

Me gusta 0

Twittear 0

3

Miércoles, 31-Julio 2013. Actualizado a las 16:27h

ARTE

Adam Lowe : «En muchos museos del mundo existen falsificaciones»

DE CERCA

«Hay cuadros atribuidos a artistas que no los pintaron y habrá cuadros atribuidos a discípulos pintados por el maestro. Probablemente habrá obras bajo el nombre de Tintoreto o Rubens que ellos nunca llegaron a tocar».

25 de septiembre de 2012. 04:00h

Marta Robles.

Encontrarse con un artista tan mayúsculo como Adam Lowe sobrecoge. Su discurso, sus trabajos, saber que es capaz de realizar cualquier obra de arte... Desde Factum, su taller, su templo, el lugar desde donde, como un extraño dictador, involucra a un grupo de personas en el proceso de creación para que cada una incorpore algo diferente, Lowe hace milagros. Convierte en realidad obras de Anish Kapoor o de Marc Quinn, organiza extraordinarias exposiciones como la de Piranesi, que tanto alabó Mario Vargas Llosa, o reproduce las joyas artísticas más extraordinarias del planeta a través de la tecnología para que el mundo siga teniendo acceso a ellas. Y, sin embargo, casi nadie fuera del espacio del culto del arte sabe quién es.

-¿Quién es Adam Lowe?

-Alguien a quien le gusta ser invisible, que trabaja con la materia y transforma las cosas... Alguien obsesionado con convertir objetos (e ideas) discretos en

-¿Cuándo nace Factum Arte?

-Lo creé entre 1999 y 2000, cuando conocí a Manuel Franquelo, el pintor español, que es un gran ingeniero y un buen amigo.

-El primer proyecto de Factum fue la réplica de la tumba de Tutankamón en el Valle de los Reyes en Luxor que les encargó el gobierno egipcio para cerrar la cámara que se está deteriorando con las visitas ¿no?

-Llegaron dos proyectos casi a la par: construir una gran escultura para Kapoor, que se expuso en Suecia, y el del Valle de los Reyes en Egipto, para el que pasamos dos meses y medio en el fondo de la tumba de Seti I y tuvimos que desarrollar nuevos sistemas de escaneo, nuevos métodos de grabación, fotografía y gran resolución. Trabajamos con historiadores de la cultura egipcia, así como con especialistas en tecnología forense para estudiar los problemas de conservación en Egipto. Así, la tumba de Seti I, la de Tutankamón y la de Nefertiti se convirtieron en nuestros tres grandes proyectos en Egipto.

-Dejemos Egipto y vayamos a Elche y a su Dama. Hicieron un facsímil tan idéntico que creo que tuvieron que poner una marca para saber cuál era la original.

-No exactamente. Si coges nuestra copia y la Dama de Elche, la nuestra es más ligera.

-Pero a la vista son exactas...

-La idea era un gran reto porque la Dama de Elche está aquí en el Museo Arqueológico Nacional, así que podíamos ir una vez a la semana para comparar nuestro facsímil con el original. En Egipto trabajábamos dentro de las tumbas, tomando notas y después teníamos que volver a hacer las comprobaciones; con la Dama trabajamos desde muy cerca. Fuimos a Elche, pulverizamos la piedra caliza, nos aseguramos de que tenía las cualidades

gente mire la copia sabiendo que lo es, pero que, básicamente, sienta lo mismo, que tenga un impacto emocional. Cuando empezamos a trabajar en Factum la gente solía decir: «¿Estáis haciendo facsímiles? ¡Qué idea tan horrible!».

-Claro, porque no producen la misma emoción...

-Si consigues recrear en un objeto el mismo impacto emocional, entonces, lo que has hecho es extraordinario, desde el punto de vista de entender el objeto y de recrear esas cualidades que tiene que le hacen ser lo que es. Uno de los momentos de Factum que más orgullo me produjo fue cuando terminamos el facsímil de «Las Bodas de Caná» de Veronese y lo colocamos en el refectorio paladino de San Giorgio Maggiore, en Venecia. Es una pintura de 7 x 10 metros, inmensa. A la apertura acudieron 800 personas. Y en Venecia nadie quiere malas copias. San Marcos tiene la copia de todos los asientos de afuera y el campanario de la plaza es una copia del campanario que se cayó. Así que hay muchas copias de ellas mismas y casi todas las pinturas han sido restauradas durante meses, pero la idea de ir a ver la réplica de una pintura a la gente no le gusta. Cuando descubrimos la pintura en el refectorio, el edificio cobró vida y casi un tercio de los presentes empezó a llorar, sentimos que, aunque todos sabían que era una copia, había emoción. Ese día cambió la historia de Factum. Nos empezaron a decir: «La verdad es que un facsímil de esta calidad en el espacio y lugar de origen es menos original que el original restaurado que está en París, pero resulta más auténtico en términos de experiencia. Eso era algo que no esperaba: hubo una separación entre la originalidad y la autenticidad.

-Si me doy un paseo por los museos del mundo, ¿cuántas falsificaciones encuentro?

-Hay un montón. Falsificaciones, cosas que no son exactamente como eran, cosas que han sido restauradas en exceso... Hay muchos ejemplos.

-Está en unas condiciones terribles. Probablemente el 75 o el 80 por ciento del cuadro no fue pintado por Leonardo, sino que es una restauración maravillosa que, simplemente, integra todas las partes que faltaban, formando un cuadro armonioso. Cuando estábamos trabajando en «La última cena» me emocionaba poder pasar solo horas mirando la superficie. Pero el mejor momento fue cuando me llevaron detrás y vi que el cuadro había sido pintado originalmente en una pared externa; después, según se fue cayendo la pintura, habían construido otra pared, así que la externa se convirtió en interna y, después, durante 400 años han intentado que la pared dejara de moverse y no se cayera la pintura por delante, así que hay unos grandes alfileres metálicos y zonas cubiertas con malla metálica y cemento; y eso, ahora, es totalmente una escultura. Mi gran ambición es trabajar con Carlo Bertelli, el superintendente a cargo de la restauración. Para 2015 en la Expo de Milán me encantaría presentar una exposición con el facsímil del cuadro con la parte delantera y la trasera de la pared, un segundo facsímil sólo del cuadro original, que sería muy abstracto, y un tercero de cómo cree Carlo que el cuadro sería cuando Leonardo lo pintó.

-Decían que los claroscuros de Caravaggio eran imposibles de copiar y ustedes han clonado algunas de sus obras cumbre, como el «Tríptico de San Luis de los Franceses» en Roma. Su trabajo es un milagro.

-Más bien es una obsesión. Para reproducir Veronese cobré 100.000 euros pero gasté 230.000. Y para Caravaggio tuvimos que desarrollar un escáner capaz de superar el claroscuro y los reflejos del barniz. Si miras un Caravaggio, verás muchas cosas: que las marcas del pincel en la superficie no corresponden con lo que está pintado, así que muchas veces una pincelada grande atravesará una mejilla y después te darás cuenta de que la verdad es que parece como si hubiera cubierto casi todo el cuadro con una pintura verdosa que después intenta retirar con un trapo. Así que está construyendo y quitando a la vez. Y después investigas un poco y encuentras que, en realidad,

-Razón de más para que no se pudiera copiar... Pero si ustedes pueden clonarlo todo, ¿dónde está el arte? ¿En la idea original? ¿En quien la traduce? ¿En quien la reproduce y hasta la mejora?

-Está en algo que es muy material, así que realmente no creo que esté en las ideas. ¿Dónde está el arte? Está incrustado en todo. Todo en lo que nos fijamos puede ser un discreto objeto en un museo o algo muy complicado. Cada objeto en cada museo comenzó siendo algo interesante. A través de los 300 años de la historia de los museos ese objeto pudo convertirse en un objeto discreto que, con la tecnología, puede volver a ser un objeto complejo.

Personal e intransferible

Divorciado, con un hijo y con el cuerpo y el alma entregados al arte, vive en el permanente desorden de su estudio/taller/centro de investigación. «Factum es el edificio más desordenado de Madrid porque la meta no es la limpieza; es la complejidad». Ha dormido con la Mona Lisa –«cuando trabajábamos en el Louvre, a veces me levantaba a mirarla»– y ha visto un mapa celestial desde el punto de vista de Dios en el Vaticano. Pero aún le quedan sueños por cumplir: «Mi sueño para Factum es que, en 20 años en el medio de Madrid, haya un museo de cómo la información transforma y es transformada por las ideas, cómo la tecnología puede jugar con ellas».