

La originalidad como proceso

Un asombroso taller renacentista en Madrid realiza copias perfectas de obras de arte mediante alta tecnología. Por otro lado, en el Metropolitan de Nueva York una pintura de autor desconocido ha resultado ser un *velázquez*. ¿Dónde quedan las certezas?

Por Fietta Jarque

QUÉ PASARÍA si, poco a poco, ciertas obras maestras fueran siendo reemplazadas por sus clones perfectos, indistinguibles del original? Según Adam Lowe, fundador de Factum Arte, se daría un paso de gigante en la preservación del patrimonio artístico e histórico. Él califica a su empresa de "taller renacentista" porque con este británico residente en Madrid trabajan unas cuarenta personas, entre informáticos y artistas especializados en diversas técnicas, que crean réplicas perfectas de todo tipo de obra de arte. "El mito del genio independiente no se da. Somos un equipo que incorpora a especialistas cada vez que es necesario. La gran diferencia es que la tecnología se va desarrollando en un sentido; la restauración o conservación, en otro; la práctica del arte, en otro, y en cierto sentido Factum conjuga todas ellas a la vez. Cuando necesitamos un nuevo escáner láser vemos si existe uno adecuado. Si lo hay, lo usamos; si no, lo inventamos".

Si la página web es un ejemplo de diseño y elegancia, las oficinas parecen un atiborrado gabinete de maravillas donde se amontonan esculturas como la Dama de Elche (al presentar la copia tuvieron que ponerle una marca para no confundirla), la Kate Moss (también trabaja con artistas contemporáneos) contorsionista de Marc Quinn, *La Última Cena* de Leonardo o parte del recinto de una tumba egipcia. Cuando entramos se estaba terminando de imprimir en un gran escáner una copia asombrosamente exacta —con los craquelados y desgaste de la pintura, con los relieves de las pinceladas— de la pintura *San Mateo y el ángel*, de Caravaggio.

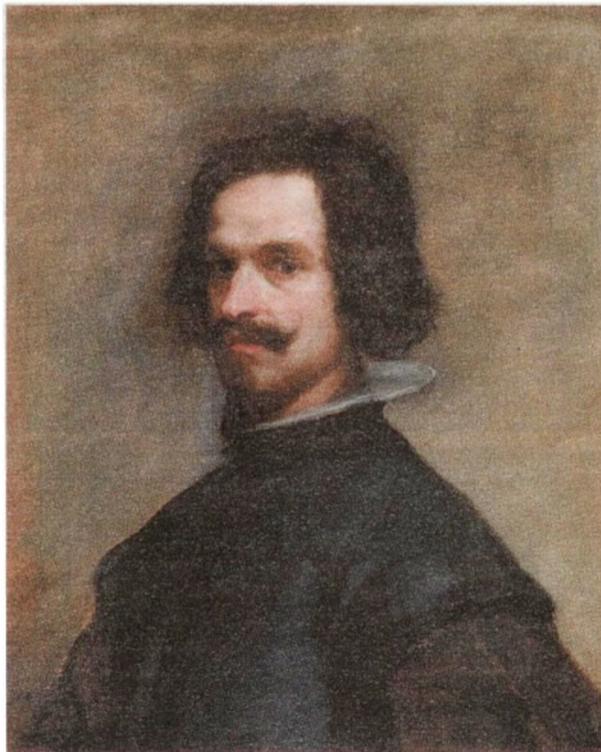
"Todo empezó en 2000 cuando me preguntaron si era posible hacer una copia exacta de la tumba de Seti I, en el Valle de los Reyes (Egipto), con una exactitud de 100 micrones (una décima de milímetro), relieve y textura. Entre 2001 y 2002, el artista español Manuel Franquelo y yo hicimos una prueba de 16 metros cuadrados, con todas sus fases, para probar que era posible hacerlo con una combinación de nuevas tecnologías y una labor artesanal. Hicimos una copia que, puesta al lado del original, era indistinguible de él", explica Lowe. Lo hicieron por su cuenta y riesgo, y la prueba funcionó. "En realidad, el gran desafío para los museos y toda la gente a cargo del patrimonio cultural, responsables de preservarlo en lugar de diseminarlo es que encuentran hoy un gran problema porque hace 150 o 200 años, cuando los museos se crearon, era muy escasa la gente que los visitaba. La galería principal del Louvre, de París, recibe actualmente nueve millones de visitantes al año. La gran mayoría de ellos no tiene interés en profundizar en el arte, solo van como una forma de pasar el día en su visita a París. Algo así sucede con el Prado. Las razones que tiene la gente hoy para ir a los museos han cambiado de forma dramática. Y eso significa también que las personas que realmente quieren ver y estudiar el arte en los museos se encuentran con grandes dificultades para hacerlo; en medio de toda esa gente, su movimiento y ruido".

Justamente en el Louvre sucede parte de la historia de otro de sus trabajos. Uno que ha sentado un precedente para el uso de la duplicación de una famosa pintura. La monumental obra de Veronese *Las bodas de Caná* cuelga en París desde que las tropas de Napoleón la arrancaran de su sitio original en el refectorio del monasterio de San Giorgio Maggiore de Venecia, en 1797. La Fundación Giorgio Cini estaba terminando la restauración del mo-



Adam Lowe (a la derecha) y uno de sus colaboradores revisan en el escáner la copia impresa de *San Mateo y el ángel*, de Caravaggio. Foto: Luis Sevillano

nasterio construido por el arquitecto Palladio en colaboración con Veronese, en Venecia, en 1563, y llamaron a Lowe para crear una réplica que debía ocupar su sitio original. "La gran pintura del refectorio fue diseñada por Veronese para establecer un diálogo con la arquitectura del lugar", explica. "Cuando nos encargaron este trabajo el refectorio no tenía el cuadro, por tanto, el diálogo estaba roto. El recinto no era más que un fantasma de sí mismo".



Retrato de un hombre, de Velázquez. Metropolitan Museum de Nueva York

Mediante un sistema no invasivo de escaneado vertical a color sin contacto con la tela, se grabó toda la superficie del cuadro en el Louvre. Se encargó tejer un lienzo con el mismo tramado del original, se creó una superficie que reproduce hasta los costurones de la tela, producto de los cortes en su azarosa historia de traslados durante siglos,

y hasta las pinceladas. "Ambas pinturas son casi indistinguibles. Y no soy yo el que dice eso, lo han certificado los estudiosos del Louvre y los expertos en Veronese", comenta Lowe. "Pero lo que sucedió una vez que el cuadro quedó instalado en el refectorio es algo que impactó a todos, incluidos a nosotros. En la inauguración había cerca de mil personas esperando verlo. A los pocos segundos de caer el telón que desveló el cuadro, se hizo un silencio impresionante y casi todos los presentes enjugaron lágrimas de sus ojos. Estaban ahí, ante algo que sabían que era una copia, pero hubo una respuesta emocional. Y esa es una de las cosas que se ha argumentado en contra de las copias, que no consiguen la misma respuesta emocional que un original".

"Se entiende poco y mal lo que constituye la originalidad. ¿Por qué alabamos la originalidad en una pintura como *La Última Cena*, de Leonardo, cuando él no aplicó más del 10% o 15% de la pintura sobre el muro que vemos actualmente? La mayor parte de la pintura proviene de restauraciones posteriores. ¿Dónde queda la originalidad? Fue una de las preguntas que la gente que vio el facsímil de Veronese se hacía. No hay duda de que el que está en el Louvre es más original que el que hicimos, pero ¿cuál te proporciona una experiencia más auténtica? El de san Giorgio está en su lugar original, a la altura que decidió el artista, con la luz para el que fue planificado".

"Nadie quiere ver Venecia invadida por copias", prosigue Lowe. "El sentido del clon es algo muy sexy ahora, y gusta mucho. Y tiene un lado positivo porque la gente empieza a preguntarse por la originalidad desde una perspectiva humana. Ni siquiera uno mismo es original. ¿Qué es original en una pintura? ¿Es la originalidad un proceso más que un estado del ser? Esa es una de las cosas que creemos en Factum: que la originalidad es un proceso. Entendemos las cosas de una manera distinta".

Lo cierto es que la duda está unida a

muchas obras de arte y los museos tienen aún secretos por descubrir. Michael Gallagher, conservador en el Metropolitan Museum de Nueva York, ha tenido la experiencia que sueñan todos los de su especialidad: descubrir una obra maestra escondida. Nada menos que un *velázquez*. *Retrato de un hombre* llevaba en el museo desde 1949 con una cartela que lo atribuía a un discípulo del pintor de *Las meninas*. En septiembre de 2009 se dio a conocer el hallazgo y desde entonces pasa casi a diario delante del cuadro, colgado en un destacado lugar, se detiene y se extasia con la fuerza de su expresión. "Hicimos una pequeña prueba de limpieza en una esquina inferior del cuadro para hacernos una idea de lo que habían causado las restauraciones previas", explica Gallagher. "Nos llevamos una gran sorpresa porque vimos que el barniz aplicado había distorsionado el color enormemente, y que hubo incluso una intención de cambiar al personaje. Decidimos que valía la pena llevar a cabo una limpieza completa para recuperar el cuadro, juzgarlo con mayor certeza y revisar la atribución y autoría".

Keith Christiansen, responsable de pintura europea del Metropolitan, y Gallagher llamaron al mayor experto en Velázquez, Jonathan Brown, que no tardó ni cinco segundos en certificar la autoría. Ahora Gallagher está trabajando en un Felipe IV, también atribuido al taller del pintor sevillano, y está casi seguro de que finalmente se reconocerá como salido de la mano de Velázquez. "Hay mucho que decir respecto a lo que se ha considerado en diversas épocas como proveniente del taller de ciertos pintores. Ha habido muchos copistas, encargos de copias y en su momento era algo común. Creo que el Museo del Prado haría bien en preparar una exposición o un amplio trabajo de investigación sobre este tema. Sería una exposición muy interesante tanto para el público como para los estudiosos", opina el conservador.

Tanto Lowe como Gallagher participarán del 5 al 9 de julio en un curso en el Museo del Prado, titulado *El Prado oculto. La vida secreta del museo: conservación, restauración, replicación*, dirigido por Francisco Calvo Serraller, con sendas conferencias sobre sus investigaciones y hallazgos. •