

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

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 price than copies and imitations. 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.

Cat. 6.- Retrato de dama renacentista?

Óleo sobre tabla

66 x 53 cm. (47 x 35 cm. con marco)

Colección Albarrán nº 52

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma.

Retrato femenino de busto en posición de tres cuartos con la cabeza girada hacia el espectador. Lleva vestido de terciopelo verde con amplio escote de caja y cortes verticales por delante y en la unión de las mangas para dejar ver los bullones de la camisa. Llama la atención el alto tocado en forma de cono truncado elaborado con cintas trenzadas en red y adornos de hilos perlados y por encima un fino velo de tul que por delante le llega hasta los ojos.



L. Albarrán



Petrus Christus, detalle

No hemos encontrado ningún cuadro que se corresponda exactamente con la imagen pintada por Albarrán, sin embargo este busto recuerda las imágenes femeninas del pintor flamenco Petrus Christus, activo en Brujas en la segunda mitad del s. XV. En concreto parece estar inspirado en la obra "*Retrato de una donante*" (h. 1455) conservado en la National Gallery de Washington¹ y que está atribuido a este pintor.

Cat. 7.- Banquete en casa de Marta.

Óleo sobre lienzo

98 x 128 cm. (124 x 151 con marco)

Colección Albarrán nº 13

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma. Dudosa.

Pintura que representa el momento en que Jesús llega de visita a la casa de las hermanas de Lázaro, Marta y María. La escena se desarrolla en el interior de una gran cocina, en la que a ambos lados se disponen enseres, objetos, alimentos y personas ocupados en diversas actividades cotidianas. En el fondo a la derecha Jesús saluda a las hermanas de Lázaro que curvan sus cuerpos hacia él en posición muy forzada. En el centro del cuadro se abre un gran ventanal que permite ver un paisaje de montañas al fondo con árboles, una cascada y un espacio más ajardinado en primer término.

Este cuadro es una copia inversa de una obra de Jacopo Bassano y su hijo Francesco, firmada en la base de la columna, titulada "*Jesús en casa de Marta, María y Lázaro*", c. 1576-1577. Cuadro que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Houston². Esta familia pintó series de temática similar que tuvieron mucho éxito en su época y de las que se hicieron muchas copias. Como se puede observar la calidad de la copia es muy inferior a la del original de los Bassano, fue clasificada como obra de un seguidor, aunque es muy dudosa y puede ser una copia reciente del propio Albarrán. Al menos que sepamos dos copias invertidas más de buena calidad han sido vendidas por Sotheby's en 2011 y 2013.

¹ <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46110.html>. Fotografía disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petrus_Christus_004.jpg. Consultado el 2/5/2015.

² <http://www.mfah.org/art/detail/christ-house-mary-martha-and-lazarus/>. Fotografía disponible en la página web del Museo. Consultado el 2/5/2015.



L. Albarrán ¿ ?



Jacopo y Francesco Bassano

Cat. 8.- El tiempo es oro.

Óleo sobre lienzo

39 x 25 cm. (46,5 x 32 cm. con marco)

Colección Albarrán nº 51.2

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma.

Cuadro que representa una escena de género ambientada en un paisaje solitario y oscuro. En el centro se presenta a una joven vestida al estilo goyesco con falda volada hasta los tobillos, corpiño y mantilla sobre los hombros y sujetando una sombrilla cerrada por delante. La cabeza está alta y girada hacia el espectador y la adorna con un tocado. La joven está de pie y en una posición que recuerda un



L. Albarrán



Goya, grabado

paso de baile. A su lado una mujer anciana cubierta con un gran manto y sentada en una silla parece darle las últimas instrucciones sobre algo, indeterminado en este caso.

La pintura sigue modelos goyescos por temática y composición aunque no hemos encontrado ninguna obra exacta de la que pudo ser copiada. El cuadro estaba atribuido a Leonardo de Alenza al que imita en el estilo. Pensamos que para su realización Albarrán se inspiró en los grabados de Goya, titulados "*Dios la perdone*" o "*Bellos consejos*", de la serie los Caprichos³. Esta pintura forma pareja con la siguiente también catalogada como obra de Leonardo de Alenza.

Cat. 9.- Ya cayó el pez.

Óleo sobre lienzo

39 x 28'5 cm. (45'5 x 35'5 cm.)

Colección Albarrán nº 51.1

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma.

Escena costumbrista ambientada en un interior oscuro que le da gran dramatismo. En ella aparecen un grupo de personajes en la que



L. Albarrán



Leonardo de Alenza

³ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: GOYA. *Caprichos - Desastres - Tauromaquia - Disparates*. Catálogo-Exposición. Fundación Juan March, Madrid 1979

un joven arrodillado pide perdón a un majo que está de pie y con una faca en la mano le habla amenazante. A la derecha dos majas, una sentada y otra de pie, más joven, observan la escena. El fondo oscuro representa una habitación con un gran cortinón a la izquierda.

Este cuadro es una copia de una obra de Leonardo de Alenza titulada "*El desquite, (El garlito)*" que se conserva en el Casón del Buen Retiro, Museo Nacional del Prado⁴. Las diferencias entre ambas obras se aprecian muy bien ya que la copia de Albarrán no está bien resuelta y presenta las figuras poco definidas y muy empastadas. Formaba pareja con la anterior.

Cat. 10.- Aquellarre.

Óleo sobre tabla

38 x 48 cm. (56'5 x 67 con marco)

Colección Albarrán nº 17

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma.

Pintura que representa una caótica escena al aire libre en un paisaje oscuro y siniestro. En ella dos grupos de personas huyen despavoridas, unos frailes a la derecha y unas mujeres a la izquierda, de dos brujas decrépitas y desnudas que vuelan sobre una escoba. Es una composición rara en la que predominan los tonos ocre oscuros y marrones, muy pastosos y emborronados, en los que resaltan las brujas con sus cuerpos claros.



L. Albarrán ¿ ?

⁴ <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line>, Nº Inv. P04208; ARS HIPANIAE s. XIX, p. 200, fig. 203.



Goya, grabados

La pintura es una composición realizada a partir de tres motivos copiados de los siguientes grabados de Goya⁵: las brujas están tomadas del titulado "*Linda maestra*" de la serie de Los Caprichos; el de los frailes del titulado "*También esto*" pero dispuestos de forma inversa y el grupo de mujeres del titulado "*¿Que alboroto es éste?*", también en posición inversa. Los dos últimos grabados pertenecen a la serie Los Desastres. La autoría de este cuadro es dudosa, en la colección de Albarrán figuraba como obra de un seguidor de Goya del s. XIX, si bien más parece una composición suya con destino a la venta.

Cat. 11.- Retrato de niña.

Manuel Alcázar y Ruiz (Albacete 1858 – Madrid 1914)

Óleo sobre lienzo

51 x 39 cm. (71 x 60 con marco)

Colección Albarrán nº 58

Retrato de niña de medio cuerpo y en posición de tres cuartos. Está sentada en un sillón de amplio respaldo con la cabeza alta, girada hacia el espectador. El cabello se peina en grandes rizos sobre la frente

⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: GOYA. *Caprichos - Desastres - Tauromaquia - Disparates*. Catálogo-Exposición. Fundación Juan March, Madrid 1979.



M. Álcázar y Ruiz



Detalle



LAFUENTE: p. 276 - fig. 80

y bordeando la cara, destacando los rasgos infantiles y las mejillas sonrosadas. Viste un vestido de talle alto y mangas largas adornado con un volante de encaje y chal sobre la espalda.

El cuadro sigue muy de cerca el estilo de los retratos de Goya, si bien es una obra de uno de sus últimos seguidores, el pintor albaceteño Manuel Alcázar y Ruiz⁶. No se conocen muchos datos de este pin-

⁶ LAFUENTE FERRARI, E.: “*La situación y la estela del arte de Goya*” en *Antecedentes, Coincidencias e Influencias del Arte de Goya*. Catálogo ilustrado de

tor salvo los publicados por Lafuente Ferrari que le clasifica como uno de los últimos buenos copistas del Greco y Goya, sobre todo de este último. Como obra suya publica un "*Retrato de niña*" en paradero desconocido que bien pudiera ser este lienzo de la colección Albarrán un poco retocado. Manuel Alcázar⁷ tuvo una trayectoria similar a la de Albarrán, fue miembro de la Asociación de la Prensa, copista, pintor y dibujante. Se presentó a las Exposiciones Nacionales y obtuvo tercera medalla en 1892 y 1895 y segunda en 1899 y 1901.

EL MERCADO DEL ARTE A COMIENZOS DEL S. XX

Las peculiaridades del mercado artístico español de principios del s. XX son herencia directa de la situación vivida en la centuria anterior. La Guerra de la Independencia, primero, y el reinado absolutista de Fernando VII, después, no favorecieron su desarrollo durante el primer tercio. La posterior sucesión de gobiernos conservadores y liberales tampoco y a ello se sumó el vacío dejado por la Iglesia y las Órdenes monásticas empobrecidas por las severas leyes de desamortización. Los cambios sociales reclamaban nuevas propuestas artísticas que se plasmaron en la incorporación de temáticas distintas a las religiosas y en una nueva finalidad del arte que erigió al Estado como su mecenas y prácticamente su único comprador⁸. Ante la ausencia de un mercado interno propio, y no exento de influencias políticas, es fácil comprender porque algunas de las más interesantes colecciones privadas españolas se vendieron durante el s. XIX en París⁹, como la del afrancesado Alejandro María Aguado, marqués de las Marismas del Guadalquivir, que se subastó en 1838 y 1843; la de la Condesa de Quinto, formada en España y subasta-

la exposición celebrada en Madrid en 1932. Madrid 1947. Reedición de los Amigos del Museo del Prado, Madrid 1987.

⁷ www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line

⁸ PEREZ VIEJO, T.: "Géneros, mercado, artistas y críticos en la pintura española del s. XIX", en Espacio, tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea, t. 24, 2012 pp. 26 ss.

⁹ COLETES LASPRA, R.: "Las primeras subastas francesas de obras de Velázquez: los coleccionistas españoles y la inserción de la escuela pictórica española en Europa en el s. XIX", en ANALES DE HISTORIA DEL ARTE, Vol. 23. Universidad Complutense, Madrid 2013, pp. 435-442.

da en 1860; la del Marqués de Salamanca, igualmente formada en España y subastada en 1867 y 1875, y finalmente la de familia Berwick-Alba que subastó una selección de obras en 1877. El mercado europeo, mucho más activo que el español, mostró gran interés por las obras de los grandes maestros españoles sobre todo del barroco y de Goya, por lo que sus obras tuvieron una excelente acogida en París entre coleccionistas y marchantes hasta bien entrado el s. XX. A París no solo llegaron las obras originales de los maestros sino también otras de seguidores, imitadores y copistas que bien manejadas por marchantes e intermediarios fueron destinadas a satisfacer el emergente mercado del coleccionismo europeo, primero, y americano, más tarde. Además de la pintura otros muchos objetos artísticos, numismáticos e históricos se pusieron a la venta siguiendo unos procedimientos similares a los ya mencionados, es decir dentro de un tráfico comercial poco controlado y en el que no faltaron los marchantes o agentes especializados en la materia¹⁰.

Es difícil cuantificar el volumen de dinero que movió este mercado, incluso en la actualidad a pesar de disponer de los datos reales de las ventas en subastas no se puede predecir con seguridad por el comportamiento de la venta privada. El comercio del arte, como cualquier otro producto, se basa en la oferta y la demanda, si bien éste tiene la peculiaridad de que los parámetros se establecen en función de conceptos abstractos e intangibles, lo que entraña bastante dificultad a la hora de cuantificar económicamente su valor aunque si influyen sobre el precio de la obra. La obra de arte obtiene así una dimensión cultural y económica que la introduce dentro de las reglas que rigen el mercado y su distribución y en las que se contempla, además, el valor pecuniario que la identifica como obra singular¹¹. La complejidad del mercado se ve incrementada con el ordenamiento jurídico aplicado a la protección del patrimonio que cuenta con leyes específicas¹², por ejemplo la Ley de 16/1985 de

¹⁰ MORA, G.: “Arqueología y coleccionismo en la España de finales del s. XIX y principios del XX”, en *ENCUENTRO INTERNACIONAL DE COLECCIONISMO Y ANTIGÜEDADES. EL COLECCIONISMO EUROPEO A FINALES DEL S. XIX*. Actas del encuentro internacional. Museo Cerralbo, 26 de septiembre de 2013. Ministerio de Cultura. Madrid 2015, pp. 11-31.

¹¹ UNZUETA ESTEBAN, S: *El mercado del arte*. Boletín económico del ICE, nº 2747, 2002, p. 35 ss.

¹² BECERRA GARCIA, J.M.: “La legislación española sobre patrimonio histórico, origen y antecedentes. La ley del patrimonio histórico andaluz”. (<http://www.>

Patrimonio Histórico Español, pero en el que todavía quedan enormes lagunas en todo lo referido a la comercialización de copias y falsos¹³. La primera regulación del comercio de falsos se hizo en Inglaterra en 1731, cuando prohibieron la realización de copias o imitaciones de obras de arte y antigüedades¹⁴. En Europa se legisló más tarde y en España fue Carlos IV en 1803 el primero en promulgar unas ordenanzas destinadas más a la protección del patrimonio que al control del comercio, situación que se ha mantenido hasta nuestros días¹⁵.

El precio del arte

La valoración de la obra de arte depende de varios factores tales como el reconocimiento del artista, los gustos de la sociedad y la situación económica de cada época, la combinación de todos ellos determina su precio que será más alto o más bajo de acuerdo al modelo cultural dominante en cada momento. Son buenos ejemplos de este axioma la valoración a la baja de la pintura religiosa, de la de historia o la costumbrista, muy apreciadas en su tiempo, frente a la tendencia al alza del precio de las obras impresionistas o de las vanguardias cuando apenas fueron apreciadas por sus coetáneos. Sin duda alguna un aspecto relevante en el precio de la obra de arte es el de la unicidad o exclusividad, particularidad que se reconoce en una tasación mucho más alta que la de las obras seriadas, las copias, las

bibliotecaspublicas.es/marchena/imagenes/V_1_Becerra_legislacion.pdf.); MARTÍN GAVILÁN, C.: "La legislación española sobre patrimonio artístico, bibliográfico y documental. La ley de propiedad intelectual". Temas de Biblioteconomía, 13/4/2009. (<http://eprints.rclis.org/14060/1/patrimpi.pdf>.)

¹³ CASABO ORTÍ, M.A.: La estafa en la obra de arte. Departamento de Historia Jurídica y Ciencias Penales y Criminológicas, Tesis Doctoral. Universidad de Murcia, 2014, p. 13 ss. (<https://digitum.um.es/>) Muy interesante en todo lo referente a la definición jurídica de los conceptos: Original, falsificación, copia, etc., así mismo indica la ausencia de reglamentación en el código penal para este tipo de delitos.

¹⁴ VIVO BELMONTE, A.: "El mercado de las subastas en el arte y el coleccionismo: desde sus orígenes a la actualidad", en *LA INVERSIÓN EN BIENES DE COLECCIÓN*. Jornadas Internacionales sobre Economía del Coleccionismo. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid 2008, p. 2.

¹⁵ La creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos en 1844 tuvieron esta finalidad, aunque también intentaron frenar la venta incontrolada de los bienes muebles exlaustrados. Las siguientes leyes se promulgaron en 1911, sobre excavaciones arqueológicas; en 1926 para la creación del Tesoro Artístico Nacional y en 1933 sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio que estuvo vigente hasta 1985.

imitaciones o los falsos, aunque en este último caso su valor en el mercado es impredecible¹⁶. El reconocimiento de la obra original y su valoración es un hecho constatado a través de la historia y no faltan ejemplos de este mercado desde la venta de copias en la Roma Imperial¹⁷, que movió enormes cantidades de dinero, hasta las producciones seriadas de los talleres flamencos de los s. XVI y XVII destinadas al uso privado¹⁸. Las copias por lo tanto tuvieron la finalidad de satisfacer una demanda social acorde con el gusto dominante y que a principios del s. XX prefería la pintura de los grandes maestros del renacimiento y del barroco. Conocimiento y prestigio social fomentaron los encargos de copias y obras al *estilo de...* dando lugar a un comercio de “segundas obras” del que apenas tenemos noticias pero que a muchos pintores les ayudó a solventar su precaria economía. La venta de copias o imitaciones les aportó probablemente mayores beneficios que sus cuadros, sin embargo el mercado recorrió su propio camino y se dieron casos de comercialización fraudulenta por parte de marchantes o intermediarios quienes en realidad fueron los que obtuvieron las mejores ganancias¹⁹.

Llegados a este punto es interesante recordar el comentario manuscrito dejado por Albarrán al pie de la fotografía de la obra restaurada por él en 1905, la “*Sagrada Familia con María Magdalena*”. Su lectura no deja lugar a dudas, por una parte se constata el desmesurado beneficio económico para el marchante –compró la obra por 6.000 pts. y la vendió en 500.000 FF, toda una fortuna– y lo que debió ser un procedimiento habitual por entonces “...realicé una copia de la totalidad en su tamaño y dos de la cabeza de la Virgen”.

¹⁶ FERRER ÁLVAREZ, M.: *París y los pintores valencianos 1880-1914*. Tesis Doctoral, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Valencia. 2008, p. 38 ss. (<http://www.tdx.cat/handle/10803/9972;jsessionid=788C7595F143A86DFF18CAEB09949E1C.tdx1>)

¹⁷ GONZÁLEZ SERRANO, P.: “Copias y copistas: el neoaticismo”, en *Antonio García y Bellido*. Miscelánea. Serie Varia V. Catálogo-exposición, Museo de San Isidro. Madrid 2004, p. 263-292

¹⁸ CASADO ALONSO, H.: *El triunfo de Mercurio. La presencia castellana en Europa (Siglos XV y XVI)*. Colección “Temas y figuras de nuestra historia”, Cajacírculo. Burgos 2003, p. 101 ss. El estudio se centra en las familias de mercaderes burgalesas, si bien su actividad comercial la ejercían sobre amplios espacios geográficos; FERNÁNDEZ DEL HOYO, M^a A.: “Sobre el comercio de obras de arte en Castilla en el s. XVI”, en BSAA, T. 61. Universidad de Valladolid 1995, pp. 364 ss.

¹⁹ LAFUENTE FERRARI, E.: Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Catálogo ilustrado de la exposición celebrada en 1932. Madrid 1947, p. 275-2778.

Comentario tan natural que da la impresión de que el propio marchante no impuso ninguna condición cuando le encargó su restauración a pesar de pagar por el trabajo la nada despreciable cantidad de 3.000 pts. La venta de esta copia la pudo realizar por una cantidad igual o superior a la de la restauración, en cualquier caso posiblemente estuvo mejor pagada que sus propias obras de las que sabemos fueron tasadas para su adquisición por parte del Estado en 1.500 pts. No hemos localizado esta copia entre las obras de su colección por lo que suponemos que fue vendida en el mercado pasando a formar parte de colecciones privadas sin que podamos concretar su localización actual. Más llamativo si cabe es la copia de la pintura del apóstol “*San Andrés*”, así mismo del Greco, que no solo no dudó de su falsedad en 1922 sino que además nueve años más tarde lo levantó de su soporte y encontrando una pintura “...*que no valía la pena...*” lo volvió a pintar de nuevo. Este comentario plantea muchas preguntas: ¿conocía ya de antemano esta falsificación u otras similares?, ¿era obra suya o de otro artista conocido suyo? –quizás Manuel Alcázar–, o eran tan conocidas estas copias e imitaciones entre los pintores que no dudaban en su identificación. En este caso tampoco tenemos noticias sobre su localización actual. Dentro del catálogo de obras del presente trabajo observamos como las copias realizadas por Albarrán u otros artistas aprovechan soportes antiguos para dar mayor “autenticidad a la obra” –como en el titulado “*Ya cayó el pez*”, “*San Francisco*” o “*Las bodas de Caná*”–, o bien si los soportes son de madera están tratados para parecer más antiguos llegando incluso a realizar un engatillado por la parte posterior –“*Busto de señora*”–. En el caso de Albarrán es fácil suponer que para su actividad de copista se ayudó de sus conocimientos en restauración sobre todo en aquello relacionado con las técnicas y los materiales –soportes, preparaciones, mezclas de color, etc.–. El trabajo sobre obras antiguas le permitió estudiar todos estos campos y además disponer de materiales de diferentes épocas, sobre todo de soportes, que daban mayor veracidad a las copias o imitaciones.

La hipótesis de un mercado²⁰

Las referencias de precios de que disponemos para este estudio son parciales, aunque con entidad suficiente para establecer una

²⁰ Agradezco a Carmen Aresa su ayuda en la realización de los gráficos sobre la evolución de los precios.

hipótesis sobre las características del mercado. Conocemos datos de subastas realizadas en Francia²¹, las tasaciones realizadas por la Academia de San Fernando para la adquisición de obras por el Estado²² y algunos precios de obras adquiridas por la National Gallery²³ de Londres en torno al cambio de siglo cuyos valores son similares al alcanzado por el marchante O’Rossen con la “*Sagrada Familia con la Magdalena*”. La subasta de Jaques Doucet celebrada en París en 1912²⁴ marca un antes y un después en la ejecución de estos eventos tanto por la organización como por el desarrollo de la venta, en ella las obras francesas del s. XVIII alcanzaron unos precios insospechados –80.000 FF “La Musicienne”, dibujo de Jean-André Portail; 600.000 FF por el retrato de “*Duval de L’Espinay*” pintado en 1745 por La Tour, etc.– iniciando la tendencia aún vigente de la revalorización de los grandes maestros. A la sombra de estos originales las copias, falsos o imitaciones también han tenido su lugar en el mercado y siguen conservándolo, dándose actualmente la paradoja de que incluso se llegan a certificar las copias con su propio baremo de calidad²⁵. En España entre los años 1907 y 1920 la Academia informó favorablemente la adquisición de unas 70 pinturas de artistas vivos, mientras que solo informó 13 de etapas anteriores al s. XIX y 18 de pintores del s. XIX. El precio estimado para los artistas en activo fue bastante alto para la época ya que su tasación oscilaba entre las 1.500 y 4.000 pts. Las obras de artistas desaparecidos, incluidos los maestros antiguos, se valoraron en cantidades superiores que variaban según su época y calidad entre las 5.000 y 12.000 pts. A partir de 1920 prácticamente todos los informes emitidos para la adquisición de obras de artistas vivos fueron negativos por considerarlas de escaso valor artístico.

La desproporción del valor entre obras originales y copias-imitaciones sigue vigente en la actualidad y se percibe con facilidad al consultar los precios de remate de las casas de subastas, en nuestro

²¹ BEAURDELEY, M.: *Trois siècles de ventes publiques*. Office du Lievre, S. A. Freiburg 1988.

²² DIEGUEZ PATAO, S.: *Índices de los años 1907-1977*, Madrid 1978.

²³ Vid. El siguiente enlace <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/research/close-examination>

²⁴ BEAURDELEY, M.: *Trois siècles de ventes publiques*. Office du Lievre, S. A. Freiburg 1988, p. 144 ss.

²⁵ SANTORUM, M.: “Auténticamente falsos”, en *FARO DA CULTURA* 2004, suplemento cultural del diario *Faro de Vigo*. (<http://www.marcelasantorun.com/publicaciones/>.)

caso hemos seleccionado los de Sotheby's²⁶ disponibles en la web desde el año 2000. Extrapolar el comportamiento de los precios actuales a los primeros años del siglo pasado tiene sus riesgos pero pensamos que las variaciones de precio entre original/copia son una constante histórica que permite hacer este planteamiento. En el muestreo hemos observado también como el mercado ha regulado el precio de las copias e imitaciones en función de su calidad alcanzando mejores precios aquellas obras que están bien resueltas. Muy distinto es, por el contrario, la situación de los falsos cuyo mercado es prácticamente opaco y las cantidades de dinero que en él se mueven son incontrolables. En el caso de los maestros antiguos la venta de copias y falsos en subastas se cataloga bajo los apartados de "seguidor" o "estilo de" lo que influye en su precio según su calidad y época valorándose mejor las más cercanas al tiempo del maestro. Por el contrario la venta privada apenas está controlada, siendo mucho más fácil que se den casos de transacciones fraudulentas que llegan incluso a ser verdaderos timos. La existencia de un mercado ya estructurado con sus originales, copias e imitaciones también pudo darse a principios del s. XX, si bien en aquella época el comercio de falsos estuvo sin ninguna duda menos controlado y muchas obras pasaron a formar parte de colecciones públicas y privadas.

El muestreo que hemos realizado para nuestro análisis se ha limitado a los datos sobre obras relacionadas con los artistas copiados por Albarrán, obras que han salido a la venta en la casa Sotheby's durante los años 2000 a 2015, en la casa Alcalá Subastas²⁷ y en la casa Balclis²⁸, si bien en estas dos últimas la presencia de estos maestros o de copias y seguidores es mucho más escasa. Los comentarios sobre los datos económicos se han ordenado por el nombre de los pintores indicando a continuación la obra de la colección Albarrán que con ellos se relaciona:

LORENZO DI CREDI

Cat. 1.- *Busto de señora*

Óleo sobre tabla

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

²⁶ <http://www.sothebys.com/en.html>.

²⁷ www.alcalasubastas.es/

²⁸ <http://www.balclis.com/>

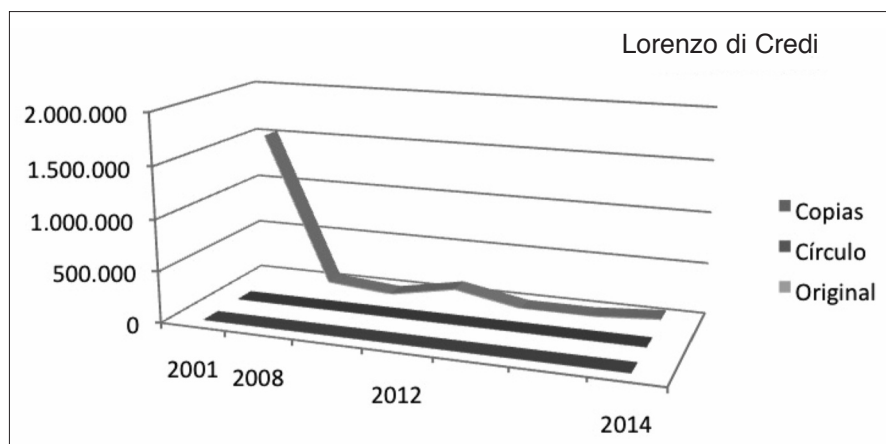


Gráfico evolución de precios de Sotheby's

Colección Albarrán – nº 40

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma.

La obra original está atribuida a Lorenzo di Credi, esta copia se conserva en Villadiego y creemos que fue realizada por Albarrán aunque no está firmada. No son muchas las pinturas de este autor que salen a la venta, desde el año 2001 al 2014 Sotheby's ha sacado 7 obras, todas ellas de temática religiosa. Los precios más altos los alcanzó en 2001 con 1.534.500 € y en 2002 con 662.578 €, aunque bajaron mucho a partir de 2008 (remate en 57.095 €) y en 2014 (47.704 €), quedándose también obras sin vender. Tampoco han salido muchas copias de sus obras al mercado, solo conocemos una de su círculo que en 2012 se tasó entre 25.050-37.575 €, pero no se remató. En España no ha salido a la venta ninguna obra de este pintor, ni de su círculo, ni de seguidores.

BARTOLOMÉ E. MURILLO

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.

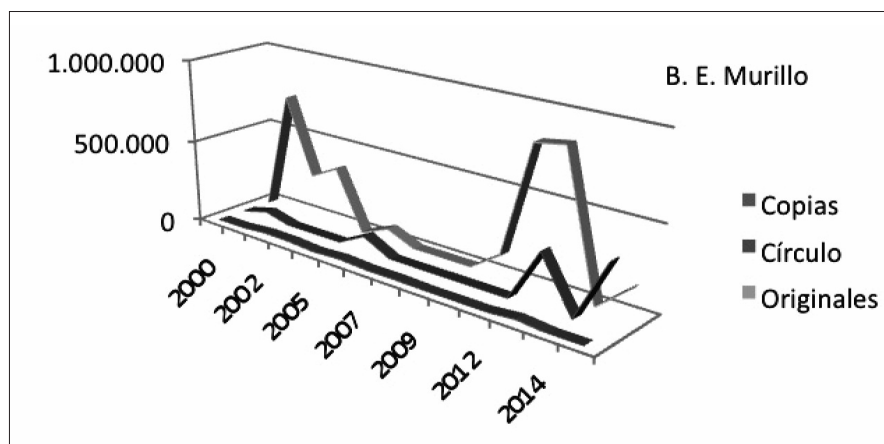


Gráfico evolución de precios de Sotheby's

Cat. 3.- Bodas de Caná

Óleo sobre lienzo. Reentelado.

129'5 x 79 cm.

Colección Albarrán nº 1

Copia de Lorenzo Albarrán, dudosa.

Murillo es uno de los pintores españoles con más presencia en las subastas de Sotheby's, ya sea con obras originales, de seguidores y copias, siendo más escasas las clasificadas dentro de su círculo o taller. Al igual que con Lorenzo di Credi el valor más alto alcanzado por uno de sus cuadros fue en 2001 un "*San José con el Niño*" vendido en New York por 507.368 € y en 2013 con otra versión del mismo tema vendida por 841.555 €. Las obras de seguidores y copias que salen a subasta son numerosas siendo sus precios de remate variables entre los 1.000 y los 17.000 €, según sea la temática, la datación y su calidad. Un cuadro de la "*Virgen con Niño*", iconografía igual a la de Albarrán, salió a la venta el año 2008 en Londres por 7.468 – 9.957 €, si bien no se remató. En 2013 otro cuadro igual salió a la venta en la casa Artesubastas de Bilbao que lo publicó en su catálogo como original y le dio un precio de salida de 600.000 €, al parecer fue retirado de la subasta a petición del Estado²⁹, la ausencia de noticias posteriores nos hace suponer que no lo adquirió y proba-

²⁹ http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/03/10/paisvasco/1362917775_347273.html. Noticia periodística de su venta en subasta.

blemente sea solo una copia más. Distinto fue el comportamiento de una copia del cuadro dedicado a la Boda de Caná que se vendió en Sotheby's por 16.487 €, superando el precio máximo previsto. En este caso se trata de una copia total y de buena calidad. El cuadro de Villadiego sobre este tema es una versión parcial realizada sobre una tela antigua y presenta diferencias formales por la peor ejecución de los rostros y cuerpos de las figuras. Las obras de taller, imitaciones y copias se venden en España a precios más bajos, véase las ventas por ejemplo de Balclis que oscilan entre los 400 y los 4.000 €.

EL GRECO

Cat. 4.- San Francisco

Óleo sobre lienzo

84 x 62 cm.

Colección Albarrán nº 59

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma.

El Greco pintó varios cuadros dedicados a San Francisco que fueron copiados repetidamente por muchos pintores en todas las épocas y sobre todo cuando lo representó en éxtasis. En los últimos tres años la casa Sotheby's ha sacado a la venta 7 obras originales alcanzado un "*Santo Domingo en oración*" la nada desdeñable cifra de 10.780.385 € en la subasta de julio de 2013, en Londres. No han sido

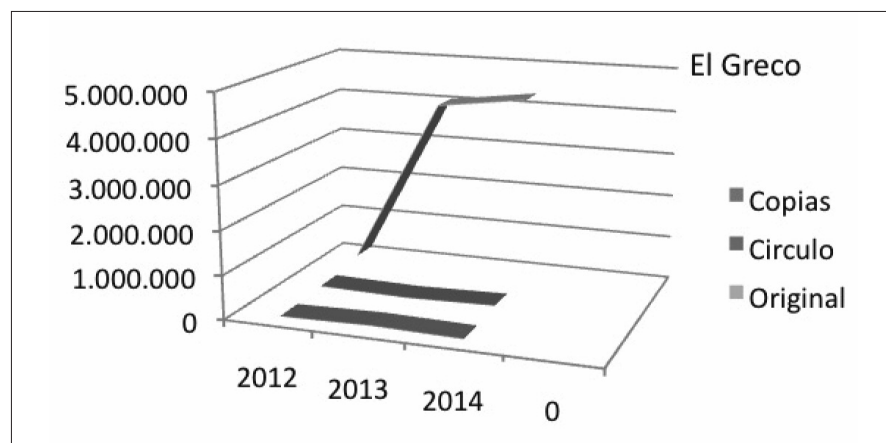


Gráfico evolución de precios de Sotheby's

muchas las obras de seguidores y copias sacadas a la venta, las catalogadas dentro de su taller han llegado hasta los 69.077 €, un “*San Lucas*” vendido en 2014 en Londres, mientras que las de los seguidores no han superado los 15.000 €. En España Subastas Goya sacó a la venta en 2012 un “*San Francisco en éxtasis*” atribuido a su taller por 9.000 €, una pieza de similar iconografía a la copia conservada en Villadiego, pero de mayor calidad. Balclis vendió otro ejemplar en marzo de 2008 por 2.700 €

RAFAEL

Cat. 5.- *Cabeza femenina*

Óleo sobre tabla

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

Colección Albarrán nº 79

Autor: Lorenzo Albarrán, firmado.

En las subastas de Sotheby's de los últimos años no ha salido a la venta ninguna obra original de Raphael, únicamente se han vendido siete pinturas atribuidas a su círculo o taller y once copias. Los precios de remate varían mucho entre las coetáneas y de su taller frente a las de sus seguidores, entre las que también hay obras tardías. Mencionaremos la venta en 2008 de una “*Sagrada Familia*” asociada a su taller y que muestra bastantes coincidencias con la conservada en el Museo Nacional del Prado. En esta pintura se utilizaron pigmentos similares a los de Rafael y tiene prácticamente la misma composición con pequeñas variantes, se le catalogó como obra de su taller pero retocada posteriormente se vendió por 36.417 €, un precio bastante alto. En 2011 y 2012 se vendió otra “*Sagrada Familia*” y una “*Virgen con Niño*” por 121.071 € y 221.394 € respectivamente, ambos clasificados como obras de su círculo. Entre los años 2006 y 2015 las copias y las obras de seguidores se remataron en unos cantidades que oscilan entre los 3.000 € y los 16.000 €. El pasado año de 2014 Durán saco a subasta en Madrid una copia de la *Sagrada Familia* del Museo Nacional del Prado en 1.200 €, un precio mucho más bajo que los de Sotheby's en los años de referencia. La pintura del Prado ha sido una obra muy reproducida, sobre todo la cabeza de la Virgen, en el caso de Albarrán pensamos que la conservó más como un testimonio de su capacidad técnica que con fines mercantiles.

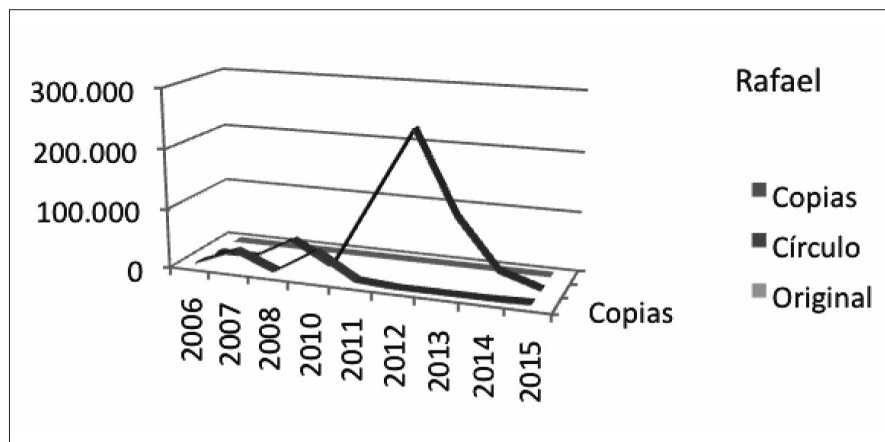


Gráfico evolución de precios de Sotheby's

TALLER FLAMENCO

Cat. 6.- *Retrato de dama renacentista?*

Óleo sobre tabla

66 x 53 cm. (47 x 35 cm. con marco)

Colección Albarrán nº 52

Autor: Lorenzo Albarrán, sin firma.

Este cuadro presenta un retrato de busto de mujer vestida a la moda del Renacimiento. El cuadro está pintado sobre soporte de tabla, bien trabajada y no demasiado gruesa con lo que se asemeja a las tablas de roble o pino utilizadas en los talleres flamencos. En este caso no estamos ante una copia propiamente dicha sino ante una pintura inspirada en las producciones flamencas del s. XV y más concretamente recuerda las figuras femeninas de Petrus Christus al que le gustaba pintar a las damas con estos típicos y altos tocados cónicos. En los últimos años no han salido a la venta obras de este pintor ni adscritas a su taller, Sotheby's ha vendido este año algunos cuadros de pintores flamencos por cantidades que rondan entre los 15.534 € de un seguidor de Pieter Aestsen (4/junio/2015 en New York) hasta los 587.503 € de un "*Descendimiento*" atribuido al círculo de Rogier van der Weyden (29/enero/2015 en New York). En general da la sensación que las pinturas flamencas de esta época vuelvan a tener buena acogida en el mercado, si bien sus precios oscilan bastante

valorándose sobre todo la obra exclusiva del maestro, por el contrario bajan mucho si son obras de seguidores y copistas.

TALLER DE LOS BASSANO

Cat. 7.- *Banquete en casa de Marta y María.*

Óleo sobre lienzo

98 x 128 cm. (124 x 151 con marco)

Colección Albarrán nº 13

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma (dudoso)

Existen numerosas obras originales del taller de esta familia en el mercado ya que en él trabajaron todos sus miembros. El taller fue fundado por Francesco padre de Jacopo que lo continuó con sus hijos: Francesco el Joven, Gerolamo, Giovanni Battista y Leandro. Los cuadros originales vendidos en Sotheby's se han rematado con cantidades muy variables alcanzando la cifra de 57.749 € en 2001 y 72.038 € en 2013, en ambos casos obra de Jacopo Bassano, si bien en general estos cuadros se venden en torno a los 20.000 €. En la subasta de Sotheby's del año 2013 se incluyeron dos pinturas "*Jesús en casa de Marta y María*" y "*Cena de Emaús*" de la misma serie que la conservada en Villadiego, en este caso fueron clasificadas como obras de un seguidor extranjero debido a varias diferencias, entre otras la de su colorido. Otra copia de esta obra se subastó por la misma casa en

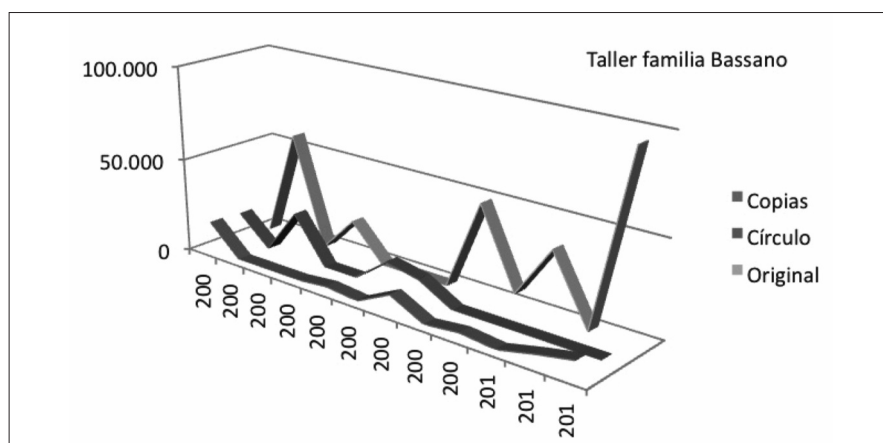


Gráfico evolución de precios de Sotheby's

Milán en 2011 y se vendió por 4.375 € y una nueva copia más en 2006 por 6.900 €. En las casas de subastas españolas no han salido a la venta obras de estas características.

GOYA

Cat. 10.- *Aquelarre*

Óleo sobre tabla

38 x 48 cm. (56'5 x 67 con marco)

Colección Albarrán nº 17

Autor: Lorenzo Albarrán, sin firmar.

Cat. 11.- *Retrato de niña*

Óleo sobre lienzo

51 x 39 cm. (71 x 60 con marco)

Colección Albarrán nº 58

Autor: Manuel Alcázar y Ruiz, sin firmar (Albacete 1858 – Madrid 1914)

Las obras de Goya no salen frecuentemente a la venta en subastas. Sotheby's desde el año 2000 solo ha vendido dos óleos el "*Retrato ecuestre de Godoy*" por 3.025.803 € (8/julio/2009/ en Londres) y el retrato de su nieto tasado en 5.850.776 € que se quedó sin cubrir. El resto de las obras que han salido a la venta han sido dibujos y sobre todo grabados, alcanzando en todos los casos precios muy altos.

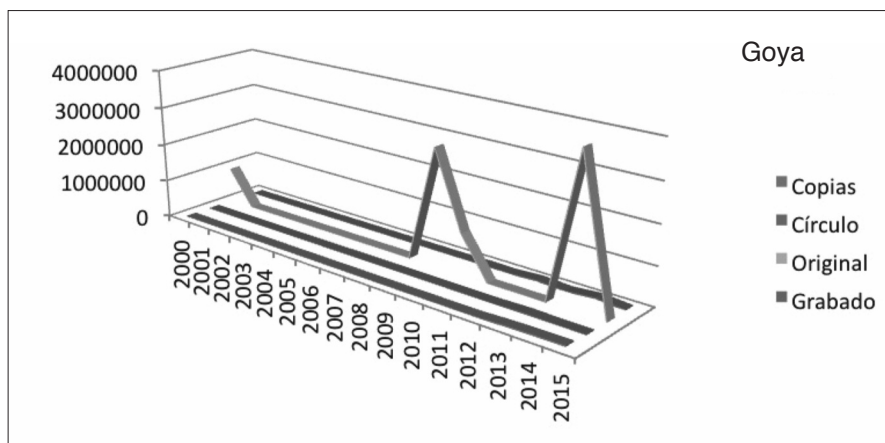


Gráfico evolución de precios de Sotheby's

Desde el año 2013 esta casa está ofertando obras de seguidores y copias que también se rematan con valores relativamente altos que oscilan desde el lienzo “*Carnaval con figuras con máscaras*” rematado en 4.571 € hasta los 47.704 € del “*Retrato de Inocencio X*” (4/diciembre/2014 en Londres³⁰). De las obras de la colección Albarrán probablemente el retrato de la niña sería el más valorado por su gran calidad y el reconocimiento de su autor como uno de los mejores seguidores de Goya.

LEONARDO DE ALENZA

Cat. 8.- *El tiempo es oro*

Óleo sobre lienzo

39 x 25 cm. (46,5 x 32 cm. con marco)

Colección Albarrán nº 51.2

Autor: Lorenzo Albarrán, sin firma

Cat. 9.- *Ya cayó el pez*

Óleo sobre lienzo

39 x 28'5 cm. (45'5 x 35'5 cm.)

Colección Albarrán nº 51.1

Copia de Lorenzo Albarrán, sin firma

La obra de Alenza es mucho menos conocida fuera de España que la de los pintores precedentes, a pesar de ello en los últimos años Sotheby's ha sacado a la venta varias pinturas con un resultado un tanto dispar. En 2005 y 2007 sendos cuadros se remataron en 24.837 € y 21.143 € respectivamente quedándose desiertas las ofertadas en los años 2003 y 2012. En España tampoco son muchas las obras de este pintor que salen en subastas, así la sala Alcalá vendió el pasado 2014 la obra “*Pelea a la puerta de una venta*” por 9.000 €. Una obra similar pero atribuida a un seguidor la vendió el presente año por 3.000 €.

A partir de los datos ofrecidos podemos constatar que el mercado español sigue manteniendo una actividad menor en cuanto a oferta de obras y precios obtenidos que el de Londres, por otra parte mucho más activo. Pocas son las obras originales de grandes pintores que

³⁰ Lo publican como obra de un seguidor de Goya, si bien el retrato lo pintó Velázquez.

han salido a la venta y, algunas de ellas como la mencionada de Murillo con muchísimas dudas sobre su autenticidad. En los últimos años hay una mayor oferta de copias estando sus precios en consonancia con los propuestos por Sotheby's para la salida, cuyas cantidades oscilan entre los 1.000 y los 2.000 € para aquellas obras fechadas en el s. XIX o principios del XX.

Teniendo en cuenta lo anterior, pensamos que el inicio del s. XX conoció un activo mercado del arte con desigual implantación en el continente Europeo. Es importante destacar que a partir de entonces se consolidó la subasta pública como modelo mercantil internacional, característica hasta entonces desconocida a pesar de haber sido utilizada en los mercados desde la antigüedad. Otra particularidad de este mercado fue la diversidad de su evolución, así en muchos países como en España se limitó a las adquisiciones del Estado y al comercio primario, al igual que en Italia. Francia, por su parte, y París, en particular, se convirtieron en el centro comercial de obras de arte desde finales del s. XIX y allí acudieron curiosos, intermediarios y agentes de coleccionistas europeos y americanos convirtiendo a la ciudad del Sena en el principal mercado de arte de la época. Londres, a pesar de ser la ciudad con mayor tradición comercial y contar con dos casas históricas dedicadas a las subastas, todavía tardaría un tiempo en llegar a ser el centro mundial de comercio que es en la actualidad. Las circunstancias materiales, culturales y económicas de la época influyeron en el interés de los coleccionistas por la pintura antigua por lo que al mercado parisino llegaron todo tipo de obras: originales, copias, imitaciones y falsos. Los precios de las obras variaban según su calidad y las copias e imitaciones no alcanzarían las elevadas cantidades de los originales vendidos directamente o en subastas, sin embargo la demanda de estas obras fue lo suficientemente alta como para continuar con los encargos de copias o imitaciones a los artistas locales. Como ya señalamos las anotaciones de Albarrán son ilustrativas en este sentido y aunque no ofrezcan cifras concretas deberemos suponer que por sus copias obtendría unos precios similares a los que cobraba por las restauraciones³¹. Una situación que creemos también se dio en otros pintores coetá-

³¹ Posiblemente en torno a las 3.000 pts., cantidad cobrada por la restauración de la *"Sagrada Familia con la Magdalena"*, el doble de dinero que obtuvo por la venta al Estado de su obra *"Charros en la catedral"*, tasada en 1.500 pts. en 1909.

neos a Albarrán como el albaceteño Manuel Alcázar y Ruiz seguidor de Goya y que debido a su buen hacer recibió numerosos encargos en este sentido. La intensa labor copista de los pintores españoles también se aprecia en el aumento de obras de estas características que salen a subasta actualmente³², lo que nos da una idea de la gran actividad artística de entonces que no se ha valorado adecuadamente. Las exposiciones y los estudios sobre falsos y copias están ayudando a juzgar mejor dicha práctica y al mismo tiempo nos ofrecen una visión renovada de los fundamentos del arte en el s. XIX en los que conceptos como el “saber hacer” o el “dominio de la técnica” tuvieron una especial incidencia al constituirse en el fundamento teórico-práctico para la ejecución formal del arte historicista e influyeron en todas las manifestaciones artísticas aunque se han estudiado más en la arquitectura y en las artes decorativas³³.

El mercado de los falsos, por su parte, sigue activo en nuestros días y no faltan noticias con él relacionadas en los medios de comunicación. La segunda mitad del s. XX ha conocido varios casos famosos de grandes falsificadores que, en convivencia con marchantes o coleccionistas, colocaron en el mercado numerosas obras atribuidas a artistas consagrados de las vanguardias europeas y americanas de la postguerra caso de Elmyr de Hory, Jhon Myatt, Han van Meegeren o algunas de las ventas por internet, como los grabados vendidos en eBay en 2008. En estos ejemplos vemos que se repiten las mismas pautas que a principios de siglo, el dominio técnico de los estilos favorece que los pintores vendan mejor sus trabajos “*al estilo de*” que sus propias creaciones generando un mercado viciado y difícil de controlar. A lo largo del s. XX el comercio de falsos ha tenido una dimensión tan enorme por el número de piezas y las elevadas sumas de dinero que ha movido que incluso los propios investigadores del arte reconocen que probablemente el 40% del mercado actual está integrado por falsificaciones³⁴.

³² DURÁN ARTE Y SUBASTAS, sacó a la venta el pasado año de 2014 copias de obras Murillo, Zurbarán, van Dyck, etc. con unos precios de salida muy bajos.

³³ ESTELLA, M.: “Los historicismos y sus consecuencias para el arte del s. XX en el campo de la escultura: copias, réplicas y falsos”, en X JORNADAS DEL ARTE ESPAÑOL DEL S. XX, SU PERSPECTIVA A FINAL DEL MILENIO. Madrid 2000, actas Madrid 2001.

³⁴ CASABO ORTÍ, M.A.: La estafa en la obra de arte. Departamento de Historia Jurídica y Ciencias Penales y Criminológicas, Tesis Doctoral. Universidad de Murcia,

Los maestros antiguos no se substraen tampoco al comercio fraudulento y todavía es habitual leer en la prensa noticias sobre el mismo. Una de las últimas conocidas es la “del timador timado”, noticia publicada a principios del mes de febrero del presente año sobre la venta de un falso Goya pagado con dinero también falso. Toda una serie de despropósitos dignos de un sainete de rufianes que sigue poniendo en evidencia como la ambición coloca una venda sobre los ojos e impide a la persona analizar con rigor la conveniencia o no de la compra de una obra de arte. Timadores timados que fueron descubiertos por casualidad al intentar pasar por la frontera una elevada cantidad de dinero que resultó ser falso³⁵. Situaciones como esta también se pudieron dar a comienzos del s. XX aunque probablemente solo sean recordadas dentro del ámbito de un anecdotario familiar. Sin embargo si queremos recordar que entonces la propia concepción del arte y el gusto de la sociedad asumieron con naturalidad la presencia de copias, réplicas y falsos, como producciones apropiadas para satisfacer sus demandas. Son por lo tanto, como muy bien precisó Margarita Estella, hijas del historicismo y como tales propias del pasado siglo³⁶. Su presencia en el mercado fue importante y su valor económico estuvo acorde con su calidad, siendo ésta en muchos casos el detonante de una posible comercialización fraudulenta. El interés privado por la pintura antigua benefició dicha práctica que, aunque nos parezca extraño, en el tiempo de Lorenzo Albarrán bien pudo ser aceptada con total tranquilidad por parte de los clientes, los artistas y los intermediarios.

2014, p. 48. (<https://digitum.um.es.>). A partir de la p. 101 ss. analiza conocidos casos de falsificadores.

³⁵ ABC: *El pulso del planeta – El timo de la estampita*. 21/2/2015.

³⁶ ESTELLA, M.: “Los historicismos y sus consecuencias para el arte del s. XX en el campo de la escultura: copias, réplicas y falsos”, en X JORNADAS DEL ARTE ESPAÑOL DEL S. XX, SU PERSPECTIVA A FINAL DEL MILENIO. Madrid 2000, actas Madrid 2001.