conchita. Sin embargo, no ha sido posible localizar la obra en el Museo Nacional de Historia de México⁵⁶.

⁵⁶ Hemos remitido la consulta al Museo Nacional de Historia de México, donde según Egan se encontraba ese escudo y nos han indicado que no han localizado la autoría de Concepción ni en este museo ni en la base general de inventarios del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. De hecho, según aseguraban, en el museo solo hay constancia de un escudo de monja, que representa *La Coronación de la Virgen*, y que está considerado como de autor anónimo del siglo XVIII. Agradecemos a Erandi Rubio Huertas, subdirectora técnica del Museo Nacional de Historia de México, la información proporcionada al respecto.



Fig. 8. Salvador Mayol: *Venus cortando las alas a Cupido*, 1813.
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

CONSIDERACIONES FINALES

Este acercamiento a la actividad artística de Martín Fernández de Navarrete y sus hijas Micaela y Concepción supone una nueva aportación al tema de las obras de arte realizadas por aficionados en los siglos XVIII y XIX. Este tema, tratado recientemente tanto por González Ramos como por Molina, nos acerca a la importancia dada a la formación artística en esta época⁵⁷. Una época en la que “el conocimiento del arte y el ejercicio al menos del dibujo se habían establecido en numerosos ámbitos como requisitos imprescindibles de la alta educación”⁵⁸, en especial entre familias acomodadas y bien relacionadas, como era el caso de los Fernández de Navarrete.

⁵⁷ González Ramos, 2020. Molina, 2020.

⁵⁸ González Ramos, 2020: 421.

En el caso de Micaela y Concepción, el acercamiento resulta más interesante porque reconstruye gran parte de la biografía de ambas jóvenes, desconocida hasta ahora. Ambas, como otras mujeres de la época, desarrollaron una actividad artística pero no llegaron a ser artistas consagradas, permaneciendo gran parte de sus vidas en la oscuridad. Hoy sabemos que Micaela se centró en el cuidado de su padre, especialmente tras la viudedad de este, y que Concepción contrajo matrimonio con un militar, Jacobo Escario, dejando, no sabemos si por completo, la actividad artística para atender a su familia.

En este sentido, el trabajo no solo saca a la luz sus biografías, sino que aporta el contexto en el que tuvo lugar el nombramiento de ambas como académicas de honor y de mérito de la Real Academia de San Fernando. Por lo tanto, supone un reconocimiento a las mujeres cuya actividad artística empezó a ser reconocida entre los siglos XVIII y XIX. Este tema de las mujeres artistas es hoy en día una cuestión que está suscitando gran interés entre los historiadores del arte. Aunque hay publicaciones tempranas, como la obra de Parada Santín⁵⁹, el desarrollo más acusado tuvo lugar los años 80 y 90 con las publicaciones de Estrella de Diego y Pérez Sánchez, a los que siguieron Sauret y Smith, esta última centrada en el caso de la Real Academia⁶⁰. En los últimos años ha experimentado un gran auge con historiadores como Muñoz López, Lavín, Molina, Pérez Martín o Blasco Esquivias, entre otros⁶¹. La exposición *Invitadas*, celebrada en el Museo del Prado entre 2020 y 2021, ha contribuido a subrayar las contribuciones artísticas femeninas a lo largo del siglo XIX⁶². Aunque ni Micaela ni Concepción ejercerán su actividad artística con un carácter profesionalizante, los nuevos datos sobre ellas aportan luz sobre dos jóvenes que, por su “singular aplicación al dibujo y a las nobles artes”⁶³, se adscribieron al exiguo grupo de mujeres artistas en la España del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- Anes, Gonzalo (1995): “Fernández de Navarrete, Académico de la Historia”. En: *Martín Fernández de Navarrete. El marino historiador (1765-1844)*. Madrid: Instituto de Historia y Cultura Naval, pp. 61-73.
- Arapal Poblador, Jesús (1986): “La formación científico-técnica en la sociedad estamental: a propósito del Seminario de Bergara (Guipúzcoa)”. En: Echeverría Ezponda, Javier / Mora Charles, Marisol de (coord.): *Actas del III Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias: San Sebastián. 1 al 6 de octubre de 1984*. San Sebastián: Editorial Guipuzcoana, pp. 9-20.

⁵⁹ Parada Santín, 1903.

⁶⁰ Diego, 1987. Pérez Sánchez, 1990. Sauret, 1996. Smith, 1997.

⁶¹ Coll, 2001. Muñoz López, 2009. Molina, 2012. Lavín, 2018. Pérez Martín, 2020. Blasco Esquivias *et al.*, 2021.

⁶² González Navarro, 2020.

⁶³ *Libro de actas de juntas ordinarias, generales y públicas*, Madrid, 1819-1830, Archivo RABASE, sig. 3-88: fol. 63v-64r. (16 de septiembre de 1821).

- Astorgano Abajo, Antonio (2017): “Fernández de Navarrete, primer editor y biógrafo de Meléndez”. En: *Revista de estudios extremeños*, 73, 1 (extra), Badajoz, pp. 527-584.
- Azcue Brea, Leticia (2004): “Miscelánea Riosellana: Francisco Pérez del Valle”. En: *La Plaza Nueva: Asociación cultural amigos de Ribadesella*, 18, Ribadesella, pp. 20-29.
- Baroja, Pío (1921): *Memorias de un Hombre de Acción: 4. Con la pluma y con el sable*. Madrid, Rafael Caro Raggio.
- Blasco Esquivias, Beatriz, López Muñoz, Jonatan Jair y Ramiro Ramírez, Sergio (2021): *Las mujeres y las artes: mecenas artistas emprendedoras y coleccionistas*. Madrid: Abada Editores.
- Calvo Caballero, Pilar (2009): “Joaquín Escario Molina”. En: Anes, Gonzalo (coord.): *Diccionario Biográfico Español (edición digital)*. Madrid: Real Academia de la Historia. Disponible en <http://dbe.rah.es/biografias/58888/joaquin-escario-molina> [fecha de consulta: 6 de julio de 2023].
- Cantera Orive, Julián (1950): “Un pintor riojano de Pradillo de Cameros (Logroño)”. En: *Berceo*, 17, Logroño, pp. 675-696.
- Cañedo Fernández, Jesús (1982): “Martín Fernández de Navarrete, crítico literario, un joven marino y la literatura a finales del siglo XVIII”. En: Bustos Tovar, Eugenio de (coord.): *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. 1, pp. 243-254.
- Cañete, Manuel (1859): *Poesías*. Madrid: Imprenta y Estenotipia de M. Rivadeneira.
- Cáseda Teresa, Jesús (2000): *Martín Fernández de Navarrete y la literatura de su tiempo*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Castells, Irene / Fernández, Elena (2008): “Las mujeres y el primer constitucionalismo español (1810-1823)”. En: *Historia constitucional: Revista Electrónica de Historia Constitucional*, 9, Oviedo, pp. 163-180.
- Chaparro Sainz, Álvaro (2010): *La formación de las élites ilustradas vascas: el Real Seminario de Vergara (1776-1804)* [Tesis doctoral]. Vitoria: Universidad del País Vasco- Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Chaparro Sainz, Álvaro / Camino Ortiz de Barrón, Igor (2015): “De Casa de pensión a Instituto de Segunda Enseñanza. La historia del Seminario de Vergara a través de sus alumnos (1776-1860)”. En: *Historia Social y de la Educación*, 4, 2, Barcelona, pp. 186-210.
- Coll, Isabel (2001): *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*. Barcelona: Centaure Groc.
- Diego Otero, Estrella de (1986): “Aprender a dibujar sin maestro: Los tratados de pintura del XIX y la educación femenina”. En: *Goya*, 192, Madrid, pp. 355-361.
- Diego, Estrella de (1987): *La mujer y la pintura del XIX español (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Madrid: Cátedra.
- Díez, José Luis (1999): *Vicente López (1772-1850)*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.
- Egan, Martha J. (1993): *Relicarios. Devotional Miniatures from the Americas*. Santa Fe: Museum of New Mexico Press.
- Elvira Barba, Miguel Ángel (2008): *Arte y mito: manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex.
- Fernández de Navarrete, Eustaquio (1844): “Necrología de D. Martín Fernández de Navarrete”. En: *Gaceta de Madrid*, Madrid, 12-X-1844: 3.
- Fernández Duro, Cesáreo (1894): “Noticias póstumas de D. José de Vargas Ponce y de D. Martín Fernández de Navarrete”. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 24, cuaderno VI, Madrid, pp. 500-546.
- Gárate Ojanguren, María Montserrat (2008): “Las sociedades ilustradas en la España del XVIII. Economía y educación”. En: *XVII Coloquio de Historia Canario-Americana. V Centenario de la muerte de Cristóbal Colón*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 858-886.
- González de Canales, Fernando (1999): *Catálogo de pinturas del Museo Naval. Tomo I: Retratos de los reyes de España en la jurisdicción central de Marina*. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica.

- González de Canales, Fernando (2002): *Catálogo de pinturas del Museo Naval. Tomo III: Retratos de los oficiales particulares del cuerpo general de la Armada*. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica.
- González Navarro, Carlos (ed.) (2020): *Invitadas: fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España*. Madrid: Museo del Prado.
- González Ramos, Roberto (2020): “Nobles, damas, aficionadas y diletantes en las exposiciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1793-1808)”. En: *Arte, Individuo y Sociedad*, 32, 2, Madrid, pp. 405-430.
- Ibiza y Osca, Vicent (2004): *Dona i Art a Espanya: Artistes d'abans de 1936. Obra exposada-obra desapareguda*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Imprenta Nacional (1846): *Guía de forasteros en Madrid para el año 1846*. Madrid: Imprenta Nacional.
- Izquierdo, Marcelino (2013): “Pintura riojana con un toque femenino”. En: *Diario La Rioja*, Logroño, 27-V-13. Disponible en <https://www.larioja.com/v/20130520/cultura/pintura-riojana-toque-femenino-20130520.html> [fecha de consulta: 6 de julio de 2023].
- Lavín González, Daniel (2018): “Mujeres artistas en España en la Edad Moderna: Un mapa a través de la historiografía española”. En: *Anales de Historia del Arte*, 28, Madrid, pp. 69-85.
- Llombart Palet, José / Pellón González, Inés (1998): “La formación científica recibida en el Real Seminario Bascongado por los estudiantes riojanos”. En: Español González, Luis (coord.): *Matemática y región: La Rioja: sobre matemáticos riojanos y matemática en La Rioja*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 343-368.
- López Mata, Teófilo (1966): “Burgos durante el periodo constitucional, de 1820 a 1823 (Conclusión)”. En: *Boletín de la Institución Fernán González*, 167, Burgos, pp. 279-301.
- [Marqués de Seoane] (1905): “Correspondencia epistolar entre D. José Vargas y Ponce y D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, durante los años de 1803 a 1805, existente en los Archivos de la Dirección de Hidrografía y de la Real Academia de la Historia”. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 47, Madrid, pp. 5-60.
- Molina, Álvaro (2012): “Visualizando el género en la Historia del Arte. El siglo XVIII español como caso de estudio”. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 24, Madrid, pp. 79-92.
- Molina, Álvaro (2020): “Las exposiciones de la Academia de San Fernando. Espacios y prácticas de saber artístico y sociabilidad”. En: *Cuadernos de estudios del siglo XVIII*, 30, Madrid, pp. 447-468.
- Molina Martínez, José Luis (2008): “Martín Fernández de Navarrete (1765-1844) y José Musso Valiente (1785-1838): una relación cultural y académica”. En: *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 32, Logroño, pp. 117-150.
- Muñoz López, Pilar (2009): “Mujeres españolas en las artes plásticas”. En: *Arte, Individuo y Sociedad*, 21, Madrid, pp. 73-88.
- Navarrete Martínez, Esperanza (1999): *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Navarrete Martínez, Esperanza (2009a): “Pedro Franco”. En: Anes, Gonzalo (coord.): *Diccionario Biográfico Español* (edición digital). Madrid: Real Academia de la Historia. Disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/19607/pedro-franco> [fecha de consulta: 6 de julio de 2023].
- Navarrete Martínez, Esperanza (2009b): “Concepción Fernández Navarrete”. En: Anes, Gonzalo (coord.): *Diccionario Biográfico Español* (edición digital). Madrid: Real Academia de la Historia. Disponible en <https://dbe.rah.es/biografias/22606/maria-concepcion-fernandez-de-navarrete> [fecha de consulta: 6 de julio de 2023].
- Navarrete Martínez, Esperanza (2009c): “Micaela Fernández Navarrete”. En: Anes, Gonzalo (coord.): *Diccionario Biográfico Español* (edición digital). Madrid: Real Academia de la Historia. Disponible en <http://dbe.rah.es/biografias/22608/micaela-fernandez-de-navarrete> [fecha de consulta: 6 de julio de 2023].

- Ossorio y Bernard, Manuel (1883-1884): *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Imprenta de Moreno y Rojas.
- Parada Santín, José (1903): *Las pintoras españolas*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.
- Pérez Martín, Mariángeles (2020): *Ilustres e ilustradas. Académicas de Bellas Artes (ss. XVIII-XIX)*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (1964): *Inventario de las pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. (1990): “Las mujeres «pintoras» en España”. En: *La imagen de la mujer en el arte español: actas de las terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, pp. 73-102.
- Quílez y Corella, Francisco (1998): “Josep Cantallops i Salvador Mayol: dos exemples d’intercanvis artístics entre Catalunya i l’illa de Mallorca”. En: *Renaixement i Barroc. Col·lecionisme i mecenatge al Museu Nacional d’Art de Catalunya*. Mallorca: MNAC-CECiE, pp. 26-43.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1821): *Catálogo de los cuadros, estatuas y bustos que existen en la Academia Nacional de San Fernando en este año de 1821*. Madrid: Imprenta de Ibarra.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1824): *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Tipografía artística.
- Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1929): *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Tipografía artística.
- Réau, Louis (1997): *Iconografía del arte cristiano. Volumen 4: Iconografía de los santos. De la G a la O*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Recarte Barriola, María Teresa (1990): *Ilustración vasca y renovación educativa: la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca-Real Sociedad Bascongada de Amigos del País.
- Ruiz de Ael, Mariano J. (1993): *La ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y las Artes*. Vitoria: Diputación Foral de Álava - Arabako foru Aldundia.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier (1945): “Don Martín Fernández de Navarrete en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. En: *Primer centenario de don Martín Fernández de Navarrete*. Madrid: Editorial de Magisterio Español, pp. 10-19.
- Sauret Guerrero, María Teresa (1996): *Historia del arte y mujeres*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Smith, Theresa Ann (1997): “Reconsiderando el papel de la mujer en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”. En: *La mujer en el arte español: VIII Jornadas de Arte*. Madrid: Alpuerto, pp. 279-288.
- Tormo, Elías (1929): *La visita a las colecciones artísticas de la Academia de San Fernando*. Madrid: Revista de la Sociedad Española de Excursiones.
- Torres Sanz, Luis Miguel (2013): “Las promociones de artillería española en números”. En: *Memorial de artillería 169/2*, Segovia, pp. 102-104.

