

La originalidad se construye, también desde una buena copia

Originalidad y copia son dos conceptos que tienen mucho en común. A pesar de que su significado es compartido por todos de forma objetiva, debemos reconocer que son conceptos maleables subjetivamente. Su importancia reside precisamente en esta mezcla de objetividad y subjetividad que nos permite emplearlos para comunicar ideas concretas —por ejemplo, sobre una obra de arte— a la vez que dejan la puerta abierta a una amplia diversidad de interpretaciones.

Etimológicamente, la raíz latina de copia está relacionada con *copiosidad*, un concepto fundamental en la retórica renacentista y en la invención artística que describe una fuente de abundancia y fertilidad creativas. En la primavera de 2011, cuando visité con mi equipo los Museos Vaticanos para llevar a cabo el escaneado de la Sala Bolonia, encontramos muchas obras de arte, esculturas en su mayoría, que nos causaron una gran impresión por tratarse de muy distintas manifestaciones de copias. Algunas esculturas eran fieles reproducciones del original y otras eran interpretaciones más libres. Había numerosas copias romanas de ideales griegos, como el *Apolo de Belvedere*. Encontramos esculturas que eran las

únicas reproducciones que quedaban de los originales desaparecidos, como el *Laocoonte*, considerado una copia realizada a partir de un original en bronce. Vimos también piezas únicas y otras que estaban presentes en colecciones de todo el mundo. Y todos estos tipos de duplicados convivían con obras originales que, en cierto modo, también podían considerarse copias al haber sido realizadas a partir de un molde... Estos ejemplos sirven para mostrar que la palabra copia designa una multitud de intenciones y su sentido no es necesariamente negativo.

Sin embargo, no siempre se percibe así. A las cosas que se exponen en un museo se las llama objetos. Los esfuerzos museísticos de los últimos tres o cuatro siglos —recopilación, clasificación, catalogación y exposición— se han dirigido, precisamente, a convertir en un objeto inalterable el complejo universo que es la obra de arte. Pero el objeto de museo es algo más, es en realidad un sujeto que encierra una gran riqueza y que solamente está completo si lo consideramos junto con su propia historia. Las cosas envejecen y el modo en que lo hacen depende del contexto en que se hallen y de la atención que se ponga en su cuidado. La manera en que las personas envejecemos revela cómo vivimos y cómo pensamos.

Sobre estas líneas, operarios descubren la réplica exacta de la escultura de Laocoonte y sus hijos

Nuestro rostro está en constante cambio y puede verse alterado de forma notable ante ciertos acontecimientos de nuestra vida. A las obras de arte les ocurre lo mismo. Su biografía nos revela la manera en que se han percibido y valorado en el pasado y por qué —o por qué no— son consideradas relevantes en nuestros días.

Es por eso que, para referirme al objeto de museo, prefiero emplear la palabra *artefacto*, un término en el que se hace evidente la presencia tanto del arte como de su fabricación. En ciencia y tecnología, artefacto tiene además un doble significado: sirve para designar un elemento de referencia y a la vez una anomalía o error en el proceso. Se podría afirmar que todos los artefactos



FAUNO DANZANTE



VENUS DE MÉDICI



COPA CON CABEZAS DE CABRA



FOTOS: F. HERAS

de un museo contienen a su vez *artefactos*, producidos por el paso del tiempo, por los constantes esfuerzos por detener su envejecimiento y por la multitud de historias que rodean estos procesos. Pasado y presente se conectan a través de la materialidad y la textura de la obra y se muestran abiertamente para aquél que quiera detenerse a mirar. Es necesario que entendamos las múltiples capas que dotan de un significado completo a la obra de arte y que desarrollemos la manera de mirar al mismo tiempo al objeto y a través del objeto.

En Factum Arte, el taller que fundé con el artista Manuel Franquelo en Madrid hace ya más de diez años, es esta percepción múltiple del objeto artístico desde la

que nos aproximamos al trabajo de realizar un facsímil. Pero los facsímiles no tienen buena reputación. Hay quien los asocia con una imitación superficial del original. Y la tecnología digital es a menudo entendida como una imposición de lo virtual sobre lo real. Es por ello que si digo que en Factum Arte hacemos facsímiles digitales parece que esté buscando problemas. Y sin embargo, en contra del prejuicio general, los *facsímiles digitales* están abriendo una vía muy interesante en la ya antigua trayectoria de la conservación de las obras de arte.

Un argumento habitual sostiene que las reproducciones restan valor al original, al equiparar erróneamente la realización de facsímiles a una forma de fabricación en se-

rie. Pero un facsímil nunca es igual a otro. Aunque estén basados en el mismo original, cada uno refleja de forma única las circunstancias particulares del momento en que ha sido producido. En Factum Arte, la realización de un segundo facsímil de *La dama de Elche*, de la tumba de Tutankamón, de *La Última Cena* de Leonardo o de *Las Bodas de Caná* de Veronese nos llevaría la misma cantidad de trabajo. No haría falta escanear de nuevo la obra original, pero el resto del trabajo equivaldría a realizar *otra representación* de la obra. Esta nueva versión contendría, inevitablemente, diferencias sutiles respecto de la anterior por lo que ambas nunca serían idénticas. Como sucede en las artes escénicas, cada nueva representación es única y es por ello que no resta, sino que añade valor al original.

Proceso de transformación

Me inclino por considerar las obras de arte como sujetos activos en constante proceso de transformación, y esto condiciona mi noción de originalidad. En mi opinión, debemos superar algunos errores categóricos contenidos en el conocido ensayo de Walter Benjamin «La obra de arte en la era de su reproducción técnica». En lugar de asumir una noción casi mística del aura que envuelve al objeto original, prefiero pensar que *la originalidad es un proceso*, y como tal, algo vivo. El valor de las cosas emana desde su interior pero también se le otorga desde fuera, se construye. Externamente podemos añadir o restar valor a una obra de arte, y creo firmemente que una buena reproducción revaloriza y enriquece el original.

Vivimos una era compleja para el conjunto de nuestra herencia artística. La era del turismo de masas. La era de las feroces campañas, nacionales e internacionales, en favor de la repatriación del patrimonio expoliado. La era de restauraciones agresivas que rozan la iconoclasia... En una situación así es fácil entender que los facsímiles digitales ofrecen un nuevo y *prometedor punto de vista desde el cual renovar nuestra percepción del arte y la cultura. Puesto que en el futuro seguirá siendo necesario realizar copias para la supervivencia de las obras originales, es crucial que seamos capaces de distinguir entre malas y buenas reproducciones.*

ADAM LOWE

DIRECTOR DE FACTUM ARTE
(WWW.FACTUM-ARTE.COM)



ARIADNA ABANDONADA



DISCÓBOLO



COPAS CON ESCENAS BÁQUICAS