

El arqueólogo Juan Cabré, copista del Museo Nacional del Prado *

The Archaeologist Juan Cabré, Copyist at the Prado Museum

MARÍA DE LOS REYES DE SOTO GARCÍA

Instituto de Arqueología – Mérida. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Plaza de España, 15. 06800 Mérida (Badajoz)

reyesdesoto@iam.csic.es

ORCID: 0000-0002-3391-5616

Recibido: 27/03/2019. Aceptado: 14/06/2019

Cómo citar: Soto García, María de los Reyes de: “El arqueólogo Juan Cabré, copista del Museo Nacional del Prado”, *BSAA arte*, 85 (2019): 279-295.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#)

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.85.2019.279-295>

Resumen: El Museo Juan Cabré en Calaceite (Teruel) conserva entre sus muros una veintena de cuadros realizados por el arqueólogo del que toma su nombre. En este artículo se plantea una imagen totalmente distinta del famoso arqueólogo aragonés Juan Cabré. Partiendo de los libros de registro de copistas del Museo Nacional del Prado, se muestra la faceta de pintor, casi inédita, de uno de los arqueólogos más importantes del siglo XX en nuestro país. Además, se pone de relevancia la necesidad del acto de copiar a los grandes artistas como método de aprendizaje para los nuevos pintores y cómo los grandes museos permiten la entrada a sus salas de estudiantes de pintura e interesados por el arte desde el mismo momento de su creación.

Palabras clave: Juan Cabré; Museo Nacional del Prado; copia; Arqueología.

Abstract: The Juan Cabré Museum, in Calaceite (Teruel), maintains within its walls a score of paintings by the archaeologist the museum is named after. The aim of this article is to present a totally different image of this famous Aragonese archaeologist. The logbooks of copyists from the Museo Nacional del Prado bring to light the almost unpublished facet as a painter of one of the most important archaeologists of the 20th century in our country. In addition to that, we would like to highlight the necessity of copying the great masters of painting as a learning method for new artists and how the most important museums allow students and amateurs to enter their galleries from the moment of their creation.

Keywords: Juan Cabré; Museo Nacional del Prado; copy; Archaeology.

* Con mi más sincero agradecimiento a Ana Martín y a Yolanda Cardito, del Museo Nacional del Prado, por su ayuda desinteresada; al Museo Cabré por su pronta respuesta a mis cuestiones; y a Amelia Valverde, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, por la remisión del expediente solicitado. También quiero agradecer a Trinidad Tortosa su ánimo para seguir, así como sus consejos y correcciones; y a Héctor Sevillano y Ángel L. Miguel, por los comentarios al manuscrito.

INTRODUCCIÓN

Durante los trabajos rutinarios de clasificación y descripción de fondos en un archivo es habitual encontrar lo que en realidad no se está buscando y este es uno de esos casos. La búsqueda de un copista del Museo Nacional del Prado en sus libros de registro llevó a que se encontraran, entre esos miles de nombres que se tuvieron que revisar, varias entradas de alguien llamado “Juan Cabré”. Dicho nombre no pasa desapercibido para cualquier arqueólogo que haya trabajado sobre la Península Ibérica, en concreto sobre pueblos prerromanos de la Meseta Norte. Este fue el momento en el que se decidió realizar una búsqueda intensiva de otros registros con el mismo nombre, así como de documentación relacionada sobre el trabajo como copista llevado a cabo por Juan Cabré en el Museo Nacional del Prado a comienzos del siglo XX.

En esta documentación, breves son las menciones a esta faceta del arqueólogo, aunque sí que se reseña su labor como restaurador de pintura.¹ Además, en la correspondencia recientemente analizada por G. Polak se apunta la realización de encargos de restauración de pintura y alguna copia.²

Este artículo se propone mostrar ese aspecto casi desconocido del arqueólogo aragonés, el de pintor, el que en escasas o nulas ocasiones aparece reseñado al analizar la figura de tan insigne personaje. Todas las biografías consultadas mencionan la faceta de pintor y su destreza con el dibujo,³ lo que le permitió ser becario de la Diputación de Teruel en Madrid, obviando su periodo de aprendizaje, ya sea por el escaso interés en comparación con su labor arqueológica o bien por la falta de datos analizables. Sin embargo, en el año 2008 se publicó un álbum inédito en el que se recogían 40 dibujos a plumilla y acuarela de sus trabajos realizados entre 1902-1907.⁴ Analizando este periodo, se pueden llegar a entender la laboriosidad y el detalle con que fueron realizados sus dibujos arqueológicos. Aunque sus trabajos siguen impresionando, a día de hoy, nadie se había propuesto saber cómo y por qué adquirió los conocimientos suficientes para poder afrontar dichos trabajos de tal manera.

Juan Cabré Aguiló (1882-1947) (fig. 1) nació en Calaceite (Teruel), realizó sus estudios en Tortosa (Tarragona) y en Zaragoza, y fue en estos primeros momentos como estudiante en los que empieza a desarrollar sus aficiones por la Arqueología y el dibujo. Sus habilidades con el dibujo le proporcionaron la oportunidad de trasladarse a Madrid, a continuar su formación en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, escuela que compartía edificio con la

¹ Cabré Herrerros / Morán Cabré (1993).

² Polak (2018): 409.

³ Es habitual encontrar halagos a sus dibujos, como por ejemplo “fotógrafo oportuno de gran estilo, dibujante de precisión”, v. Ortego Frías (1982): 4.

⁴ Blánquez Pérez *et alii.* (2018): 370.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,⁵ todo ello gracias a una beca de la Diputación Provincial de Teruel.⁶ La consulta de los libros de matrícula de la Antigua Escuela de Bellas Artes permite conocer las asignaturas y los años en los que estuvo matriculado: Dibujo al natural, Colorido y Composición o Anatomía Artística. Sobre su estancia en Madrid como estudiante becado se conoce que acudía frecuentemente a la biblioteca de la Real Academia de la Historia y que además, se hizo amigo del marqués de Cerralbo, pudiendo acceder cómodamente a las colecciones de este Grande de España, tal y como evidencia un pequeño cuaderno de dibujo conservado con bosquejos de esas obras,⁷ así como a su biblioteca.⁸



Fig. 1. *Autorretrato*. Juan Cabré. 1907. Museo Juan Cabré Calaceite (Teruel). © Museo Juan Cabré. Fotografía: José María Espallargas Herrera

⁵ Polak (2018): 425.

⁶ “Homenaje...” (1982): 1-2; Beltrán (1984): 9; Peiró Martín / Pasamar Alzuria (2002): 146; Blánquez Pérez / González Reyero (2004): 20.

⁷ Morán Cabré / Cabré Herreros (1996): 26.

⁸ Maier Allende (2004): 76; Polak (2013): 285.

La colección del Marqués estaba compuesta por obras de las principales escuelas pictóricas de los siglos XVI, XVII y XVIII, pero también poseía grabados, dibujos, esculturas de mármol y bronce, vajilla, tapices, esmaltes etc. Asimismo, el Marqués fue un importante mecenas de artistas de la época,⁹ lo que proporcionó a Juan Cabré un ambiente propicio para sus estudios, tanto por el acceso a las colecciones como por la red social que frecuentaba en el palacete madrileño. Así pues, fue una relación de enriquecimiento mutuo por la que Cabré participaba en las actividades del Marqués y este le formó en Arqueología.¹⁰ Relación que se evidencia en la correspondencia, como en una carta que mandó el Marqués de Cerralbo a Adolfo Herrera en el año 1917, en la que definió a Juan Cabré como “[...] persona a quien tanto conozco y por eso tanto estimo, apreciando sus cualidades, su gran amor a la arqueología y las artes, y que vive dedicado a esos estudios y trabajos [...]”.¹¹

Su relación con el Marqués dejó una profunda huella en el joven Cabré quien, incluso tras la muerte de este, acabó haciéndose cargo de toda su colección por disposición testamentaria hasta que, tras la Guerra Civil, fue depuesto de su cargo como director del Museo Cerralbo.¹² Por lo tanto, desde 1900 a 1908 se dedicó a estudiar, al mismo tiempo que comenzó a entablar relación con grandes eruditos de la época. Este interés por la Arqueología tuvo sus primeros frutos en 1903, cuando descubrió las pinturas rupestres de Calapatá¹³ o sus primeros trabajos en el poblado ibérico de San Antonio de Calaceite entre 1904-1907.¹⁴ Este es el periodo que interesa en este artículo, desde su traslado a la capital hasta aproximadamente 1908, cuando fue designado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para redactar el Catálogo Monumental de la Provincia de Teruel.

1. EL ARTE DE LA COPIA COMO MODO DE APRENDIZAJE

Dentro de la carrera de todos los pintores está el periodo de aprendizaje, y en este proceso es fundamental “la copia”. Copiar a los grandes artistas permite estudiar formas, dibujo, colores etc., es decir, el cómo se hizo la obra, las técnicas utilizadas y los posibles problemas encontrados para su ejecución. En resumen, los pintores aprenden a pintar pintando, y algunas de esas copias son de tal calidad que también cuelgan de las paredes de las grandes pinacotecas, como por ejemplo las copias de Rubens realizadas a las obras de Tiziano.¹⁵ Para

⁹ Navascués Benloch *et alii* (2007): 57.

¹⁰ Polak (2017): 672-673

¹¹ Abascal (2006): 221.

¹² Jiménez Sanz / García-Soto Mateos (2004): 94 y 96.

¹³ “Homenaje...” (1982): 1-2.

¹⁴ Quesada Sanz (2004): 251.

¹⁵ *Rubens copista...* (1987).

los pintores, el acto de copiar a los grandes clásicos era fundamental en su trayectoria de artistas.¹⁶ El resultado es que algunos de estos cuadros ya no son verdaderas copias en el sentido actual del término, pues los “originales” fueron utilizados como inspiración para composiciones u obras nuevas.¹⁷

El Museo Nacional del Prado ha puesto recientemente gran parte de los fondos de su archivo histórico a disposición del público a través de Internet.¹⁸ Este interesante proyecto permite a cualquier investigador o curioso búsquedas dentro de los más de diez mil registros digitalizados y subidos a la “nube”. Dentro de los fondos de dicho museo cobra especial importancia todo lo relacionado con los copistas, ya que no solo acudieron a dicha institución estudiantes de pintura anónimos, sino que entre sus copistas podemos encontrar excepcionales pintores o personajes relevantes de otros sectores, véase desde Isabel II a Timoteo Pérez Rubio. En definitiva, se trata del museo español más importante desde que fue creado por Fernando VII en 1819, y por ello muchos personajes ilustres han pasado por sus salas no solo a admirar los tesoros que custodia, sino también a realizar ejercicios de aprendizaje de los grandes pintores de la historia.

Este artículo no se propone un vaciado exhaustivo de los copistas famosos del Museo Nacional del Prado. En estos libros se puede comprobar cómo los estudiantes de pintura poseen diferentes gustos a la hora de elegir el cuadro y el autor copiado, cuyas razones en la actualidad son difíciles de apuntar. Es relevante que en los años revisados se han encontrado los registros correspondientes a Timoteo Pérez Rubio,¹⁹ Rafael Alberti,²⁰ Joan Miró,²¹ Benjamín Palencia,²² Julio Romero de Torres²³ o Miguel Primo de Rivera²⁴ entre otros (fig. 2).

¹⁶ Barroso Gutiérrez (2017): 24.

¹⁷ Cavalli-Björkman (1987): 38-39.

¹⁸ Fondos del Archivo del Museo del Prado, v. <https://archivo.museodelprado.es/prado/?ga=2.237132608.1519242357.1525759846-1511631932.1522838693> (consultado el 8 de abril de 2018).

¹⁹ Registro de copistas correspondiente a los años 1914 a 1918, Archivo Museo Nacional del Prado (en adelante AMNP), Madrid, L40, leg. 14.18, p. 46.

²⁰ Registro de copistas correspondiente a los años 1914 a 1918, AMNP, Madrid, L40, leg. 14.18, p. 74.

²¹ Libro de copistas, 1920, AMNP, Madrid, L7, leg. 14.20, pp. 29 y 31; Índice alfabético de pintores copiados correspondiente al año 1920, AMNP, Madrid, L43, leg. 14.21, p. 17.

²² Libro de copistas, 1920, AMNP, Madrid, L7, leg. 14.20, p. 79; Índice alfabético de pintores copiados correspondiente al año 1920, AMNP, Madrid, L43, leg. 14.21, p. 18.

²³ Índice alfabético de pintores copiados correspondiente al año 1920, AMNP, Madrid, L43, leg. 14.21, p. 11.

²⁴ Índice alfabético de pintores copiados correspondiente al año 1920, AMNP, Madrid, L43, leg. 14.21, p. 59.

NÚMERO	AÑOS	MESES	DÍAS	APELLIDOS	NOMBRES
73	1918	Marzo	23	Alberti y Merello	Rafael
74	"	"	23	Mas	Daniel
75	"	"	23	de Arque Retamiano	Manuel
76	"	"	30	Morales Hernandez	Luis
77	"	Abril	2	Sulimurose	Ramon
152	"	"	11	Higuera Rojas	Antonia
153	"	"	13	Rojas	Mateo
154	"	"	18	Perez Rubio	Guillermo
155	"	"	18	Prieto	Gregorio
156	"	"	19	Aguado	Luciano
157	"	"	22	Garcia Goyena	Alfredo
109	= Francisco Parody	=	Hija y embogudo	=	idem
116	= Mariana Palet	=	Vendimia	=	Id.
119	= Franc ^o Pompey	=	Atajo de la Guatavaya	=	"
120	= Juan Elivo	=	Retrato descomuido	=	Grieco
121	= Emilia Pavauro	=	Las Flores	=	Crista
190	= Miguel Primo Rivera	=	Ret ^o principe 1894	=	Nattier.
226	= Antonia Sanchez	=	Vendimia.	=	"
232	= Id. Id.	=	Cometa.	=	"
235	= Benjamin Palencia	=	Leopoldo Difunto	=	Grieco.
236	= Enrique Gomez	=	Familia Carlos IV	=	Griego
243	= Felix Dices	=	Ret ^o n ^o 806	=	Grieco.
527	= Juan Mellares	=	Condesea Oxford	=	Id.
549	= Id. Id.	=	Condesea Oxford.	=	Id.
577	= Julio Marvies	=	Ret ^o de V. de J. y Indignacion	=	"
589	= Francisco Gras	=	Condesea Oxford.	=	"
604	= Jose M ^o Abuela	=	Ret ^o D. Fernando Austria	=	"
819	= Enrique Puyot	=	Ret ^o de la C...	=	"

Fig. 2. Libros de copistas del Museo Nacional del Prado con algunos de los personajes relevantes encontrados

2. METODOLOGÍA

Pocos son los estudios que han abordado el tema de la copia como forma de aprendizaje, pero si además se intenta una aproximación a dicho tema desde la documentación conservada, el trabajo puede ser más arduo aún. Existe documentación, aunque es escasa e incluso parcial. Muchos de los documentos

conservados son minutas de cartas o comunicaciones, aunque en el mejor de los casos se conservan las instancias mandadas al Museo para poder realizar las copias. No obstante, sumamente importantes son los “libros de registro de copistas”, cuyo formato conservó su esencia a pesar de no ser uniforme e ir cambiando con el paso de los años: una lista de nombres y apellidos con la obra que se iba a copiar y el autor de la misma.

Para este artículo se han revisado todos los libros de copistas desde 1887 (momento en el que Juan Cabré debía contar con nueve años) hasta 1947, año de su muerte. También se ha realizado una consulta de las instancias de copistas conservadas, tanto las digitalizadas como las que aún están por digitalizar, y no existe documentación relacionada.

Se realizó así mismo una consulta telemática al Museo Juan Cabré de Teruel sobre la documentación conservada relativa a estos años. La respuesta resultó negativa con respecto al asunto de este artículo, pues únicamente se remitió a la existencia de una veintena de cuadros pintados por Cabré durante su época de estudiante en la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Zaragoza, y en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid.²⁵ Dichos cuadros fueron donados por sus familiares y son custodiados entre sus muros, estando registrados en la base de datos Ceres de Museos Estatales españoles.²⁶ Otros dos archivos fueron visitados para poder completar el expediente de Juan Cabré, el archivo de la Real Academia de San Fernando y el de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Amablemente, desde el segundo se envió la documentación existente, que ha sido utilizada para completar los años de estudiante de Juan Cabré en Madrid.

3. EL CABRÉ COPISTA

Las personas que convivieron y trabajaron con Juan Cabré ya remarcaron su interés y virtuosismo con el dibujo y la pintura, hecho poco reseñado en la actualidad, pero siempre presente en su trabajo como arqueólogo. Algunas de esas personas que coincidieron con él, remarcaron esa faceta, de este modo, Juan Mata Carriazo y Arroquia en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia decía sobre Juan Cabré que gozaba “[...] dibujando a mano alzada, la pluma o el tiralíneas cogidos con dos dedos y la cabeza inclinada a un lado para darles intención (él decía sentimiento), los hermosos dibujos con que los ilustra”.²⁷

Se han encontrado doce registros en los libros de copistas del Museo Nacional del Prado que corresponden a Juan Cabré (fig. 3). Únicamente se han hallado en el año 1903 y en ellos siempre aparece sin el segundo apellido, como

²⁵ Información proporcionada por el Museo Cabré a fecha de 19 de marzo de 2018.

²⁶ <http://ceres.mcu.es/pages/Main> (consultado el 8 de mayo de 2018).

²⁷ Blánquez Pérez / González Reyero (2004): 30.

es usual en todos los registros. Como se puede observar, realizó la solicitud de copia el mismo día que comenzó su estudio, de ahí que en el cuadro-resumen realizado se haya suprimido una columna que sí aparece en los libros de registro (fig. 4). Todas sus copias fueron realizadas en menos de un mes y siempre eligió estudiar la técnica pictórica de Diego Velázquez.

AÑO 19						
Nombre de los copiantes	FECHA de la actividad	FECHA en que comenzó	MEDIDA Alto. Ancho.	TIEMPO	ASUNTO	AUTOR
Juan Cabré	17.11.03	17.11.03	100 x 50	1 hora	Estudio de	Velázquez
Juan Cabré	23	22	100 x 50	1 hora	Estudio de	Velázquez
AÑO 19						
Nombre de los copiantes	FECHA de la actividad	FECHA en que comenzó	MEDIDA Alto. Ancho.	TIEMPO	ASUNTO	AUTOR
Juan Cabré	13	13	51 x 43	1 hora	El niño de Vallecas	Velázquez
Juan Cabré	22	22	51 x 43	1 hora	Estudio	Velázquez
Juan Cabré	2	2	51 x 43	1 hora	Estudio	Velázquez
Juan Cabré	2	2	100 x 50	1 hora	Estudio	Velázquez
Juan Cabré	4	4	40 x 33	1 hora	Estudio	Velázquez
Juan Cabré	11	11	66 x 40	1 hora	Salpica cuartos	Velázquez
Juan Cabré	9	9	49 x 20	1 hora	Ensayo	Velázquez
Juan Cabré	5	5	70 x 46	1 hora	Atarjea	Velázquez
Juan Cabré	5	5	70 x 46	1 hora	Estudio	Velázquez

Fig. 3. Registros de los libros de copistas del Museo Nacional del Prado en los que aparece Juan Cabré

En relación con las pinturas copiadas, podemos ver como Cabré escogió los cuadros de “Felipe IV”,²⁸ “Esopo” (P001206), “Menipo” (P001207), “El Príncipe Baltasar Carlos”,²⁹ “Las Lanzas” (P001172) y “El niño de Vallecas”

²⁸ Existen al menos cinco pinturas de Diego Velázquez en las que aparece representado Felipe IV y otras das atribuidas a su taller, por lo que no es posible con los datos que disponemos saber qué cuadro es el que se copió en concreto (P001183, P001182, P001178, P001184, P001185, P001219, P00120). La numeración que aparece junto a los títulos de los cuadros corresponde al número de inventario dado en el Museo Nacional del Prado.

²⁹ Como en el caso del cuadro que representa a Felipe IV, existen tres cuadros que representan al Príncipe Baltasar Carlos que podrían corresponderse al óleo que se copió (P001233, P001189, P001180).

(P001204). Los demás óleos únicamente aparecen con la denominación genérica de estudio, no pudiendo identificarse, por este motivo, los cuadros que decidió estudiar y copiar.

Libro	Asiento	Fecha	Tamaño		Cuadro	Autor	Tiempo
			Alto	Ancho			
L6	125	02/03/1903	0,39	0,49	Príncipe Baltasar Carlos	Diego Velázquez	20 días
L6	164	17/03/1903	0,39	0,49	Estudio Lanzas	Diego Velázquez	20 días
L6	177	23/03/1903	100	0,50	Estudio	Diego Velázquez	1 mes
L6	260	18/04/1903	0,51	0,43	El niño de Vallecas	Diego Velázquez	15 días
L6	291	28/04/1903	0,90	0,50	Estudio	Diego Velázquez	10 días
L6	346	08/05/1903	0,5	0,43	Estudio	Diego Velázquez	15 días
L6	432	02/06/1903	160	0,90	Estudio	Diego Velázquez	1 mes
L6	443	04/07/1903	0,40	0,35	Estudio	Diego Velázquez	15 días
L5	668	14/09/1903	0,64	0,80	Felipe IV	Diego Velázquez	-
L5	709	09/10/1903	0,49	0,90	Esopo	Diego Velázquez	1 mes
L5	777	05/11/1903	0,90	0,48	Menipo	Diego Velázquez	15 días
L5	852	03/12/1903	0,90	0,65	Estudio	Diego Velázquez	1 mes

Fig. 4. Cuadro-resumen de los registros a nombre de Juan Cabré

Teniendo en cuenta los cuadros conservados en el Museo Juan Cabré, únicamente dos podrían corresponder a copias del Museo Nacional del Prado. Se trata de una copia del “Retrato de Martínez Montañés” de Diego Velázquez

(P001194) y “Dánae recibiendo la lluvia de oro” de Tiziano (P000425) (fig. 5). Ninguno de los dos se corresponde con las medidas exactas registradas en los libros de copistas, por lo que podemos suponer que existen más cuadros de Cabré que no están en colecciones públicas o que la copia del maestro sevillano se trate del estudio registrado en el asiento 852, ya que sus medidas son bastante similares. Si se tratase de esta última opción podríamos saber incluso el día en el que fue iniciado el trabajo (3 de diciembre de 1903) y el tiempo empleado para su ejecución (un mes).



Fig. 5. Parte superior: *Dánae recibiendo la lluvia de oro*. Tiziano. 1560-1565. Museo Nacional del Prado. Madrid. © Web Gallery of Art. *Retrato de Martínez Montañés*. Diego Velázquez. Hacia 1635. Museo Nacional del Prado. Madrid © Web Gallery of Art. Parte inferior: copias realizadas por Juan Cabré hacia 1903-1906. Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel). © Museo Juan Cabré. Fotografías: José María Espallargas Herrera

Sin embargo, existen referencias sueltas a otros cuadros de copias realizados por Cabré, como uno de “La Transfiguración del Señor” de Rafael

realizado sobre la copia de otro gran pintor español, Julio Romero de Torres,³⁰ o la posibilidad de que realizara copias por encargo. En el legado documental conservado en la Universidad Autónoma de Madrid se conserva una carta fechada en enero de 1921 en la que Pantaleón Monserrat de Pano le comunicó el deseo de una señora de poseer una reproducción de la Maja vestida de Goya, pidiendo si es posible que él lo realizara o se lo mandara a otra persona, y, por supuesto, el precio por este trabajo (n.º inv. 02071).³¹

Toda esta información abre la posibilidad de la existencia de cuadros firmados por Juan Cabré en colecciones particulares, de los cuales por el momento no es posible saber más datos. De los conservados en colecciones estatales (Museo Juan Cabré) se ofrece a continuación un cuadro-resumen (fig. 6).³²

N.º	Título	N.º inventario	Soporte	Año
1	<i>Catedral de Teruel</i>	0466	Tela	1903-1909
2	<i>Sin título (retrato masculino)</i>	0467	Tela	1900-1903
3	<i>Sin título (paisaje con árboles)</i>	0469	Tela	1900-1903
4	<i>Sin título (paisaje nevado)</i>	0470	Madera	1900-1903
5	<i>Sin título (paisaje con cruz)</i>	0471	Madera	1900-1903
6	<i>Sin título (paisaje con camino y árboles)</i>	0472	Tela	1900-1903
7	<i>Sin título (paisaje con cruz y montaña)</i>	0473	Tela	1900-1903
8	<i>Sin título (paisaje con montaña)</i>	0474	Tela	1900-1903
9	<i>Dánae recibiendo la lluvia de oro</i>	0475	Tela	1903-1906
10	<i>Campesina italiana</i>	0476	Tela	1903-1906
11	<i>Retrato de Martínez Montañés</i>	0477	Tela	1903-1906

³⁰ Morán Cabré / Cabré Herreros (1996): 25; Polak (2018): 404.

³¹ Polak (2018): 149.

³² En el caso de los cuadros que no tienen nombre, se ha optado por otorgarles uno para de este modo poder diferenciar los unos de los otros.

12	<i>Naturaleza muerta</i>	0478	Tela	1903-1906
13	<i>Sin título (retrato de hombre)</i>	0479	Tela	1903-1906
14	<i>Sin título (retrato de hombre)</i>	0480	Tela	1903-1906
15	<i>Naturaleza muerta</i>	0481	Tela	1903-1906
16	<i>Arquitecturas</i>	0482	Tela	1900-1903
17	<i>Paisaje de Calaceite</i>	0483	Madera	1903-1906
18	<i>Sin título (paisaje de casa y río)</i>	0484	Tela	1903-1906
19	<i>Autorretrato</i>	0485	Tela	1907
20	<i>Paisaje de la subida al monte San Cristóbal</i>	0486	Tela	s/f

Fig. 6. Cuadro-resumen de cuadros pintados por Juan Cabré conservados en el Museo Juan Cabré de Calaceite (Teruel)

Atendiendo a las cuatro copias de cuadros documentadas en la actualidad con la autoría de Cabré, se puede observar su gusto por los grandes pintores de prestigio: Velázquez, Tiziano y Rafael. El motivo para la elección de unos artistas frente a otros es una incógnita que, a día de hoy y con los datos disponibles, no se puede resolver.

Si se observan los demás cuadros conservados, que no son copias de otras obras del Museo Nacional del Prado, la temática recurrente son paisajes de la comarca en la que nació y óleos de personajes con trajes regionales. Todo esto iría en la línea de su gusto por el folclore y la cultura regional, una característica de la obra de Cabré que ya apuntaron otros autores.³³ Entre los cuadros donados por la familia al Museo Juan Cabré de Calaceite destaca una naturaleza muerta (n.º inv. 0481) en la que se representan dos platos cerámicos y un ramillete de flores. De las dos cerámicas pintadas, visiblemente una de ellas sería una pieza arqueológica, por los motivos que aparecen representados. Si ponemos atención sobre la representación de esta pieza, recuerda a las tapaderas halladas en uno de los yacimientos en los que trabajó este arqueólogo, Cabeza de Alcalá en Azaila (Teruel). Cabré, en este caso, utilizó como modelo para uno de sus bodegones las cerámicas arqueológicas que había conocido y dibujado en la elaboración del *Catálogo Monumental de la provincia de Teruel*³⁴ que aún está

³³ Blánquez Pérez / González Reyero (2004).

³⁴ Cabré y Aguiló (1909-10): vol. 1, fig. 105-1.

inédito, y con las que volvió a encontrarse cuando se encargó de la excavación de este mismo enclave (fig. 7).



Fig. 7. Parte superior: *Naturaleza muerta*. Juan Cabré. 1903-1906. Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel). © Museo Juan Cabré. Fotografía: José María Espallargas Herrera.

Parte inferior: Diario de excavaciones de 1942 de Cabezo de Alcalá (Azaila), v. Beltrán Lloris (2013): 102, y fotografía de Juan Cabré de cerámica encontrada en el mismo yacimiento hacia 1930 (n.º inv. Cabré 0207). © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Por otro lado, se conoce que Cabré, durante su época de estudiante en Madrid, entabló amistad con Francisco Marín Bagüés, otro afamado pintor español de la época³⁵ y que ambos fueron becados para estudiar pintura por las Diputaciones de Teruel y Zaragoza respectivamente.³⁶ De esta amistad se conserva un cuadro que representa a Cabré como pintor y en el que la dedicatoria nos permite leer “A mi amigo Cabré, J. M. Bagüés, Madrid 1909”. Esta amistad también fue contemplada por las paredes del Museo Nacional del

³⁵ Portolés Espallargas / Pintado Arias (2004): 144.

³⁶ Polak (2018): 401, n. 69.

Prado, dado que ambos fueron copistas del Museo tal y como quedó testimoniado en los libros de copistas el día 14 de septiembre de 1903. Francisco Marín Bagüés aparece también en otras nueve ocasiones más durante el año de 1903 como copista (fig. 8).

AÑO 1903							
Nº de copia	Nombre de los copistas	FECHA de la solicitud	FECHA que comienza	MEDIDA Alto. Ancho.	TIEMPO	ASUNTO	AUTOR
563	Blanca Corbellan	14	14	175. 204	1 hora	P. Baltasar (cristales)	Marín Bagüés
564	id. id.	14	14	147. 088	1 hora	Estudio Cabré	Marín Bagüés
565	Manuel García	15	15	084. 073	1 hora	Microscopio	Marín Bagüés
566	Luis Auba	18	18	092. 066	1 hora	El bazar de...	Marín Bagüés
567	Francisco Marín	id.	id.	085. 064	1 hora	Estudio	Marín Bagüés
568	Juan Cabré	id.	id.	064. 083	1 hora	Algo con...	Marín Bagüés

Fig. 8. *Retrato de Juan Cabré*. Francisco Marín Bagüés. 1909. Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel). © Museo Juan Cabré. Fotografía: José María Espallargas Herrera. *Página del libro de copistas L5 (1903) donde aparecen ambos personajes como copistas del Museo Nacional del Prado*

CONCLUSIONES

Como se ha podido comprobar en este artículo, Juan Cabré fue un personaje de su época con grandes inquietudes culturales, con una formación con base sólida en distintas ramas humanísticas. Se ha intentado aclarar o por lo menos reseñar su vida como estudiante de pintura a principios del siglo XX en Madrid. Sin embargo, los materiales disponibles son bastante escasos.

Paradójico parece ahora que el primer descubrimiento realizado por Juan Cabré fueran las pinturas rupestres de Calapatá en 1903. Las publicaciones de arte rupestre iban acompañadas de excelentes dibujos, que gracias al conocimiento de esta faceta de pintor y copista del Museo Nacional del Prado, ahora se explican y valoran mucho mejor. Este gusto y conocimiento por la obra pictórica se puede comprobar cuando, siendo Director del Museo Cerralbo, se encargó de la limpieza y refresco de sus obras e incluso de la catalogación de la colección pictórica. Su prolífica producción científica dejó muestra de ello: los tres tomos de *Memorias del Museo* (1922 a 1939), el manuscrito del inventario

general, el inventario de la donación de la Marquesa de Villa Huerta y la guía-catálogo del Museo.³⁷

A pesar de que Juan Cabré no fue el prototipo de académico universitario, sí fue un intelectual de la época con una fuerte formación, la cual le permitió desarrollar con total solvencia todos los proyectos que se propuso a lo largo de su carrera como arqueólogo. Esta faceta es fácilmente comprensible si tenemos en cuenta los movimientos culturales que se dieron en el período. Comenzó sus estudios en Tortosa y Zaragoza, pero acabó trasladándose a Madrid como becario. La beca de la Diputación de Teruel se debe entender enmarcada dentro de la corriente regeneracionista que se implanta en España tras la crisis del 98.³⁸ Era necesario elevar el nivel cultural del pueblo y eso se comenzaba por europeizar a las élites que formaban al mismo. Era un proyecto pedagógico: preparar al futuro personal docente en las naciones más cultas y así, cuando volvieran podrían educar al resto de la sociedad española.³⁹ Importante fue también el Real Decreto de 1 de junio de 1900 por el que se ordenó la catalogación de todas las riquezas de España, el germen de los Catálogos Monumentales. Juan Cabré vivió en una época de grandes trabajos enciclopédicos. Él mismo fue el encargado del *Catálogo Monumental de la provincia de Teruel*, donde se recogieron datos de forma exponencial y aún a día de hoy siguen siendo una fuente de información para los investigadores. Este proyecto, aunque no fue concluido tal y como se pensó, tuvo unos efectos positivos y ayudó al desarrollo de disciplinas como la Historia del Arte y la Arqueología y creando una conciencia sobre la preservación y revalorización del patrimonio.⁴⁰

En resumen, Juan Cabré fue una persona artísticamente polifacética que combinaba a la perfección su trabajo como arqueólogo con la pintura y la fotografía, disciplinas en las que destacó desde muy temprano.

BIBLIOGRAFÍA

- Abascal, Juan Manuel (2006): “Las cartas del marqués de Cerralbo a Adolfo Herrera y los *Catálogos Monumentales de España*”, *Lucentum*, 25, 215-222. DOI: <http://dx.doi.org/10.14198/LVCENTVM2006.25.12>
- Barroso Gutiérrez, María Cristina (2017): *Los copistas del Museo del Prado. La revalorización de la copia de maestros en el aprendizaje del artista. La importancia de la copia* (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Madrid.
- Beltrán, Antonio (1984): “Biografía de Juan Cabré Aguiló”, en VV.AA.: *Juan Cabré Aguiló (1882-1982). Encuentro de homenaje*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, pp. 9-37.

³⁷ Ripoll Perelló (1984): 57.

³⁸ Blánquez Pérez / González Reyero (2004): 22.

³⁹ Zapatero (2007): 23-25.

⁴⁰ López-Ocón Cabrera (2012): 71.

- Beltrán Lloris, Miguel (2013): “Juan Cabré y Azaila. Documentación inédita de Juan Cabré”, *Caesaraugusta*, 83, 13-222.
- Blánquez Pérez, Juan / González Reyero, Susana (2004): “D. Juan Cabré Aguiló. Comentarios oportunos a una biografía inacabada”, en Juan Blánquez Pérez / Belén Rodríguez Nuere (eds.): *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*, catálogo de exposición. Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 19-41.
- Blánquez Pérez, Juan *et alii* (2018): “El centro Documental de Arqueología y Patrimonio de la Universidad Autónoma de Madrid (CeDAP de la UAM). Una propuesta archivística, documental y patrimonial desde una perspectiva universitaria”, en Juan Blánquez Pérez *et alii* (coords.): *Más de veinte miradas al paisaje cultural de la ciudad portuaria de Montevideo (Uruguay)*. Madrid y Montevideo, Universidad Autónoma de Madrid y Universidad Católica del Uruguay, pp. 359-387.
- Cabré y Aguiló, Juan (1909-10): *Catálogo artístico-monumental de la provincia de Teruel*, 4 vols. Ms. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_teruel.html (consultado el 18 de julio de 2019).
- Cabré Herreros, María de la Encarnación / Morán Cabré, Juan Antonio (1993): “Juan Cabré y la restauración”, *Pátina*, 6 (*Homenaje a D. Raúl Amitrano*), 114-120.
- Cavalli-Björkman, Görel (1987): “Rubens y Tiziano”, en *Rubens copista de Tiziano*, catálogo de exposición. Madrid, Museo del Prado, pp. 37-46.
- “Homenaje...” (1982): “Homenaje a don Juan Cabré Aguiló”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 16, 1-2.
- Jiménez Sanz, Carmen / García-Soto Mateos, Ernesto (2002): “Los primeros descubrimientos arqueológicos del Marqués de Cerralbo noventa años después”, en Ernesto García-Soto Mateos / Miguel Ángel García Valero (eds.): *Actas del Primer Simposio de Arqueología de Guadalajara. Homenaje a Encarnación Cabré Herrero*. Sigüenza, Ayuntamiento de Sigüenza, pp. 125-136.
- López-Ocón Cabrera, Leoncio (2012): “El papel de Juan Facundo Riaño como inductor del proyecto cultural del Catálogo Monumental de España”, en Amelia López-Yarto Elizalde *et alii* (coords.): *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 49-74.
- Maier Allende, Jorge (2004): “Juan Cabré y su entorno científico e intelectual”, en Juan Blánquez Pérez / Belén Rodríguez Nuere (eds.): *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*, catálogo de exposición. Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 71-103.
- Morán Cabré, Juan Antonio / Cabré Herreros, Encarnación (1996): “El Marqués de Cerralbo y Juan Cabré”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 36, 23-35.
- Navascués Benlloch, Pilar de *et alii* (2007): *El marqués de Cerralbo*, 2ª ed. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Ortego Frías, Teógenes (1982): “Don Juan Cabré Aguiló. Recuerdo y homenaje”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 16, 3-10.
- Peiró Martín, Ignacio / Pasamar Alzuria, Gonzalo (2002): *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*. Madrid, Akal.

- Polak, Gabriela (2013): “El palacio de Santa María de Huerta (Soria) y el Legado Documental de la familia Cabré en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM)”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 39, 271-291. DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/cupauam2013.39.011>
- Polak, Gabriela (2017): “Juan Cabré y sus trabajos arqueológicos con el marqués de Cerralbo en el Legado Familia Cabré de la Universidad Autónoma de Madrid”, en Mariano Ayarzagüena Sanz *et alii* (eds.): *150 años de Historia de la Arqueología. Teoría y método de una disciplina*. Madrid, Sociedad Española de Historia de la Arqueología, pp. 665-686.
- Polak, Gabriela (2018): *Los legados documentales en la historiografía arqueológica española: el CeDap de la UAM y el ejemplo de Juan Cabré Aguiló (1882-1947)* (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Madrid. Handle: <http://hdl.handle.net/10486/683957>
- Portolés Espallargas, Carmen / Pintado Arias, Lola (2004): “El Museo Juan Cabré de Calaceite (Teruel)”, en Juan Blánquez Pérez / Belén Rodríguez Nuere (eds.): *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*, catálogo de exposición. Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 141-147.
- Quesada Sanz, Fernando (2004): “Juan Cabré y los estudios de cultura material ibérica y celtibérica ayer y hoy. Los arreos de caballo como estudio de caso”, en Juan Blánquez Pérez / Belén Rodríguez Nuere (eds.): *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*, catálogo de exposición. Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 251-261.
- Ripoll Perelló, Eduardo (1984): “Don Juan Cabré Aguiló y los museos”, en VV.AA.: *Juan Cabré Aguiló (1882-1982). Encuentro de homenaje*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, pp. 55-58.
- Rubens copista...* (1987): *Rubens copista de Tiziano*, catálogo de exposición. Madrid, Museo del Prado.
- Zapatero, Virgilio (2007): “La sincronización de España con Europa”, en Miguel Ángel Puig-Samper Mulero (ed.): *Tiempos de investigación. JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 23-28.