



INFORME SOBRE LA  
RESTAURACIÓN DE DOS  
*FLOREROS* DE  
COLECCIÓN PARTICULAR  
MADRILEÑA

INVESTIGART

Investigación y documentación histórico-artística

María Alonso Lobato

Gloria Martínez Leiva



### Ficha Técnica

**Autor:** Anónimo, recreación de Gabriel de la Corte.

**Título:** Florero, composición de flores en vasija de barro.

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** Con marco 80 x 100 cm. Sin marco 61 x 81 cm.

**Fecha:** ca. 1970      **Época:** Siglo XX.

### Restauración

**Intervención:** Retirada de barnices antiguos, limpieza general y reintegración de algunas pequeñas faltas de pigmento pictórico.

**Fecha de realización:** 1 de marzo a 15 de Abril de 2010.





## Ficha Técnica

**Autor:** Anónimo, recreación de Gabriel de la Corte.

**Título:** Florero, composición de flores en jarrón de pie.

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Dimensiones:** Con marco 80 x 100 cm. Sin marco 61 x 81 cm.

**Fecha:** ca. 1970                      **Época:** Siglo XX.

## Restauración

**Intervención:** Retirada de barnices antiguos, limpieza general y reintegración de algunas pequeñas faltas de pigmento pictórico.

**Fecha de realización:** 1 de marzo a 15 de Abril de 2010.

## Informe sobre las piezas

La presente pareja de “Floreros” son recreaciones del siglo XX (ca. 1970) de obras del siglo XVII. Estas recreaciones intentan emular al artista Gabriel de la Corte o a alguno de los pintores de su círculo más cercano.

Gabriel de la Corte fue hijo del desconocido pintor de perspectivas Francisco de la Corte. Fue artífice de escaso éxito que vivió en la extrema pobreza, especializado en la pintura de jarrones, cestillos, guirnaldas y carteles. Aprendió a pintar sin el apoyo de un maestro, sino copiando y asimilando lo mejor de las pinturas de flores de Juan de Arellano y Bartolomé Pérez pero diferenciándose de estos en una tendencia mucho más decorativa y ornamental, debida sobre todo a la combinación de un dibujo incisivo y una destacada facilidad en el manejo del pincel.

La pintura de flores adquirió gran predicamento durante las últimas décadas del siglo XVII, arrebatando tan distinguido puesto a la pintura de frutas. En este contexto, Gabriel vendía sus obras, “por la fuerza de la necesidad” según Palomino, a muy bajo precio, y algunos pintores del Madrid de la época le encargaban la elaboración de estas partes menores en sus obras, como Antonio de Castrejón o Matías de Torres, cuyas técnicas vivaces, esquemáticas y sueltas pudieron influir en el quehacer último de De la Corte.

Sin embargo, como hemos indicado, las presentes obras no son obras originales de Gabriel de la Corte, si no que las hemos denominado “recreaciones” ya que no son copia de ningún cuadro de este pintor o allegados, si no que son composiciones originales, pero contemporáneas, que intentan emular a las realizadas por este autor en el siglo XVII.

A la hora de realizar la restauración una serie de detalles llamaron nuestra atención:

- 1) Los bastidores parecían antiguos, de hacía el siglo XIX, pero los lienzos aparentaban ser del siglo XVIII con algunas adicciones contemporáneas. Sin embargo ninguno de los dos soportes presentaban huellas de haber sido claveteados anteriormente.
- 2) El barniz que protegía las obras no solo parecía sucio, sino que hacia pensar que se había envejecido, posiblemente con betún de Judea, a propósito para dar una impresión de mayor antigüedad en las obras.
- 3) Tras la eliminación del barniz los colores no presentaban un aspecto brillante y definido, sino que parecían que se habían mezclado con tonos pardos para dar mayor sensación de vejez en ellos.
- 4) La superficie de los óleos no presentaba ningún tipo de craquelados o irregularidades, algo que es visible en la práctica totalidad de las obras antiguas debido a la cristalización de los pigmentos del óleo y a las diferentes contracciones que sufren los lienzos con los cambios de temperatura, humedad...
- 5) Y por último, lo que nos creó más dudas sobre la autenticidad de las obras fue el hecho de que al acometer una limpieza suave de los lienzos, tras haber retirado el barniz, los hisopos de limpieza quedaban impregnados con los colores de la parte que se retocaba. Esto indicaba una cosa claramente, el óleo no estaba cristalizado, no se había endurecido, y por lo tanto no podía tratarse de una pintura del siglo XVII, ni con más de 70 años de antigüedad.

No obstante, aunque había, como hemos puntualizado, una serie de indicios claros que nos llevaban a pensar en la falsificación, pedimos a un experto que viniera a ver las obras. Nuestro amigo, galerista y anticuario José de la Mano, vino a ver las obras al taller el 7 de Abril y no corroboró que se trataba de falsificaciones de alta calidad de lienzos de Gabriel de la Corte o su entorno.

## Las falsificaciones del siglo XX

En los años 50 y 70 del siglo XX hubo en España un impulso al coleccionismo de obras de arte. Fue en ese momento cuando se multiplicaron las falsificaciones. Se robaban lienzos antiguos, de escaso valor, de parroquias e iglesias de pequeños pueblos y sobre ellos profesionales de la falsificación realizaban obras que podían alcanzar con facilidad varios millones de las antiguas pesetas en el mercado.

Uno de los falsificadores que mayor número de “Floreros” colocó en el mercado fue René Alphonse van den Berghe, conocido como Erik el Belga. Famoso por haber robado miles de obras de arte por toda Europa, éste también era un gran pintor, que había heredado de su madre la pasión por la pintura de flores.

En los últimos tiempos en el mercado han surgido floreros falsificados por él siguiendo la estela de Juan de Arellano (1), uno de los grandes pintores de flores del siglo XVII, o firmados con su propio nombre (2).



1. Escuela Española, copia de Juan de Arellano: *Cesta de Flores*. Siglo XX. Ansorena, lote 245. Subasta Abril 2010.



2. René Van der Berghe: *Bodegón de flores*. Siglo XX. Ansorena, lote 254. Subasta Abril 2010.

No sabemos si Erik el Belga pudo ser el autor de estas obras, pero es una hipótesis plausible.

### **Criterios para la continuidad de la restauración**

Pese a todo lo que aquí hemos indicado se decidió acometer la restauración de las obras por diversos motivos:

- 1) Se supo gracias a la limpieza que eran falsificaciones, con lo que las obras ya estaban a media intervención cuando lo descubrimos.
- 2) La obra a medio restaurar no tenía ningún tipo de valor ni decorativo ni material.
- 3) Puesto que las obras son bonitas y su finalidad es decorativa lo adecuado era terminar su intervención. Valorarlas por su aspecto decorativo y no por su antigüedad.

Madrid, 15 de Abril de 2010.

Gloria Martínez Leiva

María Alonso Lobato