

Memento
a Federico de Madrazo

Memento
a Federico de Madrazo

DELA MANO
Old Masters

Agradecimientos:
La galería desea agradecer a Tonia Salom su incondicional apoyo en todos nuestros proyectos.

CATÁLOGO

© De este catálogo: DELAMANO Old Masters
© De los textos: Carlos González López y Gabriela Tyler Illán

Diseño: Daniel de Labra
Fotografía: cortesía de los titulares de los derechos de autor; © Andrés Valentín-Gamazo
Edición y coordinación: Alberto Manrique de Pablo

2026

DELAMANO Old Masters
c/ Alameda, 3
28014 Madrid
Tel. (+ 34) 91 435 01 74
www.delamano.eu
oldmasters@delamano.eu

Memento a Federico de Madrazo

Doctor Carlos González López, correspondiente
de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

La presente es un homenaje al célebre pintor Federico de Madrazo y Kuntz (Roma, 1815-Madrid, 1894) en el 160 aniversario de su nombramiento como Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que tuvo lugar en 1866 (**fig. 1**).



Fig. 1: Raimundo de Madrazo, *Retrato de Federico de Madrazo pintando*, 1875, óleo sobre lienzo, 56 x 38 cm, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, cortesía del Museo de Bellas Artes de Bilbao

Como su biógrafo creo que es digno de reconocimiento por sus méritos, tanto en su arte pictórico como en su actividad profesional. El estudio humano y psicológico de este personaje me permite definirlo como Maestro en su sentir estético y educativo. Le considero como un exponente romántico en el que aúna su filosofía nazarena con las novedades propias del romanticismo, manteniéndose fiel a las normas estéticas académicas innatas en su personalidad.

Inmerso en la sociedad romántica desarrolló un estilo propio que fue modelando durante sus estancias en París y en Roma, influyéndole en gran manera Friedrich Overbeck. Si hubiera continuado por este camino, hubiese sido un maestro en el purismo nazareno. Sin embargo, las obligaciones en las que se involucró a su retorno a Madrid hicieron que dejara sus aspiraciones compositivas para dedicarse al retrato, siendo considerado como el mejor representante de este género, no sólo en la capital sino en toda España, gozando, además, de amplio reconocimiento en el extranjero.

Conservador innato por su propia personalidad continuó, a lo largo de su vida, manteniéndose firme en sus convicciones, por lo que ha sido criticado, así como por haber acaparado títulos y honores nacionales e internacionales.

Lo demostraré en esta breve síntesis biográfica. Con tan sólo dieciséis años fue admitido como Académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A los dieciocho fue condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica, y al año siguiente ya era Pintor supernumerario de la Real Cámara. A partir de entonces expuso en Madrid y en París, obteniendo medallas de oro en los Salones de 1838 y 1839 con temas propiamente románticos. El cambio al *nazarismo* surge a partir de su estancia en Roma, pero el regreso a España y su nombramiento como Director de Pintura de la Real Escuela de Bellas Artes y la catalogación de obras de la Real Armería hace que se dedique al género del retrato, siendo nombrado Segundo Pintor de la Real Cámara.

El éxito internacional le sobreviene en 1855 cuando se le concede la Medalla de oro de primera clase en el Salón de París. A partir de entonces los nombramientos se suceden: Presidente de la Sociedad Artística de Madrid, Presidente de Jurado de Exposiciones Nacionales, Primer Pintor de la Real Cámara, Académico de la de San Luca de Roma, Director del Real Museo de Pintura y Escultura, Académico de la de Bellas Artes de Milán, de la Sociedad de Artistas y de la Real Academia de Bélgica.

A los 41 años fue elegido, por unanimidad, Presidente de la Real Academia, velando por la educación de sus discípulos y el mantenimiento de esta entidad, e interesándose particularmente por la conservación de monumentos históricos, salvando de la demolición numerosos edificios públicos y religiosos. Continuó en su cargo hasta su fallecimiento, siendo reelegido nueve veces, mientras que, en 1868, con motivo de la Revolución, fue relevado de la dirección del Real Museo –con gran desasosiego por su parte–, y siendo nuevamente nombrado en 1881 hasta su deceso.

Como su biógrafo me he permitido analizar psicológicamente a este gran maestro que sacrificó su vida por el arte. A lo largo de su existencia tuvo grandes decepciones con los organismos oficiales de los que dependía, así como con la propia Casa Real que, aun siendo muy estimado, no reconoció su labor palaciega, y muy concretamente con el Gobierno y muchos de los que se decían "amigos" académicos.

Siempre fue íntegro, recto y puritano en su labor en la enseñanza y en la dirección de los organismos que tenía a su cargo. Trabajaba hasta altas horas de la noche; por ello, siempre recordaba el hecho de haber tenido que abandonar la pintura compositiva para dedicarse plenamente al retrato en sus momentos libres, algo que le producía una seguridad económica, ya que los honorarios oficiales, malogradamente, no eran seguros y, además, tardaba en percibirlos.

Federico fue fiel a su estilo personal en el retrato, siendo reconocido internacionalmente. El estudio psicológico del personaje lo interpreta magistralmente en sus pinceles. La expresión anímica, la personalidad del retratado, el estudio de la luz en las carnaciones y la elaboración de las telas hacen que el personaje reviva en el lienzo, siendo prontamente reconocida la mano del autor. Tener un *madrazo* era signo de buen gusto y de poder.

Aunque su dedicación preferente al retrato haya sido objeto de críticas, considero que los principales reproches se centraron en su incapacidad para comprender a las jóvenes generaciones, manteniéndose firme en los estatutos académicos, tanto en la enseñanza como en las Exposiciones Nacionales de las que era Presidente.

Pero cuando conoció a Mariano Fortuny i Marsal fue diferente. Yerno del pintor desde 1867 –por su boda con su hija Cecilia de Madrazo–, le consideró como un genio innovador, siendo sus propios hijos Raimundo y Ricardo de Madrazo seguidores del joven maestro.

Creador de un estilo propio que podríamos definir como "Fortunysmo" o Luminismo mediterráneo, su estilo, de impronta cromática bañada por un fulgor luminoso de los propios pigmentos, hizo considerar a Madrazo que su pintura necesitaba un cambio, y es a partir de entonces cuando sus retratos adquieren luminosidad y se aviva su paleta cromática.

En esta ocasión, como homenaje, se presenta su retrato en el lecho de su muerte, después de padecer la tercera operación de litotricia, practicada por los doctores Viforcos y Mariani, en su domicilio de la calle de La Greda 22, donde residía y tenía dos estudios como talleres. A las 11.30h de la noche del día 10 de junio dejó de sufrir y pasó a mejor vida.

Uno de sus discípulos preferidos, José Santiago Garnelo y Alda, mantuvo muy buena relación con el pintor y con su familia, siendo íntimo amigo de sus hijos Raimundo y Ricardo Madrazo. Por ello, se le permitió retratarlo tras el fallecimiento, vestido con hábito de San Francisco y en un féretro de hierro de color negro, antes de transportar el cadáver a la capilla ardiente del Museo del Prado.

La noticia de su fallecimiento causó dolorosa impresión en todo Madrid.

Raimundo, de inmediato, había enviado notificación del triste suceso al Museo del Prado y a la Real Academia donde, en una Junta Extraordinaria, se nombró una comisión para que enviaran una "corona artística de flores" y confirmaron la presencia en el sepelio de toda la corporación. Además, se sugirió el proyecto de escribir una biografía, aunque jamás se llevaría a término.

El traslado del féretro recorrió gran parte de la ciudad de Madrid. Pasó primero por la Real Academia y posteriormente fue depositado en la rotonda del Museo del Prado, colocándole en una severa cama imperial rodeado de blandones, donde le darían guardia de honor los porteros del Museo y de la Real Academia.

En la cabecera se situó el célebre "Cristo" de Diego Velázquez y bajo el dosel "La Concepción" de Bartolomé Esteban Murillo, imágenes que simbolizan su espíritu católico y se asocian al recuerdo de los dos grandes artistas a los últimos honores tributados por Madrazo.

Alrededor del féretro y sobre el tapiz que cubría el suelo tendieron una alfombra de flores naturales. La corona del Museo del Prado medía dos metros de diámetro y los mismos empleados del museo quisieron ofrecerle otra similar. Importantes fueron las del Círculo de Bellas Artes y del Ateneo de Madrid, las de las escuelas de Bellas Artes y Oficios y la escuela de la Academia de San Fernando. José Garnelo, junto con Martín Rico y Aureliano de Beruete, entre otros, enviaron sendas coronas florales, así como el Gobierno, la Casa Real y numerosos amigos, contabilizándose más de cuarenta coronas. El duelo fue presidido por sus hijos, sus hermanos Pedro y Luis de Madrazo, y el gobierno representado por Cánovas del Castillo, el general Rivas Palacio y el secretario de la Reina María Cristina, el conde de Morphy.

Con tal motivo en la Real Academia se colocó una lápida con el siguiente epitafio:

"A la perpetua memoria

de su preclaro director

el Excmo. Sor. Don Federico de Madrazo

nueve veces reelegido

la Real Academia de San Fernando

por voto unánime

a XI de junio de MDCCCXCIV"

Ponciano Ponzano fue el escultor escogido para retratarlo en busto y en mármol de Carrara para figurar en el Museo del Prado.

- Académico de mérito de la Real Academia de San Fernando, 1830
- Cruz de Caballero de Isabel la Católica, 1833
- Pintor supernumerario de Cámara, 1834
- Medalla de oro Salón de París, 1838
- Medalla de oro Salón de París, 1839
- Director de Pintura de la Academia de San Fernando, 1843
- Medalla de oro Salón de París, 1845
- Académico Numerario de San Fernando, 1846
- Caballero de la Legión de Honor de Francia, 1846
- Segundo Pintor de la Real Cámara, 1851
- Medalla de oro Salón de París, 1855
- Presidente de la Sociedad Artística de Madrid, 1856
- Primer Pintor de la Real Cámara, 1857
- Miembro de la Academia Imperial de Río de Janeiro, 1857
- Académico de mérito de la de San Luca Roma, 1858
- Académico del Instituto Imperial de Francia, 1859
- Comendador de la Real Orden Gustavo de Wasa, 1859
- Director del Real Museo del Prado, 1860
- Oficial de la Orden Imperial de la Legión de Honor, 1860
- Académico de la de Bellas Artes de Milán, 1862
- Comendador de mérito de la Real Orden Santiago de Portugal, 1863
- Académico de la de Bellas Artes de Bélgica, 1865
- Director de Real Academia de San Fernando, 1866
- Académico de la de Bellas Artes de Pensilvania, Filadelfia, 1867
- Caballero de Orden de la Corona de Prusia, 1867
- Caballero de la Gran Cruz de Isabel la Católica, 1868
- Académico de la Imperial y Real de Bellas Artes de Austria, 1869
- Comendador de la Orden de la Concepción de Villaviciosa de Portugal, 1871
- Gran Cruz de Carlos III, 1872
- Gran Cruz de la Orden Civil de María Victoria, 1872
- Oficial de la Orden Imperial de la Rosa en Brasil, 1872
- Miembro del Instituto Imperial de Francia, 1873
- Senador del Reino por la Academia de San Fernando, 1877
- Cruz de Comendador de la Legión de Honor, 1878
- Director del Museo del Prado (Museo Nacional de Pintura y Escultura), 1881
- Presidente de la comisión del Tercer centenario de la muerte de Velázquez, 1893

Federico de Madrazo en su lecho de muerte. La primera capilla ardiente en el Museo del Prado

Gabriela Tyler Illán

El 12 de junio de 1894 tuvo lugar en el Museo del Prado el funeral de Federico de Madrazo, Pintor de Cámara de Fernando VII y director del Museo de Pinturas, cargo que se le otorgó en 1860 y mantuvo hasta 1868, siendo nombrado de nuevo en 1881 y ejerciendo hasta su muerte. Este acto sin precedentes constituyó la primera capilla ardiente –y el primer evento público– que cobijaría el museo.

Las instrucciones del artista eran claras ya desde su testamento, en el que Madrazo dejó dispuesto que quería recibir un entierro monacal:

«Testamento otorgado por don Federico de Madrazo y Kuntz. En 7 de octubre»

[…]

– Mandó que su entierro y funeral se hicieran «en la forma más humilde y sencilla que sea posible» y que no se repartiesen esquelas.

– Mandó se le amortajase con hábito de San Francisco o el que le dispusieran sus albaceas y que se le enterrase «en mi panteón de la Sacramental de San Ysidro de esta Corte; donde descansan los restos de mi primera esposa y de mis hijos Antonio y Rosa».
– Mandó decir misas por su alma y repartir hasta 250 ptas. entre los pobres de la parroquia de la que fuera feligrés en el momento de su muerte.
– Encargó a sus albaceas «que oficien oportunamente dando cuenta del día y hora de mi fallecimiento al Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, devolviendo al mismo tiempo la medalla de Académico que uso».[1]
[…]

De esta manera, la decisión de exhibir su cadáver en la rotonda de Goya rompía con los deseos del difunto, resultando controvertida la capilla ardiente que le rindió culto.[2] La iniciativa salió del Círculo de Bellas Artes, y fue consensuada con el futuro sucesor de Madrazo como director del museo, Vicente Palmaroli.[3]

1 AHP: Protocolo 35323, fols. 5501-5508; AA.VV. 1985, pp. 135-136.
2 Afinoguénova 2013.
3 "Don Federico de Madrazo", *El Día*, 12 de junio de 1894, p. 1.



MADRID.—ENTIERRO DEL EXCMO. SR. D. FEDERICO DE MADRAZO.
LA FÚNEBRE COMITIVA SALIENDO DEL MUSEO NACIONAL DE PINTURAS.

Fig. 2: D. J. Comba, *Madrid – Entierro del Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo. La fúnebre comitiva saliendo del Museo Nacional de Pinturas*, 1894, grabado reproducido en *La Ilustración Española y Americana* el 22 de junio de 1894, p. 379

La celebración de un acto público en el Museo del Prado se trataba, en aquel momento, de un acontecimiento insólito. El propio Madrazo había denegado cuatro años antes la petición del Ayuntamiento de Madrid que buscaba colocar un colegio electoral en la rotonda que posteriormente acogería su entierro, con la excusa de que la sala estaba siendo usada como espacio expositivo.[4]

El 25 de noviembre de 1891 Mariano de Cavia anunciaba en *El Liberal* que el Museo del Prado junto con parte de su colección se habían quemado,[5] artículo que desató una gran preocupación por la colección. Al día siguiente, Cavia escribía otro artículo en el mismo periódico confesando que se trataba de una falsa exclusiva, que buscaba salvar al museo de una catástrofe de esta talla, argumentando que "por de pronto, hemos logrado el de despertar la atención del Gobierno, y el de conmover hondamente al pueblo de Madrid. […] Hemos inventado una catástrofe… para evitarla".[6]

4 AGA Cultura, Caja 31 6797, Carta del Ayuntamiento de 18 de noviembre, respuesta de Federico de Madrazo de 22 de noviembre de 1890: «que no existe precedente de que ni el vestíbulo del Museo ni en ninguna de sus salas ni dependencias hayan jamás servido al objeto indicado, y que aun cuando en las actuales circunstancias se considera oportuno hacer una excepción, en el mencionado vestíbulo, no podría hacerse hoy por hallarse convertido en una sala de exposición donde figuran, provisionalmente, las mas preciosas obras de arte de la Sala en construcción de la Reina Isabel, las cuales no pueden colocarse en otra sala alguna»; Afinoguenóva 2013.

5 Mariano de Cavia, "La catástrofe de anoche. España está de luto: incendio del Museo de Pinturas", *El Liberal*, 25 de noviembre de 1891, p. 2.

6 Mariano de Cavia, "Por qué he incendiado el Museo de Pinturas", *El Liberal*, 26 de noviembre de 1891, p. 2.

El invento de Cavia sin duda dio su fruto, y el mismo Palmaroli, que autorizó la capilla ardiente de Madrazo, buscaba prohibir el uso de la calefacción en el museo hasta que se reemplazaran las cubiertas de madera por unas de metal.[7]

Estos dos datos presentan una contradicción con el acto que tuvo lugar en el Museo del Prado el 12 de junio de 1894: una capilla ardiente con ciento treinta y dos velas en el centro de la rotonda, con crucifijos de madera y telones de terciopelo, rodeados de una selección de dos obras maestras del museo, con un público semejante al que se reunió para el funeral de Zorrilla unos meses antes **(fig. 2)**, cuya capilla ardiente se instaló en la Real Academia Española.[8]

Mientras que los periódicos de la época describían en gran detalle esta instalación, existen pocas imágenes que proporcionen una relación visual. Este texto busca presentar dos obras: un lienzo de José Garnelo y Alda (Enguera, Valencia, 1866-Montilla, Córdoba, 1944) que representa a Federico de Madrazo en el lecho de su muerte **(fig. 3)**, expuesto en primicia por DELAMANO Old Masters, y una fotografía inédita que muestra la instalación de la capilla ardiente **(fig. 4)**.

El pintor valenciano José Garnelo destacó especialmente como retratista y pintor de historia. Comenzó su formación artística en Sevilla bajo el tutelaje de figuras como Manuel Wssel, Eduardo Cano o Solano Requena. En 1885 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde tuvo maestros como Carlos Luis de Ribera o Dióscoro Puebla. En 1887 se presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes –donde Madrazo era parte del jurado de pintura– con el lienzo



Fig. 3: José Garnelo y Alda, *Federico de Madrazo muerto*, 1894, óleo sobre lienzo, 40 x 70 cm, colección particular, Barcelona

7 Afinoguénova 2013.

8 Sánchez García 2015, pp. 147-172.



Fig. 4: Anónimo, *La capilla ardiente de Federico de Madrazo en el Museo Nacional de Pinturas,* 1894, fotografía, 170 x 120 mm, colección particular, Barcelona

de *La muerte de Lucano* **(fig. 5)**, ganando entonces la segunda medalla.[9] Durante los próximos cuatro años Garnelo residió en Roma. A pesar de su trayectoria artística, fue también un gran erudito, y comenzó su carrera docente en 1893. En 1912 ingresó como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y dos años después fue nombrado subdirector del Museo del Prado, donde realizaría también labores de restauración y conservación.[10]

El cuadro de Garnelo que ahora presentamos refleja los deseos del difunto. Representa, de manera humilde, el cuerpo sin vida de Madrazo, vestido con el hábito de San Francisco, en un simple ataúd de hierro negro, decorado solo por una almohada sobre la cual reposa su cabeza. Muestra el cadáver tal y como lo vieron aquellos que fueron a rendirle culto, como describía el periodista de *La Época*: "Sus facciones delicadas y correctas, su blanquísima barba, recortada; su enjuto y pajizo rostro; la rigidez de aquel cuerpo, vestido con el hábito de ceniciento de los Franciscanos; echada sobre su cabeza la capucha, y calzados sus pies con toscas sandalias, infundía respeto".[11] La imagen del valenciano solo incluye un detalle del despliegue que se llevó a cabo en el Museo: a la derecha asoma un adorno bordado del telón que decoraba la cama imperial. Sobre la firma, en el ángulo inferior derecho de la obra, Garnelo incluyó una dedicatoria al hijo del difunto que lee "A mi amigo Ricardo de Madrazo".

Por otro lado, la fotografía inédita refleja en mayor detalle las descripciones proporcionadas por las crónicas del momento. De manera similar, el dibujo realizado por Alejandro Gerrant Fischermans también muestra la capilla ardiente, junto con el público que reunió **(fig. 6)**.

9 Fernández Román 2025, pp. 20-39.
10 Clémentson 1985, pp. 35-50.
11 "Entierro de D. Federico Madrazo", *La Época*, 12 de junio de 1894, p. 3.



Fig. 5: José Garnelo y Alda, *La muerte de Lucano*, 1887, óleo sobre lienzo, 293 x 495,5 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid, cat. P007674, cortesía del Museo Nacional del Prado

En *El Álbum Ibero-Americano* la presentación fue comparada, simbólicamente, con un santuario, relatando incluso que "El templo ha sido digno del dios".[12] Mientras que *El Día*, *El Liberal* y *La Época* describían ampliamente la capilla ardiente y todos sus arreglos: una lujosa cama imperial con colgaduras de terciopelo negro y adornos en oro,[13] treinta y dos candelabros con ciento treinta y dos luces,[14] veintiocho coronas, entre las cuales se encontraban la del Museo Nacional de Pinturas y Esculturas, la del Círculo de Bellas Artes, la del Ateneo, la de su esposa Rosa Guardiola, la de sus hijos, y la del propio José Garnelo,[15] autor del lienzo que ahora presentamos.



Fig. 6: Alejandro Ferrant Fischermans, *Exposición de cadáver del Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo en la rotonda del Museo Nacional de Pinturas,* 1894, grabado reproducido en *La Ilustración Española y Americana* el 22 de junio de 1894, p. 380

12 Eugenio Prat y Gil, "Crónica", *El Álbum Ibero-Americano*, Madrid, 22 de junio de 1894, p. 2.
13 "D. Federico de Madrazo", *El Día*, 12 de junio de 1894, p. 1.
14 "El entierro de D. Federico Madrazo", *El Liberal*, 13 de junio de 1894, p. 2.
15 "Entierro de D. Federico Madrazo", *La Época*, 12 de junio de 1894, p. 3.



Fig. 7: Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, *Cristo Crucificado*, c. 1632, óleo sobre lienzo, 248 x 169 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid, cat. P001167, cortesía del Museo Nacional del Prado



Fig. 8: Bartolomé Esteban Murillo, *La Inmaculada de El Escorial*, c. 1665, óleo sobre lienzo, 206 x 144 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid, cat. P000972, cortesía del Museo Nacional del Prado

Todos estos detalles se ven reflejados en la fotografía, junto con las dos obras maestras que acompañaron a Madrazo en su despedida: el *Cristo Crucificado* de Diego Velázquez **(fig. 7)** y una *Inmaculada Concepción* de Bartolomé Esteban Murillo **(fig. 8)**. El dorso de la fotografía incluye una inscripción firmada por Mariano de Madrazo, hijo de Ricardo y nieto del difunto: "Capilla ardiente / en la Rotonda del Museo del Prado / donde estuvo el feretro del Exmo. / Señor Dⁿ Federico Madrazo Kuntz / que fue director y formador (?) despues / de su padre D José del propio / Museo del Prado – Formado en grande / por ellos – 1894 la fecha de esta fotogra / fia = / Su nieto / Mariano de Madrazo / 1987".

El cuerpo de Federico de Madrazo fue expuesto en el museo hasta las cinco de la tarde, y posteriormente fue enterrado siguiendo las indicaciones de Madrazo en la Sacramental de San Isidro.[16] La capilla ardiente del ilustre pintor fue sin duda un acto extraordinario, y marcaría el precedente para el entierro de aquellos directores del Prado que fallecieran en el cargo, como pudo ser el velatorio de Aureliano de Beruete y Moret en 1922 **(fig. 9)**.[17]

16 González López y Martí Ayxelà 2007, p. 324.
17 Guilarte 2019, pp. 10 y 11.

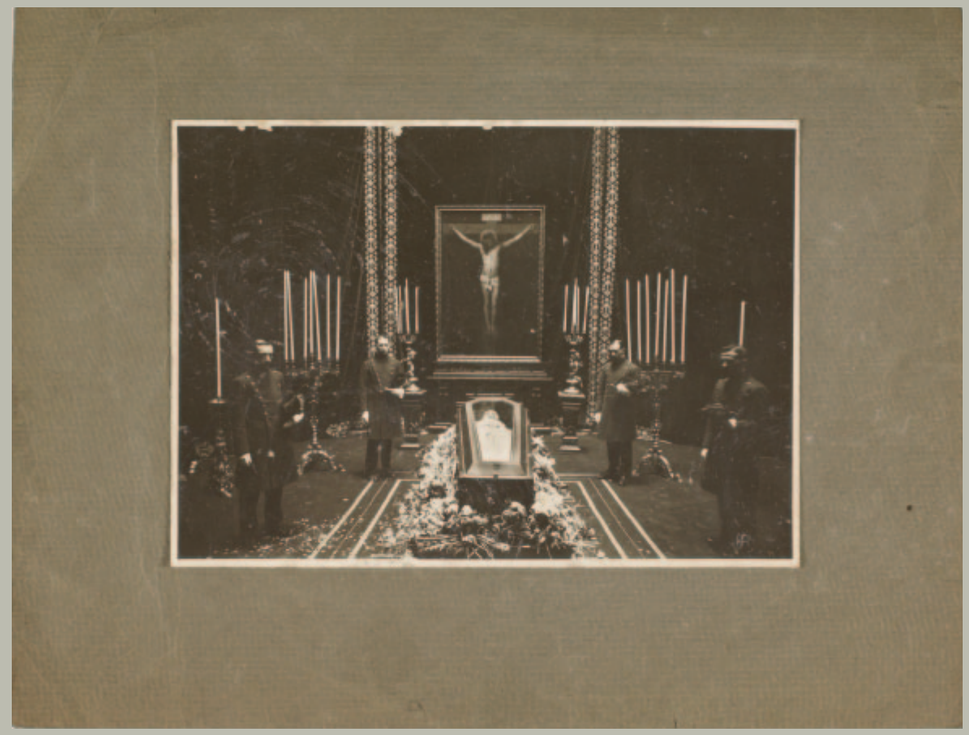


Fig. 9: Anónimo, Aureliano de Beruete y Moret, c. 1922, gelatina / colodión sobre papel fotográfico, 163 x 299 mm, Museo Nacional del Prado, Madrid, cat. HF01144, cortesía del Museo Nacional del Prado

AA.VV. 1985
AA.VV., *Los Madrazo. Una familia de artistas*, cat. exp., Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1985, pp. 135-136

Afinoguénova 2013
Eugenia Afinoguénova, "El neocatolicismo, la exhibición de figuras humanas y las capillas ardientes en el Museo del Prado", *Spanish Language and Literature Research and Publications,* 25 (2013)

Clémentson 1985
Miguel Carlos Clémentson López, *El mundo clásico en José Garnelo y Alda*, Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1985, pp. 35-50

Fernández Román 2025
Elena Marina Fernández Román, "La pintura de historia en España en la segunda mitad del s. XIX", *Revista Eviterna*, 17 (2025), pp. 20-39

González López y Martí Ayxelà 2011
Carlos González López y Montserrat Martí Ayxelà, "Federico de Madrazo Kuntz", en AA.VV., *El mundo de los Madrazo*, cat. exp., Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 2011, pp. 317-324

Guilarte 2019
Celia Guilarte Calderón de la Barca, "Velázquez bien valía una verbena. El arte y la sociabilidad en el Museo del Prado", *Boletín ANABAD*, LXIX (2019)

Sánchez García 2015
Raquel Sánchez García, "La muerte del poeta. Funeral de estado y ritual social en el fallecimiento de José Zorrilla (1893)", *Hispania*, 75 (2015), pp. 147-172

AA.VV. 1994
AA.VV., *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894),* cat. exp., Madrid: Museo Nacional del Prado, 1994

González López 1981
Carlos González López, *Federico de Madrazo y Kuntz*, Barcelona: Subirana, 1981

González López 1994
Carlos González López, "Federico de Madrazo y la Real Academia de San Fernando", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* núm. 79 (1994), pp. 387-418

González López 1995
Carlos González López, *Federico de Madrazo y Kuntz*. Aportaciones al catálogo, Barcelona: Subirana, 1995

González López y Martí Ayxela
Carlos González López y Montserrat Martí Ayxela, "Federico de Madrazo. Un romántico europeo", en AA.VV., *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894),* cat. exp., Madrid: Museo del Romanticismo, 1994, pp. 13-118

Madrazo López de Calle 1921
Mariano Madrazo López de Calle, *Federico de Madrazo*, Tomos I y II, Madrid: Tipografía Artística Cervantes, 1921



Memento to Federico de Madrazo

Doctor Carlos González López, Corresponding Academician at the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

The present work is a tribute to the celebrated painter Federico de Madrazo y Kuntz (Rome, 1815–Madrid, 1894), on the 160th anniversary of his appointment as President of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,[1] which took place in 1866 **(fig. 1)**.

As his biographer, I believe the artist is deserving of recognition for his merits, both in his art and in his professional career. The human and psychological study of this figure allows me to define him as a Master in his aesthetic and educational outlook. I regard him as a romantic exponent who combined his Nazarene philosophy with the innovations characteristic of Romanticism, while remaining faithful to the academic aesthetic principles inherent in his personality.

Immersed in Romantic society he developed a style of his own, which he shaped during his stays in Paris and Rome, where he was greatly influenced by Friedrich Overbeck. Had he continued along this path, he would have become a master of Nazarene Purism. However, the obligations he undertook upon his return to Madrid led him to abandon his compositional ambitions and devote himself to portraiture. He came to be regarded as one of the finest representatives of the genre, not only in the capital but throughout Spain, while also enjoying widespread recognition abroad.

An innate conservative, he remained steadfast in his convictions throughout his life, for which he was criticised, as well as for having accumulated numerous national and international titles and honours.

I shall demonstrate this in this brief biographical account. At the age of only sixteen, he was admitted as a Meritorious Academician of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. At eighteen, he was awarded the Grand Cross of Isabella the I of Castile, and the following year he was already appointed Supernumerary Painter to the Royal Chamber. From then onwards, he exhibited in Madrid and Paris, winning gold medals at the Salons of 1838 and 1839 with subjects that were distinctly Romantic. The shift towards Nazarene art emerged during his stay in Rome, but his return to Spain, his appointment as Director of Painting at the Real Academia de Bellas Artes and his work cataloguing the collections of the Royal Armoury led him to devote himself to portraiture, after which he was appointed Second Painter to the Royal Chamber.

His international success came in 1855, when he was awarded the First-Class Gold Medal at the Paris Salon. From that point onwards, appointments followed one another: President of the Artistic Society of Madrid; President of the Jury of the National Exhibitions; First Painter to the Royal Chamber; Academician of the Academy of San Luca in Rome; Director of the Royal Museum of Painting and Sculpture; Academician of the Academy of Fine Arts of Milan, the Society of Artists, and the Royal Academy of Belgium.

At the age of forty-one he was unanimously elected President of the Real Academia, where he devoted himself to the education of his pupils and to the preservation of the institution, taking a particular interest in the conservation of historic monuments and saving numerous public and religious buildings from demolition. He remained in office until his death, being re-elected nine times. In 1868, however, following the Revolution, he was removed from the directorship of the Royal Museum—much to his distress—and was reappointed in 1881, remaining in the post until his death.

---

1 The full name of the institution will be maintained in Spanish throughout the text, i.e., Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. However, it will also be abbreviated as 'Real Academia'.

As his biographer, I have allowed myself to undertake a psychological analysis of this great master, who sacrificed his life to art. Throughout his existence he was greatly disappointed by the official bodies upon which he depended, as well as with the Royal Household itself, which, despite holding him in high esteem, failed to recognise his work at court. He was also disappointed by the Government and by many of those academics who claimed to be his "friends".

He was always honest, principled and puritanical in his teaching and in the direction of the institutions under his charge. He worked until late into the night; for this reason, he always recalled having been forced to abandon compositional painting and devote himself fully to portraiture during his spare moments. This provided him with financial security, since official fees were, unfortunately, uncertain and, moreover, were often delayed in payment.

Federico remained faithful to his personal style in portraiture and achieved international recognition. His psychological study of the sitter was masterfully rendered through his brushwork. The expression of the sitter's inner state, the personality of the portrayed subject, the study of light upon the flesh tones and the treatment of fabrics brought the figure to life upon the canvas, while the artist's hand was immediately recognisable. To own a Madrazo was a sign of good taste and social standing.

Although his preferential dedication to portraiture was often the subject of criticism, I believe that the principal reproaches centred on his inability to understand the younger generations, as he remained steadfast in the academic statutes, both in teaching and in the National Exhibitions, of which he was President.

But when he met Mariano Fortuny i Marsal, things were different. Having become his son-in-law in 1867, following his marriage to his daughter Cecilia de Madrazo, Fortuny was regarded by Madrazo as an innovative genius, and his own sons, Raimundo and Ricardo de Madrazo, became followers of the young master.

A creator of a distinctive style that might be described as "Fortunysm", or Mediterranean Luminism, Fortuny's manner, marked by a chromatic imprint bathed in the luminous brilliance of the pigments themselves, led Madrazo to recognise that his own painting required a change. From that point onwards, his portraits acquired greater luminosity, and his chromatic palette became more vibrant.

On this occasion, as a tribute, the portrait depicts the artist on his deathbed, following his third lithotripsy operation, performed by Doctors Viforcos and Mariani in his home at Calle de La Greda, 22, where he lived and kept two workshops. At 11.30 p.m. on 10 June, he ceased to suffer and passed on to a better place.

One of his favourite pupils, José Santiago Garnelo y Alda, maintained an excellent relationship with the painter and his family and was a close friend of his sons, Raimundo and Ricardo Madrazo. He was therefore allowed to portray him after his death, dressed in a Franciscan habit and lying in a black iron coffin, before the body was taken to the funeral chapel at the Prado Museum.

News of his death caused a profound sense of grief throughout Madrid.

Raimundo immediately sent notification of the sad event to the Prado Museum and to the Real Academia, where, at an Extraordinary Meeting, a committee was appointed to send an artistic floral wreath, and the attendance of the entire institution at the funeral was confirmed. The proposal was also made to write a biography, although it was never brought to completion.

The coffin was carried through the city of Madrid. It first passed through the Real Academia and was subsequently placed in the rotunda of the Prado Museum, where it was laid upon a solemn imperial bed surrounded by funeral candelabra. The museum porters and those of the Real Academia stood guard of honour.

At the head of the bier was the celebrated *Christ* by Diego Velázquez, while beneath the canopy hung *The Immaculate Conception* by Bartolomé Esteban Murillo. These images symbolised his Catholic spirit and were associated with the memory of the two great artists to whom Madrazo had paid his final honours.

Around the coffin, and upon the tapestry covering the floor, a carpet of fresh flowers was laid. The Prado Museum's wreath measured two metres in diameter, and the museum's own employees wished to offer him another of similar size. Notable wreaths were also sent by the Círculo de Bellas Artes and the Ateneo de Madrid, by the Schools of Fine Arts and Crafts, and by the school of the Real Academia. José Garnelo, together with Martín Rico and Aureliano de Beruete, among others, sent individual floral wreaths, as did the Government, the Royal Household and numerous friends, with more than forty wreaths being counted in total.

The funeral procession was led by his sons, his brothers Pedro and Luis de Madrazo, and representatives of the Government: Cánovas del Castillo, General Rivas Palacio, and the secretary to Queen María Cristina, the Count of Morphy.

On this occasion, a commemorative plaque was placed at the Real Academia bearing an epitaph, which loosely translated reads:

To the perpetual memory
of its illustrious director
His Excellency Don Federico de Madrazo,
nine times re-elected,
the Real Academia de San Fernando,
by unanimous vote,
11 June 1894.[2]

Ponciano Ponzano was the sculptor chosen to portray him in a bust carved in Carrara marble, intended for display at the Prado Museum.

2 In the original: "A la perpetua memoria / de su preclaro director / el Excmo. Sor. Don Federico de Madrazo / nueve veces reelegido / la Real Academia de San Fernando / por voto unánime / a XI de junio de MDCCCXCIV".

Federico de Madrazo on his deathbed. The first lying in state at the Prado Museum

Gabriela Tyler Illán

On the 12th of June 1894, the funeral of Federico de Madrazo, Chamber Painter to Ferdinand VII and Director of the *Museum of Paintings*,[1] was held at the Prado Museum. He had first been appointed to the latter position in 1860 and remained in office until 1868, before being reappointed in 1881, a post he then held until his death. This unprecedented event constituted the first lying in state—and the first public event—to take place within the museum.

The artist's wishes had been clearly set out in his will, in which Madrazo stipulated that he wished to receive a monastic burial:

'Will executed by Don Federico de Madrazo y Kuntz. On the 7th of October'

[…]

He ordered that his burial and funeral should be conducted 'in the most humble and simple manner possible' and that no death notices should be distributed.
He ordered that he be shrouded in a Franciscan habit, or in such habit as his executors might provide, and that he be buried 'in my tomb at the Sacramental Cemetery of San Isidro in this Court, where the remains of my first wife and my children Antonio and Rosa rest'.
He ordered that Masses be said for the repose of his soul and that up to 250 pesetas be distributed among the poor of the parish of which he was a member at the time of his death.
He instructed his executors 'to duly notify the Secretary-General of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando of the day and hour of my death, returning at the same time the Academic medal that I wear'. [2]

[…]

The decision to display his body in the Goya rotunda therefore ran counter to the wishes of the deceased, thus rendering the lying in state held in his honour a controversial affair.[3] The initiative came from the Círculo de Bellas Artes and was agreed upon with Vicente Palmaroli, Madrazo's future successor as director of the museum.[4]

---

1 The Museum of Paintings refers to the Prado Museum, which was originally called 'National Museum of Painting and Sculpture' (*Museo Nacional de Pintura y Escultura*).

2 In the original: "«Testamento otorgado por don Federico de Madrazo y Kuntz. En 7 de octubre» / […] / - Mandó que su entierro y funeral se hicieran «en la forma más humilde y sencilla que sea posible» y que no se repartiesen esquelas. / -Mandó se le amortajase con hábito de San Francisco o el que le dispusieran sus albaceas y que se le enterrase «en mi panteón de la Sacramental de San Ysidro de esta Corte; donde descansan los restos de mi primera esposa y de mis hijos Antonio y Rosa». / - Mandó decir misas por su alma y repartir hasta 250 ptas. entre los pobres de la parroquia de la que fuera feligrés en el momento de su muerte. / -Encargó a sus albaceas «que oficien oportunamente dando cuenta del día y hora de mi fallecimiento al Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, devolviendo al mismo tiempo la medalla de Académico que uso». / […]"; AHP: Protocolo 35323, fols. 5501-5508; AA.VV. 1985, pp. 135-136.

3 Afinoguénova 2013.

4 "Don Federico de Madrazo", *El Día*, 12th of June 1894, p. 1.

At the time, the organisation of a public event at the Prado Museum was an unusual occurrence. Just four years earlier, Madrazo himself had rejected a request from Madrid City Council to establish a polling station in the rotunda that would later accommodate his public wake, on the grounds that the room was being used as an exhibition space.[5]

On the 25th of November 1891, Mariano de Cavia announced in *El Liberal* that the Prado Museum, along with part of its collection, had been destroyed in a fire.[6] The article sparked widespread concern for the safety of the museum's holdings. The following day Cavia published another article in the same newspaper, revealing that the report had been a fabricated exclusive intended to draw attention to the museum's vulnerability and prevent a catastrophe of such magnitude. He argued that "for the time being, we have succeeded in drawing the Government's attention and in deeply moving the people of Madrid. […] We have invented a catastrophe… in order to prevent it".[7]

Cavia's invention undoubtedly bore fruit. Palmaroli himself, who would later authorise Madrazo's lying in state, sought to prohibit the use of heating in the museum until the wooden roofs could be replaced with metal ones.[8]

These two circumstances appear to stand in contradiction to the event that took place at the Prado Museum on 12 June 1894: a public wake featuring one hundred and thirty-two candles at the centre of the rotunda, wooden crucifixes and velvet draperies, surrounded by a selection of two of the museum's masterpieces. The ceremony attracted a public comparable in scale to that which had gathered for the Spanish poet Zorrilla's funeral a few months earlier **(fig. 2)**, when his lying in state was held at the Real Academia.[9]

While the newspapers of the time described the installation in considerable detail, relatively few images survive to provide a visual record of it. This text presents two works: a canvas by José Garnelo y Alda (Enguera, Valencia, 1866–Montilla, Córdoba, 1944) depicting Federico de Madrazo on his deathbed **(fig. 3)**, exhibited here for the first time by DELAMANO Old Masters, and a previously unpublished photograph that comprehensively documents the display of the lying in state **(fig. 4)**.

The Valencian painter José Garnelo was particularly distinguished as a portraitist and history painter. He began his artistic training in Seville under the tutelage of figures such as Manuel Wssel, Eduardo Cano and Solano Requena. In 1885, he entered school at the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, where his teachers included Carlos Luis de Ribera and Dióscoro Puebla. In 1887, he submitted *The Death of Lucan* **(fig. 5)** to the National Exhibition of Fine Arts, where Madrazo was a member of the jury in the painting section, and was awarded the second medal.[10] Garnelo subsequently spent four years in Rome. Alongside his artistic career, he was also a highly accomplished scholar and began his teaching career in 1893. In 1912, he was admitted as a member of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, and two years later was appointed Deputy Director of the Prado Museum, where he also undertook work in restoration and conservation.[11]

5 AGA Cultura, Box 31 6797, letter from City Council on November 18th, Madrazo's response on the 22nd of November 1890, in the original: «que no existe precedente de que ni el vestíbulo del Museo ni en ninguna de sus salas ni dependencias hayan jamás servido al objeto indicado, y que aun cuando en las actuales circunstancias se considera oportuno hacer una excepción, en el mencionado vestíbulo, no podría hacerse hoy por hallarse convertido en una sala de exposición donde figuran, provisionalmente, las mas preciosas obras de arte de la Sala en construcción de la Reina Isabel, las cuales no pueden colocarse en otra sala alguna»; Afinoguenóva 2013.

6 Mariano de Cavia, "La catástrofe de anoche. España está de luto: incendio del Museo de Pinturas", *El Liberal*, 25th of November, p. 2.

7 In the original: "por de pronto, hemos logrado el de despertar la atención del Gobierno, y el de conmover hondamente al pueblo de Madrid. […] Hemos inventado una catástrofe… para evitarla"; Mariano de Cavia, "La catástrofe de anoche. España está de luto: incendio del Museo de Pinturas", *El Liberal*, 25th of November 1891, p. 2.

8 Afinoguénova 2013.

9 Sánchez García 2015, pp. 147-172.

10 Fernández Román 2025, pp. 20-39.

11 Clémentson 1985, pp. 35-50.

The present painting reflects the deceased's wishes. It depicts Madrazo's lifeless body in a deliberately austere manner, dressed in a Franciscan habit and laid in a simple black iron coffin, furnished only with a pillow upon which his head rests. The painting shows the corpse as it appeared to those who came to pay their respects, as described by the journalist at *La Época*: "His delicate and well-proportioned features, his very white, neatly trimmed beard, his lean, straw-coloured face; the rigidity of that body, dressed in the ashen habit of the Franciscans; the hood drawn over his head, and his feet shod in coarse sandals, inspired reverence".[12]

Garnelo's image includes only one detail of the elaborate arrangement installed in the museum. To the right, part of an embroidered ornament from the drapery surrounding the imperial bed can be seen. Above the artist's signature, in the lower right-hand corner of the painting, Garnelo added a dedication to the deceased's son, which reads: "To my friend Ricardo de Madrazo".[13]

The previously unpublished photograph, by contrast, records in greater detail the setting described in contemporary accounts. Similarly, the drawing by Alejandro Gerrant Fischermans also depicts the lying in state, together with the public that attended it **(fig. 6)**.

In *El Álbum Ibero-Americano*, the setting was symbolically compared to a sanctuary, with the account even declaring that "The temple was worthy of the god".[14] Meanwhile, *El Día*, *El Liberal* and *La Época* described the lying in state and its elaborate arrangements in considerable detail: a luxurious imperial bed with black velvet hangings and gold ornamentation;[15] thirty-two candelabra bearing one hundred and thirty-two lights;[16] and twenty-eight wreaths, including those sent by the National Museum of Paintings and Sculpture, the Círculo de Bellas Artes, the Ateneo, his wife Rosa Guardiola, his children, and José Garnelo himself,[17] the author of the canvas presented here.

All these details are visible in the photograph, along with the two masterpieces that accompanied Madrazo in his final farewell: Diego Velázquez's *Christ Crucified* **(fig. 7)** and an *Immaculate Conception* by Bartolomé Esteban Murillo **(fig. 8)**. The reverse of the photograph bears an inscription signed by Mariano de Madrazo, Ricardo's son and the deceased's grandson:

Lying in state
in the rotunda of the Prado Museum
where the coffin of His Excellency
Don Federico Madrazo Kuntz
was placed, who was director and formator (?) after
his father Don José of the said
Prado Museum – Formed on a grand scale

12 In the original: "Sus facciones delicadas y correctas, su blanquísima barba, recortada; su enjuto y pajizo rostro; la rigidez de aquel cuerpo, vestido con el hábito de ceniciento de los Franciscanos; echada sobre su cabeza la capucha, y calzados sus pies con toscas sandalias, infundía respeto"; "Entierro de D. Federico Madrazo", *La Época*, 12th of June 1894, p. 3.

13 In the original: "A mi amigo Ricardo de Madrazo".

14 In the original: "El templo ha sido digno del dios"; Eugenio Prat y Gil, "Crónica", *El Álbum Ibero-Americano*, Madrid, 22nd of June 1894, p. 2.

15 "D. Federico de Madrazo", *El Día*, 12th of June 1894, p. 1.

16 "El entierro de D. Federico Madrazo", *El Liberal*, 13th of June 1894, p.2.

17 "Entierro de D. Federico Madrazo", *La Época*, 12th of June 1894, p. 3.

by them – 1894, the date of this photogra-
ph =
His grandson
Mariano de Madrazo
1987[18]

Federico de Madrazo's body remained on display at the museum until five o'clock in the afternoon, after which he was buried, in accordance with his wishes, at the Sacramental Cemetery of San Isidro.[19] The distinguished painter's lying in state was undoubtedly an extraordinary event, and it would establish a precedent for the funerals of Prado directors who died while still in office, as exemplified by Aureliano de Beruete y Moret's public wake in 1922 **(fig. 9)**.[20]

18 In the original: "Capilla ardiente / en la Rotonda del Museo del Prado / donde estuvo el feretro del Exmo. / Señor Dⁿ Federico Madrazo Kuntz / que fue director y formador (?) despues / de su padre D José del propio / Museo del Prado – Formado en grande / por ellos – 1894 la fecha de esta fotogra / fia = / Su nieto / Mariano de Madrazo / 1987".
19 González López y Martí Ayxelà 2007, p. 324.
20 Guilarte 2019, pp. 10 and 11.


DELAMANO
Old Masters