

No solo es arte: las redes de Federico de Madrazo durante su pensionado en París y Roma (1837-1842)

Ce n'est pas seulement de l'art: les réseaux de Federico de Madrazo pendant sa résidence à Paris et Rome (1837-1842)

It Is Not Just Art: Federico de Madrazo's networks during his stay in Paris and Rome (1837-1842)

Ainhoa Gilarranz Ibáñez



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/10733>
ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 18 de junio de 2020
Paginación: 277-292
ISBN: 979-10-300-0592-9
ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Ainhoa Gilarranz Ibáñez, «No solo es arte: las redes de Federico de Madrazo durante su pensionado en París y Roma (1837-1842)», *Bulletin hispanique* [En línea], 122-1 | 2020, Publicado el 01 enero 2024, consultado el 11 enero 2024. URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/10733> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.10733>



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

No solo es arte: las redes de Federico de Madrazo durante su pensionado en París y Roma (1837-1842)

AINHOA GILARRANZ IBÁÑEZ
CRECI/Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

Este artículo analiza la red social del pintor romántico Federico de Madrazo durante sus años de pensionado en París y Roma. A partir de la correspondencia con su padre, José de Madrazo, se reconstruye el mapa relacional del artista y se analiza el papel de sus componentes en el desarrollo personal y profesional del pintor durante su viaje europeo entre 1837 y 1842.

Palabras claves : redes, Madrazo, correspondencia, artista, Europa.

Ce n'est pas seulement de l'art: les réseaux de Federico de Madrazo pendant sa résidence à Paris et Rome (1837-1842)

Cet article analyse le réseau social du peintre romantique Federico de Madrazo pendant ses années de résidence à Paris et à Rome. À partir de la correspondance avec son père, José de Madrazo, est reconstituée la carte des relations de l'artiste et est analysé le rôle de ses composantes dans le développement personnel et professionnel de l'artiste durant son voyage européen entre 1837 et 1842.

Mots-clés : réseaux, Madrazo, correspondance, artiste, Europe.

It Is Not Just Art: Federico de Madrazo's networks during his stay in Paris and Rome (1837-1842)

This article analyses the social network of the Romantic painter Federico de Madrazo during his years in Paris and Rome. Based on correspondence with his father, José de Madrazo, the article reconstructs the artist's relational map and analyses the role of its components in the personal and professional development of the artist during his European journey between 1837 and 1842.

Keywords : networks, Madrazo, correspondence, artist, Europe.

Adentrarse en la cultura española decimonónica conlleva conocer necesariamente a los Madrazo. Varias generaciones de esta saga familiar ostentaron altos cargos de la administración cultural española en el siglo XIX. Solo por mencionar el caso de Federico de Madrazo debe indicarse que con dieciséis años era nombrado académico de mérito por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF) de la que sería su director en 1866, fue pintor de cámara de Isabel II y director del Museo del Prado (1860-1868 y 1881-1894).

La hegemonía de los Madrazo en el arte isabelino ha sido objeto de estudio desde la historia del arte en obras académicas y exposiciones museísticas¹. En la última década, nuevas miradas han explorado facetas desconocidas de los Madrazo. Los estudios sobre género, coleccionismo y redes han aportado nuevos datos e interpretaciones sobre este linaje de artistas². Entre ellos, las investigaciones centradas en el mercado artístico decimonónico han estimulado la reflexión hacia las dinámicas sociales del mundo cultural isabelino³; en concreto, sobre las relaciones entre los actores que actuaban en ellas. En el caso de los Madrazo el objetivo es ir más allá de lo puramente artístico —obras y estilo— y adentrarse en aspectos menos conocidos como sus redes y prácticas sociales⁴.

El interés por las redes construidas entre los agentes históricos despegó vinculado a una revisión de la historia social a finales de los 80⁵. Su influencia en los estudios culturales en España desembocó en investigaciones centradas en la circulación de modelos y actores, especialmente del campo literario y en sus espacios de sociabilidad⁶. La interconexión entre el campo social y el cultural fue el objeto central de los trabajos de Pierre Bourdieu. Sus estudios han influido en la investigación sobre el *campo intelectual*, entendido como un espacio en el que se produce un sistema relacional entre el individuo con el grupo o entre grupos entre sí⁷. Gracias a estos trabajos de investigación se ha percibido la

2. María Roca Cabrera, «Cecilia Madrazo, coleccionista», en Luis Pérez Ochando y Ester Alba Pagán (eds.), *Me veo luego existo: mujeres que representan, mujeres representadas*, Madrid, CSIC, 2015, pp. 201-210; María Jesús Fernández Sinde, «Imagen y usos sociales de la música: presencia femenina en los salones y estudios de pintores españoles decimonónicos. La saga de los Madrazo y su entorno», *Quadrivium*, 5, 2014, s.p.

5. José María Imízcoz Beunza, «El paradigma relacional. Actores, redes, procesos para una historia global», en Michel Bertrand, Francisco Andújar y Thomas Glesener (eds.), *Gobernar y reformar la monarquía. Los agentes políticos y administrativos en España y América. Siglos XIV-XIX*, Valencia, Albatros, 2017, pp. 65-80, esp. p. 65-66.

6. Raquel Sánchez García (coord.), «Dossier: Circulación de ideas y transferencias culturales: España y Europa en el siglo XIX», *Hispania Nova*, 14, 2016, pp. 265-268; Pura Fernández (coord.), *No hay nación para este sexo: la Re(d)ública transatlántica de las letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid, Iberoamericana, 2015; Marieta Cantos Casenave (coord.), *Redes y espacios de opinión pública: de la Ilustración al Romanticismo*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006

7. Pierre Bourdieu, *Las reglas de arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995; ID, *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, Buenos Aires, Montessor, 2002.

conexión entre el entramado cultural con otras esferas como la económica, política y administrativa. Los artistas y escritores estaban en continua relación con diputados, comerciantes y funcionarios estatales; todos ellos compartían espacios de sociabilidad, grupos sociales y proyectos, especialmente del campo editorial y de las Bellas Artes⁸.

En esta malla social se encontraban los Madrazo, una familia integrada en las principales instituciones del campo artístico isabelino durante su transformación en el paso de la monarquía absoluta al Estado liberal. Durante el siglo XIX, el campo de las Bellas Artes cambió de modelo; el mercado artístico se transformó con la desaparición de los mecenas tradicionales e inició su proceso de institucionalización enmarcado en el aparato del Estado⁹. Conocer la formación y consolidación de la red de contactos de un artista de la época permitiría aportar luz a las prácticas de sociabilidad y su papel en la construcción del entramado cultural isabelino y de sus instituciones. Los Madrazo son un caso particularmente interesante, ya que sus miembros se mantuvieron entre la élite cultural desde el reinado de Fernando VII hasta la Restauración.

En las siguientes páginas se reconstruye el entramado social de Federico de Madrazo en un momento clave: sus años de pensionado en París y Roma desde 1837 hasta 1842. He seleccionado este período concreto porque permite evaluar la dinámica social del artista dentro de un contexto europeo. Madrazo formó parte del grupo de intelectuales españoles con un perfil cosmopolita caracterizados por su conocimiento de idiomas, un amplio bagaje cultural y vínculos con actores de la cultura europea¹⁰. El epistolario que mantuvo con su padre, José de Madrazo, durante esos años describe su red de contactos a nivel europeo. Todos estos datos permiten estudiar el papel de estos vínculos en su carrera y en el mantenimiento de un estatus privilegiado en la esfera cultural.

DE CARTAS Y RETRATOS: LA RED EGOCENTRADA DE FEDERICO DE MADRAZO

Con motivo del centenario del fallecimiento de Federico de Madrazo, el Museo del Prado editó el epistolario del pintor romántico¹¹. Un conjunto de 574 cartas divididas en tres bloques: cartas a su padre, a su hijo Raimundo y a

8. Raquel Sánchez García, «Hartzenbusch en el laberinto: carrera literaria y redes profesionales del escritor isabelino», *Studi Ispanici*, 43, 2018, pp. 351-365; ID, *Mediación y transferencias culturales en la España de Isabel II: Eugenio de Ochoa y las letras europeas*, Madrid, Iberoamericana, 2017.

9. Ainhoa Gilarranz Ibáñez, *Campo artístico y Estado liberal (1833-1875): la institucionalización de las Bellas Artes en España*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2018; Ignacio Henares Cuéllar (dir.), *Campo artístico y sociedad en España (1836-1936): la institucionalización del arte y sus modelos*, Granada, Universidad de Granada, 2016.

10. Raquel Sánchez García, «Federico de Madrazo y Eugenio de Ochoa: familia, amistad y promoción artística», en Asunción Cardona Suanzes (dir.), *Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera. Pintores del Romanticismo español*, Madrid, Museo del Romanticismo, 2011, pp. 152-161, esp. p. 152.

11. Federico de Madrazo y Kuntz, *Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994.

uno de sus amigos más cercanos, el también pintor Valentín Carderera. No se trata de una correspondencia desconocida, ha sido utilizada en varios estudios enfocados a desentrañar la influencia cultural y artística de Federico fuera de España¹²; pero en este estudio, sirve para reconstruir la red social del artista durante sus años en París y Roma.

El giro hacia el individuo dado por la historia sociocultural desde finales de los 90 revalorizó los documentos privados en el análisis de las redes sociales¹³; los diarios, las memorias y la correspondencia privada se convierten en una documentación esencial al abrir una ventana menos mediada que otras fuentes. Gracias a su contenido puede atisbarse el capital social y la economía moral de las conexiones sociales¹⁴.

He analizado 144 cartas dirigidas a José de Madrazo, entre agosto de 1837 y junio de 1842, y 8 cartas dirigidas a Carderera en las mismas fechas. Este corpus se ha completado con correspondencia depositada en los fondos del Archivo del Museo del Prado: cartas de embajadores, comerciantes, nobles, artistas, escritores y de amigos de siempre –los hermanos Masarnau y Juan Lobo– con los que Federico se carteó durante su estancia en el extranjero.

A partir de esta unión documental podemos aproximarnos a la red egocentrada de Federico de Madrazo, entendida como el conjunto de contactos directos e indirectos entorno a un mismo actor o “ego”. Esta tipología ofrece una mirada incompleta sobre la red de un actor ya que pueden escaparse las relaciones mantenidas por el ego sin mediación documental, pero aun así nos permite aproximarnos a la visión que tiene el ego de su conjunto de relaciones y de los vínculos existentes entre ellos¹⁵.

12. Amaya Alzaga Ruiz, «Federico de Madrazo en París (1837-1839): su mirada sobre la pintura francesa de su tiempo y viceversa», en Asunción Cardona Suanzes (dir.), *Federico de Madrazo y Carlos Luis de Ribera. Pintores del Romanticismo español*, Madrid, Museo del Romanticismo, 20118, pp. 8-28; Carlos Reyero Hermosilla Carlos, «Pero qué guapucos son los alemanes: el imaginario artístico germánico en la correspondencia de Federico de Madrazo», en Karin Hellwig (coord.): *Spanien und Deutschland: Kulturtransfer im 19. Jahrhundert*, Frankfurt, Vervuert, 2007, pp. 175-194.

13. Jorge Luengo, «Las élites liberales en la España del siglo XIX: entre biografía, prosopografía y redes», en Isabel Burdiel y Roy Foster (eds.): *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 219-240.

14. “Capital social” se entiende como el conjunto de recursos intangibles y la capacidad de adquirir diversos beneficios mediante los vínculos con individuos determinados mediante la confianza, la solidaridad y la cooperación. Véase: Zozaya Montes María, 2007, *Del ocio al negocio. Redes y capital social en el casino de Madrid, 1836-1901*, Madrid, Catarata, esp. p. 15; mientras que la “economía moral” es un conjunto de valores y pautas compartidos por un grupo que marcan las actuaciones, expectativas y reacciones en sus relaciones. Véase: José María Imízcoz Beunza, «Solidaridades y conflictos. Las relaciones personales en la construcción de economías compartidas y dinámicas duraderas», en José María Imízcoz Beunza y Oihane Oliveri Korta (eds.), *Economía doméstica y redes sociales en el Antiguo Régimen*, 2010, pp. 283-334, esp. p. 287.

15. José María Imízcoz Beunza, «Las redes sociales de las élites. Conceptos, fuentes y aplicaciones», en Enrique Soria Mesa, Juan Jesús Bravo Caro, José Miguel Delgado Barrado (eds.), *Las élites en la época moderna: la monarquía española. Nuevas perspectivas*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2009, t. I, pp. 77-111, esp. p. 78.

El primer análisis cuantitativo de correspondencia seleccionada ha reconstruido un mapa de más de 250 conexiones entre 110 actores, o nodos, diferentes. En un golpe de vista, el grafo que ilustra esta red social permite atisbar varios grupos diferenciadores y nodos que hacen de puente entre los subgrupos [Diagrama 1 y 2]¹⁶. El nodo central pertenece a Federico de Madrazo; su inclusión en el análisis permite atisbar aquellos nodos relacionados con él o con uno solo de los actores de la trama. El grafo no representa la intensidad de estas relaciones, para ello hay que profundizar en la información cualitativa de la correspondencia gracias a la que se conoce la intencionalidad de esas conexiones, el grado de fortaleza o debilidad, etc. Es necesario combinar la correspondencia con otro tipo de fuentes como las memorias, los epistolarios de otros artistas y especialmente los retratos. Las fuentes iconográficas, que no suelen formar parte del corpus habitual en el estudio de las redes sociales, son especialmente interesantes en el caso de Federico de Madrazo.

Como piezas de un puzzle, los retratos del joven pintor reconstruyen parte de su mapa relacional. Hay nodos que aparecen conectados a Federico a partir de uno o dos enlaces como máximo; no obstante, aunque su aparición sea fugaz dentro de la correspondencia, su valor como capital social es mayor y queda atestiguado a partir de otros documentos como las fuentes iconográficas. Este es el caso de Francisco Aranda, pintor y escenógrafo que coincidió con Madrazo en París. Su nombre apenas es registrado en un par de ocasiones dentro de la correspondencia de Federico a su padre¹⁷. Sin embargo, su relación debía de ser habitual y estrecha durante su estancia y así lo demuestra el retrato que forma parte de los fondos del Museo del Romanticismo de Madrid¹⁸. La dedicatoria de Madrazo a su amigo queda reflejada en la parte inferior derecha de la obra pictórica. Fechada en París en 1839, la efigie de Aranda se podría enmarcar dentro de un conjunto de pequeños retratos realizados por Federico a sus amigos antes de su partida a Roma. La existencia de estas fuentes artísticas añaden información sobre la tipología de relaciones entre las que se movía Madrazo. Estos retratos podían ser un regalo, un encargo o un recuerdo, gracias a los que conoceríamos la intensidad de los vínculos entre los actores respecto a Federico de Madrazo en la trama reconstruida.

El análisis realizado se focaliza en la formación de subgrupos sociales y el papel de los nodos de conexión: quienes son, cómo funcionan y su relevancia en la construcción global de la red social de Federico de Madrazo. Para ello, me centro en los nodos puente y presto atención a lo entendido como “lazos

16. Los nodos negros representan a los actores de nacionalidad española, los nodos grises representan a los actores de nacionalidad extranjera. El tamaño de estos es en función del número de vínculos que poseen, a mayor número de conexiones más tamaño tendrá ese nodo.

17. «Ha venido Aranda, el pintor del Teatro de Zaragoza, a pasar aquí [París] unos 40 días», Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario*, *op. cit.*, p. 196.

18. Federico de Madrazo y Kuntz, «Francisco Aranda y Delgado», Museo Nacional del Romanticismo, 1839, CE10085.

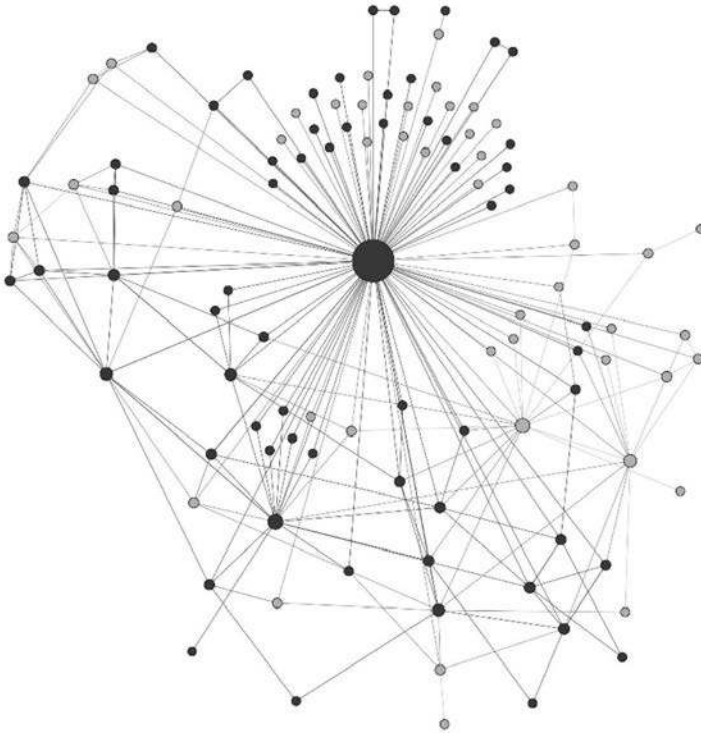


Diagrama 1: *Estructura de la red social de Federico de Madrazo, actuando de nodo central, durante su periodo de pensionado (1837-1842). Elaboración propia*

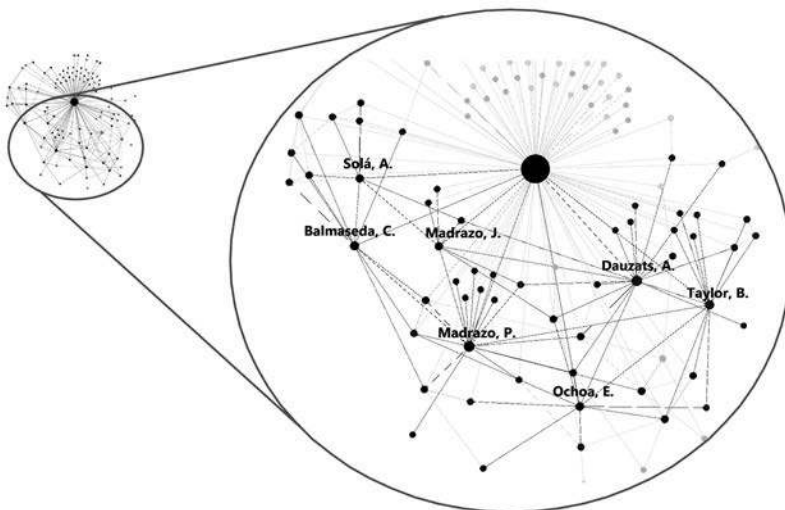


Diagrama 2: *Detalle del diagrama 1 señalando los principales nodos puente. Elaboración propia*

débiles” en los estudios de redes, para terminar con una aproximación a los retratos de Madrazo en su período de pensionado como fuentes con las que profundizar en la construcción de su mapa relacional.

NO SOLO ES ARTE

En el siglo XIX, la fama de París como escenario de perfeccionamiento artístico propició la consolidación de una colonia de pintores, escultores y grabadores españoles que acudían a la capital francesa para instruirse sobre las novedades en Bellas Artes¹⁹. Pero tanto París como Roma, la otra capital idónea para la formación artística, no eran solo espacios educativos. Ambas ciudades se convirtieron en escenarios de circulación de modelos y obras; formaban parte de una red de transferencias artísticas a nivel europeo que caló tanto en los individuos como en los productos culturales²⁰. Es interesante observar cómo Federico de Madrazo estuvo rodeado de un gran núcleo familiar, de artistas españoles y extranjeros, de personalidades de la diplomacia y de la Administración conectadas con el mundo del coleccionismo y con el modelo de comercio de las Bellas Artes en proceso de evolución [Diagrama 3].

Existen diferentes componentes dentro de una red egocentrada reconstruida: por un lado, las conexiones más densas suelen formar agrupaciones interconectadas por componentes comunes: amistad, parentesco, vida laboral, etc. Por otro lado, pueden existir relaciones ocasionales de menor densidad cuyo vínculo se basa en objetivos, actividades o espacios de sociabilidad común. Finalmente, quedan aquellos nodos únicamente conectados al ego, sin otra relación dentro de la red²¹. Trasladado a la red de Federico de Madrazo encontramos estos tres casos una vez realizado el análisis cuantitativo: los vínculos más densos formados por el grupo familiar y las amistades más próximas en el que se encuentran los miembros de la familia Madrazo, Juan Lobo, los hermanos Masarnau y Valentín Carderera que aparecen mencionados en casi toda la correspondencia; habitualmente Federico finalizaba sus cartas con un «Memorias de» y «Tantas cosas a» seguido de un listado de nombres de los familiares y amigos a los que envía y de los que recibe saludos. Este es el grupo más próximo a Federico que a pesar de la distancia mantiene un vínculo intenso ya sea a través de cartas directas o por menciones en el contenido del epistolario²². No obstante, dentro de este círculo se incorporan sujetos que,

19. Carlos Reyero Hermosilla, «Pintores españoles del siglo XIX en la Escuela de Bellas Artes de París; entre el aprendizaje cosmopolita y el mérito curricular», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1991, pp. 377-396, esp. p. 380.

20. Luis Sazatornil Ruiz y Frédéric Jiménez, «Introducción. España y las capitales del arte europeo», en Luis Sazatornil Ruiz y Frédéric Jiménez (eds.), *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XX)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, pp. 1-16, esp. pp. 1-2.

21. José María Imízcoz Beunza, «Las redes sociales de las élites...», *op. cit.*, p. 106.

22. Cartas de Juan Nepomuceno Lobo a Federico de Madrazo y Santiago Masarnau, 1837, Archivo Museo del Prado, AP: 6/ N° Exp: 30; AP: 6/ N° Exp: 31.

debido a la salida de Federico de España, pasarán de conexiones ocasionales a densas. Estas serán las figuras que guíen las relaciones de Madrazo durante su pensionado: el barón Taylor, Adrien Dauzats y Antonio Solá. Los tres actores formaban parte de la malla de José de Madrazo llegando a tener una relación menos intensa que la del núcleo familiar pero bastante próxima.

El contacto entre el barón Taylor y Adrien Dauzats con los Madrazo se consolidó en 1833 durante el viaje de ambos a España. A su regreso a París se encontraron con Federico de Madrazo, quien realizaba su primer viaje para mejorar sus estudios. Los Madrazo se convirtieron en el enlace para que Taylor y Dauzats se adentrasen en los círculos artísticos más selectos de la sociedad española; y así adquirieron las obras para la Galería Española del Louvre²³. A partir de estas relaciones se instituyeron grupos caracterizados por su naturaleza eventual como son las relaciones de Federico con la élite francesa vía barón Taylor (el monarca Luis Felipe de Orleans, Alphonse de Cailleux, director adjunto del Museo del Louvre) y sus vínculos con artistas europeos (Jean-Paul Alaux, Julien-Michel Gué, François Marius Granet) o comerciantes de estampas (Mr. Rittner) gracias a la mediación de Dauzats²⁴.

En Roma, Federico contó con el apoyo de Antonio Solá, amigo de José de Madrazo desde su juventud²⁵. Gracias a su intervención, Federico fue presentado ante el barón Camuccini²⁶, participó en las soirées del conde Lozano y estuvo presente en eventos y espacios no accesibles para todo el mundo, como la entrega de premios de la Academia de San Lucas²⁷.

Junto al círculo artístico, Madrazo se relacionó con agentes bancarios, comerciantes y diplomáticos que influyeron en las dinámicas y acciones de Federico y su familia durante los años en París y Roma.

23. Alisa Luxenberg, *The Galerie Espagnole and the Museo Nacional 1835-1853*, Aldershot, Ashgate, 2008, pp. 77-81.

24. «Estando el otro día en el Louvre, en las salas de la escuela Española, entró el Rey acompañado de varios edecanes, de Mr. Granet y de Mr. Decailleux (...) y Mr. Taylor me presentó al momento a S. M.», Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario, op. cit.*, p. 49; «Mr. Gué me ha dicho que vaya a su casa a ver un país histórico (por el estilo de los de Pusino) que acaba de hacer. Me ha dicho Dauzats que está perfectamente», *Ibid.*, p. 190; «Antes de ayer fuimos Dauzats y yo a casa de Rittner para hablarle sobre el negocio de estampas (...) Nos dijo además que su compañero Mr. Goupil se halla en este momento en Londres, que le espera de un día para otros y que en cuanto venga pasará con él a casa de Dauzats», *Ibid.*, p. 46.

25. Carlos González López y Montserrat Martí Aixelà, «El Mundo de los Madrazo», en Carlos González López y Montserrat Martí Aixelà *El mundo de los Madrazo: colección de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, 2007, pp. 13-120, esp. p. 24.

26. Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario, op. cit.*, p. 279.

27. *Ibid.*, p. 285.

Mr. Decailleux y Mr. Salvandy (Narcisse-Archille de Salvandy), ministro de la Instrucción Pública. Ello repercutió positivamente en las oportunidades laborales y de promoción de la familia Madrazo. Por un lado, Federico compuso su *Godofredo de Bouillon proclamado rey de Jerusalén* para la galería histórica de Versalles²⁹. Al poco tiempo, el director del Louvre le encargó otras composiciones que el pintor rechazó para continuar sus estudios en Roma³⁰. Otro beneficiario fue Eugenio de Ochoa, cuñado del pintor, contratado para trabajar con manuscritos españoles de la colección de la Biblioteca Real francesa³¹. Estas nuevas relaciones permitieron a Federico de Madrazo acceder a nuevos círculos del mundo cultural francés: escritores, periodistas y pintores con los que cooperar en diversos proyectos artísticos. Colaboró con el pintor Alaux en unas composiciones de Versalles³², participó en el *Álbum Cosmopolita* de A. Vattemare³³ y compuso para la obra que Alexandre Dumas regaló a la reina Isabel II³⁴.

Varios estudios sobre la Edad Moderna han demostrado el uso de los lazos débiles –contactos profesionales, vínculos ocasionales– para conseguir apoyos y recursos beneficiosos para el ego y su círculo más próximo³⁵. Para ello, o bien se iniciaba un nuevo vínculo “por razón de oficio”, es decir un contacto profesional, o bien, cuando esto no era posible se buscaba una relación personal mediante algún mediador³⁶. Este mismo procedimiento fue utilizado por los Madrazo en las ocasiones cuyo objetivo era incorporar a su red nuevos actores que beneficiaran a la familia como ocurrió con la del banquero Alejandro Aguado.

Alejandro María de Aguado, marqués de las Marismas del Guadalquivir, era un conocido banquero y mecenas artístico que aumentó su fortuna en Francia. Se convirtió en un agente financiero para el gobierno de España y desde 1830 destacó como promotor de artistas y músicos³⁷. Aguado poseía una extensa colección pictórica, conocida por la alta sociedad parisina, era un amante de las

29. Federico de Madrazo y Kuntz, «Godofredo de Bouillon. Proclamado Rey de Jerusalén», Musée National du Château de Versailles, 1838, MV 361.

30. Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario, op. cit.*, p. 246.

31. «No sé si ha sabido por Ochoa que Mr. Taylor (...) había hablado con Mr. Salvandy para que diese a Ochoa el encargo», *Ibid.*, 153.

32. *Ibid.*, 73.

33. Alexandre Vattemare, *Album cosmopolite. Seconde édition. Choix de sujets, paysages, scènes de moeurs, marines, etc. par les principaux artistes de l'Europe et de l'Amérique*, Paris, Challamel, 1848, s. p.

34. Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario, op. cit.*, p. 194.

35. José María Imízcoz Beunza, «Élites administrativas, redes cortesanas y captación en la construcción social del Estado Moderno», *Trocadero: revista de historia moderna y contemporánea*, 19, 2007, pp. 11-30.

36. José María Imízcoz Beunza, «Familia y redes sociales en la España Moderna», en Francisco Javier Lorenzo Pinar (ed.): *La familia en la historia*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2009, pp. 135-186, esp. pp. 170-171.

37. Jean-Philippe Luis, *L'ivresse de la fortune: A. M. Aguado, un genie des affaires*, Paris, Payot, 2009.

Bellas Artes y un reconocido comprador en las casas de subastas de París³⁸. En octubre de 1837, José de Madrazo instaba a su hijo a no descuidar sus relaciones con el banquero³⁹. El interés del director del Prado residía en conseguir vender a Aguado su colección particular de pinturas. Para ello, Federico movilizó a los vínculos que le permitirían acercarse al marqués: los comerciantes Camilo y Juan Domingo Balmaseda, Mr. Darthés y Antonio Dominé, personajes ocasionales en el círculo parisino de Madrazo; concretamente el último era proveedor de piezas artísticas para Aguado⁴⁰. El pintor recopiló información de todos ellos buscando a la persona más adecuada que lo presentase ante el banquero.

Iré a ver a Darthés que me ofreció en Burdeos que me llevaría a la casa de Aguado –ya sé adonde vive–. Con Balmaseda todavía no he podido ir a ver sus cuadros, este también me ha ofrecido presentarme en esa casa, pero prefiero ir con Mr. Darthés porque sé que es íntimo amigo de Aguado⁴¹.

Finalmente, el encuentro fue casual. Un día mientras visitaban la colección de Aguado, este apareció para saludar a aquellos que admiraban sus obras, momento en el que Mr. Darthés presentó a Federico y a su hermano Pedro ante el marqués de las Marismas del Guadalquivir. Además de la presentación, los Madrazo necesitaban cierto grado de confianza para abordar el negocio de los cuadros. A los pocos días del primer contacto, Federico relataba a su padre cómo durante una comida con los Sres. Balmaseda, el también comerciante Joaquín Arellano, y en compañía de Antonio Dominé, había tratado el asunto: «[Dominé] me ha dicho que ahora [Aguado] se proponía deshacerse de alguno que otro [cuadro] que no son dignos de su galería y de tomar otros mejores de autores españoles»⁴². Parecía el momento óptimo para presentarle la colección de José de Madrazo, pero para ello necesitaban a alguien del círculo íntimo de Alejandro Aguado que asegurase la adquisición:

Miñano [Sebastián Miñano] es, como V. sabe, íntimo amigo de Aguado, y según me escribió Ochoa [Eugenio de Ochoa] va a reunirse a París con él y con Carlota [Carlota de Madrazo] (a estas horas ya deberían estar aquí), siendo esto así creo que sería más fácil el proponerle a Aguado sus cuadros de V. porque por medio del mismo seremos bien recibidos en su casa.⁴³

La red social de los Madrazo se caracteriza por tener un fuerte núcleo familiar, un objetivo que involucrara a un nodo del grupo repercutía en la acción de todos sus componentes. Así, ante los intentos de conseguir un enlace con Aguado se movilizaron los recursos no solo de Federico o José de Madrazo,

38. Pedro J. Martínez Plaza, *El coleccionismo de pintura en Madrid durante el siglo XIX*, Madrid, CEEH, 2018, p. 76.

39. José de Madrazo, *Epistolario*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 1998, p. 91.

40. Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario, op. cit.*, p. 34; p. 59; p. 64.

41. *Ibid.*, p. 40.

42. *Ibid.*, p. 69.

43. *Ibid.*, p. 69.

sino de todos los componentes de la familia como Eugenio de Ochoa, cuñado de Federico e hijo de Sebastián Miñano⁴⁴.

Aunque la empresa no llegó a buen puerto, estas interacciones demuestran las solidaridades y las obligaciones impuestas entre los nodos de un grupo consolidado y sus vínculos cercanos. Asimismo se atisba la importancia de los lazos débiles –Sres. Balmaseda o Mr. Darthés– en las oportunidades de aproximación a nuevos espacios y vínculos de un actor concreto.

Entre comerciantes y diplomáticos

Parte de la sociedad francesa de principios de siglo XIX se nutrió por los integrantes del *exilio de élites*: afrancesados y liberales exiliados que marcharon a París en las primeras décadas de la centuria. No todos pertenecían a esta categoría⁴⁵, pero una parte de los emigrados fueron hombres con recursos que vieron en la capital francesa la oportunidad de alcanzar un alto estatus social combinando mérito y capital⁴⁶.

A partir de la década de los 30, se les unieron viajeros curiosos, estudiantes e intelectuales fascinados por el ambiente cultural de la capital francesa⁴⁷. Entre esta tipología se encontraba Federico de Madrazo, quien estableció relaciones en la esfera cultural y de las Bellas Artes –pintores, cantantes, actores⁴⁸–; al mismo tiempo que estrechaba lazos con españoles relacionados con el comercio y las finanzas. Entre la alta sociedad parisina concurrían los embajadores y todo su personal adjunto. Su papel habitual era de intermediarios, figuras a las que solicitar favores diplomáticos: envío de correspondencia, intercambio de información y ayuda burocrática⁴⁹.

Federico de Madrazo se movió ocasionalmente entre estos comerciantes, financieros y diplomáticos. Durante su viaje a la capital francesa su padre le recomendaba visitar en París a viejos conocidos que le facilitarían su estancia: Julián Aquilino Pérez, Joaquín de Arellano, los Sres. Balmaseda, el conde Campuzano, entre otros⁵⁰. Los dos primeros eran reconocidos propietarios

44. Eugenio de Ochoa hablaba de Miñano como su tío, pero recientes investigaciones han establecido que su vínculo era de padre e hijo. Véase: Raquel Sánchez García, *Mediación y transferencias culturales en la España de Isabel II*, *op. cit.*, pp. 22-29.

45. Juan Luis Simal, *Emigrados: España y exilio internacional, 1841-1834*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2012.

46. Rafael Fernández-Sirvent, «París, destino privilegiado del exilio español (1813-1851). A propósito de varias aportaciones historiográficas recientes», *Pasado y memoria: revista de historia contemporánea*, 9, 2010, pp. 191-205, esp. pp. 196-198.

47. Jean-René Aymes, *Espanoles en París en la época Romántica (1808-1848)*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

48. Carlos González López, «Federico de Madrazo y Kuntz en el París Romántico», *A. Estudios Pro arte*, 4, 1975, pp. 28-36.

49. Jean-René Aymes, *Espanoles en París...*, *op. cit.*, pp. 269-270.

50. José de Madrazo, *Epistolario*, *op. cit.*, p. 73.

de la élite madrileña comprometidos con el gobierno liberal⁵¹; los señores Balmaseda eran distinguidos comerciantes y banqueros del Madrid isabelino⁵²; mientras que Joaquín Francisco de Campuzano ostentaba el cargo de Ministro de España en la capital de Francia. José de Madrazo aconsejaba habitualmente a Federico ponerse en contacto con Aquilino Pérez o con los Sres. Balmaseda ante cuestiones económicas: solicitud de préstamos, mejoras en las condiciones de cambio de divisas, etc. Todos ellos formaban parte del mismo círculo y era habitual encontrarles reunidos con miembros de las finanzas francesas como los Sres. Mallet o con comerciantes y políticos españoles como Manuel García de la Prada⁵³.

Pero sin duda fueron sus relaciones con los diplomáticos españoles las más prolíficas y duraderas. A su llegada a París, Joaquín Francisco de Campuzano fue un habitual del círculo social del pintor; viejo amigo de su padre, José de Madrazo, el diplomático normalmente convidaba a los hermanos Madrazo a comer o cenar, unas veladas a las que su padre instaba que no faltasen⁵⁴. A pesar de la salida de Campuzano hacia Londres, las buenas relaciones con la diplomacia española continuaron. Campuzano fue sustituido por el marqués de la Espeja, otro amigo de la familia Madrazo⁵⁵.

La afinidad con los embajadores y sus equipos se mantuvieron en Roma en donde Federico de Madrazo contó con el apoyo de Julián de Villalba, «sujeto muy instruido y aficionadísimo a las bellas artes» en palabras de José de Madrazo⁵⁶.

Federico salía favorecido a nivel profesional de su amistad con miembros del cuerpo diplomático; a través del ellos, podía conseguir que otras figuras de la élite social visitasen y se interesaran por su obra.

Antes de llevar mi cuadro a la Exposición (que dura hasta mediados de mayo) pienso tenerlo expuesto en el Palacio de España [en Roma] [...] con el objeto de que lo vean allí algunos Sres. como, por ejemplo, el Embajador de Francia, etc etc, Mr. de Rayneval [Alphonse Gerard, conde de Rayneval] con su familia y los que estos lleven a verlo y los que tenga a bien de convidar el Sr. de Villalba.⁵⁷

Antonio Arnau y el conde de Rayneval fueron otros dos diplomáticos conectados a la red de Madrazo. El primero de ellos, a quien Federico de

51. Jesús A. Martínez Martín, *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1991, p. 139.

52. Jesús Cruz, *Los notables de Madrid. Las bases sociales de la revolución liberal española*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 73.

53. «Ayer fui a comer a casa de los señores Mallet, allí vi a los señores Balmaseda y Prada [Manuel García de la Prada], me dieron muchas memorias para V.», Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario, op. cit.*, p. 59.

54. *Ibid.*, p. 45, p. 52; José de Madrazo, *Epistolario, op. cit.*, p. 99.

55. «Le he visto en su casa porque es amigo y en cualquiera cosa que se te ofrezca a ti y a tu hermano podéis contar con él», José de Madrazo, *Epistolario, op. cit.*, p. 120.

56. *Ibid.*, pp. 389-390.

57. Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario, op. cit.*, p. 334.

Madrazo llamaba “Antoñito”, era un oficial de la embajada española en París a cargo del marqués de Miraflores⁵⁸. Solía acudir a casa de Federico a pasar las tardes y le servía al pintor como conducto para enviar cartas a Madrid y para consejos administrativos⁵⁹. Alphonse Gérard, conde de Rayneval, coincidió con el pintor en París y Roma, al ser destinado como secretario del embajador, el conde Latour-Maubourg, en 1839⁶⁰. Su relación parece menos íntima que el vínculo con Villalba o Arnao. El pintor y el diplomático solían encontrarse en las *soirées* organizadas por la alta sociedad, como la del conde Lozano, pero no parece que se reunieran para actos más privados como reuniones entre amigos y familiares⁶¹.

LO QUE ESCONDEN LOS RETRATOS

A pesar de sus intentos por posicionarse como autor de grandes composiciones, Federico de Madrazo fue, y sigue siendo, reconocido como el retratista romántico por excelencia en España. Con un estilo marcado por las tendencias europeas, Federico de Madrazo inmortalizó a figuras destacadas de la élite política y cortesana del reinado isabelino. Junto a estos retratos compuso obras más íntimas protagonizadas por sus familiares y amigos⁶². Dentro de este último grupo se encuentran los retratos del pintor Adrien Dauzats, del escenógrafo Francisco Aranda y de Juan Perea.

El retrato del pintor Dauzats pertenece a la segunda estancia de Madrazo en la capital francesa; con esta obra el artista español halagaba a uno de sus amigos más allegados. No fue la única muestra pictórica de su amistad. En 1838, Madrazo utilizó la efigie de su amigo para encarnar al Conde de Flandes en el lienzo destinado al Museo Histórico de Versalles, *Godofredo de Bouillon proclamado rey de Jerusalén*. En esta misma composición retrató a Santiago Masarnau y Juan Perea, ambos pertenecientes a su grupo de amigos⁶³. De este último realizó un retrato individual de similares características al del escenógrafo Francisco Aranda y Delgado. Ambas composiciones están fechadas en 1839 y

58. Manuel Pando Fernández de Pinedo, *Memorias para escribir la historia contemporánea de los siete primeros años del reinado de Isabel II, Vol. II*, Madrid, Imp. De la Viuda de Calero, 1844, p. 310.

59. «Me ha dicho que tome un pasaporte francés (...) de este modo dice que no tendré en mi viaje [a Roma] ningún quebradero de cabeza. De todos modos antes de decirme me informaré bien y tomaré consejo de Antoñito Arnao quien debe de saber esto muy bien», Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario, op. cit.*, p. 251.

60. M. Michaud(dir.), *Biographie universelle ancienne et moderne*, Vol. 35, París, Madame C. Desplaces et M. Michaud, 1855, p. 269.

61. Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario, op. cit.*, p. 286.

62. José Luis Díez, «La imagen del artista en la pintura española del siglo XIX», en VV. AA., *Artistas Pintados. Retratos de pintores y escultores del siglo XIX en el Museo del Prado*, Madrid, Museo del Prado, 39-62, esp. p. 49.

63. Alisa Luxenberg, *The Galerie Espagnole and the Museo Nacional 1835-1853*, Aldershot, Ashgate, 2008, p. 81.

nos permiten intuir el vínculo cercano entre los retratados con el autor a pesar de su escasa aparición en el epistolario.

Entre los “retratos de artistas” elaborados por Madrazo destaca sin duda la efigie de Carlos Luis Ribera⁶⁴. La pieza muestra por un lado, la cercana amistad entre los dos pintores durante su estancia parisina, al mismo tiempo que manifiesta el interés de Federico de Madrazo por honrar la imagen de los profesionales del arte en la sociedad liberal. En 1838, Madrazo y Ribera decidieron retratarse mutuamente para presentar sus obras en la exposición de la RABASF del año siguiente⁶⁵. Ambos pintores dejaron clara la imagen pública que querían trasladar a través de sus obras. En la composición de ambas piezas aparece el nombre del representado, del autor y del lugar en que se realizó la obra reivindicando al artista europeo frente a la corriente clásica y anticuada que solía exponerse en la exposición de la Academia⁶⁶.

Su aprecio por el círculo de artistas que lo rodeaba se expandió a composiciones personales que constituyeron su “álbum de retratos”; una colección de efigies a lápiz dibujadas entre 1833 y 1842⁶⁷. En esta galería iconográfica Madrazo inmortalizó a pintores, escritores, intelectuales, músicos y grabadores de su círculo social más cercano: el grabador Calixto Ortega, los escultores Ponciano Ponzano, José Siro Pérez y Antonio Solá, los pintores Joaquín Espalter, Claudio Lorenzale y Ernst Deger, entre otros⁶⁸.

Además del círculo artístico, Federico de Madrazo inmortalizó a sus amigos del cuerpo diplomático como Julián de Villalba⁶⁹. La práctica de obsequiar a los seres queridos con un retrato quedó reflejada en la correspondencia de Federico a su padre en 1840.

Estos días atrás he hecho (por precisión) una porción de retratitos, dibujados y pintados, entre estos uno del Sr de Villalba, a quien se lo había prometido hacía algún tiempo y que no podía menos de haber hecho a lo sumamente fino que ha estado en todas ocasiones con nosotros.⁷⁰

64. Federico de Madrazo y Kuntz, «Carlos Luis de Ribera», Museo del Prado, 1839, P007799.

65. Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario*, op. cit., p. 139.

66. Carlos Reyero Heramosilla, «Refugio del individuo en tiempos de crisis: el retrato romántico español entre historia y novela», *Trocadero: revista de historia moderna y contemporánea*, 23, 2011, pp. 81-104, esp. p. 98.

67. José Luis Díez: “Federico de Madrazo, pintor y dibujante”, *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, pp. 43-86, esp. pp. 80-81.

68. Parte de estas piezas formaron parte de la muestra expositiva *Effigies Amicorum. Retratos de artistas por Federico de Madrazo (1815-1894)*, comisariada por Javier Barón, Jefe del área de Conservación de Pintura del Siglo XIX del Museo del Prado. Una exposición temporal desarrollada entre septiembre de 2015 y marzo de 2016 en la que se presentaron retratos dibujados y litografiados de cerca de 20 artistas.

69. Federico de Madrazo y Kuntz, «Julián de Villalba», Museo de Bellas Artes de la Coruña, 1842, Inv. 0277.

70. Federico de Madrazo y Kuntz, 1994, *Epistolario*, op. cit., p. 380.

La amistad de Madrazo con Villalba continuó después del regreso del pintor a Madrid conservándose cartas en las que el diplomático aseguraba echar de menos las conversaciones que ambos mantenían sobre las Bellas Artes⁷¹.

CONCLUSIONES

El estudio de la red social de Federico de Madrazo durante su periodo de pensionado permite atisbar la heterogeneidad de sus relaciones sociales. En el mundo artístico se entremezclaban comerciantes, banqueros, diplomáticos y políticos interesados por el desarrollo del mercado de las Bellas Artes. Eso afectaba a las relaciones de los artistas quienes debían contar con la nueva élite social entre sus conocidos si querían sobrevivir a la transformación del sistema artístico. En el mapa relacional de Madrazo se observa ese cambio del pintor de corte, cuya producción estaba ligada a la monarquía y la aristocracia, al pintor liberal interesado en tener entre sus allegados a la nueva elite social.

El estudio ha mostrado la importancia para los Madrazo del capital social; un conjunto de relaciones que hizo posible que la familia se desarrollara con facilidad entre la elite cultural europea. La transformación en el sistema de las artes ponía en cuestión su posición si solo se movían en el círculo cortesano. Así, los Madrazo cuidaban sus relaciones más allá del campo artístico introduciendo sus vínculos entre los nuevos mecenas. No bastaba con ser un buen artista, había que ser capaz de difundir y vender la obra artística producida. Para ello, había que adentrarse en las redes de los nuevos compradores. Los Madrazo sufrieron la transformación del campo artístico y sobrevivieron a ella. Supieron cuidar y expandir su capital social a nivel nacional e internacional, posicionándose entre los agentes conectados a los altos cargos de las instituciones culturales.

Las amistades de las que se rodeó Madrazo permiten contemplar los grupos desdibujados entre la élite aristocrática del Antiguo Régimen y las nuevas élites del liberalismo; participaban en los mismos círculos de amistad y ocupaban puestos en las mismas instituciones. Estos grupos compartían unas actitudes y prácticas similares, una economía moral común que se observa en respuestas semejantes ante las mismas acciones. Estas relaciones creaban tensiones entre obligaciones y solidaridades como se ha descrito en el caso del banquero Alejandro Aguado.

Por otra parte, ha quedado reflejada la importancia de los retratos como fuente válida para indagar en el mapa relacional de los agentes históricos. El caso de Federico de Madrazo es de especial interés por el oficio del ego estudiado. No obstante, el uso de las fuentes iconográficas en este tipo de análisis podría ampliarse a otros sujetos gracias a la popularidad que alcanzó el retrato fotográfico, individual y colectivo, durante la segunda mitad del siglo XIX.

71. Carta de Julián de Villalba a Federico de Madrazo, 12 de septiembre de 1842, Archivo del Museo del Prado, AP:6 / N° Exp: 46.