

# Originales y copias:

## La Ilusión en la creación

María Fernanda Morón de Castro

Facultad de Bellas Artes  
Universidad de Sevilla

### El original y su aura

En el verano de 1960 la Galería de los Uffizi de Florencia se hallaba repleta de visitantes. De repente y ante el asombro de un grupo nutrido de personas un cuadro se descolgó y fue a precipitarse violentamente contra el suelo. Los vigilantes de sala se apresuraron a recogerlo y cual sería su sorpresa al descubrir, mientras lo examinaban, que el reverso del lienzo mostraba unas palabras garabateadas junto a la inscripción de una fecha reciente. En ellas se decía "Gracias, siempre me ha gustado Morandi". Giovanni Morandi era el pintor italiano del siglo XVII, autor de la obra que había sido robada clandestinamente días antes por un insolente ladrón que la sustituyó por una copia, en la que quiso dejar constancia de la justificación de su robo.

Escenas como éstas, que pueden llenar de sonrojo a cualquier directivo de museos y provocar la risa a más de un espectador ante el engaño, pueden hacernos reflexionar además sobre la valoración dada hoy día a las obras auténticas y originales en menosprecio de las copias. Pero, ¿qué cualidades ha de poseer un objeto para ser valorado como obra de arte y ser casi venerado en un museo? ¿Por qué razón la copia exacta de ese mismo objeto no posee las mismas cualidades que se le atribuyen al original?

El desaparecido filósofo Walter Benjamin supo arrojar algo de luz sobre este complejo y debatido asunto al afirmar que las creaciones artísticas consideradas originales siempre habían poseído un "aura", derivada de la función de culto a la que estuvieron dedicadas gran parte de estas imágenes, en los orígenes de la humanidad.<sup>1</sup> El aura se convierte, pues, en un halo casi divino que desprenden las obras y que sirve de barrera al espectador (Fig. 1).

El aura ha venido constituyendo uno de los más sólidos e inamovibles valores de los que ha gozado el arte a través de todos los tiempos. Es curioso que Duchamp, a pesar de cuestionar todos los elementos tradicionales de la obra de arte, juega sin embargo inteligentemente con el con-

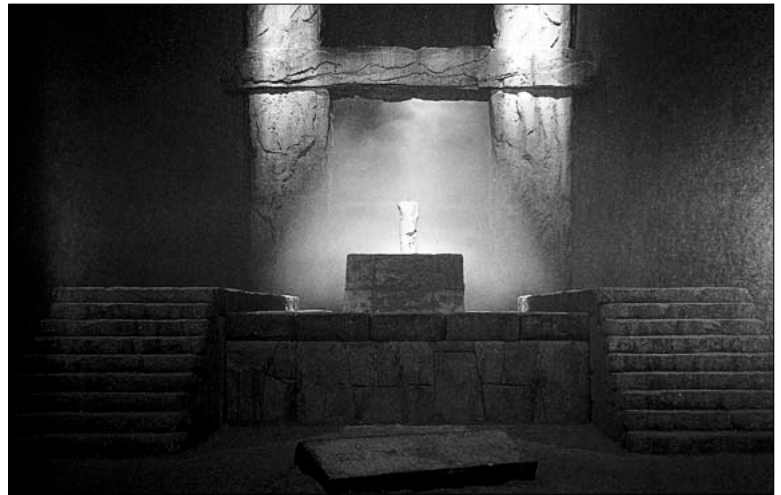


Fig.1: Astarté. Exposición Andalucía y el Mediterráneo.

cepto de aura. Los *ready-mades*, objetos fabricados en serie, adquieren su aura al privárseles de su funcionalidad y ser expuestos en un espacio insólito para los mismos, como una galería o un museo. El gesto de Duchamp es uno de los límites extremos del arte en la contemporaneidad. Viene a decirnos que no existe una esencia del arte, pues todo objeto puede ser artístico sustraído de su función y expuesto en un determinado contexto, es decir arrebatado a la serie, a la reproducción y recargado de aura.<sup>2</sup>

Consecuencia también del valor aurático de las obras de arte es el auge creciente del mercado artístico. Ello justifica la alta suma pagada por el "Retrato del doctor Gachet", obra de Vincent Van Gogh, que ascendió a la friolera suma de ocho mil cuatrocientos noventa y siete millones de pesetas en una casa de subastas inglesa, el día quince de marzo de 1990. Como también se deriva de ese aura la prevención extremada que se tiene con obras emblemáticas cuando tienen que dejar los grandes templos museísticos ante la demanda cada vez más creciente de su exhibición en grandes ferias y exposiciones. En el año 1962, la denominada "Piedad Vaticana", obra de Miguel Ángel Buonarrotti, fue contemplada por veintisiete millones de personas en la Feria Internacional de Nueva York.

Ante estos hechos, la sociedad es cada vez más consciente de la extremada valoración que alcanzan determinadas obras originales consideradas como maestras en su género. Y de la misma manera que se las encumbra también se las ataca por gentes deseosas de llamar la atención sobre sí mismas o sobre hechos que consideran injustos. No hay nada mejor que dañar a una obra original de reconocido prestigio para crear conmoción a nivel mundial. Una mañana del año 1914 una manifestante en pro de los derechos de la mujer entró en la Galería Nacional de Lon-

dres y acuchilló el bello desnudo de la "Venus del Espejo" de Diego Velázquez. De la misma forma, en mayo de 1972 la aludida "Piedad Vaticana" que había viajado a Nueva York bajo las más estrictas y sofisticadas medidas de seguridad fue brutalmente atacada por un psicópata cuando se encontraba ya "segura" en su altar de la basílica de San Pedro en Roma. Atentados como éstos pueden contarse a docenas. También los sufrieron la "Monna Lisa" de Leonardo da Vinci y algunas obras de Durero. "El Guernica" de Picasso se protegió en el Casón del Buen Retiro de Madrid dentro de una inmensa urna acristalada, por temor a una hipotética agresión de carácter ideológico. Consecuentemente, los museos se apresuran a preservar las obras maestras, distanciándolas y protegiéndolas del público.

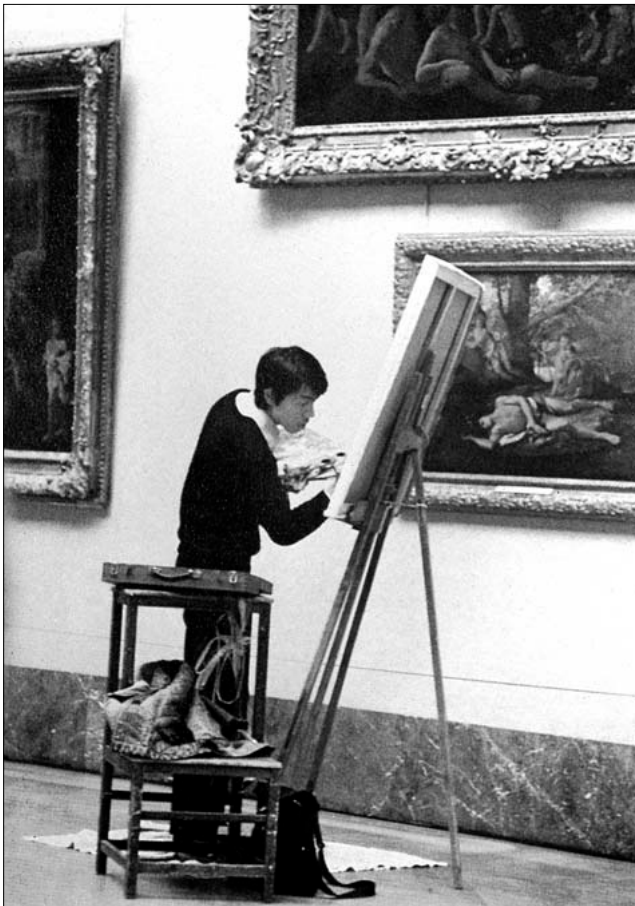


Fig. 2: Copista en el Museo del Louvre.

Valga esta extensa introducción para destacar que si las obras aludidas hubieran desaparecido, habrían sido sus copias las que hubieran dejado a generaciones sucesivas la idea de cómo fueron estas creaciones originales pero, sin embargo, no habrían podido transmitir los altos grados de calidad logrados en su ejecución<sup>3</sup>. Eso se habría perdido. Las copias suelen ser "bellas sin aura".

No obstante, la historiografía artística parece haberse dado cuenta recientemente de la importancia que pueden adquirir las copias si se las analiza desde el punto de vista de la historia del gusto o de la moda,

desde el punto de vista de la restauración de obras o desde el punto de vista del coleccionismo. A este interés reciente que vienen despertando actualmente las copias le ha facilitado enormemente el camino los recientes estudios sobre medios de masas que basan su identidad en la imagen múltiple con la consiguiente pérdida del aura de las mismas.

### Concepto de obra original

El término "original" suele confundirse con el término "auténtico", llegándose a usar indistintamente, tanto por algunos especialistas en arte como por la gente de la calle, cuando se refieren a determinadas obras artísticas. Este hecho ha llevado a una confusión en los conceptos, que ya de por sí son bastantes complejos. Normalmente se emplean ambos términos de forma sinónima.

Sin embargo, es posible hacer diferencias entre ambos conceptos. El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, sin aclarar demasiado sobre las acepciones de estas dos palabras, indica que "original es aquello que pertenece al origen", es decir lo que pertenece al principio de las cosas. Dice además que original "es toda producción humana que no es copia o imitación" y que es igualmente "lo que se distingue por cierto carácter de novedad, fruto de la creación espontánea". Aplicado el término a personas o a cosas de la vida real lo original es algo "singular, extraordinario o extravagante".

Por tanto, a partir de estas dos acepciones podemos deducir que si en términos filológicos original es todo aquello referido al principio, en términos artísticos se estará hablando del nacimiento de una idea como valor. Esta misma idea creativa dará lugar a una obra única y exclusiva de uno o varios artistas. Puede ser además novedosa con respecto a una producción artística y, en principio, no está destinada a ser reproducida. Esto no quita para que si esta misma idea llega a ser muy aceptada por la sociedad, sea interpretada, copiada, reproducida o falsificada por otros artistas, según la época.

En síntesis podríamos definir el concepto de originalidad aplicado a cualquier creación artística como un juicio de valor, de carácter cuantitativo, que mide el grado de creatividad de las obras. Naturalmente, este principio como el de la autenticidad ha de fundamentarse en la calidad, que es el factor determinante de lo artístico<sup>4</sup>. En consecuencia de todo ello, la idea de creación como algo exclusivo y la idea de producción como algo múltiple aparecen contrapuestas en los conceptos de original y copia (Fig. 2).

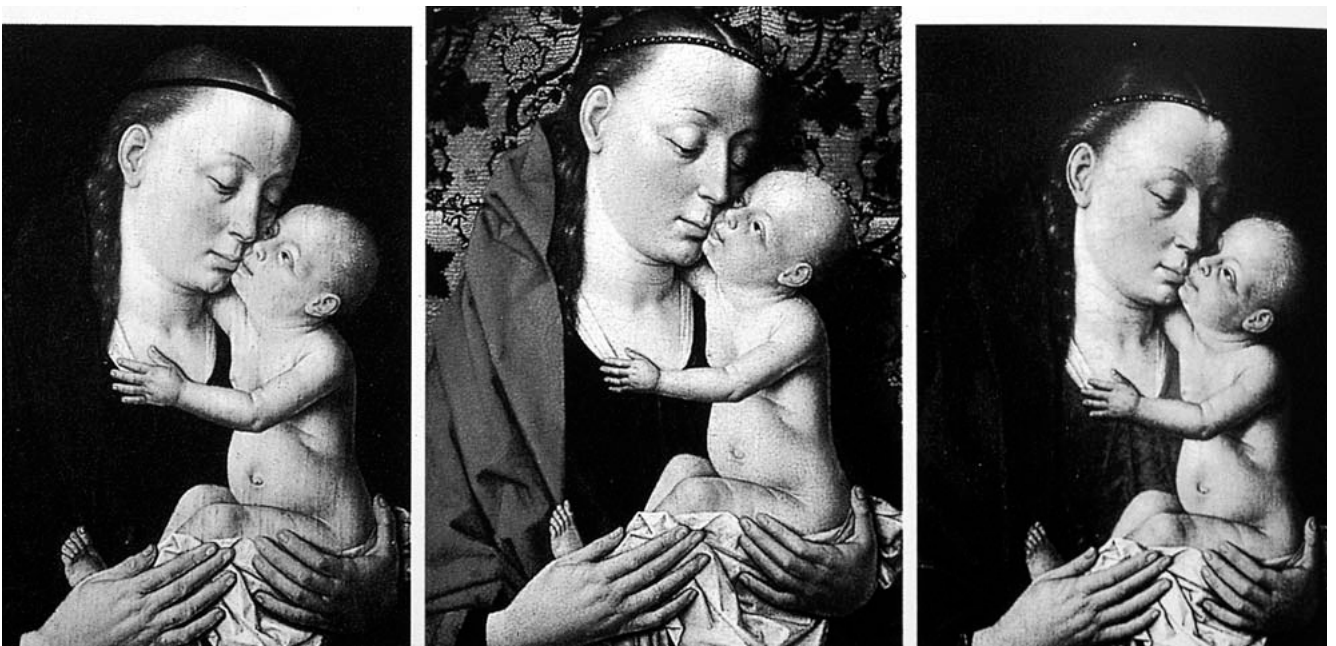
Del término "auténtico" no se puede decir lo mismo. Frente a la abundancia de acepciones del término "original", contrasta la parquedad mostrada por los diccionarios sobre este concepto, tan utilizado verbalmente en los juicios sobre lo artístico. La Real Academia de la Lengua Española dice que lo auténtico es

aquello "acreditado de cierto y positivo". Añade que es también "lo autorizado o legalizado y que hace fe pública de algo". De toda esta descripción se deducen determinados matices de lo "auténtico" que viene a ser algo verdadero, bueno y legal.

Por tanto lo original aparece enfrentado a la copia mientras que lo auténtico se muestra contrapuesto a lo falso. Lo primero es una cualidad de lo artístico referida al número y lo segundo es una cualidad referida al carácter propio de la obra artística. Pero ¿qué constituye el carácter de lo artístico?. Esta pregunta nos llevaría muy lejos y es tan complicada como la misma definición de lo que es el Arte. Sin embargo, si se me permite emitir un juicio personal, diría que lo auténtico

su taller 37 retratos originales y 25 copias. Bajo su dirección unos ayudantes se especializaban en pintar los encajes, otros los vestidos y otros las pelucas y los sombreros. Así pues, es fácil comprender que los especialistas actuales se muevan con dificultad en el laberinto de las réplicas múltiples.

El problema se complica aún más cuando se trata de obras ilustres que han sido repetidas y copiadas desde el momento de su realización. Así, existen hoy 60 ejemplares antiguos de la Gioconda, en algunos de los cuales –aparte del que hay hoy en el Louvre– es posible que hubiera intervenido el propio Leonardo. De este mismo pintor se conservan 43 réplicas de la "Virgen de las Rocas", además de los dos ejemplares del



co es una manifestación propia y verdadera de un artista perteneciente a un momento y a un espacio determinado, es un síntoma que nos ayuda a entender a una determinada cultura. Lo original abarcaría, por el contrario, el nivel de creatividad de esa misma cultura con sus fundamentos y fuentes.

### Las copias y su tipología

El carácter "único" de las obras de arte sólo ha empezado a apreciarse a partir del Romanticismo: en épocas anteriores no se distinguía entre original y copia, por la misma manera de realizarse el trabajo artístico en talleres en los que colaboraban, como en una empresa común, el maestro y sus ayudantes.

Boucher, en pleno siglo XVIII hacía copiar sus dibujos por sus ayudantes y firmaba él mismo los que le gustaban. Rigaud, empleaba a principios del siglo XVIII quince copistas que realizaron 34 réplicas de su célebre retrato de Luis XIV y se sabe que en 1710 salieron de

Louvre y de la National Gallery de Londres, entre los cuales aún vacilan los expertos. Lo mismo sucede con gran número de obras de Tiziano –sólo de su "Venus" se conservan 12 ejemplares– de Perugino, Rafael, Cranach, Rembrandt, Bruegel y muchos otros. En España uno de los pintores más imitados y copiados desde hace tres siglos ha sido El Greco. Hasta épocas relativamente recientes los propios artistas han seguido siendo los responsables de este confusionismo. A mediados del siglo pasado Corot firmaba muchas de las imitaciones de telas suyas hechas por amigos pintores necesitados, para ayudarlos. Por cierto que Corot ha sido probablemente uno de los pintores más falsificados de la historia. Basta decir que sólo la aduana de Nueva York lleva registradas más de 100.000 declaraciones de entrada en Estados Unidos de "cuadros de Corot" y probablemente el artista no llegó a pintar más de 2.500 en toda su vida.

Esta breve explicación servirá para que sea preciso delimitar los matices que pueden descubrirse en una obra de carácter artístico, desde el punto de vista de su originalidad. En la medida de lo posible se tratará

Fig. 3: THYERRY BOUTS. La Virgen besando al Niño. El original. Metropolitan Museum of Art. Nueva York. Réplica izda. The Young Memorial Museum. San Francisco. Réplica dcha. Museo del Bargello. Florencia.

de dar definiciones<sup>5</sup> de las obras derivadas de una definitiva y original.

**Versión:** La versión es una obra definitiva de un autor; representando una interpretación diferente de un mismo tema. Esta categoría de obra no entra en la de las copias pero sí lo harían las diversas versiones con variantes mínimas en el tratamiento del temas –en deta-



Fig. 4: PICASSO. Las Meninas.  
Museo Picasso. Barcelona.

lles accesorios– o con modificaciones de composición importantes, realizadas por el mismo autor o por otros.

**Copia:** Es la reproducción fiel o imitación de una obra pictórica o escultórica mediante las técnicas y los procedimientos ordinarios de estas artes. En la copia se respeta siempre la composición y algo menos la expresión o el estilo de la obra que le sirve de modelo.

**Repetición:** Es la copia exacta de una obra definitiva, ejecutada por el autor de la misma o bajo su dirección. La repetición reproduce fielmente la composición, las dimensiones y la materia de la obra definitiva original y lleva a veces la firma del autor. Las repeticiones por el mismo autor son obras auténticas. Suelen realizarse por motivos de encargo y son más numerosas en escultura que en pintura. El término se aplica especialmente a obras esculpidas por el procedimiento de la talla con saca de puntos.

**Copia de estudio:** Es una copia fiel de una obra pictórica o escultórica realizada por un alumno para asegurar su formación y no con fines mercantilistas. Las copias de estudio que reproducen obras originales pertenecientes al dominio público o a un autor no son falsificaciones, siempre que se cuente con el permiso del autor o de sus herederos durante los cincuenta años que dura la protección de los derechos patrimoniales. En escultura, las copias de estudio, generalmente en escayola, pueden estar firmadas con el añadido de “según el autor:..” pero no deben reproducir el original en el mismo tamaño. Por otra parte, el añadido de “según el autor:..” no presupone ninguna garantía de artista, de fecha o escuela.

**Réplica:** Es la copia de una obra definitiva ejecutada por el autor de la misma o bajo su dirección pero que difiere de su modelo por su material o por sus dimensiones (Fig.3), o por ambos a la vez. Una réplica es siempre una obra auténtica. Un ejemplo sería una réplica en tierra cocida de una obra en piedra o en bronce.

**Copia interpretada:** Copia libre efectuada por un maestro según la obra de otro maestro y que reproduce parcial o totalmente la composición de aquella pero no se realiza con el mismo estilo o manera. Las copias interpretadas son obras relativamente autónomas: ellas a veces son consideradas como originales (Fig. 4).

**Obra compuesta:** Obra en la que tanto el estilo como la composición es nueva, pero en la que se incorporan figuras o elementos de una obra preexistente, sin la colaboración del autor de esta última. Una obra compuesta es nueva y original por la composición pero participa algo de copia en sus detalles (Fig. 5).

**La derivación:** Es una obra en la que el estilo ha cambiado y el tema se ha convertido en otro. Siempre es posible reconocer el origen de la composición de la obra que ha servido de modelo.

**Imitación y pastiche:** Obra en la que la composición es nueva pero el estilo o las formas están tomados de otro artista (Fig 6). La diferencia entre estos dos tipos de obras radica en el grado de calidad de las mismas. El pastiche no tiene calidad. Ni la imitación ni el pastiche pueden ser considerados como una copia en el estricto sentido de la palabra.

**Copia servil:** Es una copia exacta de una obra desprovista de toda invención y ejecutada totalmente por otro artista. Las copias serviles en escultura por medio de la saca de puntos realizadas sin el consentimiento del autor se convierten automáticamente en falsificaciones.

**Falsificación:** copia o reproducción de una obra de manera ilícita. Se denomina falsificación histórica cuando la obra es de la misma época que el original. Por el contrario, se denomina falsificación artística cuando no responde a la misma cronología.

**Falso:** Pastiche o falsificación que lleva una firma apócrifa, ejecutada o puesta a la venta con una intención fraudulenta. Un falso puede ser una copia servil con



firma. Existen dos modalidades dentro del concepto de falso: el falso auténtico que es una obra con firma auténtica en obra falsa. El auténtico falso que es una obra auténtica con firma falsa.

### Niveles de originalidad

No hay que olvidar nunca que el arte es un producto creado por individuos. El objeto de investigación debe ser siempre el artista y sus obras y no tanto los estilos, movimientos o tendencias que sólo deben ser concebidos como hipótesis de trabajo, con la misión de facilitar el conocimiento.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, los niveles de originalidad que presenten las obras de los artistas dependerán de varios factores personales e individuales: la inteligencia que posean, la sensibilidad que manifiesten, la cultura que ostenten, especialmente la de tipo visual y los recursos que sepan sacarle a la técnica. En suma, es la biografía del propio artista la que nos da las claves sobre su originalidad.

Sería erróneo pensar que un artista es más original mientras menos influencias posea. La originalidad es sinónimo de riqueza creativa y esta viene dada por los múltiples factores apuntados anteriormente. Las fuentes creativas serán siempre motivo de investigación para los historiadores del arte.

Por último, apuntar que la originalidad puede manifestarse en la faceta mental de toda creación, en la faceta plástica y en la faceta técnica o material. Las grandes



obras maestras presentan unos niveles de creatividad muy alto en todas ellas, a veces por efecto acumulativo y otras veces por innovaciones de carácter revolucionario.

Fig. 5: MAGRITTE. La Primavera. Museo de Arte Moderno. Bruselas.



Fig. 6: JUAN BAUTISTA MARTINEZ DEL MAZO: La Familia de Velázquez. Kunshistorische Museum. Viena.

### Notas

1. BENJAMIN,W.: " La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica " en Discursos interrumpidos,I. Ed. Taurus Humanidades. Madrid 1.990. Pg.22.
2. ARGAN,J.C.: El arte moderno. Fernando Torres Editor. Vol.III. Valencia 1975. Pg. 435.
3. MALRAUX,A.: Le musée imaginaire de la sculpture mondiale. La Galerie de la Pleiade.Vol.I. N.R.F. Paris, 1952. Pg.26.
4. RAMÍREZ,J.A.: Medios de masas e Historia del Arte Col. Cuadernos Arte Cátedra. Ed. Cátedra. Madrid 1981. Pg.257.
5. BAUDRY, M.T.: La sculpture.Principes d'analyse scientifique. Méthode et vocabulaire Ministère de la Culture. Paris 1978. CARR,D.W. Y LEONARD,M.: Looking at paintings. Guide to technical terms.The Paul Getty Museum and British Museum Press.Londres 1992. The Dictionary of Art 34 Vols. Mcmillan Publishers. Londres 1996.