

“SI SE VENDE, ES ARTE”

FALSIFICACIÓN, REPRODUCCIÓN Y PLAGIO



Pseudónimo: Aholiab
Trabajo de Investigación 2017/19

TÍTULO: “Si se vende, es Arte”: Falsificación, Reproducción y Plagio

ÍNDICE

Introducción: Hipótesis	4
PARTE I : Conceptos sobre falsificación e introducción a “El Greco”	
1. La Reproducción y falsificación pictóricas	6
1.1. Consentida por el autor	6
1.1.1. Restauraciones y conservación	6
1.1.2. Grabados	7
1.2. Plagio ilícito	9
1.2.1. Obra realizada por un falsificador	9
1.2.2. Autoría y derechos de autor	11
1.3. Conexión filosófica	16
2. Presentación de “El Greco”	20
2.1. Obras de El Greco: Obras autógrafas y de taller	21
3. Introducción: “El Cristo abrazado a la Cruz”, El Greco 1605, Museu Parroquial de l’església de Sant Esteve d’Olot, Girona.	22

PARTE II : EL GRECO: Estudio técnico y práctico

4. “El Cristo abrazado a la Cruz”, El Greco 1605. Técnica	25
4.1. Preparación lienzo	25
4.1.1. Estudio de la pintura y color	25
4.1.2. Estudio de veladuras y luz	26
4.1.3. Formato	27
4.1.4. Pincelada	28
4.2. Esbozos y prácticas	29
4.2.1. Prácticas de dibujo preparatorias	29
4.2.2. Esbozo final “El Cristo abrazado a la Cruz”	34
5. “El Cristo abrazado a la Cruz”, El Greco 1605. Práctica	35
5.1. Desarrollo del lienzo	35
5.2. Resultado final	40
6. Conclusiones	42

BIBLIOGRAFÍA	45
---------------------	----

ANEXO

INTRODUCCIÓN: HIPÓTESIS

"*Si se vende, es Arte*" es una investigación que trata de arrojar luz sobre el tema de las reproducciones y las falsificaciones en el mundo del arte, fundamentalmente desde dos puntos de vista: el de las fuentes consultadas y el de la perspectiva dada por la autoría original de las obras. El título del trabajo proviene de una célebre frase del arquitecto Frank Lloyd que me llamó la atención. La intención es que, tras leer el contenido de este trabajo, cambie en el observador su percepción ante la obra (cualquier obra) basada en prejuicios y valores estéticos y culturales, cuestionándose el materialismo y la subjetividad de la obra de arte en sí misma pues, ¿acaso un lienzo falsificado no puede transmitir el mismo placer estético, la misma emoción, que un original?

La elección del tema, las reproducciones y las falsificaciones, viene dado por ser, desde mi punto de vista, un fenómeno popularmente divulgado pero poco estudiado y eso me despierta la curiosidad. Uno de los puntos importantes de mi trabajo será la reproducción de la pintura de El Greco "*Cristo abrazado a la Cruz*", precisamente la versión datada el 1605, con la intención de desarrollar diferentes puntos, como la observación de la composición, el trazo, el color y las cualidades estéticas revelados en la tela.

Otra de las grandes finalidades del trabajo es aprender a pintar. El motivo de haber elegido El Greco como objeto de estudio tiene que ver con mis antepasados, moradores en Toledo. Este acontecimiento tiene remembranzas con mis orígenes familiares y, puesto que el pintor residió allí hasta su muerte, quería trabajar con alguna de sus obras. La versión del "*Cristo abrazado*" que llevaré a cabo se encuentra en el *Museu-Tresor de l'església de Sant Esteve d' Olot*.

Al ejecutar esta obra lanzo la siguiente hipótesis: *es posible hacer una reproducción de una obra de arte que realmente transmita la misma sensación que el original*. En el trabajo constarán los siguientes contenidos:

1. Una reflexión conforme a las reproducciones y sobre cómo se valoran en el mundo artístico.
2. Una reproducción hecha por mí, preferentemente valorada por un experto o historiador concreto.

PARTE I

Conceptos sobre falsificación e introducción a “El Greco”.

1. La Reproducción y Falsificación pictóricas

1.1. Consentida por el autor

1.1.1. Restauraciones y conservación

En primer lugar, voy a concretar la definición correspondiente a *Restaurar* y *Conservar* de la RAE (2017)¹:

Restaurar

2. Reparar, renovar o volver a poner algo en el estado o estimación que antes tenía.

Conservar

1. Mantener o cuidar de la permanencia o integridad de algo o de alguien.

Con esta información solamente podemos rascar la superficie del significado que conllevan estas acciones.



Rajotte, J. (2011). Taller de restauración del Museo del Prado [fotografía]. Recuperado de https://elpais.com/diario/2011/12/11/eps/1323588411_740215.html

¿Qué conlleva realmente conservar y restaurar una obra?

Según la Wikipedia, la conservación ..."es una disciplina profesional con carácter interdisciplinario, desarrolla continuamente criterios, metodologías, acciones y medidas que tienen como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad, prolongando y manteniendo el mayor tiempo posible sin deterioro los materiales que constituyen a la obra, los valores que se les atribuyen y convierten al objeto en patrimonio cultural. Estas medidas y acciones deben

respetar su autenticidad, el significado y las propiedades físicas del bien cultural, así como el valor documental, los signos del tiempo y las transformaciones propias de los materiales cuando no pongan en riesgo al objeto." (Wikipedia, 2018)²

¹ Real Academia Española (2017) *Diccionario de la lengua española* [en línea] Edición 23. Disponible en internet <dle.rae.es/?id_WEDDoZm> <dle.rae.es/?id=APSYcwO>

² Wikipedia (9 feb. 2018) *Conservación y restauración*. [en línea] Disponible en internet <https://es.wikipedia.org/wiki/Conservaci3n_y_restauraci3n>

He subrayado la última frase, dado que deja claro que es imprescindible respetar la autenticidad, las propiedades y las transformaciones características que componen el objeto. Existen dos formas básicas de conservación.

1. *Preventiva*, que tiene la finalidad de proteger y minimizar posibles daños.

2. *Curativa*, que se dedica a detener los procesos dañinos y reforzar su estructura presente.

Y restaurar "*hace referencia a todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable, que tengan como objetivo facilitar su apreciación, comprensión y uso (efectos estéticos y a sus valores). Estas acciones sólo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro pasados. En la mayoría de los casos, estas acciones modifican el aspecto del bien, buscan devolver al objeto su significado, y preservarlo para el futuro.*" (Wikipedia, 2018)³

En este caso, se hace una intervención para devolverle el significado al objeto, además de respetar los puntos anteriores (ver punto 1.3).

1.1.2. Grabados

El grabado es una de las muestras de arte con la cual el propio artista comercializa y reproduce sus obras, dando como resultado la reproducción por impresión de su trabajo en forma de estampas. Aunque no necesariamente se realicen por comercio, una gran cantidad de grabados pictóricos se han utilizado para poder vender a más de una entidad el resultado obtenido.

El gran progreso del grabado tiene lugar en el Renacimiento, época en la cual los artistas gracias a esta técnica se pudieron centrar en nuevas técnicas (como la orfebrería), dado que los copistas se actualizaron tecnológicamente.

Su origen ha de hacerse coincidir con la fabricación del papel y, sobre todo, con la intención de reportar una imagen sobre éste.

El grabado en definitiva trata las estampas y matrices como herramientas, de manera que solo las impresiones se consideran obra propiamente dicha. Este pretexto deja opción a diferentes formas de expresión artística, como la serialidad (teniendo así *la reproducción* como propia obra), las microdiferencias entre estampas y otras veces simplemente la impresión individual.

³ Wikipedia (9 feb. 2018) *Conservación y restauración*. [en línea] Disponible en internet <https://es.wikipedia.org/wiki/Conservaci3n_y_restauraci3n>

La definición que a mi parecer es más concisa y concreta:

El grabado es una disciplina artística en la que el artista utiliza diferentes técnicas de impresión, que tienen en común el dibujar una imagen sobre una superficie rígida, llamada matriz, dejando una huella que después alojará tinta y será transferida por presión a otra superficie como papel o tela, lo que permite obtener varias reproducciones de las estampas.

Wikipedia (2018)⁴ Grabado.



Goya, F. (1799). *El sueño de la razón produce monstruos*. [grabado]

⁴ Wikipedia (7 mar. 2018). *Grabado*. [en línea] Disponible en internet <<https://es.wikipedia.org/wiki/Grabado>>

1.2. Plagio ilícito

El plagio está relacionado con la falsificación, pero a diferencia de la función más elegante atribuida comúnmente a la falsificación, simplemente es un acto cruel y vil a mis ojos, dado que puede generar la fama a costa del verdadero creador. Tiene la finalidad de robar, poner en duda, y acabar con el origen verdadero de una obra, aunque haya una variante no intencionada cuya coincidencia con otras obras se dan a partir de casualidades aleatorias (ver punto 1.3).

La definición de *plagio* es la siguiente:

*Plagio*⁵

1. Copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias.

La ley que tiene la finalidad de evitar la propagación de este fenómeno es el Código de Propiedad Intelectual (BOE-A-1996-8930).

1.2.1. Obra realizada por un falsificador

A menudo pensamos que un falsificador solamente es un prófugo, un fugitivo de la ley. Este es el estereotipo más común que podemos advertir. La falsificación es el arte más evidente y fantasmal a la vez: puede estar a la vista de todos y jamás ser descubierto.

Los falsificadores nunca se llevan el mérito, a menos que sean o quieran ser descubiertos. La ilegalidad de sus obras cruza una línea muy fina entre apropiación e interpretación, pues si un falsificador hace un Picasso, se le atribuyen flores y guirnaldas y hace que el recuerdo histórico de él siga "vivo". ¿Acaso se está apropiando de su obra, o está ensalzando a Picasso? Y en todo caso, si un gran maestro como Miguel Ángel, considerado por algunos uno de los primeros falsificadores por su aprendizaje basado en las esculturas propiedad de los Médici, es falsificado, ¿el realizador de tal hazaña no es un gran maestro?

En este mundo hemos de tener en cuenta que, para aprender, en el sistema educativo académico se nos anima a imitar las obras de esos grandes maestros.

Los falsificadores, dejando de lado las máquinas automatizadas, tienen la intención de vender, de dejar su marca en la historia, a su manera.

⁵ Real Academia Española (2017) *Diccionario de la lengua española*. [en línea] Edición 23. Disponible en internet <<http://dle.rae.es/?id=TIZy4Xb>>



Meegeren, H. (1936). *Los discípulos de Emaus*
[óleo sobre lienzo]

Hay una gran cantidad de historias de falsificadores, de como con sus propias obras no son capaces ni de vender lo mínimo para comer, y escogen el camino fácil aprovechándose de la fama de otros, como pasaba con *Han Van Meegeren*, el famoso falsificador de *Vermeer*. Otras veces su intención es ridiculizar a los expertos; un ejemplo es *Elmyr de Hory*, uno de los falsificadores más famosos del siglo XX. Él se reía de los expertos con sus falsificaciones en los diferentes museos que encontraba.

¿Que es una falsificación?

Para empezar a profundizar sobre el concepto de *falsificación*, empecemos con la definición que de ella da el Diccionario de la Real Academia Española:

*Falsificar*⁶

1. Falsear o adulterar algo
2. Fabricar algo falso o falto de ley

Adoptando como guía los requisitos mencionados por Lluís Peñuelas i Reixach en el capítulo "*Las obras de arte falsas*":

Para calificar una obra de arte de falsa se deben dar dos requisitos. Uno de carácter físico u objetivo, que atañe a la naturaleza de la obra de arte como objeto físico. Otro, mental o subjetivo, que se refiere a la intención de la persona que realiza la afirmación sobre la creación de la obra.

Requisito o elemento físico: las obras falsas son obras u objetos en los que falta o no se cumple alguna de las características sobre el origen o la creación que se les atribuyen: no son obras de la autoría del artista al que se achacan; la fecha de realización no es la real; no pertenecen a una edición limitada, en el caso de obra seriada... Por estas razones, una obra falsa es siempre una obra que no es auténtica.

Requisito o elemento mental: además de ser objetos que no son lo que aparentan ser con relación a su origen o creación, han de ser objetos u obras en los que esta

⁶ Real Academia Española (2017) *Diccionario de la lengua española*. [en línea] Edición 23. Disponible en internet <<http://dle.rae.es/?id=HZAvrvd>>

discordancia haya sido conscientemente afirmada o generada por una persona para engañar a terceros, normalmente con la intención de obtener un beneficio económico (...).

Peñuelas i Reixach, Ll. (2013) *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte.*⁷

Cumpliendo estos requisitos, actualmente la Ley te puede condenar por fraude y delito contra la propiedad intelectual. Curiosamente la condena existente permite la movilidad del mercado de la falsificación perfectamente, dado que es extremadamente corta, con una media de 2 a 6 años de cárcel.

Revisando la Ley del Patrimonio Histórico Español del año 1985, que es lo más parecido a la protección de obras en el territorio español (que no sea la Propiedad Intelectual), ésta no tiene ningún artículo dedicado al tema específicamente. La Ley de la Propiedad Intelectual sí dedica varios artículos a evitar el beneficio a costa de la obra de uno con reproducciones de la misma.

1.2.2 Autoría y derechos de autor

¿Que es la Propiedad Intelectual?

Según el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, la Propiedad Intelectual "(...) es el conjunto de derechos que corresponden a los autores y a otros titulares (artistas, productores, organismos de radiodifusión...) respecto de las obras y prestaciones fruto de su creación (...)". (MECD, 2018)⁸.

A continuación, la pregunta más lógica sin duda es la siguiente:

¿De qué tipo de derechos son beneficiarios los sujetos mencionados anteriormente?

Básicamente pueden distinguirse dos tipos de *derechos*:

Derechos morales

Estos derechos son irrenunciables e inalienables, acompañan al autor o al artista intérprete o ejecutante durante toda su vida y a sus herederos o causahabientes al fallecimiento de aquellos. Entre ellos destaca el derecho al reconocimiento de la condición de autor de la obra o del reconocimiento del nombre del artista sobre sus interpretaciones o ejecuciones, y el de exigir el respeto a la integridad de la obra o actuación y la no alteración de las mismas (...).

⁷ Peñuelas i Reixach, Ll (2013). *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte*. Polígrafa. Arte Mercado y Derecho

⁸ Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2018). *Definición de la propiedad Intelectual* [en línea] Gobierno de España. Disponible en internet: <<https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/propiedadintelectual/la-propiedad-intelectual/definicion.html>>

Derechos de carácter patrimonial

-Derechos relacionados con la explotación de la obra o prestación protegida, que a su vez se subdividen en derechos exclusivos y en derechos de remuneración:

/Los derechos exclusivos son aquellos que permiten a su titular autorizar o prohibir los actos de explotación de su obra o prestación protegida por el usuario, y a exigir de este una retribución a cambio de la autorización que le conceda.

/Los derechos de remuneración, a diferencia de los derechos exclusivos, no facultan a su titular a autorizar o prohibir los actos de explotación de su obra o prestación protegida por el usuario, aunque sí obligan a este al pago de una cantidad dineraria por los actos de explotación que realice, cantidad esta que es determinada, bien por la ley o en su defecto por las tarifas generales de las entidades de gestión.

-Derechos compensatorios, como el derecho por copia privada que compensa los derechos de propiedad intelectual dejados de percibir por razón de las reproducciones de las obras o prestaciones protegidas para uso exclusivamente privado del copista."

Ministerio de Cultura (2017) *Derechos de la Propiedad Intelectual*.⁹

Este tipo de leyes, que cubren la autoría de las obras y su reconocimiento, son un avance relativamente reciente, pues lo más parecido en la antigüedad es el *Estatuto de la Reina Ana* en 1710. El estatuto "(...)constituye un antecedente histórico de gran importancia en el ámbito de los derechos de propiedad intelectual. Fue la primera norma legal que reconoció lo que se conoce en el derecho anglosajón como copyright. Esta normativa fue enfocada a corregir los problemas existentes en ese momento en torno a la reproducción y venta de obras literarias. La misma le reconoce al autor su derecho de propiedad (...)" (Wikipedia, 2018)¹⁰

Para asegurarme de que mi trabajo no incumple la ley comprobé los artículos dedicados a la divulgación y reproducción de las obras. En los siguientes artículos del Código de Propiedad Intelectual (última actualización 2017) se concretan las condiciones que he de cumplir y los derechos que no debo transgredir para que mi trabajo sea legal:

⁹ Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2018). *Derechos de la Propiedad Intelectual* [en línea] Gobierno de España. Disponible en internet: <<https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/propiedadintelectual/la-propiedad-intelectual/derechos.html>>

¹⁰ Wikipedia (8 feb. 2018). *Estatuto de la Reina Ana*. [en línea] Disponible en internet <https://es.wikipedia.org/wiki/Estatuto_de_la_Reina_Ana>

CÓDIGO DE PROPIEDAD INTELECTUAL. Sección 1.ª Derecho moral

Artículo 14. *Contenido y características del derecho moral.*

Corresponden al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables:

- 1.º Decidir si su obra ha de ser divulgada y en qué forma.
 - 2.º Determinar si tal divulgación ha de hacerse con su nombre, bajo seudónimo o signo, o anónimamente.
 - 3.º Exigir el reconocimiento de su condición de autor de la obra.
 - 4.º Exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación.
 - 5.º Modificar la obra respetando los derechos adquiridos por terceros y las exigencias de protección de bienes de interés cultural.
 - 6.º Retirar la obra del comercio, por cambio de sus convicciones intelectuales o morales, previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación.
- Si, posteriormente, el autor decide reemprender la explotación de su obra deberá ofrecer preferentemente los correspondientes derechos al anterior titular de los mismos y en condiciones razonablemente similares a las originarias.
- 7.º Acceder al ejemplar único o raro de la obra, cuando se halle en poder de otro, a fin de ejercitar el derecho de divulgación o cualquier otro que le corresponda.

Este derecho no permitirá exigir el desplazamiento de la obra y el acceso a la misma se llevará a efecto en el lugar y forma que ocasionen menos incomodidades al poseedor, al que se indemnizará, en su caso, por los daños y perjuicios que se le irroguen.

Artículo 15. *Supuestos de legitimación «mortis causa».*

1. Al fallecimiento del autor, el ejercicio de los derechos mencionados en los apartados 3.º y 4.º del artículo anterior corresponde, sin límite de tiempo, a la persona natural o jurídica a la que el autor se lo haya confiado expresamente por disposición de última voluntad. En su defecto, el ejercicio de estos derechos corresponderá a los herederos.
2. Las mismas personas señaladas en el número anterior y en el mismo orden que en él se indica, podrán ejercer el derecho previsto en el apartado 1.º del artículo 14, en relación con la obra no divulgada en vida de su autor y durante un plazo de setenta años desde su muerte o declaración de fallecimiento, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 40.

Artículo 16. *Sustitución en la legitimación «mortis causa».*

Siempre que no existan las personas mencionadas en el artículo anterior, o se ignore su paradero, el Estado, las Comunidades Autónomas, las Corporaciones locales y las instituciones públicas de carácter cultural estarán legitimados para ejercer los derechos previstos en el mismo.

Sección 2.^a Derechos de explotación

Artículo 17. *Derecho exclusivo de explotación y sus modalidades.*

Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizadas sin su autorización, salvo en los casos previstos en la presente Ley.

Artículo 18. *Reproducción.*

Se entiende por reproducción la fijación directa o indirecta, provisional o permanente, por cualquier medio y en cualquier forma, de toda la obra o de parte de ella, que permita su comunicación o la obtención de copias.

¹¹Garrigues. (1996) *Código de Propiedad Intelectual*.

Puesto que el autor lleva fallecido más de 400 años y no hay herederos conocidos, sus obras han quedado a disposición de los mencionados en el *Artículo 16*. Asumiendo que los diferentes museos e instituciones culturales tienen los derechos mencionados en el *Artículo 14* respecto a su colección, para que mi trabajo no incumpliese la ley yo debía pedir permiso a los responsables del *Museu Tresor de St. Esteve* para poder hacer mi reproducción. Como ya efectué ese paso y la respuesta fue positiva, los “propietarios” del derecho del *Artículo 17* me dieron su autorización; por lo tanto y ateniéndome a lo aquí escrito, mi trabajo se encuentra en el marco legal. El documento que se me dio como autorización se encuentra en el anexo.

¹¹Garrigues. (1996). *Código de Propiedad Intelectual*. BOE-A-1996-8930.

Curiosidades:

En el film: *"F for Fake"* de Orson Welles, se revelan un par de frases que Elmyr de Hory dijo y me atraen especialmente por el punto de vista que aporta al tema:

Si se colgaran mis cuadros en un museo de pintura el tiempo suficiente, se volverían auténticos (...).

Lo primero que se debe distinguir para hablar de la calidad de un cuadro no es si este cuadro es auténtico o falso, sino si es una buena o mala falsificación.

Welles, O. (1973) *F for Fake*.¹²

La primera frase es una afirmación que puede llegar a ser verdad. El hecho de que algo haya estado mucho tiempo expuesto, por ejemplo, dependiendo de su ubicación y / o instalación, hace factible la posibilidad de que al objeto, al margen de su autenticidad, se le atribuya un carácter mínimamente histórico.

De la segunda frase me atrae el uso del término falsificación. En este contexto, la falsificación es la utilización de un mismo tipo de técnica, el hecho de "pintar como ...", refiriéndose así a que el objeto falsificado puede ser "mejor" si se capta realmente el trazo y estilo del original.



Buil, J. / Elmyr de Hory en una fiesta en Ibiza. [fotografía] Rescatado de <https://josepbuilmayral.wordpress.com/>

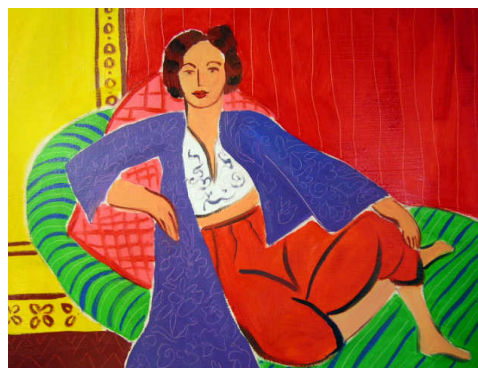
¹² *F for Fake* [Película]. Francia: 1973. 88 min.

1.3. Conexión filosófica

Sobre los conceptos clave de falsificación y reproducción, yo distingo seis categorías con sus peculiaridades éticas y morales coherentes a sus funciones. Para corroborar los conceptos que menciono, señalaré un ejemplo real de cada uno.

1. El encargo/reproducción: Es la imitación de la obra con una intención lícita en la cual no hay engaño, puesto que son beneficiarios tanto el cliente como el artista (en caso de acción comercial).

Este cuadro es una falsificación del estilo de Matisse hecho por Elmyr de Hory. En su tiempo rayaba la ilegalidad, pero una vez fallecido el artista, existen colecciones privadas y negocio con sus obras de forma justa/legal.



Hory, E. / Versión falsa de una de las odaliscas, de Henri Matisse. [óleo sobre lienzo]

2. La suplantación: A diferencia de las reproducciones realizadas por encargo, las suplantaciones se caracterizan por la apropiación del tema, el estilo y la estética de la obra y el pintor originales con la intención de vender la falsificación como un original, permitiendo así la estafa y otros actos delictivos. Un “picasso” falso captado por la Policía Nacional, que tenía la intención de ser vendido en el mercado negro.



Anónimo. (2012). Falsificación de Picasso, foto realizada por la Policía Nacional [óleo sobre lienzo]

3. La versión: Es la interpretación subjetiva de una obra habiendo sido la obra original la inspiración para la realización de otro lienzo, grabado, etc, generalmente manteniendo la temática.



Velázquez, D. (1656). *Las Meninas*. [óleo sobre lienzo]



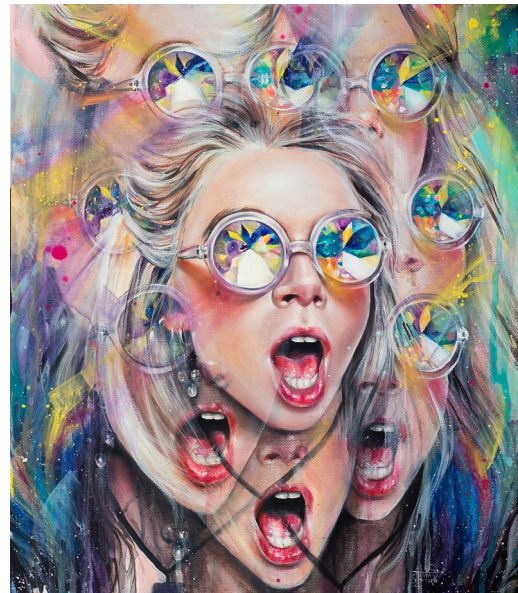
Picasso, P. (1957). *Las Meninas*. [óleo sobre lienzo]

Un ejemplo de versión muy famoso es las Meninas de Picasso, 301 años después del original, él hizo una colección de interpretaciones.

4. [El plagio](#): Tal y como se concreta en el punto 1.2, es dar como propias obras ajenas, reemplazando a su verdadero autor.



Casillas, S. (2015) *Tus actos gritan mas fuerte que tu voz*. [pintura sobre lienzo]



Shatseva, T. (2014). *Perception* [acrílico sobre lienzo]

A la izquierda podemos observar el plagio que presentó la “autora” a una exposición en México y a la derecha el original hecho un año antes por su verdadera creadora.

5. La casualidad: Existen situaciones en que, involuntariamente, se ha llegado a la misma idea de forma paralela y, casualmente, la obra realizada coincide con otra que se desconocía.



Almodóvar, P. (2002). *Hable con ella*. [portada de película]



Streisand, B. (2002). *Duets* [portada de album]

En este caso, el mismo año se publicaron ambas portadas, primero la de Almodóvar y después la de Streisand, pero se confirmó que fue una coincidencia.

6. El mantenimiento: Tal como ya exponía con anterioridad, la *Restauración* y *Conservación* tienen funciones preventivas y activas para mantener el estado, historia y significado de las obras. La *Conservación* y *Restauración* tienen una funcionalidad añadida, con la intención de mantener la originalidad, el paso del tiempo, y la autenticidad de los objetos.

A la izquierda,
antes de la
restauración del
Taller de
Restauración del
Museo del Prado y,
a la derecha, el
después.



Theotokópoulos, D. (1578). *El caballero de la mano en el pecho*. [óleo sobre lienzo]

Un análisis preliminar de estas seis categorías nos permite, a priori, sacar algunas conclusiones. Por ejemplo, comparar la *Conservación* y *Restauración* con la *Suplantación* nos ofrece un contraste entre conceptos bastante interesante. Esta situación, el hecho de que se formen dos bandos contrarios compuestos por elementos similares entre sí, teniendo una apariencia de cercanía pero a la vez una función tan diferente, me fascina. Que precisamente uno tenga la finalidad de imitar el significado y falsear el origen de una obra y el otro intente reafirmar el significado y fortalecer la originalidad de su creador, me hace reflexionar en el verdadero sentido de *preservar* las obras de arte (con todo lo que conlleva el hecho de preservar).

Supongamos que, por ejemplo, se quema por accidente el Guernica de Pablo Picasso, con la premisa de que la Conservación y la Restauración no pueden salvar el cuadro. En sus opciones, podrían simplemente llamar a uno de los mejores falsificadores que encontrasen y hacer un nuevo Guernica.

Si el falsificador lo hace totalmente igual, con exactamente los mismos trazos, materiales, etc. ¿Que diferencia la falsificación del quemado? Sigue siendo una gran obra de arte, con un gran esfuerzo detrás. Pero nos desilusionamos al saber que es una falsificación. ¿Por qué no recuperamos todos los patrimonios y obras destruidas? Sería relativamente fácil hacerlo. Si cada vez que perdemos una obra la recuperásemos con la falsificación tendríamos igualmente objetos de carácter monumental.

¿Por qué el original, estando destruido, gana a la falsificación?

He encontrado la respuesta que parece ser más lógica: *Por la vida del objeto*. El original, primeramente, era obra de su verdadero autor, obviamente. En segundo lugar, dependiendo de la época de su realización, tiene centenarios o milenios de historia que les han pasado factura y han formado diversas historias de cómo se han deteriorado, cambiado de dueño o transformado. Algo que no es posible reproducir ni igualar.

Si no, ¿qué sentido tiene proteger y conservar cualquier objeto? Ya no hablo solo de arte, cualquier recuerdo, cualquier mínimo detalle que guardemos, no lo podemos sustituir por una copia, nosotros lo notamos, y nos quedamos insatisfechos. Por ejemplo, sabiendo que el nuevo reloj que me he comprado, no es el que me regaló mi abuelo; o el nuevo anillo de acero, no es el sello familiar que perdí, o cualquier tipo de valor sentimental que le atribuyamos a las cosas. Porque si estuviéramos en un mundo en que todo pensamiento fuera absolutamente racional, no habría lugar para sentimentalismos y la falsificación, al final, ganaría el enfrentamiento.

2. Presentación de "El Greco"

Doménikos Theotokópoulos, más conocido como el Greco, nació en Candía (Creta) el 1 de octubre de 1541 y murió en Toledo (España) el 7 de abril de 1614.

Haré una compilación progresiva de los periodos artísticos que influenciaron su arte. Así sabré que le llevó a pintar como pintaba, para poder aplicármelo en la práctica (ver Parte II, 5).

Los cuatro periodos que hicieron mella en su arte fueron:

1. Periodo Pos-bizantino (Grecia). En esta época la iconografía era su especialidad, remarcada por los fondos dorados, la falta de expresividad y el anti-naturalismo de sus obras.



Theotokópoulos, D. (1565/67). La Adoración de los Reyes. [temple sobre tabla]

2. Periodo Veneciano. Aquí entra en un aprendizaje mucho mas complejo. Adopta el estilo del color, los fondos arquitectónicos, la profundidad, el dibujo y color naturalista, la iluminación por focos, etc. En especial recibió influencia del color de Tiziano y la composición de figuras y espacio de Tintoretto.



Theotokópoulos, D. (1570). La expulsión de los mercaderes del templo. [óleo sobre tabla]

3. Periodo Romano. Aunque Miguel Ángel ya estuviese muerto, la adopción del dibujo concebido por este maestro se hizo clara. Había una rivalidad entre las escuelas de Tiziano y Miguel Ángel. La discusión trataba sobre qué debe ser mas importante, ¿el dibujo, o el color? El Greco se situó en el bando veneciano y defendió el color, aunque su arte delataba que estaba



Theotokópoulos, D. (1570). El soplón. [óleo sobre lienzo]

profundamente influído por el pensamiento de Miguel Ángel. En este periodo se unió al Manierismo Pleno o Maniera, dicho de otra forma.

4. Periodo Español. No hay inspiración propia en este periodo, lo que sucede es la refinación del estilo del artista haciendo visible un indudable planteamiento italiano en sus trabajos. Aquí su técnica acaba de desarrollarse. Conforme se hace mayor va exagerando el alargamiento longitudinal de las figuras y el *horror vacui*. En definitiva, el Manierismo crece con él.



Theotokópolos, D. (1580). Caballero anciano. [óleo sobre lienzo]

2.1. Obras de El Greco: Obras Autógrafas y de taller

En la etapa española, el Greco montó un taller a razón de la gran cantidad de encargos que recibía por su fama en Toledo. El hecho de tener un taller conlleva tener aprendices y una “liberación” de trabajo. Básicamente los precios de los cuadros/retablos que el Greco hacía propiamente, tenían unos precios inasequibles para muchos clientes. Este hecho hizo que aunque en Toledo no había nadie capaz de igualar al maestro, él tuviera que encontrar la forma para poder hacer comercio. Así que la solución residió en el taller, donde sus pupilos hacían reproducciones en serie de algunas de sus obras mas famosas, haciendo posible la venta de muchas obras, sin que el Greco tuviera que poner una mano encima, excepto en las obras que, por contrato, tenía que participar obligadamente. A algunos historiadores les fue difícil saber cuáles eran obras autógrafas y cuáles de taller, dada la situación. Aunque la diferencia entre la calidad pictórica de las obras autógrafas y de taller es notable.

El ingenio comercial es algo que siempre ha estado ahí, yo lo ignoraba hasta hace relativamente poco, pero también me hace pensar en el tipo de arte que se desarrolla en estos momentos. Inconscientemente reflejan la cultura de la serialidad, recordándome a la cultura pop. Pero lo que más me llama la atención es el claro ejemplo de *Encargo*, dada la necesidad comercial. Obviamente los talleres eran comunes en todos los ámbitos y gremios, pero hablo de lo que incumbe al tema.

3. Introducción: “El Cristo abrazado a la Cruz”, El Greco 1605



Theotokópoulos, D. (1605). "El Cristo abrazado a la Cruz" [óleo sobre lienzo]

“El Cristo abrazado a la Cruz” tiene diferentes interpretaciones, pero la que yo creo mas acertada es la de la representación de un Jesús que acepta su destino, llevando una cruz que es más pequeña, en señal de que la carga de la muerte es ínfima en comparación con la salvación que le dará a la humanidad. Una mirada que, definitivamente, no es de dolor ni sufrimiento, llevando la idea de que el acto que hace tiene mucha más espiritualidad, que cualquier acto de la carne.

Esta obra en concreto es un ejemplo excepcional en que la serialidad es presente, dado que es la novena obra con la misma temática, pero la peculiaridad es que es una obra autógrafa, de hecho las nueve lo son. Y esto es un fenómeno

que ocurría a menudo entre diferentes artistas, el repetir obras después de varios años.

Como curiosidad, sabemos que la persona que usó de modelo es su hijo Jorge Manuel, algo que da a pensar la idea con la que representó al Salvador. Seguidamente, el fondo es un paralelismo con Toledo, dado que el cielo, durante una tormenta en Toledo, es exactamente igual a lo que se puede observar en el cuadro. Haciendo así más cercana la imagen a los contempladores.

Sabiendo lo que significa el cuadro, sabiendo que no es el único que hizo, ¿porqué es este especial? ¿Porqué no elegí cualquier otro? La respuesta reside en su historia. Tal y como comentaba en el punto 1.3, la historia del objeto lo hace único y exclusivo. Además de que, gracias a que mi tutor me puso en contacto con los responsables del *Museu Tresor de st. Esteve*, pude solicitar el acceso al cuadro. Eso facilitaba la parte práctica en muchos sentidos.

¿Cuál es su historia?

Para empezar se ignora cómo llegó a Olot, pero es muy probable que viniera a manos del convento de padres capuchinos de la ciudad por una compra a los que heredaron el taller del artista. Más tarde se trasladó a la iglesia parroquial a razón de la quema del convento en 1835.

Durante bastantes años estuvo expuesto en pasillos y corriendo peligro de ser “restaurado” por los devotos ignorantes que querían hacerlo ellos mismos.

En el momento en que fue identificado, Rafael Puget, un admirador del pintor cretense, fue a Olot por unas Festes del Tura, casualmente entró en la iglesia y se encontró el cuadro encima de una mesa, en unas condiciones que podría haberlo cogido y llevado debajo del brazo a la calle sin problemas. Cuando volvió a Barcelona se lo comentó a Santiago Rusiñol y al siguiente año, volvieron él, y varios más para la feria de Sant Lluc. Efectivamente el cuadro era original, le hicieron fotografías y dieron la noticia. Anteriormente a estos hechos, alguien lo había reconocido, pero quedó en el olvido de todas formas.

Un hecho que también es importante, es que en el golpe de estado del 1936, el lienzo estuvo a punto de ser destruido, pero unos beneméritos olotenses consiguieron esconder el cuadro. Acabada la guerra lo devolvieron a la iglesia y montaron el Museo donde actualmente se exhibe.

PARTE II

EL GRECO: Estudio Técnico y Práctico.

4. “El Cristo abrazado a la Cruz”, El Greco 1605. Técnica

4.1. Preparación lienzo

4.1.1. Estudio de la pintura y color

En el proceso de aprendizaje, primeramente tuve que decidir cuál iba a ser el tipo de pintura adecuada para el trabajo. La decisión estaba entre utilizar óleo o acrílico y me informé de sus diferentes ventajas y desventajas.

Óleo

El óleo permite mucha maleabilidad al pintar, la opción de mezclar colores en el propio lienzo, las veladuras se hacen con solo mezclar un poco de disolvente con la pintura, además de ser duradero y ofrecerme la posibilidad de hacer la reproducción más fiel al original.

Sus desventajas son el excesivo tiempo de secado del material, la toxicidad respiratoria a la que se está expuesto uno y el trabajo con disolvente.

Acrílico

El acrílico tiene un rapidísimo tiempo de secado, lo cual puede ser una ventaja o un inconveniente dependiendo del modo de trabajar. Su disolvente es el agua y por lo tanto, no hay elemento tóxico (hay que usar un lugar ventilado igualmente).

Los contras, aparte del secado, son que es un material plástico y no se mezcla bien con otras pinturas, la necesidad de un *médium* para hacer veladuras y retardar el secado y cuando se seca baja un poco la tonalidad del color.

Mi elección final fue el *acrílico*, dado que me interesaba el secado rápido, es un poco más barato y el óleo, aunque me gustaba la idea, me habría sido tropiezo para poder acabar a tiempo.

Paleta de colores

El siguiente paso era tener una idea de los colores básicos con los que trabajar. Encontré una lista de los colores y composición que utilizaba El Greco como básicos en uno de los libros de María del Carmen Garrido Pérez (2015):

Blanco: yeso (sulfato de calcio), albayalde (blanco de plomo), calcita (carbonato cálcico)

Negro: negro de origen orgánico, vegetal y animal, por lo general huesos.

Azul: azurita, lapislázuli, esmalte.

Verde: resinato de cobre, cardenillo, verdigrís, malaquita.

Amarillo: óxido de hierro, amarillo de plomo y estaño.

Marrón: óxido de hierro.

Naranja: óxido de hierro, minio de plomo, bermellón de mercurio.

Rojo: laca orgánica roja de cochinilla y/o granza, óxido de hierro.

Morado: mezcla de laca roja y azurita. (p.29)

Garrido Pérez, M. (2015) *El Greco pintor. Estudio técnico*.¹³

Los colores que yo he utilizado se han basado imitando sus pigmentos en pinturas acrílicas.

Blanco: blanco titanio (dióxido de titanio).

Negro: negro (carbono puro amorfo).

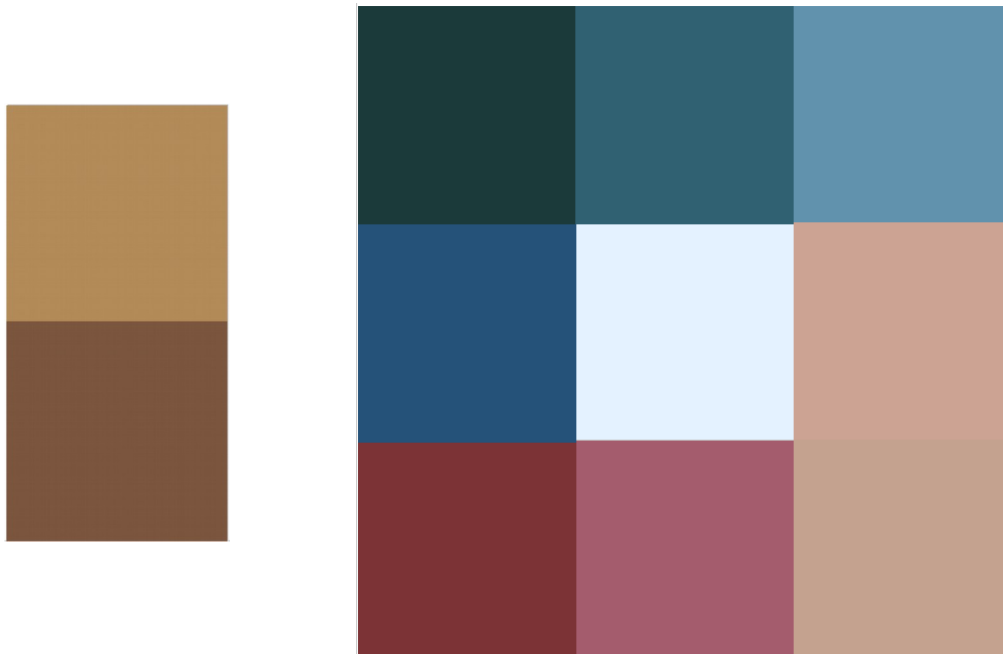
Azul: ultramar (cobalto), cian primario (ftalo), azul de prusia (ftalo).

Amarillo: limón básico (pigmento azoico).

Marrón: tierra siena tostada, ocre amarillo.

Rojo: carmín, tierra siena tostada, magenta primario (pigmento azoico).

El siguiente paso era buscar las tonalidades básicas para comenzar el cuadro. Las acabé encontrando a base de prueba y error mezclando los colores anteriormente mencionados.



4.1.2. Estudio de veladuras y luz

Otro elemento que necesitaba para poder realizar el trabajo es el manejo de las veladuras. Como es la primera vez que pinto, me he informado todo lo que he podido al respecto; qué son, cómo se hacen, etc. Yo las definiría de la forma siguiente:

¹³ Garrido Pérez, M. (2015). *El Greco pintor. Estudio técnico*. Madrid: Museo Nacional del Prado

Capa semitransparente con color propio, que se aplica encima de otra. Deja ver los colores y forma de la anterior, pero aplicando encima una nueva tonalidad y forma que se intuye.

La definición de la Real Academia Española (2017) es:

*Veladura*¹⁴

1. Tinta transparente que se da para suavizar el tono de lo pintado.

Para hacerlas se necesita mezclar la pintura con disolvente, en este caso agua, y médium para acrílico y se puede regular la opacidad añadiendo más o menos médium.

Aplicado a “El Greco”

Con esta base lo siguiente es estudiar como lo aplica el Greco a sus cuadros. Para mi sorpresa, casi todos los elementos de sus cuadros llevan varias capas de veladuras. Lo que yo he entendido, al observar sus obras, es que la luz es una capa que da forma e importancia a lo que trate con ella y, por lo tanto, es una herramienta muy útil.

Hace una base de color de un tono, como los que hay en la página anterior y, simplemente, añade veladuras y sube la tonalidad lo que haga falta hasta que tiene un punto con luz. Para poder hacer la cantidad de tonalidades dentro de un elemento, lo hace con diversos colores dándole así más riqueza visual (en el progreso del cuadro se podrá ver claramente).

4.1.3. Formato

El cuadro original mide 80 x 95 cm. Como requisito impuesto por los responsables del *Museu Tresor de st. Esteve*, escalé el cuadro para que no fuese del mismo tamaño y para que no pudiera haber lugar a algún tipo de delito por suplantación. Decidí no bajar mucho el tamaño y rebajé 5 cm en cada extremo. Además de que en el bastidor del lienzo debía tener escrito lo siguiente:

Reproducción del cuadro “El Cristo abrazado a la Cruz” (Museu Tresor de st. Esteve)

La medida de mi lienzo se quedó en 75 x 90 cm y encargué que me lo hicieran en el *Fontfreda*.

Más tarde descubrí que utilicé un sistema poco preciso, y erré las medidas que habían de ser las finales. La escala correcta sería $E = 0'95$ y en una regla de tres, en que los lados de 95 son iguales a 90 ($95=90$) y los de 80 son iguales a X ($80=X$), X es igual 75'8 cm ($X=75'8$). Por lo tanto hay una diferencia de 0'8 en mi lienzo respecto a la longitud que debería tener realmente. Afortunadamente la diferencia es menor de un centímetro y se puede adaptar la reproducción “fácilmente”.

¹⁴ Real Academia Española (2017) *Diccionario de la lengua española* [en línea] Edición 23. Disponible en internet <<http://dle.rae.es/?id=bT7dXRR>>

4.1.4. Pincelada

La pincelada es un punto a tener en cuenta también. Combinado con la textura de la pintura y el dibujo, puede hacer un efecto o causar una impresión muy diferente. La pincelada del Greco era suelta, la textura de la pintura es visible, pero es decidida y define muy bien las formas.

La experiencia del pintor era notable, ya que no hacía dibujo previo y pintaba directamente lo que quería. La pincelada la imitaré basándome en los cuadros que ya conozco y en diversas radiografías de cuadros suyos, que se encuentran en el libro *"El Greco pintor. Estudio técnico."* Por motivos de copyright no puedo publicar las radiografías, así que en su lugar pondré de muestra otra de mis referencias de su etapa española.



Theotokópoulos, D. (1587). *El entierro del conde Orgaz*. [óleo sobre lienzo]

4.2. Esbozos y prácticas

4.2.1. Prácticas de dibujo preparatorias

Teniendo la teoría asumida, me faltaba estar acostumbrado al tipo de dibujo, y saber como resolver los espacios en caso de tener problemas al pintar. Así que hice los siguientes esbozos y prácticas con la idea de ejercitar partes concretas.



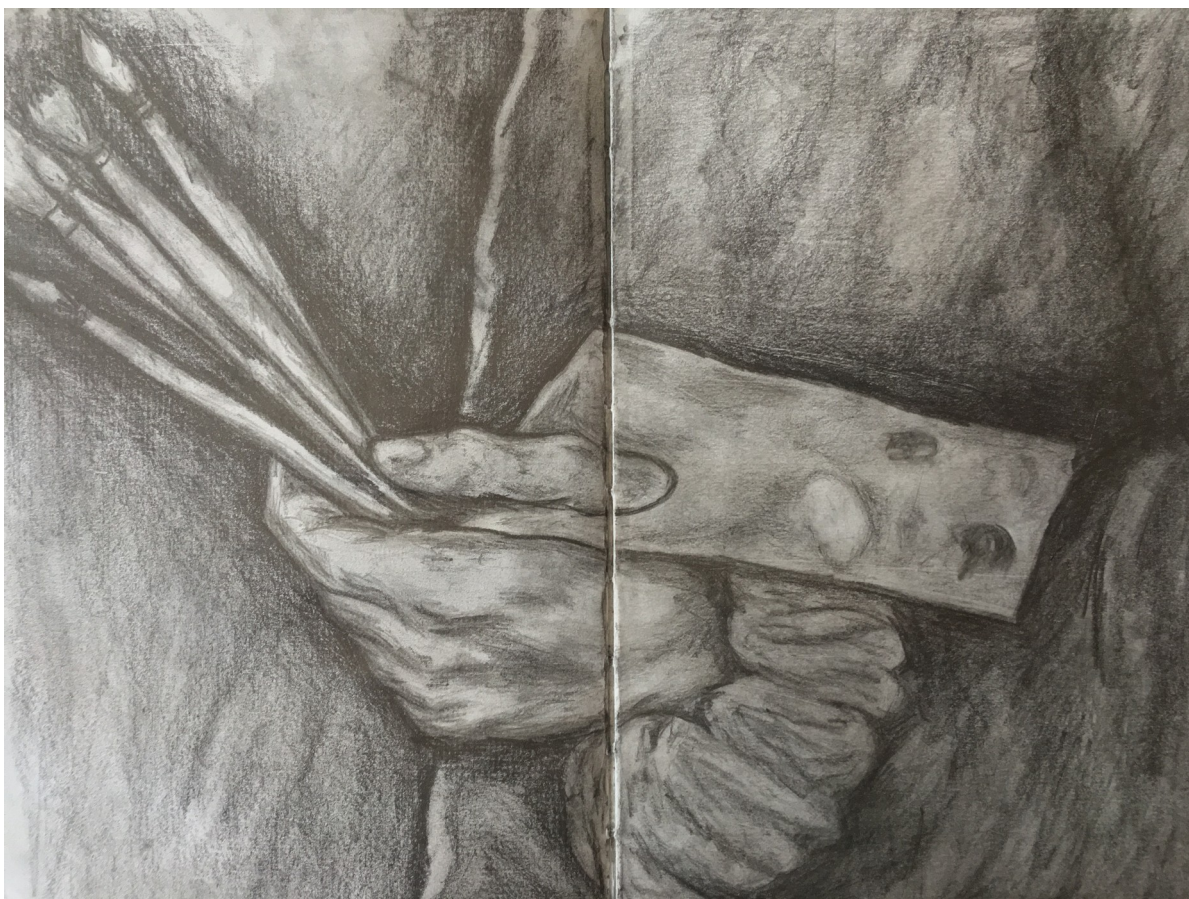
Detalle del “Retrato de Jorge Manuel”.

Empiezo por el *Retrato de Jorge Manuel*, dado que él es el modelo del “*Cristo abrazado a la Cruz*”; y el estar más familiarizado con sus proporciones ayuda.



Detalle del “Retrato de Jorge Manuel”.

He hecho tres prácticas de sus manos para entender bien cómo hace y deforma la estructura ósea.

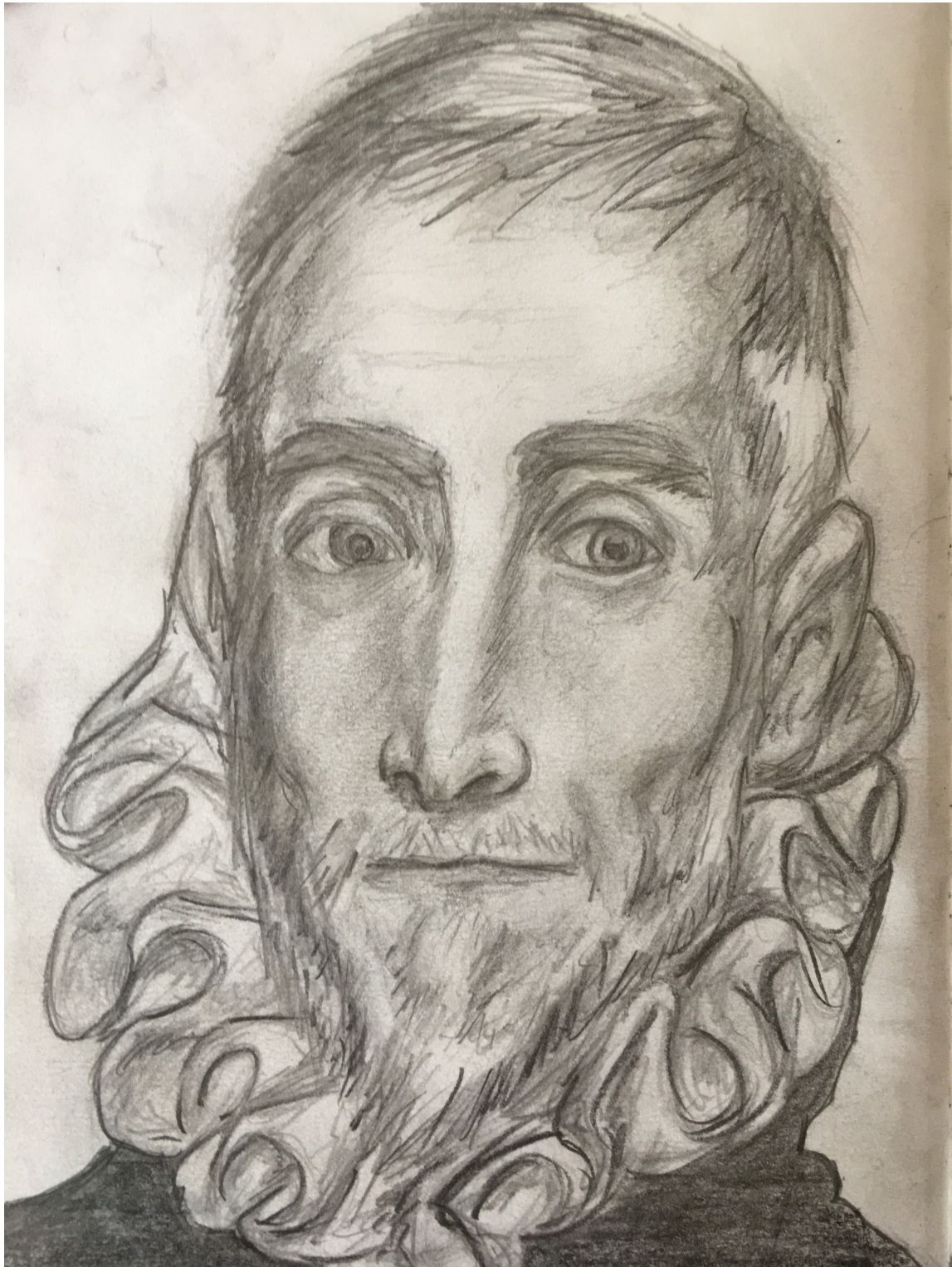


Detalle del "Retrato de Jorge Manuel".

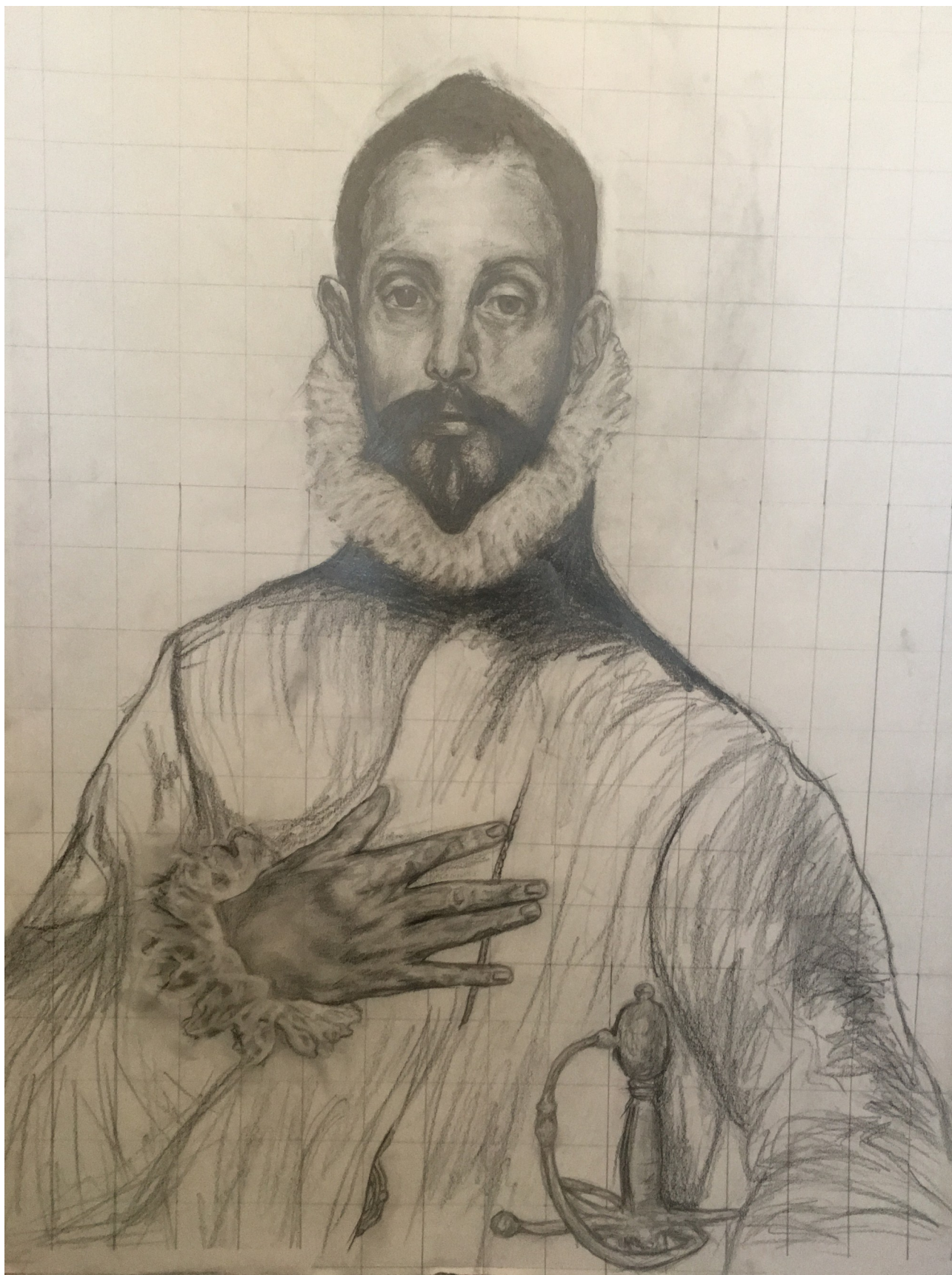


Detalle de "El Cristo abrazado a la Cruz".

Como en su momento no estaba seguro, hice un retrato más y un esbozo de cuadro para reforzar esas bases.



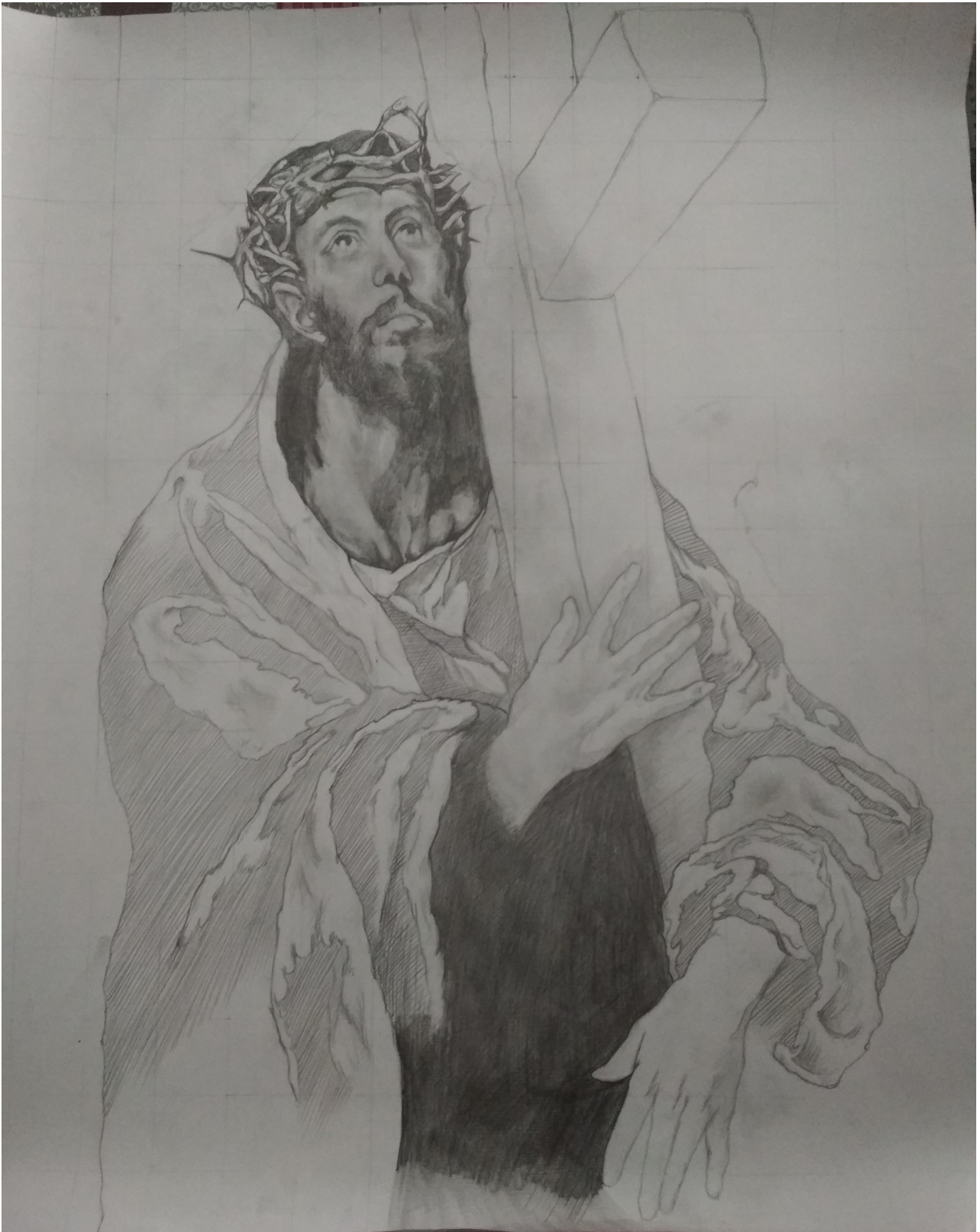
Detalle de "Caballero anciano".



Esbozo escala 1:1 "El caballero de la mano en el pecho".

4.2.2. Esbozo final “ El Cristo abrazado a la Cruz”

En preparatoria final de figura, hice este esbozo en la misma escala que mi lienzo con la idea de tener total seguridad en el trazo y proporción del cuadro en conjunto.

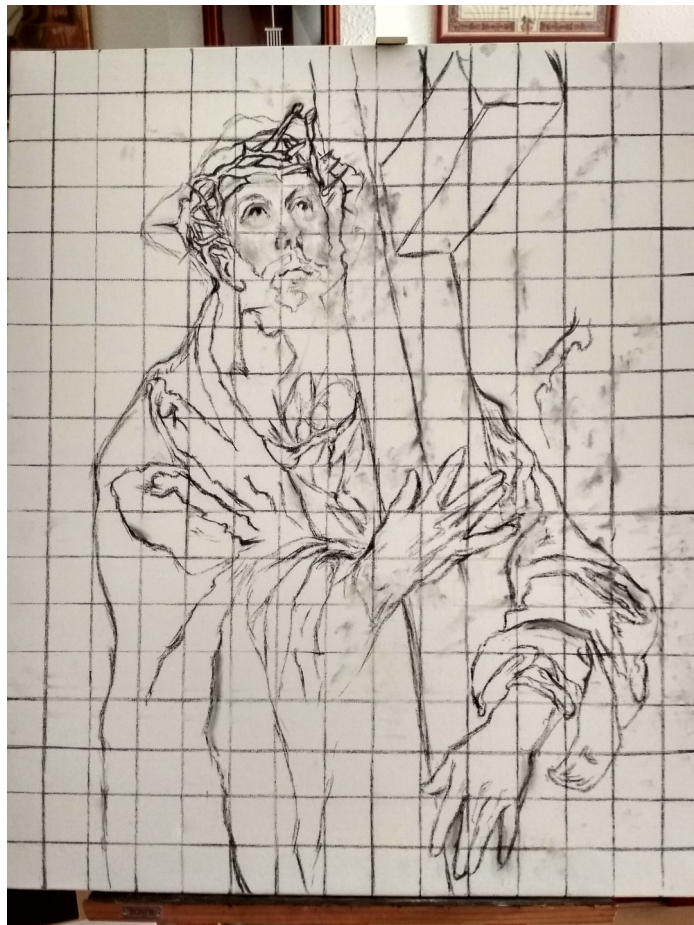


Esbozo del "Cristo abrazado a la Cruz".

5. “El Cristo abrazado a la Cruz”, El Greco 1605. Práctica

5.1. Desarrollo del lienzo

Como hay una gran cantidad de pequeños detalles del proceso, voy a señalar los momentos más importantes y las partes que tengan una dificultad nueva.

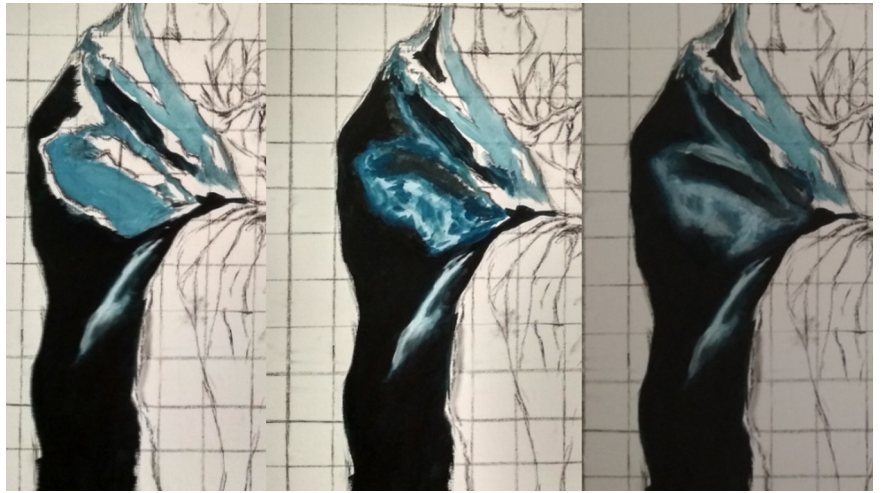


Progreso del cuadro fig. 1

Primeramente hice el cuadriculado y dibujo en carboncillo del cuadro para tener la proporción general bien situada. Me serví de una impresión del mismo tamaño del cuadro y del esbozo de la página anterior.

En este paso estoy cometiendo una irregularidad, dado que el Greco no hacía dibujo en sus cuadros; él sabía lo que quería hacer y pintaba las formas directamente. Para llegar a este punto hay que tener mucha más experiencia de la que yo tengo, así que decidí tomar precauciones y tener una forma referente.

Comencé a pintar por la vestidura azul y aquí puse en práctica el uso de las veladuras. En la fig. 2 se observa cómo se pasa de la base de color, llenando las diferentes tonalidades opacas a la base y, finalmente, añadiendo veladura blanca para suavizar los colores anteriores y dar luz a la tela.



Progreso del cuadro fig. 2



Progreso del cuadro fig. 3

Seguidamente completé la tela azul y empecé la roja. La fig. 3 es otro buen ejemplo de aplicación de veladuras.

Para cuando empecé a detallar la manga izquierda, me dí cuenta de que la base usada era incorrecta, ya que cuando aplicaba el médium mezclado con blanco me quedaba un color demasiado frío. Así que repinté la base en un color carmín intenso basándome en sus pigmentos habituales (fig. 4). El cambio de base fue efectivo y afortunadamente lo detecté antes de continuar con el resto.

El proceso para hacer las manos es el mismo en ambas (fig. 5), siguiendo los mismos pasos (la gran mayoría del lienzo utiliza las veladuras como técnica).



Progreso del cuadro fig. 4



Progreso del cuadro fig. 5



Progreso del cuadro fig. 6

Cuando estaba haciendo la cruz tuve que aplicar una veladura negra superpuesta al color base, para dar el efecto de envejecimiento en la madera (fig. 6). El problema que tuve aquí fue encontrar la manera de combinar los dos efectos sin “pisarse entre sí”. Lo hice esperando el secado de cada uno y aplicando capas, alternando entre veladuras blancas y negras.



Progreso del cuadro fig. 7

El rostro esta compuesto por una compleja combinación de veladuras (fig. 7). Empezando por una base de una tonalidad más anaranjada, al aplicar las primeras veladuras blancas el color de piel se estableció, pero daba sensación de que era un cadáver, ya que adaptó una tonalidad muy fría. Para darle esa chispa de vida tuve que hacer una serie de veladuras muy delgadas de colores rosados propios de la carne. Además del rubor de las mejillas, sombras suavizadas por el color y el cabello.

El cabello, aunque no lo parezca, fue decisivo. Tuve que pintarlo cuanto antes ya que sin pintar produce un efecto óptico en el que se solapa el color de la piel con la corona de espinos y el fondo. Eso lleva a no trabajar bien la proporción del rostro y por lo tanto errar de diferentes maneras.

Hubo otro detalle que me presentó una dificultad, la lágrima de su mejilla derecha. El problema es que es tan sutil que casi no se ve. Después de pensar diferentes estrategias, aproveché el rubor de la mejilla para delinear la lágrima y la acabé de formar con una veladura delgada de una sola pincelada de blanco.



Progreso del cuadro fig. 8

Lo siguiente que quedaba por hacer era el fondo y un par de detalles (fig. 8). El fondo lo hice aplicando unas primeras capas de azul, marrón y negro. A continuación acabé de definir las formas de la luz ennegreciendo el fondo y aplicando blanco (sin médium) donde corresponde para hacer los haces de luz y las nubes. También hice un par de capas de distintas tonalidades de marrón mezclado con un poco de rojo para darle más consistencia al color. Con un par de tonalidades de azul cián mezclado con blanco hice que la parte superior derecha del lienzo tuviera un cielo más claro.

Como el cuadro original tiene un desgaste, donde se aprecia el color de la imprimación que no desentona con el resto del cuadro, conseguir la mezcla perfecta entre el azul y el marrón que simula el desgaste fue muy laborioso. Después de muchas pruebas, simulé el efecto con una veladura muy delgada de una tonalidad verdosa.

Los detalles que faltaban por rematar eran la aureola y las gotas de sangre de la cabeza. Para hacer la aureola pinté de blanco la zona que correspondía y encima di unas pinceladas de ocre amarillo sin “velar”. Seguidamente difuminé el blanco con el color del fondo, menos en la parte que toca la cruz, que la repinté, y pinté unas líneas blancas para simular el brochazo con poca pintura que hay en el original. Las gotas de sangre las hice con una pequeña pincelada negra, después magenta oscurecido y finalmente una pequeña puntada de blanco.

5. Resultado final



A modo de experimento, dado que mi reproducción está recién hecha y no tiene desgaste alguno del tiempo, probé añadirle filtros con *Photoshop* emulando sobre todo la iluminación y la pátina del óleo en la tela.



Reproducción con filtros

6. Conclusiones

Mi hipótesis era: *es posible hacer una reproducción de una obra de arte que realmente transmita la misma sensación que el original*. Aunque la confirmación de este planteamiento es un poco subjetiva, para llegar a una conclusión tenía que comparar el original con mi reproducción. Para este paso me he servido de la perspectiva de una experta en “*El Cristo abrazado a la Cruz*” y de mi propio criterio.



Comparación entre el original y la reproducción

A mi parecer, cuando comparo mi obra con el lienzo original, veo diferencias en términos de exactitud; quien estuviera familiarizado con el original sabría fácilmente cual es “falso”. De lo que sí me he percatado es que quien no tuviese la referencia original pero “conozca” al Greco, podría pensar que es una de las versiones con esta temática.

En la valoración de la experta (presente en el anexo), se reafirma el hecho de que mi reproducción está hecha a modo del Greco y que he captado el alma de su pintura, a pesar de algunos detalles como el envejecimiento, el dibujo inicial, la pincelada en algunas zonas, etc.

Concluyo que a partir del análisis realizado por la experta y la observación del resultado final, la hipótesis se ha cumplido y, por lo tanto, sí es posible transmitir la misma sensación que un original siendo esta una reproducción, ya que mi cuadro no es exacto, pero lleva el alma y esencia del artista.

Estoy satisfecho con el resultado de mi trabajo, a pesar de los detalles que no he conseguido plasmar, habiendo sido estimulante, didáctico y útil para mi formación. He aprendido algunas técnicas de pintura y me he visto obligado a observar y reflexionar cada paso. Además de despertarme la curiosidad para continuar pintando, también ha sido bueno para acostumbrarme a ir con un plazo de tiempo, trabajar la paciencia y la concentración.



Reproducción y original

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

Burgueño, M (2007) *El Greco y su taller*. [en línea] Disponible en internet:

<<https://www.revistadearte.com/2007/10/09/el-greco-y-su-taller/>>

Camarasa, V. (2010) *Los colores manieristas con el Greco como ejemplo*. [en línea] Disponible en internet:

<<http://sdelbiombo.blogia.com/2010/011801-los-colores-manieristas-con-el-greco-como-ejemplo.php>>

Company, X. (2015). "*La luz y el color en la pintura de El Greco*". [en línea] *Arbor*, 191 (776): a275. doi. Disponible en internet:

<<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2015.776n6002>>

Conferencia: El Greco pintor. Estudio técnico. [video] Museo del Prado: Youtube, 2016. 85 min.

<<https://www.youtube.com/watch?v=0k2IPirECEQ>>

Córdova, C [video] *¿Qué es una veladura? Curso de pintura*. Youtube, 2015. 13 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=MHNzCu_rXg8>

Córdova, C [video] *Pintar con veladuras 1. Retrato. Técnica grandes maestros. Curso de pintura*. Youtube, 2015. 30 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=K4V_oXM0P9E>

El estilo del Greco. [video] Ministerio de Cultura y Deporte: Youtube, 2011. 8 min.

<<https://www.youtube.com/watch?v=Wa6dT5tVjkA>>

El Greco – Forma y técnica. [video] Universidad Francisco de Vitoria: Youtube, 2014. 47 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=r_ORQuDo-D8>

Fernández, F (2013) *¿Cuál es la diferencia entre óleo y acrílico?* [en línea] Disponible en internet:

<<http://www.dibujandoarte.com/2013/10/pintura-acrilica-vs-pintura-al-oleo.html>>

F for Fake [Película]. Francia: 1973. 88 min.

Garrido Pérez, M. (2015). *El Greco pintor. Estudio técnico*. Madrid: Museo Nacional del Prado

Garrigues. (1996). *Código de Propiedad Intelectual*. BOE-A-1996-8930.

Illán, A y González, Ó (2013) *En el taller del Greco (I y II)*. [en línea] Disponible en internet:

<<https://www.abc.es/local-toledo/20130320/abci-taller-greco-201303201345.html>>

<<https://www.abc.es/local-toledo/20130330/abci-taller-greco-201303301707.html>>

Madera, W (/) *6 importantes diferencias entre la pintura acrílica y el óleo*. [en línea] Disponible en internet:

<<https://comopintarcuadrosconoleo.com/diferencias-entre-pintura-acrilica-y-oleo>>

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2018). *Definición de la propiedad Intelectual* [en línea] Gobierno de España. Disponible en internet:

<<https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/propiedadintelectual/la-propiedad-intelectual/definicion.html>>

Navarro, J (2014) *El Greco: sus colores*. [en línea] Disponible en internet:

<<http://jmnavarron.blogspot.com/2014/01/el-greco-sus-colores.html>>

Navarro, J (2014) *El Greco: su taller*. [en línea] Disponible en internet:
<<http://jmnavarron.blogspot.com/2014/02/el-greco-su-taller.html>>

Pantoja de la Cruz, J. (2010) *Evolución de las preparaciones en la pintura de los siglos XVI y XVII en España*. [en línea] Disponible en internet:
<<https://www.museodelprado.es/aprende/investigacion/estudios-y-restauraciones/recurso/evolucion-de-las-preparaciones-en-la-pintura-de/39cd7ac1-b445-49da-9362-61dbc19c5ed8>>

Peñuelas i Reixach, LI (2013). *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte*. Polígrafa. Arte Mercado y Derecho

Por qué el Greco pintaba así. [video] Ministerio de Cultura y Deporte: Youtube, 2011. 10 min.
<<https://www.youtube.com/watch?v=ooMHW99g9F4>>

Real Academia Española (2017) *Diccionario de la lengua española* [en línea] Edición 23. Disponible en internet:
<dle.rae.es/?id_WEDDoZm>

Real Academia Española (2017) *Diccionario de la lengua española* [en línea] Edición 23. Disponible en internet:
<dle.rae.es/?id=APSYcwO>

Real Academia Española (2017) *Diccionario de la lengua española*. [en línea] Edición 23. Disponible en internet:
<<http://dle.rae.es/?id=TIzy4Xb>>

Real Academia Española (2017) *Diccionario de la lengua española*. [en línea] Edición 23. Disponible en internet:
<<http://dle.rae.es/?id=HZAvrvd>>

Real Academia Española (2017) *Diccionario de la lengua española* [en línea] Edición 23. Disponible en internet:

<<http://dle.rae.es/?id=bT7dXRR>>

Remos, A (2018) *El Arte de la Falsificación*. [en línea] Disponible en internet:

<<https://www.azureazure.com/es/cultura/el-arte-de-la-falsificacion>>

Salazar, C (2013) *Cómo hacer y preparar el lienzo de tela en un bastidor 3: Imprimación*. [en línea] Disponible en internet:

<<https://pintar-al-oleo.com/preparar-lienzo-imprimacion/>>

Trapero, G y Antmann, A (2003) *La repetición en el arte*. [en línea] Disponible en internet:

<<http://www.elsigma.com/Arte%20y%20Psicoan%C3%A1lisis/la-repeticion-en-el-arte/2917>>

Wikipedia (2018). *Conservación y restauración*. [en línea] Disponible en internet:

<[https://es.wikipedia.org/wiki/Conservación_y_restauración](https://es.wikipedia.org/wiki/Conservaci%C3%B3n_y_restauraci%C3%B3n)>

Wikipedia (2018) *El Greco*. [en línea] Disponible en internet:

<https://es.wikipedia.org/wiki/El_Greco>

Wikipedia (2018). *Estatuto de la Reina Ana*. [en línea] Disponible en internet:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Estatuto_de_la_Reina_Ana>

Wikipedia (2018). *Grabado*. [en línea] Disponible en internet:

<<https://es.wikipedia.org/wiki/Grabado>>