

ENSAYO SOBRE LA ACTIVIDAD ECONÓMICA DEL ARTE A COMIENZOS DEL SIGLO XX: EL EJEMPLO DEL PINTOR LORENZO ALBARRÁN (I)

BELÉN CASTILLO IGLESIAS

Conservadora del Museo de Burgos

RESUMEN: *En el presente estudio se dan a conocer documentos personales del pintor Lorenzo Albarrán que aportan interesantes datos, aunque escasos, sobre la comercialización del arte. A partir de esa información hemos realizado una revisión de las obras de su colección conservadas en el Museo Municipal de Villadiego relacionadas con la actividad artística de las copias y las imitaciones que fue muy frecuente en aquella época. Así mismo nos ha permitido plantear una hipótesis sobre ese mercado modelado a partir de la doble necesidad de satisfacer una demanda social creciente y de solventar la propia economía de los artistas. Por supuesto ambos factores se rigen por la ley de la oferta y la demanda y están supeditados a un principio que ha permanecido estable a lo largo del tiempo: la obra original alcanza un precio mucho más elevado que las copias y las imitaciones. El estudio del mercado, sus reglas y preferencias aporta, además, una interesante información sobre la sociedad, su cultura y gustos estéticos, a principios de la pasada centuria.*

PALABRAS CLAVE: s. XX, mercado de arte, copias, imitaciones, falsos.

SUMMARY: *In the present study make personal documents public of the painter Lorenzo Albarrán that provide interesting data, though limited, on the commercialization of art. From this information we have carried out a review of the works in his collection preserved at the Museum Municipal de Villadiego related to the artistic activity of the copies and imitations which was very common at that time. It*

also allowed us to make a hypothesis about the modeling market from the dual need to meet a growing social demand and solve the artists own economy. Of course, both factors are governed by the law of supply and demand and are subject to a principle that has remained stable over time: the original work reaches a much higher that copies and imitations price. Market research, rules and preferences, also provides interesting information about the society, its culture and aesthetic preferences, early in the last century.

KEYWORDS: s. XX, art market, copies, imitations, fake painting.

*Dedicado a los hermanos Rodríguez González,
Ángel (†) y Juanji, amigos de Villadiego*

Presentar estudios sobre el mercado del arte no ha sido una actividad frecuente en la amplia historiografía de la investigación artística ya que durante mucho tiempo todo lo relacionado con lo crematístico apenas se tuvo en cuenta por considerarlo ajeno al valor cultural de la obra de arte. Esta apreciación negativa ha ido desapareciendo y en nuestros días los estudios económicos gozan de enorme popularidad. Varios factores han favorecido este cambio pero sin duda alguna se debe a la particular evolución del arte contemporáneo que con su activa presencia social se ha integrado en nuestra cultura y ha adquirido su propia identidad, por ello no solo se individualiza como materia independiente para su estudio sino que además se ha asociado en su teorización a otras ciencias como la sociología o la filosofía (1). Su influencia social se ha extendido igualmente a terceras disciplinas generado la creación de un cuerpo jurídico específico (2) y un mercado propio (3), en ambos casos con proyección internacional.

(1) PUELLES ROMERO, L.: "De como el arte se convirtió en el arte". *CONTRASTES. Revista internacional de filosofía*, vol. X. Universidad de Málaga, Málaga 2005, p.169-176. Recensión del libro de Larry Schiner: *La invención del arte. Una historia cultural* (Barcelona, Paidós 2004). A partir de la lectura del citado libro realiza una reflexión sobre los cambios en el significado del arte de su primera consideración práctica y simbólica, a la puramente estética de nuestro tiempo que está, además justificada, por el cuerpo teórico del razonamiento filosófico.

(2) CASABÓ ORTIZ, M.A.: "*LA ESTAFA EN LA OBRA DE ARTE*". Tesis Doctoral. Departamento de Historia Jurídica y Ciencias Penales y Criminológicas. Universidad de Murcia. 2014 (www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/146189/TMACO.pdf)

(3) UGARTE, D. de: *MICROECONOMÍA DEL ARTE Y DE LA PINTURA*. Madrid 1997. (<http://www.eumed.net/coursecon/libreria/2004/du-arte.pdf>)

La obra de arte refleja la cultura y la sociedad de su tiempo y ambos factores, a los que se añaden los derivados de su propia creación, configuran los aspectos tangibles (cuantificables) y abstractos que determinan su precio en el mercado. Dentro de los primeros se encuentran el ordenamiento político, la estructuración social, la capacidad técnica del artista o los sistemas económicos y productivos. En los segundos, por su parte, tenemos los aspectos intangibles más difíciles de medir como la representación simbólica del arte, la valoración del estilo o las técnicas, la creatividad, el gusto por una determinada temática, etc. En nuestro caso vamos a tomar como modelo la obra de un pintor de provincias que desarrolló su profesión en Madrid, Lorenzo Albarrán (4). Nuestro protagonista fue pintor, coleccionista, profesor, restaurador y hasta marchante, en definitiva un prototipo de artista muy generalizado en la época. Su colección y sus obras se conservan en el Museo Municipal de Villadiego cuyo Ayuntamiento heredó dichos bienes en 1977. También hemos podido consultar una escasa pero interesante documentación relacionada con su actividad profesional (5) por lo que su caso particular nos sirve de eje conductor para conocer cómo fueron algunos aspectos del mercado del arte de su época y la actividad profesional de otros muchos pintores coetáneos que dieron respuesta a los gustos artísticos de la sociedad con la que convivían y para la que trabajaban.

LOS INICIOS DEL S. XX

A comienzos de la pasada centuria pervivía aún en España una estructura social decimonónica cuya base económica seguía siendo la producción agraria. Las ciudades, por su parte, ejercían de focos de atracción de su entorno más cercano al ser los centros comerciales y administrativos, en ellas tampoco faltó la actividad cultural que aglutinaba bajo su proyección a un minoritario sector social, burgués y culto, preocupado por mantener su estatus. El desarrollo económico y social se mantuvo dentro de estos rígidos parámetros relegando

(4) GONZÁLEZ LÓPEZ, F: *Lorenzo Albarrán, un alaraceño muy polifacético: pintor, restaurador, coleccionista, marchante y docente*. Diputación de Salamanca, Salamanca 2015. Monografía dedicada a este pintor en la que se recogen datos biográficos y profesionales.

(5) Documentos recogidos por los hermanos Rodríguez González, a quienes agradezco su desinteresada colaboración.

los avances de la industrialización a zonas muy concretas asentadas en áreas de costa. El inicio del siglo conoció también revueltas sociales derivadas de las guerras en las últimas colonias, Cuba y Filipinas, y del norte de África, esta última famosa por el triste acontecimiento de la Semana Trágica de Barcelona. Esta rígida organización permaneció prácticamente inalterable hasta la llegada de la Dictadura de Primo de Rivera, la Segunda República y la Guerra Civil del año 1936.

El arte fue fiel reflejo de esta situación al continuar ofreciendo una temática costumbrista y folclórica de tipo romántico y los temas históricos. Motivos heredados del siglo anterior pero muy arraigados en la creación artística española por ser temas obligatorios en las Exposiciones Nacionales durante su largo periodo de vigencia –de 1856 a 1968–. La concurrencia a estos eventos fue un imperativo ineludible para los artistas si querían optar a premios económicos, becas académicas, plazas de docencia e, incluso, alcanzar el reconocimiento social. Las opiniones de organizadores, críticos y público influyeron en la obtención de premios y menciones, creando un susttrato ideológico que definió la apreciación del arte y oficializó sus líneas de creación. Frente a la posición académica surgieron algunos movimientos y artistas que se interesaron por otras corrientes formales, caso del modernismo en Cataluña, del luminismo en Levante o la más realista centrada en los valores originales de lo “*genuinamente español*” (6) que dio a conocer una nueva imagen de España muy alejada de los anteriores tópicos románticos en las se ofrecen escenas de gran naturalismo y la sinceridad de lo cotidiano (7). Propuestas y corrientes que, como las vanguardias europeas, no influyeron demasiado sobre el resto de los artistas que siguieron siendo fieles al estilo académico. En Madrid, centro cultural por excelencia, la concurrencia de corrientes tradicionales y vanguardistas si favoreció que afloraran personalidades individuales cuyas propuestas artísticas aportaron trabajos muy interesantes y de gran calidad al encorsetado panorama español, sirvan de ejemplo los trabajos de Zuloaga, Vázquez Díaz o Cristóbal Ruiz, entre otros.

(6) CALVO SERRAYER, F.: “Los orígenes de la modernización artística española”. *CENTRO Y PERIFERIA EN LA MODERNIZACIÓN DE LA PINTURA ESPAÑOLA 1880-1918*. Catálogo-exposición. Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística. Madrid 1993-1994, p. 35-39.

(7) BOZAL, V.: Pintura y escultura españolas del s. XX. *SUMMA ARTIS, HISTORIA GENERAL DEL ARTE*, vol. XXXVI. Espasa Calpe, Madrid 2000, p. 49-50.

En general los artistas españoles se mantuvieron fieles a las normas académicas muy arraigadas en los ambientes de provincias en los que siguió dominando la temática del regionalismo (8) que repetía los modelos costumbristas y anecdóticos anteriores. A ellos se sumaron los cuadros de historia local con sus tipos tradicionales que dieron lugar a una variada producción de escenas populares de procesiones, romerías, mercados, labores agrícolas y multitud de acontecimientos cotidianos de la vida rural con sus paisajes y gentes bien estereotipados. Las regiones, a pesar de sus diferencias, serán deudoras de Madrid que se consolidó como foco de atracción cultural para los artistas de provincias que acudían a la capital con la aspiración de encontrar el reconocimiento de la crítica y del público en su principal escaparate: las Exposiciones Nacionales. Allí permanecieron fieles a los principios de la Academia, encontraron su reconocimiento y obtuvieron plazas de profesor en la Escuela de Bellas Artes y en los centros especializados de la capital, consolidando así la pintura de temática costumbrista y anecdótica hasta bien avanzado el siglo. Este fue el caso, por ejemplo, de Moreno Carbonero, Mariano Benlliure o Cecilio Plá, artistas con los que compartió tiempo y profesión Lorenzo Albarrán.

LORENZO ALBARRÁN Y SÁNCHEZ (9)

Alaraz (Salamanca), 1874 - Villadiego (Burgos), 1938

Formación, profesión y estilo

Lorenzo Albarrán nació en la localidad salmantina de Alaraz, allí paso la primera etapa de su infancia antes de trasladarse con su padre a Segovia donde permaneció hasta su mayoría de edad. Posteriormente fue a Madrid para estudiar en la Academia de San Fernando donde cursó, entre otras, las asignaturas de dibujo y pintura. También asistió a las clases del pintor José Alcázar Tejedor de quien se le

(8) BRASAS EGIDO, C.: "Regionalismo y paisaje en la pintura de Castilla y León (1880-1918)". *CENTRO Y PERIFERIA EN LA MODERNIZACIÓN DE LA PINTURA ESPAÑOLA 1880-1918*. Catálogo-exposición. Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística. Madrid 1993-1994, p. 301-303.

(9) GONZÁLEZ LÓPEZ, F.: *Lorenzo Albarrán, un alaraceño muy polifacético: pintor, restaurador, coleccionista, marchante y docente*. Diputación de Salamanca, Salamanca 2015. Publicación dedicada a este pintor que hemos seguido en relación a su biografía y evolución profesional.

considera discípulo (10) y de quien adoptaría el gusto por los temas costumbristas. Su formación siguió los principios de la Academia y desde un primer momento ya mostró una cierta habilidad como dibujante, como se aprecia en los dos cuadernos de apuntes que han llegado hasta nosotros (11). En ambos casos son pequeñas libretas con dibujos realizados a lapicero y con acuarela, los menos, en los que destacan los retratos rápidos (lám. 1), las academias (lám. 2) y los tipos populares (lám. 3).



Lám. 1



Lám. 2



Lám. 3

Es en estos apuntes y bocetos donde se puede apreciar su destreza para copiar modelos de obras conocidas o de láminas (lám. 4) en contraposición al peor resultado obtenido cuando realiza sus propios bocetos compositivos (lám. 5) carentes de proporción y agilidad en el planteamiento de las imágenes. Los retratos, a los que también se dedicó con frecuencia, presentan resultados dispares ya que en algunos casos demuestra tener una mejor mano y solvencia al resolverlos (lám. 6) mientras que en otros son de expresión rígida y un tanto acartonada.

Finalizados los estudios estableció su residencia en Madrid donde iniciará su vida profesional participando asiduamente en las Exposiciones Nacionales desde 1897 y donde se dará a conocer al mundo

(10) Enciclopedia online Museo del Prado. Voz: Albarrán y Sánchez. N° Inv: P04285 y P05719. (<https://www.museodelprado.es/enciclopedia/>)

(11) Documentos propiedad de los hermanos Rodríguez González. El conjunto consta de dos cuadernos o libretas de dibujo, de tamaño pequeño y mediano, fotografías de obras en proceso de restauración con anotación manuscrita de Albarrán, recortes de periódicos de distintos años y el recordatorio de su defunción.



Lám. 4



Lám. 5



Lám. 6

de la cultura y a la sociedad madrileña. En esos años compaginó su actividad en la capital con visitas a Salamanca donde participó en la exposición regional de Ciudad Rodrigo de 1900 con el cuadro titulado “*¡Un ángel más!*” (12), premiado con medalla de oro, y fue reconocido por la Diputación con una beca para estudiar en Roma. Lorenzo Albarrán se relacionó muy bien en los círculos sociales de Madrid, fue socio numerario de la Cooperativa de la Ciudad Jardín de la Prensa y Bellas Artes desde 1926 y asiduo asistente a los eventos culturales del Círculo de Bellas Artes (13) y a las exposiciones.

(12) El cuadro fue adquirido por el Estado en 1913 con destino al Museo de Arte Moderno, incorporado al Museo Nacional del Prado, (P04285). Actualmente está depositado en la Cámara de Comercio de Salamanca.

(13) Noticias recogidas de periódicos, se conservan partes recortadas no páginas completas: 1) fotografía con los asistentes a una comida en el Hotel Ritz de Madrid, en honor del Sr. Pinelo para festejar el éxito de la *exposición hispano-americana que él organizó*. José Pinelo Llull, pintor sevillano, organizó varias exposiciones de pintura en España y América, Nueva York (1886-1899), Río de Janeiro (1910-1913), Buenos Aires (1918-1923), vid. RODRIGUEZ AGUILAR, I.C.: *Arte y cultura en la prensa. La pintura sevillana (1900-1930)*. Serie ARTE 15. Universidad de Sevilla, Secretariado de publicaciones. Sevilla 2000, p. 603.; 2) Inauguración de la

Otra muestra de sus buenas relaciones con artistas coetáneos son las serie de pequeñas obras, cuadros de estudio y bocetos, que sus autores le regalaron y donde constan dedicatorias de su amistad caso por ejemplo de Cecilio Pla, Eliseo Meifren, Rafael Hidalgo de Caviedes, Casimiro Saiz, etc. Obras que pasaron a formar parte de su colección y que se exponen en el Museo Municipal de Villadiego.

Profesionalmente tenemos constancia de que compaginó la pintura con la docencia y la restauración. La primera fue una actividad muy socorrida por los pintores de la época ya que les permitía obtener unos ingresos fijos sin depender exclusivamente de la venta de sus obras en un mercado poco ágil, difícil y restringido. Lorenzo Albarrán fue profesor de dibujo, primero en la Escuela de Arte 10, y desde 1909 en el Colegio de Sordomudos y Ciegos de Madrid (14), donde permaneció hasta su traslado a Villadiego a causa de la Guerra Civil. Su trabajo se mantuvo dentro del estilo académico respetando los cánones de la “corriente oficialista” que valoraba la excelencia del dibujo y la figuración realista como la mejor forma de expresar las ideas. Siguiendo con la concepción que entonces se tenía del buen artista el mismo se autodefine como pintor de historia (15), sin embargo no conocemos ninguna obra suya de esta temática. Sí han llegado hasta nosotros pinturas costumbristas, algunos retratos y paisajes. En el estudio de González López (16) se menciona su reconocimiento como retratista en el Madrid de la época y al parecer recibió encargos en este sentido, presentando algunos de ellos a las Exposiciones Nacionales de principios del s. XX. Su otra temática preferida fue el costumbrismo, dedicada en su caso a los tipos charros, masculinos o femeninos, cuyos cuadros presentó en varias ocasiones y con los que participó en muestras internacionales como la de Múnich en 1905. En las Exposiciones Nacionales obtuvo menciones honoríficas

Exposición de José Jiménez Niebla en el Círculo de Bellas Artes (1932?) y 3) Inauguración de la exposición de Gonzalo Bilbao en la misma sede (1932?). Documentación propiedad de los hermanos Rodríguez González.

(14) Referencia tomada de una hoja suelta de un libro dedicado a la enseñanza de sordomudos. Documentación propiedad de los hermanos Rodríguez González.

(15) “Pintor de Historia” es uno de los títulos que aparece en su recordatorio de defunción. Documentación de los hermanos Rodríguez González.

(16) GONZÁLEZ LÓPEZ, F.: *Lorenzo Albarrán, un alaraceño muy polifacético: pintor, restaurador, coleccionista, marchante y docente*. Diputación de Salamanca, Salamanca 2015.

en tres ocasiones, concretamente en las de los años 1904, 1906 y 1908 (17), por aquellos años consiguió además cierto reconocimiento y la Academia de San Fernando informó favorablemente para la adquisición de dos de sus obras con destino al Museo Moderno, las tituladas “¡Un ángel más!” y “Charros en la Catedral” (18).

No son muchas las obras originales que conocemos de este pintor, además de las dos ya indicadas mencionaremos las conservadas en el Museo Municipal de Villadiego de las que se exponen varios paisajes, retratos y copias y otras más en Salamanca, estas últimas regaladas por el pintor a su pueblo (19). En general su obra presenta unos caracteres dispares y poco uniformes, variando la calidad de unas a otras aunque si podemos afirmar que lo conocido hasta el momento no destaca por su interés temático ni técnico, salvo los dos cuadros costumbristas adquiridos por el Estado. Los paisajes están tomados generalmente del natural, son correctos de perspectiva pero no aportan soluciones formales ni estudios lumínicos bien conseguidos. Los retratos que conocemos son escasos y de rasgos un tanto duros, aunque quizás sí pudo ejecutarlos con cierta soltura a tenor de los apuntes de sus cuadernos en los que anota el tiempo invertido. El tema costumbrista lo resolvió con los tipos charros a los que presentó bajo una atmósfera irreal que canta las excelencias de la vida campesina en unas composiciones ampulosas y rígidas, cuyas grandes figuras de trazos duros y perfilados adoptan posiciones teatralizadas muy ajenas al entorno que las rodea. Un ejemplo de esta temática es el cuadro que presentó al concurso nacional de pintura en los años treinta “*Pareja de charros*” (20) (lám. 7) que repetiría posteriormente en varias ocasiones y del que se conserva una réplica en

(17) PANTORBA, B.: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid 1980, voz Albarrán.

(18) Adquisición propuesta por la Academia de San Fernando: ANÓNIMO. «Charros en la catedral». Cuadro de D. Lorenzo Albarrán (Pág. 55). Contiene: La Academia recomienda la adquisición de este cuadro, con destino al Museo de Arte Moderno, tasándolo en 1.500 pesetas. *Boletín de la Academia de San Fernando*. Segundo trimestre de 1909, nº 10. (nº 104). DIEGUEZ PATAO, S.: Índices de los años 1907-1977, Madrid 1978. Está depositado en la Academia de Santa Cecilia de Cádiz.

(19) GONZÁLEZ LÓPEZ, F.: *Lorenzo Albarrán, un alaraceño muy polifacético: pintor, restaurador, coleccionista, marchante y docente*. Diputación de Salamanca, Salamanca 2015, catálogo p. 85 ss.

(20) El periódico AHORA se publicó entre 1930-1935 y tuvo tirada nacional. Vid. GONZÁLEZ LÓPEZ, ob. cit. nº 17 del catálogo.



Lám. 7



Lám. 8

Villadiego en la que el fondo mural ha sido sustituido por un campo de cereal segado. “*Charros en la catedral*” y “*Pareja de charras*” son también modelos que al parecer repitió en distintas versiones, del último sabemos que lo regaló al Ayuntamiento de su pueblo para agradecerles su nombramiento de Hijo Predilecto en 1935 (21) (lám. 8).

Más interesante es para nosotros su faceta de restaurador de pintura, actividad que él tenía en gran estima y que reseña en sus presentaciones. Dicha actividad fue para él una importante fuente de ingresos económicos ya que no solo trabajó en el ámbito privado sino también para organismos oficiales como el Palacio Real o el Museo de Arte Moderno donde obtuvo el puesto de restaurador. Salvo algunas temporadas dedicadas a viajes de estudio por Europa y una corta estancia en París, vivió siempre en Madrid, ciudad que abandonó en los últimos años de su vida a consecuencia de la guerra civil para

(21) ABC, sección Regional 5/5/1936; vid. GONZÁLEZ LÓPEZ, F.: *Lorenzo Albarrán, un alaraceño muy polifacético: pintor, restaurador, coleccionista, marchante y docente*. Diputación de Salamanca, Salamanca 2015. Nota 138.

trasladarse a Villadiego, pueblo natal de su esposa Domitila del Río, donde murió el 5 de mayo de 1938.

Restauración - copias - falsos

Lorenzo Albarrán fue nombrado “Forrador-interino” del Museo de Arte Moderno en 1908 y ascendido a “Forrador-instalador” en 1911 y finalmente “Forrador-restaurador” en 1913 (22).

Uno de los primeros trabajos como restaurador de los que tenemos noticias es el de unas pinturas de Fernando Gallego: 5 tablas del retablo de Santa Catalina y 2 tablas de la iglesia parroquial de Campo de Peñaranda. Las pinturas estaban depositadas en la Catedral de Salamanca y fue el Padre Cámara, entonces Obispo de la ciudad, quien le encargó su restauración, junto con dos retratos de preladados, en 1902.

El resto de los datos de que disponemos sobre sus restauraciones son los recogidos en los documentos conservados por los hermanos Fernández González que nos aportan una información parcial pero suficiente para hacernos idea de su actividad. Nos referimos concretamente a varias fotografías con anotaciones de su mano en las que constan datos de la obra, año de ejecución y, en algunos casos, el trabajo realizado. Sus comentarios nos ofrecen una visión particular y real sobre sus actividades de copista y restaurador que suponemos no diferiría de las de otros pintores coetáneos.

La primera obra que mencionamos la restauró en 1905, una fecha cercana al encargo salmantino y en la que todavía no tenía vinculación laboral con el Museo de Arte Moderno. La obra en cuestión es una pintura que representa a la Sagrada Familia y que según su propio testimonio restauró por 3.000 pts., cantidad nada desdeñable para la época. La anotación manuscrita junto a la fotografía es la siguiente:

“Restaurado por Lorenzo Albarrán en 1.905. Este cuadro fue comprado por Orosen, en 6.000 pts. y vendido por él en quinientos mil francos. Budapest. Por la restauración cobre 3.000 pts. Hice una copia del mismo tamaño de la totalidad y dos de la cabeza de la Virgen”.

(22) GONZÁLEZ LÓPEZ, F.: *Lorenzo Albarrán, un alaraceño muy polifacético: pintor, restaurador, coleccionista, marchante y docente*. Diputación de Salamanca, Salamanca 2015. P. 57-58.

Este texto, aunque corto, es bastante elocuente de cómo funcionaba el mercado del arte en España a principios del s. XX, de la presencia de intermediarios extranjeros y de las diferencias de precios de mercado entre unos países y otros. La mención del propio restaurador de las copias que realizó de la pintura nos induce a pensar que por entonces debió ser muy habitual la venta de copias e imitaciones y posiblemente éstas alcanzaron buenos precios. La fotografía está hecha durante el proceso de restauración por lo que su visión no es completa, sin embargo si permite identificar la obra como “*La sagrada familia con la Magdalena*” atribuida a Doménikos Theotokópoulos, El Greco (Lám. 9). Pintura que perteneció al convento de Esquivías (Toledo) (23). Actualmente se conserva en el Cleveland Museum of Art, que la adquirió en 1926 a la colección von Nemen de Budapest (24) (Lám. 10). Conocemos otra versión del mismo tema que pertenece actualmente al Museo Soumaya, en México D.F. (Lám. 11), si bien en este caso la página web del museo no ofrece ninguna información (25). Teniendo en cuenta el comentario de Lorenzo Albarrán surgen numerosas preguntas cuya respuesta es todavía difícil de precisar. La publicación de Manuel B. Cossío en 1908 recoge varias versiones dedicadas a la Sagrada Familia, pero solo menciona dos con la imagen de la Magdalena, una que se corresponde con la del Museo de Cleveland (catálogo nº 35) y otra de dimensiones más pequeñas que estuvo en la colección real de Bucarest (catálogo nº 36). Gudiol en 1982 solo menciona la versión de Cleveland. La duda permanece en el aire, ambos cuadros son de dimensiones similares y quizás se confirme el comentario de Albarrán: uno de los

(23) GUDIOL, J.: Doménikos Theotokopulos-El Greco, 1541-1614. Ed. Polígrafa, s.a. Barcelona 1982, p. 142, fig. 120. En su estudio solo menciona la Sagrada Familia de Cleveland sin hacer alusión a ninguna otra versión de este tema. “*Sagrada Familia con María Magdalena*” (130 x 100 cm.); The Cleveland Museum of Art. Adquirido por los Amigos del Museo en memoria de J. H. Wade en 1926. (<http://www.clevelandart.org/>)

(24) COSSÍO, M.B.: *El Greco*. Ed. Espasa Calpe, s.a. Madrid 1981, reeditado de su obra de 1908. Recoge en su catálogo 10 obras de esta temática en sus diferentes versiones. El catálogo nº 35 corresponde al cuadro conservado en el Cleveland Museum of Art. Ubicación original en el convento de Esquivias, Torrejón (Toledo), posteriormente en la colección O’Rossen de París (probablemente el *Orosen* de Albarrán), después en la colección von Nemen de Budapest.

(25) Museo Soumaya-Mexico city. “*Sagrada Familia con María Magdalena*”, 123 x 102.3 cm. h. 1610-1614. Fotografía e información como fondo del Museo Soumaya en http://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Greco_-_La_Sagrada_Familia,_c._1610-11.jpg



Lám. 9



Lám. 10



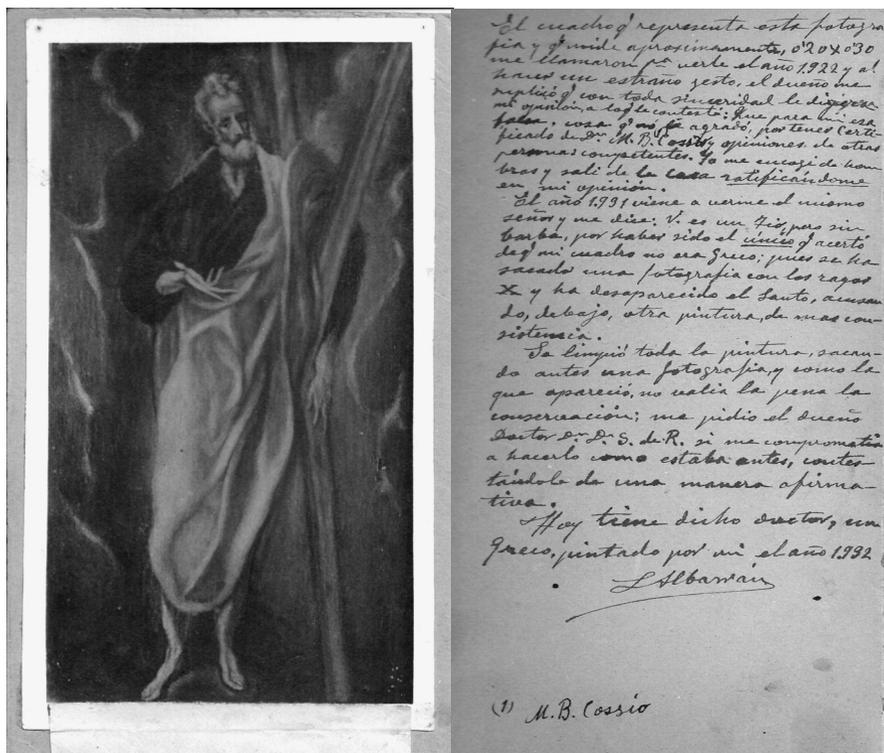
Lám. 11

cuadros es el original procedente de Esquivias y otro la copia por él realizada. La ausencia de su mención en la página web del museo Soumaya puede ser elocuente y nos hace pensar que se trate de la copia, si bien deberemos esperar a posteriores estudios técnicos que aporten nuevos datos clarificadores sobre estas obras.

Otro interesante testimonio de su faceta como restaurador-copista lo conocemos a partir de otra fotografía con un texto manuscrito en su reverso (lám. 12 y 13). Este comentario nos da una rica información sobre la forma de hacer del momento y también sobre las tendencias del mercado. La información es parcial pero no por ello menos interesante. El texto manuscrito en el reverso es el siguiente:

“El cuadro que representa esta fotografía y que mide aproximadamente 0’20 x 0’30 me llamaron para verle el año 1.922 y al tener un extraño gesto, el dueño me replicó q. con toda sinceridad le dijera mi opinión, a lo q. le contesté: que para mí era falso, cosa q. no le agradó, por tener certificado de Don M. B. Cossío y opiniones de otras personas competentes. Yo me encogí de hombros y salí de la casa ratificándome en mi opinión.

El año 1.931 vino a verme el mismo señor y me dice: Ud. es un genio?, pero sin barba, por haber sido el único q. acertó de q. mi cuadro no era Greco; pues se ha sacado una fotografía con los rayos x, y ha desaparecido el santo, acusando, debajo otra pintura de más consistencia.



Lám. 12

El cuadro q' representa esta fotografía y q' mide aproximadamente, 0,20 x 0,30 me llamaron por verlo el año 1922 y al hacer ese extraño gesto, el dueño me explicó con toda sinceridad la siguiente historia: que para él era un cuadro de un Greco, pero que él no sabía decir si era de un Greco o no. Me dijo que él había comprado el cuadro en un momento de necesidad y que él me encargó de hacer un estudio de la obra y de salir de la casa ratificándose en mi opinión.

El año 1931 viene a verme el mismo señor y me dice: "Si es un Greco, pero sin barba, por haber sido el cuadro q' me dio de un Greco no sea Greco; pues se ha sacado una fotografía con los rasgos X y ha desaparecido el Santo, quedando, debajo, otra pintura, de mas consistencia."

Se limpió toda la pintura, sacando antes una fotografía, y como la que apareció no valía la pena la conservación; me pidió el dueño Dr. D. S. de R. si me comprometía a hacerlo como estaba antes, contestándole de una manera afirmativa.

Hoy tiene dicho Doctor, un Greco, pintado por mí el año 1932.

L. Albarrán

Lám. 13

Se limpió toda la pintura, sacando antes una fotografía, y como la que apareció no valía la pena la conservación; me pidió el dueño Dr. D. S. de R. si me comprometía a hacerlo como estaba antes, contestándole de una manera afirmativa.

Hoy tiene dicho Doctor, un Greco, pintado por mí el año 1932.

L. Albarrán"

La obra referida es un cuadro dedicado al apóstol San Andrés representado de cuerpo entero, llevando la cruz en asta y en actitud de dialogar. La imagen del santo se corresponde con la del cuadro "San Andrés y san Francisco" pintado h. 1595 que actualmente se conserva en el Museo Nacional del Prado (26).

(26) GUDIOL, J.: Doménikos Theotokopulos-El Greco, 1541-1614. Ed. Polígrafa, s.a. Barcelona 1982, p. 153, fig. 131; Museo Nacional del Prado, N° Inv. P02189 (<https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/san-andres-y-san-francisco/>).

Otros testimonios de su trabajo como restaurador ya datan de 1937, fecha en la que ya se había trasladado a vivir a Villadiego. De esos trabajos se conservan 2 fotografías una de la pintura titulada “*Virgen de la Merced*” (Lám. 14), conservada en el Monasterio de las Huelgas de Burgos y la otra un “*Calvario*” que él asigna al Maestro de las Largas Figuras, desconocemos de donde procedía esta pintura si bien suponemos que sería de la zona de Burgos. La pintura de las Huelgas, que él asigna a Antonio del Rincón está atribuida a Diego de la Cruz, sin duda uno de los mejores pintores burgaleses del momento y actualmente se expone en la sala Capitular de dicho Monasterio (Lám. 15). Sabemos que la restauración de esta pintura tuvo transcendencia pública por la contestación que le publicó el Diario de Burgos (27) en la que precisa la información del proceso de restauración, el trabajo técnico realizado, las partes rehechas y las que faltan por completar (Lám. 16).

La capacidad de ser un buen copista no tuvo en aquella época una valoración negativa, o al menos eso se desprende del texto anterior. La copia fiel del original se consideró como una cualidad favorable



Lám. 14



Lám. 15



Lám. 16

(27) Diario de Burgos, 1937. Documentación propiedad de los hermanos Rodríguez González.

para los pintores porque con ella demostraban su habilidad técnica. En un sentido más amplio también podemos considerar que las copias jugaron un papel fundamental en su vida ya que su comercialización se realizó sin ningún tipo de impedimento, lo que nos hace suponer que no sería extraño que muchas copias pasaran al mercado europeo, entonces muy centralizado en París, y se vendieran como versiones originales.

La proliferación de copias también se debió al interés por la posesión de pintura antigua en aquella época ya que se consideraba que aportaba a su poseedor reconocimiento social y cultural, los mismos valores que se le reconocían a las colecciones aristocráticas a las que quería imitar. Por ello la pintura de época renacentista y barroca de autores conocidos se apreciaba más que la coetánea favoreciendo la presencia en el mercado de copias, falsos y trabajos “al modo de” ante la escasez de originales, por otra parte mucho más caros. Solución que se viene repitiendo desde la antigüedad y que ha influido notablemente en el mercado del arte, sobre todo en aquellos casos donde los falsos han sido considerados como obras originales (28).

A principios de siglo fueron muchos los pintores que compaginaron varias actividades y Lorenzo Albarrán fue uno de ellos. Su faceta de restaurador también le ayudó a conocer el mercado del arte y sobre todo a participar en él comprando obras, restaurándolas y posteriormente vendiéndolas. Conocemos varias transacciones de estas características, pero sin duda destaca “*La Virgen del Caballero de Montesa*”, atribuida a Paolo de San Leocadio 1472-1476 que vendió al Estado en 1920 con destino al Museo de Arte Moderno y que hoy pertenece a los fondos del Museo Nacional del Prado (29). Entre 1924 y 1934 tenemos noticias de dos ventas: una la “*Crucifixión con la Virgen, San Juan y la Magdalena*”, atribuida a Isebrant que vendió a un

(28) <http://lapiedradesisifo.com/2013/07/02/las-m%C3%A1s-grandes-falsificaciones-del-mundo-del-arte/>. *Las más grandes falsificaciones del mundo del arte*, artículo publicado por Alejandro Gamero. (consulta 18/5/2015); http://historiaybiografias.com/vivir_mentir4/. *Grandes falsificadores de obras de arte. Historia de falsificadores*. Contiene biografías de falsificadores, datos y noticias relacionadas con el tema y el mundo del arte (consultada el 19/5/2015).

Una interesante página sobre estudios de falsos y errores de atribución se puede consultar en el siguiente enlace de la National Gallery de Londres. <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/research/close-examination/> En ella se incorporan las técnicas científicas que actualmente están en uso aplicadas a esta materia.

(29) <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-virgen-del-caballero-de-montesa/>

particular, y “*Los desposorios de Santa Catalina*” de Valdés Leal que ofertó al Estado y que se informó favorablemente por parte de la Academia de San Fernando para adquirirla por 1.500 pts (30).

Lorenzo Albarrán no llegó a alcanzar su ansiado reconocimiento como pintor a pesar de tener estudio abierto en Madrid y dedicarse con cierto buen hacer al retrato. Posiblemente esta situación influyó en que eligiera otros caminos, además de los ya mencionados, como fueron el de copista o imitador de obras de arte, si bien todavía desconocemos si esta faceta obedeció a una decisión propia o la realizó por encargo. Conocemos estos trabajos por los cuadros de su colección que fueron donados por legado testamentario al Ayuntamiento de Villadiego en 1977. El legado está formado por pinturas, objetos decorativos, dos muebles auxiliares de época y dos alfombras. El conjunto más interesante es el de la pintura en el que se diferencian dos lotes uno correspondiente a pintura antigua de los s. XVI al XIX y otro de pintura contemporánea del tiempo de Albarrán y su propia obra.

En nuestro trabajo hemos seleccionado 10 obras, algunas expuestas en el Museo de Villadiego, que consideramos fueron pintadas por Albarrán y que son copias e imitaciones de cuadros de reconocidos pintores españoles, flamencos e italianos de los s. XVI al XIX. Además de los cuadros que suponemos de su autoría hemos incluido una obra atribuida a Manuel Alcázar (Albacete 1858-Madrid 1914) que está en esta colección. Este pintor fue contemporáneo de Albarrán y quizás se conocieron bien, tuvo una trayectoria profesional muy peculiar y realizó numerosos trabajos de imitación de obras del Greco y de Goya destacando especialmente en las de este último (31).

Catálogo de obras

Cat. 1.- *Busto de señora*.

Óleo sobre tabla

47,5 x 60 cm. (56,5 x 69 cm. con marco)

Colección Albarrán – nº 40

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma.

(30) GONZÁLEZ LÓPEZ, F.: *Lorenzo Albarrán, un alaraceño muy polifacético: pintor, restaurador, coleccionista, marchante y docente*. Diputación de Salamanca, Salamanca 2015, p. 79.

(31) LAFUENTE FERRARI, E.: *Antecedentes, coincidencias e influencia del arte de Goya*. Madrid 1947, p. 275 ss, fig. 80.

Pintura sobre tabla realizada al óleo. El soporte presenta grietas longitudinales estando muy marcada la central de unión de las tablas, el reverso está engatillado. La pintura reproduce un retrato de medio cuerpo de una joven en posición de tres cuartos y mirando directamente al espectador, viste un sencillo corpiño cerrado por delante con una trena que deja ver las mangas de la camisa. La cabeza se dispone alta, mirando al espectador. Lleva el cabello peinado en ondas recogidas hacia atrás y recogido con un pañuelo. Casquete que cubre la parte posterior de su cabeza. Adorna el cuello con una cruz de cuentas rojas que cuelga de un collar similar y por una larga y fina cadena que finaliza dentro del escote del corpiño. El fondo es un paisaje montañoso, de horizonte bajo y lejano. El cuadro se ha realizado siguiendo las características de la pintura renacentista italiana del s. XV.

La obra es una copia del cuadro titulado “*Retrato de una joven*”, atribuido actualmente a Lorenzo di Credi, discípulo de Andrea del Verrocchio (1436-1488) que se conserva en el Bode Museum de Berlín –anteriormente denominado Kaiser Friedrich Museum (32)–. Se cree



L. Albarrán



L. di Credi

(32) KOETSCHAU, C.: *GALERÍAS DE EUROPA. Museos alemanes*. Edit. Labor, Barcelona. 2ª edición, cat. Nº 9.

que fue realizada en el taller del maestro por Lorenzo di Credi, es una obra enigmática por la expresión seria de la joven y la inscripción “*noli me tangere*” pintada en la base (33).

Cat. 2.- *Virgen con Niño*.

Óleo sobre lienzo

74 x 101 cm (114 x 132 cm. con marco)

Colección Albarrán nº 4

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma.

Pintura en la que se representa a la Virgen como joven madre abrazando a su hijo sentado en su regazo. Jesús aparece desnudo, cubierto parcialmente con un paño blanco, apoyándose suavemente sobre su madre y toca con su mano derecha el pecho izquierdo. La Virgen inclina la cabeza sobre la de su Hijo y le abraza en actitud protectora. Ambos miran directamente al espectador. Albarrán realizó dos copias, de las que tenemos constancia, de este cuadro. Una la regaló a la parroquia de Alaraz (34) y la otra es ésta que se exhibe en el Museo Municipal de Villadiego.

El cuadro es una copia de una obra de Murillo del mismo tema conservada en The Norton Simon Foundation de Pasadena, Los Ángeles (USA). La obra fue catalogada por Angulo Íñiguez (35) en su estudio sobre Murillo y la fecha en 1655-1660. En su opinión Murillo realizó esta Virgen siguiendo el modelo de Rafael que él pudo conocer por copias de la época realizadas por Ribera. Esta iconografía gozó de gran popularidad habiendo sido muy reproducida en todas las épocas (36).

(33) Fotografía tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lorenzo_di_Credi_007.jpg

(34) Periódico *El Regional*, 14/9/1935. Salamanca.

(35) ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: MURILLO. Madrid 1981, T. II p. 155-156, cat. 158. T. III lám. 133. Actualmente en la página web The Norton Simon Foundation, Pasadena no se encuentra registrada en su catálogo, www.nortonsimon.org (consultado 30/4/2015). Existen varios cuadros con este mismo tema atribuidos a Murillo, recientemente se ha expuesto en Madrid la colección Masaveu, Sala Cibeles, en la que se incluyó una Virgen con Niño muy similar aunque en posición invertida. En 2008 Sotheby's sacó una copia a la venta y en 2013 la casa Artesubastas de Bilbao sacó a la venta una pintura igual a esta que fue retirada a petición del Estado.

(36) Fotografía tomada de internet, en su procedencia todavía figura The Norton Simon Foundation: <http://spain.intofineart.com/htmlimg/image-62562.htm>



L. Albarrán



B. E. Murillo

Cat. 3.- *Bodas de Caná*.

Óleo sobre lienzo. Reentelado.

129'5 x 79 cm.

Colección Albarrán nº 1

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma.

Escena situada en el interior de un salón. En primer término unos jóvenes criados están trasegando el agua de un cántaro a otro. Los personajes presentan actitudes forzadas y se disponen en líneas paralelas e inclinadas hacia la izquierda en actitud expectante, todos ellos están ataviados con ropas populares: calzas, camisolas y pañuelos a la cabeza, siendo éste el atuendo típico de los jóvenes aguadores de la Sevilla del s. XVII.

Esta pintura es una copia parcial de una obra de Murillo titulada “*Bodas de Caná*”, c. 1672. Dicha pintura pertenece actualmente a las colecciones del Museo Barber Institute of Fine Arts, de Birmingham que lo adquirió en 1947 (37). El cuadro lo encargó Nicolás Omazur, mercader de sedas en Sevilla, probablemente como recuerdo de su propio matrimonio celebrado en 1672. Conocemos una copia de la to-

(37) <http://barber.org.uk/bartolome-esteban-murillo-1617-1682/>. Nº de Inv. 47.9. Fotografía disponible en la página web del museo. Consultado el 2/5/2015.



L. Albarrán



B. E. Murillo

talidad, de buena calidad, vendida por Sotheby's en abril de 2002 en Londres. Probablemente esta copia parcial la realizó el propio Albarrán, presenta peor resolución en los personajes y en sus gestos.

Cat. 4.- *San Francisco*

Óleo sobre lienzo

84 x 62 cm.

Colección Albarrán nº 59

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma.

Imagen de más de medio cuerpo que representa a San Francisco de Asís. El cuadro tiene una ejecución bastante tosca, es muy oscuro y las pinceladas son muy pastosas por lo que contrastan con el efecto de claroscuro centrado en la cara del Santo y en las manos que son las únicas partes iluminadas. Presenta la cabeza de perfil con la capucha por encima dejando únicamente al descubierto su rostro, éste muestra una actitud concentrada y dirige su mirada hacia la izquierda y hacia arriba.

Este cuadro está inspirado en una obra de El Greco titulada "*San Francisco en éxtasis*", que tuvo una gran acogida en su época. Desde entonces ha sido una iconografía muy copiada e imitada por lo que son numerosas las pinturas que de esta misma imagen podemos encontrar. Un buen ejemplo de la misma es el cuadro de "*San Francis-*



L. Albarrán



Seguidor del Greco

co”, atribuido a un seguidor, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires (38). En el año 2002 la casa de subastas Goya sacó a la venta un “San Francisco en éxtasis” atribuido a su taller. La copia de Albarrán no es de gran calidad debido a que la superficie está muy empastada.

Cat. 5.- *Cabeza femenina.*

Óleo sobre tabla

30 x 39 cm. (45 x 52 cm. con marco)

Colección Albarrán nº 79

Copia de Lorenzo Albarrán, firmado en ángulo inferior derecho.

Busto femenino en posición de tres cuartos, dispuesto en un fuerte escorzo con el hombro derecho en primer término, casi de frente, y la cabeza girada sobre él y mirando hacia abajo. El rostro es ovalado, de expresión dulce con los ojos medio cerrados, nariz recta y boca pequeña. El cabello va peinado con raya al medio y recogido hacia

(38) <http://www.mnba.gob.ar/coleccion/> El cuadro fue donado por Antonio Santamaría en 1975. No aportan más información. Fotografía disponible en la página web del museo.

atrás, cubre parcialmente su cabeza un velo que cae sobre la espalda. Viste túnica rosácea con manto sobre los hombros.

Este cuadro es una copia parcial de una obra de Rafael titulada “*Sagrada Familia*” conocida popularmente como “*La perla*” que se conserva en el Museo Nacional del Prado (39). En este caso se representa la cabeza de la Virgen, imagen que fue reproducida hasta la saciedad por los pintores del s. XIX y los coetáneos a Albarrán ya que durante mucho tiempo fue una de las prácticas exigidas a los alumnos que estudiaban en las academias madrileñas. Se conocen también copias completas de la totalidad, una de ellas se vendió en Sotheby’s en 2008.



L. Albarrán



Rafael

(39) Museo Nacional del Prado. Enciclopedia online, cat. P301. (<https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/sagrada-familia-llamada-la-perla-rafael/>) consultado el 30/4/2015.