

# FRANCISCA MELÉNDEZ Y LAS MINIATURAS DEL MEADOWS MUSEUM

ALICIA LOZANO COMINO  
*Universidad Autónoma de Madrid*

## LA MUJER ARTISTA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Cuando se habla de mujeres artistas, se presupone que han sido una excepción dada a lo largo de la Historia, pero si se analizan las fuentes esta idea de la singularidad desaparece. La realidad es que la tratadística de la Historia del Arte ha dejado, desde un momento temprano, numerosos testimonios de creadoras cuya vida y obra ha quedado plasmada en estos escritos. Plinio el Viejo ya habló en el siglo I d. C. de seis pintoras en su Libro XXXV de la *Historia Naturalis*<sup>1</sup>, Vasari en sus *Vidas*<sup>2</sup> describe a mujeres como Sofonisba Anguissola o Properzia de' Rossi, y en los tres tomos de *El Museo Pictórico* de Antonio Palomino<sup>3</sup> se mencionan a un total de dieciocho mujeres, entre otros muchos ejemplos. A pesar de ello, parece que esta disciplina humanística las ha olvidado o relegado a un segundo plano, destacando solo a unas pocas como sujetos excepcionales, fuera de la norma. Es necesario entonces demostrar que esta afirmación no es verdadera, que las artífices femeninas son personajes frecuentes que realizaron un trabajo tan digno de valoración como el de sus compañeros masculinos.

En las últimas décadas, dentro del panorama artístico español se está intentando subsanar esta situación, poniendo el foco en la labor de las mujeres como creadoras de arte durante el siglo XIX. La historiadora del arte Estrella de Diego<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> PLINIO SEGUNDO, C., *Historia Naturalis*, libro XXXV, Madrid, Cátedra, 2002.

<sup>2</sup> VASARI, G., *Le Vite de' piú eccellenti architetti, pittori e scultori italiani, da Cimbaue insino a' tempi nostri*, vol. II, Firenze, 1568.

<sup>3</sup> PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, Madrid, Alianza, 1986.

<sup>4</sup> DE DIEGO OTERO, E., *La mujer y la pintura del XIX español (cuatrocientas olvidadas y algunas más)*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 1987.

puso especial interés en el tema, aunque otros como Theresa Ann Smith<sup>5</sup> o Jacques Soubeyroux<sup>6</sup> también han querido destacar a estas figuras olvidadas del siglo XVIII, que no se deben minusvalorar. Desde el momento de la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en 1752, hasta 1808 fueron miembros un total de cuatrocientos académicos. De ellos, treinta y cinco fueron mujeres, obteniendo títulos de las tres categorías disponibles: quince Académicas de Honor (cuyo nombramiento se conseguía siendo un personaje de alto rango social con cierto interés en el arte), veinticuatro de Mérito (tras someterse al examen de su obra, teniendo ocho de ellas también el de Honor) y cuatro Supernumerarias (personas con cierta habilidad artística que no llegaba al nivel de los anteriores). Además, se contó con cuatro Directoras Honorarias, tres de ellas pertenecientes a la primera categoría, y la cuarta a la segunda<sup>7</sup>. Dentro de las Académicas de Mérito, es destacable el trabajo de Francisca Efigenia Meléndez, una miniaturista que continuó con las labores de sus familiares, consiguiendo hacerse un hueco en la corte española como pintora de cámara de los reyes Carlos IV y María Luisa de Parma. Su figura ha sido completamente invisibilizada, a pesar de haberse convertido en una de las artistas más importantes dentro del círculo de estos monarcas españoles, así como de Fernando VII.

#### FRANCISCA EFIGENIA MELÉNDEZ, MINIATURISTA DE CORTE

Francisca Efigenia Meléndez nace en el año 1770 en Cádiz, en el seno de una familia de renombrados artistas. Su abuelo, Francisco Antonio Meléndez, reputado miniaturista de corte, fue de los primeros en ingresar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, habiendo propuesto al rey años antes, en 1726, un proyecto para su fundación<sup>8</sup>. También fue parte de esta institución su tío, Luis Meléndez, conocido por sus célebres bodegones, aunque asimismo

<sup>5</sup> SMITH, T., «Reconsiderando el papel de la mujer en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», en VV.AA., *Actas de las VIII Jornadas de Arte: La mujer en el arte español*, Madrid, CSIC, 26-29 de noviembre de 1996, pp. 279-288.

<sup>6</sup> SOUBEYROUX, J., «Les Espagnoles à l'Académie des Beaux Arts de San Fernando dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle», *Regards sur les Espagnoles créatrices. XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, pp. 75-89.

<sup>7</sup> SMITH, T., *The Emerging Female Citizen. Gender and Enlightenment in Spain*, London, University of California Press, 2006, pp. 53-55.

<sup>8</sup> BEDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, p. 27.

dedicase una parte de su obra a la miniatura. No es de extrañar entonces que Francisca siguiese sus pasos, entrando en la Academia de Bellas Artes madrileña en 1790 presentando, por recomendación del conde de Floridablanca<sup>9</sup>, una excelente *Virgen con el Niño* que la posicionará como Académica de Mérito<sup>10</sup>. Ella no será la primera mujer en entrar en esta institución, y a pesar de no poder asistir a clases formales de dibujo hasta el siglo XIX<sup>11</sup>, algunas artistas contaron con el privilegio de ser nombradas académicas en años anteriores. El 6 de diciembre de 1794, continuando con la trayectoria de su abuelo, se convirtió en pintora y retratista de cámara gracias a los retratos que realizó de Carlos IV y María Luisa de Parma<sup>12</sup>. Este dato pone de manifiesto la importancia de la figura de Francisca Meléndez en aquel momento, algo que se refuerza con el documento escrito por Juan Francisco de Urquijo sobre uno de los encargos de la reina, que se analizará en estas líneas. Durante la invasión napoleónica de la capital huyó a Valencia, donde se casó con quien sería su segundo marido, Josef Muzquíz, capitán fallecido durante el segundo sitio de Zaragoza. Francisca tendrá entonces que aludir a este hecho (algo a lo que ya había procedido anteriormente para pedir una pensión de viudedad) para solicitar de nuevo un puesto en la corte como pintora de cámara, añadiendo también menciones a su tío y a su abuelo como excelentes retratistas de la monarquía española. Igualmente se refiere a su propio trabajo como miniaturista para los padres del actual rey, Fernando VII, citando un retrato realizado del mismo como príncipe de Asturias<sup>13</sup>. Con ello consigue ser contratada de nuevo como retratista de cámara en 1814, aunque no se conocen encargos de esta época. Finalmente, la artista fallece en noviembre de 1825, dejando realizadas una serie de obras que apenas han sido tratadas por la historiografía hasta este momento.

Francisca dedica todo su talento artístico a la realización de miniaturas, técnica aprendida gracias a dos generaciones de su familia que dominaron esta

---

<sup>9</sup> ESPINOSA MARTÍN, C., «Francisca Ifigenia Meléndez. Group of 13 portrait miniatures and a document from the reign of Charles IV», en JORDÁN DE URRIÉS DE LA COLINA, J., y SANCHO, J., *Royal Splendor in the Enlightenment. Charles IV of Spain. Patron and Collector* [catálogo de exposición], Dallas, Meadows Museum, 2010, n.º 80, pp. 258-262, espec. p. 258.

<sup>10</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Inventario de las pinturas*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1964, p. 46, n.º 465.

<sup>11</sup> SMITH, T., *The Emerging Female...*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>12</sup> ESPINOSA MARTÍN, C., *Las miniaturas en el Museo del Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2011, p. 14.

<sup>13</sup> CHERRY, P., *Luis Meléndez: still-life painter*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006, p. 49.

habilidad: su abuelo, su tío, su prima y su padre. Tampoco sorprende ver a una mujer dedicada a esta actividad, otras artistas como Caterina Cherubini o Anna María Mengs también firman este tipo de obras. Esta última, como muchas otras, también era parte de una familia de pintores, demostrando que la mujer tenía más posibilidades de entrar en la Academia si se daba esta situación<sup>14</sup>.

Además de un sueldo anual que llegó a elevarse a 15.000 reales tras su primer año pintando en la corte<sup>15</sup>, a Francisca se le pagaba por los encargos que recibía, llegando a obtener en 1799 la cantidad de 2.160 reales por dos retratos del rey y la reina realizados para el joyel de los monarcas<sup>16</sup>. Se convierte así en una de las miniaturistas mejor pagadas de la corte en aquella época, si se tienen en cuenta las cantidades cobradas por otros artistas de este campo. Por ejemplo, a Antonio Boltri se le paga la suma de 1.280 reales por dos retratos de Carlos IV, y por el mismo trabajo el miniaturista Eugenio Ximénez de Cisneros cobra un total de 1.800 reales<sup>17</sup>.

#### LAS MINIATURAS PERTENECIENTES AL JOYEL REAL DEL MEADOWS MUSEUM

Dentro de su producción artística destaca el conjunto de 29 miniaturas adquiridas el pasado año 2008 por el Meadows Museum de Dallas. Las obras están insertadas en dos marcos-vitrina de madera tallados, 13 de ellas colocadas alrededor de un documento firmado por el secretario de la reina, Juan Francisco de Urquijo. La peculiar pieza representa a diferentes miembros de la corte del rey Carlos IV y la reina María Luisa de Parma, incluyéndose sus propios retratos. Este objeto es de un valor excepcional para el estudio de la figura de Francisca, ya que pone de manifiesto la cantidad de encargos que la artista recibía y muestra la calidad de sus trabajos, así como el proceso que seguía en la ejecución de los mismos.

La carta, redactada por Juan Francisco de Urquijo el 26 de febrero de 1795, se dirige a la atención de la artista, aludiendo que se precisan sus servicios como miniaturista para realizar un retrato de la reina María Luisa de Parma

<sup>14</sup> SOUBEYROUX, J., «Les Espagnoles à...», *op. cit.*, p.80.

<sup>15</sup> Véase nota n.º 12.

<sup>16</sup> ESPINOSA MARTÍN, C., «Francisca Ifigenia Meléndez...», *op. cit.*, p. 258.

<sup>17</sup> TOMÁS LÓPEZ, M., *La miniatura retrato en España*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1953, p. 38.

para sortija. Se hace referencia a otra obra que realizó con anterioridad en El Escorial, solo que esta vez se requiere que sea de un tamaño más pequeño y «que los ojos han de estar más alegres». Además, se le pide a Francisca que mande varios modelos del mismo retrato, para ver cuál sería el tamaño adecuado para la joya de la monarca. El escrito finaliza instando a Francisca a viajar a Aranjuez para «hacer algunas pequeñas cosas, lo que servirá a usted de gobierno», refiriéndose probablemente a un nuevo encargo de miniaturas. La carta es muy esclarecedora, mostrando a Meléndez como una artista solicitada, que trabaja rápido y al gusto de la reina, adaptándose a sus necesidades<sup>18</sup>.



*Fig. 1. Francisca Efigenia Meléndez y Durazzo, Miniatura circular, representando al rey Carlos IV, 1795, Meadows Museum, SMU, Dallas. Adquisición del museo con fondos procedentes de The Meadows Foundation (MM.08.01.24).*

En cuanto a los retratos, destacan especialmente los de la familia real. Es remarcable la pareja que hacen los retratos de Carlos IV<sup>19</sup> [fig. 1] y María Luisa de Parma<sup>20</sup> [fig. 2], que demuestran la increíble precisión de la artista en su trabajo. En cuanto a la datación, mientras que el Meadows Museum fecha todas las miniaturas en 1795, Carmen Espinosa las sitúa en 1776. Esta información que aporta en torno a la cuestión temporal resulta algo inexacta, ya que es bastante improbable que estas piezas correspondan a tal año. En aquel momento Francisca tenía solo seis años, por lo que es prácticamente imposible

<sup>18</sup> La transcripción del documento dice así: «[...] La Reyna Nuestra Sra se ha serbido mandarme escriba a ust., diciendo que quiere un retrato de S. M. para Sortija, y que ha de ser un poco más chica de la que hizo en el Escorial, prebiniendo a ust. de S. M. que los ojos ande estar más alegres y asimismo para mejor acertar con la medida me embiará ust. de la que hizo últimamente, y otras al tener mas chicas para que elija S. M. y sin perder parte se embiará la que agrade para inmediatamente poner en ejecucion por que corre priesa. Ygualmente me ha dicho S. M. para decir a ust. que es menester que se benga a este Sitio [refiriéndose aquí a Aranjuez], para hacer algunas pequeñas cosas, lo que servirá a ust. de gobierno [...]».

<sup>19</sup> Meadows Museum, Dallas, MM.08.01.24.

<sup>20</sup> Meadows Museum, Dallas, MM.08.01.25.



*Fig. 2. Francisca Efigenia Meléndez y Durazzo, Miniatura circular, representando a la reina María Luisa de Parma, frontal, con un vestido verde y un lazo rojo en el pelo, 1795, Meadows Museum, SMU, Dallas. Adquisición del museo con fondos procedentes de The Meadows Foundation (MM.08.01.25).*



*Fig. 3. Francisca Efigenia Meléndez y Durazzo, Miniatura circular, representando a la reina María Luisa de Parma, frontal, llevando un vestido azul con plumas y lazos rosas, 1795, Meadows Museum, SMU, Dallas. Adquisición del museo con fondos procedentes de The Meadows Foundation (MM.08.01.22).*

que las realizase, teniendo en cuenta que hasta 1794 no se la contrató como pintora y retratista de cámara. Además, la edad que muestran los reyes en los retratos no concuerda con el aspecto que tenían en aquel momento; de hecho, Carlos aún era príncipe en este año. Sus rasgos coinciden más con otras obras datadas de años posteriores, como el retrato de Carlos IV realizado por Francisco de Goya hacia 1790<sup>21</sup>. En cuanto al estilo, las obras son comparables con otros trabajos de la artista enmarcados en los años en los que permaneció en la corte, como el *Retrato de dama con tocado de plumas*<sup>22</sup> conservado en el Museo del Romanticismo de Madrid, fechado por la misma Francisca en 1800. Esta obra mantiene una factura muy similar a los retratos en miniatura de los reyes, y a pesar de que estos posean una pincelada ligeramente más suelta (que podría deberse al menor tamaño de las mismas), pertenecerían a una misma etapa, entre 1794 y 1800.

Volviendo a los retratos mencionados, se observa cómo sobre un fondo neutro (como es habitual en las obras de Francisca) se colocan las figuras del rey y

<sup>21</sup> Museo Nacional del Prado, Madrid, P07102.

<sup>22</sup> Museo del Romanticismo, Madrid, CE10091.

de la reina. La artista presta especial atención a los pequeños detalles, como las insignias que poseen los personajes, los mechones de pelo o los brocados de los trajes, que realiza con total precisión a través de pequeñas pinceladas sueltas. El tratamiento del color es muy suave, sin grandes contrastes de luz, siguiendo la forma de hacer italiana característica del círculo de Boltri<sup>23</sup>, reputado pintor de miniaturas en la corte de Madrid. Esta secuencia se repite en los otros dos retratos de María Luisa de Parma<sup>24</sup> que posee el Meadows Museum: una de ellas ligeramente más grande que las anteriores, en la que se retrata a la reina de una forma más exuberante, con un enorme tocado de plumas que traspasa el límite de la miniatura y un elegante vestido azul con capa de armiño que recuerda a la moda francesa del momento [fig. 3]; la otra de un tamaño mucho menor y de forma ovalada, pensada para colocarse en una sortija [fig. 4]. Esta última, a pesar de que Carmen Espinosa la identifique con el retrato de Carlota de Borbón<sup>25</sup>, es mucho más sostenible que, como afirma Peter Cherry<sup>26</sup>, sea la reina la que ha sido pintada de perfil, algo poco habitual en la representación de esta figura monárquica. Esto se puede deber al



Fig. 4. Francisca Efigenia Meléndez y Durazzo, Miniatura oval, probablemente para un anillo, representando a la reina María Luisa de Parma de perfil, llevando un vestido azul, 1795, Meadows Museum, SMU, Dallas. Adquisición del museo con fondos procedentes de The Meadows Foundation (MM.08.01.21).

<sup>23</sup> ESPINOSA MARTÍN, C., *Las miniaturas...*, *op. cit.*, p. 78.

<sup>24</sup> Meadows Museum, Dallas, MM.08.01.22 y MM.08.01.21.

<sup>25</sup> ESPINOSA MARTÍN, C., «Francisca Ifigenia Meléndez...», *op. cit.*, p. 261.

<sup>26</sup> Véase nota n.º 13.

limitado formato de la miniatura, que solo permite retratar parte del personaje, aunque también se barajaría la posibilidad de que la intención fuese enseñar las intrincadas joyas que porta la mujer en su cabello, así como que la propia reina quisiera retratarse de aquel modo. Lo más característico de estas obras es la mirada despierta y alegre de los personajes, un factor que comparten entre sí y que consiguió Francisca a través de la forma en la que los retrata, un rasgo muy identificativo a la hora de estudiar sus trabajos.

## REVALORIZAR LA FIGURA DE FRANCISCA MELÉNDEZ

Como se ha podido comprobar, existen numerosas muestras de que Francisca Meléndez fue una importante artista valorada en las cortes de Carlos IV (especialmente por María Luisa de Parma) y Fernando VII. Sus pinturas, conservadas en su mayoría acabadas, cuentan con una excelente calidad y un nivel de detallismo propio de alguien que domina la técnica. Además, los documentos conservados demuestran que sus trabajos fueron bien pagados, incluso elevando el número de reales cobrados respecto a otros artistas del momento, lo que le sitúa como una artista reconocida y apreciada en su tiempo. A pesar de ello, su figura ha sido maltratada dentro de la historiografía del arte, teniendo en cuenta la escasa bibliografía que existe sobre ella. Documentos como el inventario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de 1964<sup>27</sup> mencionan como autor de la *Virgen con el niño* a Francisco Meléndez, cuando la obra está firmada con el nombre de Francisca, además de estar correctamente catalogada en inventarios anteriores como el de 1824<sup>28</sup>. Sin duda, la trayectoria y obras de Francisca merecen ser estudiadas correctamente y más a fondo, mencionando en este contexto la importante labor que acometió el pasado 6 de marzo de 2018 el Museo Nacional del Romanticismo de Madrid. Allí presentaron el *Retrato de dama con tocado de plumas* mencionado anteriormente en este escrito como la Pieza del Día de la Mujer, dando a conocer de este modo su figura. Aun así, todavía queda un largo camino por recorrer para que mujeres tan importantes para el estudio de la Historia del Arte como Francisca Meléndez no caigan en el olvido.

---

<sup>27</sup> Véase nota n.º 10.

<sup>28</sup> CEÁN BERMÚDEZ, A, *Catálogo de pinturas y esculturas que se conservan en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1824, p. 30, n.º 54.