

## Por Piedad la Piedad

*El público ante una  
copia religiosa*

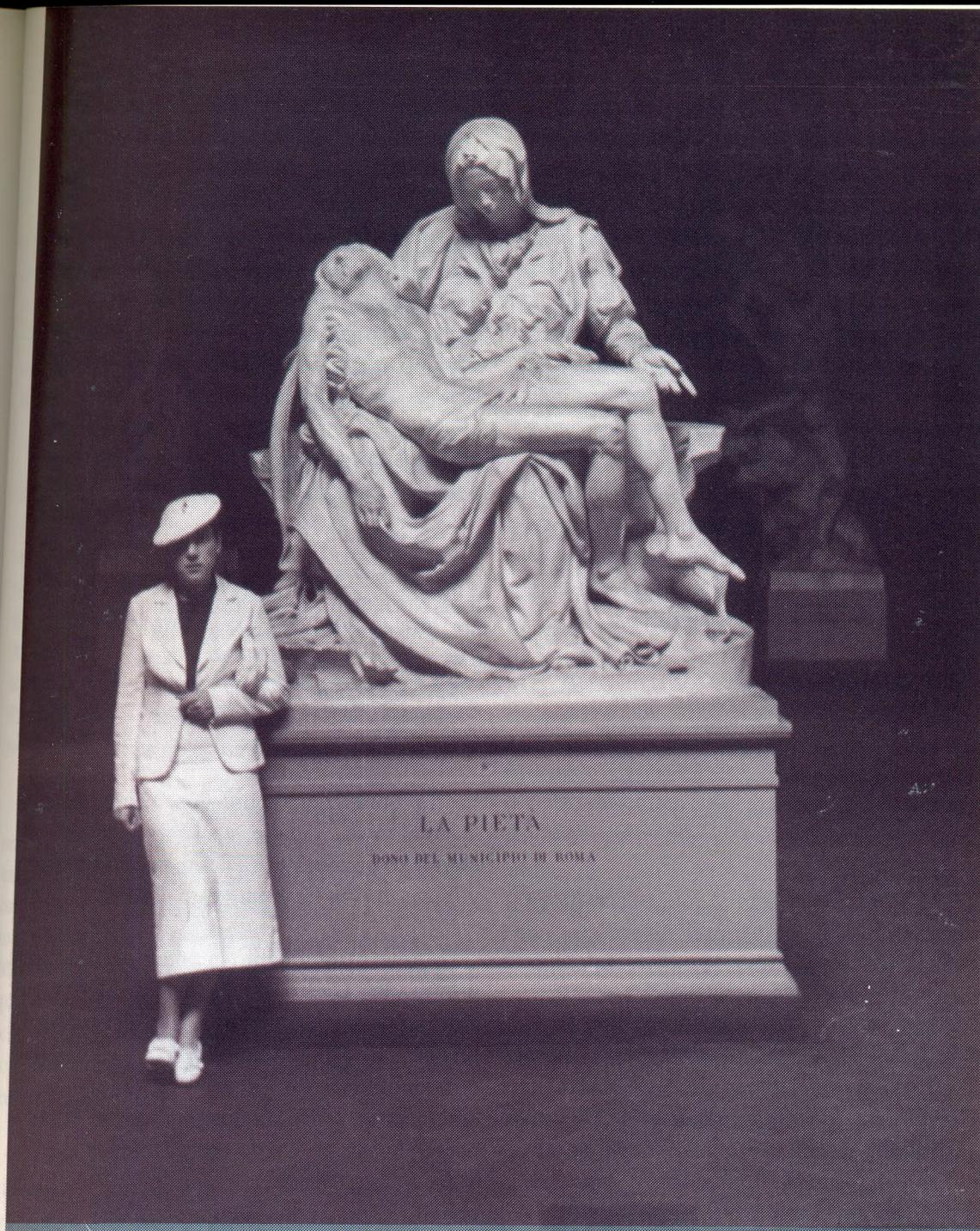
*Ma. Olvido Moreno Guzmán*

### *i*ntroducción

El presente estudio retoma una vez más el tema de la comunicación museográfica orientado específicamente a los públicos, y su interpretación ante las reproducciones dentro de espacios museísticos como parte de la experiencia de su visita. Toca ahora el turno a la copia en yeso de La Piedad de la escultura en mármol del genial maestro Miguel Angel Buonarroti (1475-1564), y a los “escribas-visitantes” de la exposición temporal “Tesoros Artísticos del Vaticano. Arte y Cultura de Dos Milenios”.

Este documento encuentra sus antecedentes formales en el libro titulado “Encanto y desencanto, el público ante las reproducciones en los museos”, publicado en el año 2001 por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, así que no nos detendremos a explicar algunos aspectos históricos y museológicos, pues serían repeticiones de lo ya publicado. Es pertinente recordar que esta publicación aborda nuestro tema de estudios a partir de tres reproducciones de piezas arqueológicas, ubicadas en salas permanentes de un museo nacional, y que, aplicando cuestionarios-entrevistas se realizó desde un punto de vista metodológico completamente diferente al que aquí se presenta.

Todos los esfuerzos, como se podrá apreciar más adelante, van orientados a nuestra inquietud principal, los públicos de los museos mexicanos.



*Réplica en mármol de La Piedad, donación a Florencia del municipio de Roma.  
Visitante mexicana ca. 1937.*

En esta ocasión, estudiados y contados por medio de las ocho libretas de comentarios de visitantes, donde, al término de su recorrido nos escriben sus observaciones, experiencias e impresiones de manera libre, voluntaria y espontánea.

Esta aproximación a los visitantes oscila constantemente de las estadísticas a las reflexiones; de los números a los sentimientos; de los porcentajes a las interpretaciones; y de lo árido de lo cuantitativo a las emociones de lo

cualitativo, movimientos pendulares que nos sorprenden ante nuestras audiencias.

Los datos y acceso a la documentación se obtuvieron gracias al amable apoyo que el Antiguo Colegio de San Ildefonso nos ha brindado hasta la fecha, y desde mediados de la década de los años noventa. Mi más merecida gratitud a Dolores Béistegui de Robles, Jaime Abundis Canales y Beatriz Camacho Pacheco. Dedico este trabajo con todo mi amor a mi madre, Olvido Guzmán Jiménez.

*Miguel Angel  
esculpe esta  
Piedad en su  
primera estancia  
de cinco años en  
Roma.*

La Piedad en el Vaticano es una de las obras maestras del hombre reconocida por todas las culturas como un monumento que lleva la impronta del genio creador y, por algunos individuos, como una pieza que contiene el toque divino. Además es apreciada particularmente por sus atributos únicos. Es necesario aclarar que La Piedad en El Vaticano es la escultura ubicada en el interior de San Pedro en Roma, ya que Miguel Angel toma este mismo tema para otros trabajos escultóricos.

*"Después de haber vagado por diversas zonas de la basílica, se colocó definitivamente, por deseo de Benedicto XIV (1740-1758) en la primera capilla a la derecha de la entrada, donde se encuentra todavía hoy, expuesta a la admiración de los visitantes."*<sup>1</sup>

Los expertos aseguran que es la única escultura firmada por Miguel Angel con un texto en la banda que atraviesa transversalmente a la Virgen, y sobre la cual se puede leer:

MICHELANGELUS BONAROTUS FLORENT FECIEBAT

Cuenta una anécdota que el joven Miguel Angel, quien entonces no era famoso, se vio obligado a firmarla una noche, cuando confundido entre el gentío que admiraba su obra maestra, escuchó que ésta se le atribuía a otros escultores. Realizó esta pieza para un cardenal francés (contrato con data de 1498), y que probablemente se destinaría para su tumba.<sup>2</sup> Miguel Angel esculpe esta Piedad en su primera estancia de cinco años en Roma: época en la que también realiza un Baco y una Venus. De este periodo podemos apreciar una doble tendencia: por un lado, el afán por entablar una competencia con el arte de la antigua Roma; y por el otro, una constante preocupación por alcanzar la delicadeza y precisión de los escultores florentinos de la segunda mitad del siglo XV.<sup>3</sup>

En la siguiente cita, podemos apreciar la forma en la que Charles De Tolnay hace una descripción estética de la pieza, ubicándola, tanto en la propia producción escultórica de Miguel Angel al compararla con la Virgen de Brujas –conocida como la Virgen que sostiene al Niño–, como en su contexto próximo circundante, al relacionarla como un eco de la obra de Leonardo da Vinci:

*"...representa a la Virgen sosteniendo sobre sus rodillas al Cristo muerto, al igual que en anterior ocasión sostuvo al Niño. En los ejemplos más antiguos de este tipo iconográfico, las dimensiones de Cristo se reducen a veces a las de un niño. Miguel Angel conserva las proporciones naturales y, no obstante, logra plasmar la unidad armoniosa entre los dos cuerpos."*<sup>4</sup>

"La obra ha sido cuidadosamente ejecutada hasta el menor detalle, y su superficie está por completo pulida. Por su composición triangular y líneas curvas tiene un gusto clásico.

Miguel Angel debió conocer un buril o un dibujo del Cristo de La Ultima Cena que Leonardo estaba concluyendo por entonces en Milán. El delicado rostro y expresión contemplativa de la Virgen, su gesto de resignación, la banda diagonal que le cruza el pecho, la cara de Cristo con sus finas facciones y la frente enmarcada por un triángulo de cabello, son todos ellos ecos del arte de Leonardo"<sup>5</sup>

Más adelante, tratando de reproducir la estructura anatómica con extrema precisión, Miguel Angel esculpe El David en mármol, considerada una obra en la que sintetiza los ideales del Renacimiento florentino. Realiza un segundo David en bronce para el mariscal Pierre de Rohan, quien insistió que la figura fuese como la del David de Donatello; sin gozar de entera libertad, Miguel Angel soluciona este problema.<sup>6</sup>

(1) *Catálogos Tesoros Artísticos del Vaticano, Arte y cultura de dos milenios. p. 223*

(2) *Charles de Tolnay, Miguel Angel. Escultor, pintor y arquitecto. p. 15*

(3) *Idem*

(4) *Ibidem. p.p. 15-16*

(5) *Idem*

(6) *Ibidem. p. 19*

El mismo autor nos dice que los dos primeros dibujos de Miguel Angel conservados, probablemente de su etapa de aprendizaje con Ghirlandaio (1488), y del período que pasó estudiando en el Jardín de los Médicis (1489) son copias de Ghirlandaio, Giotto y Masaccio.<sup>7</sup>

En algunos bajorrelieves, podemos encontrar influencia de épocas pasadas. En el relieve de la Virgen Pitti, la cabeza de San Juan Bautista – conocida también como la cara de San Juanito–, Miguel Angel la modeló probablemente inspirándose en jóvenes sátiros o centauros de la Antigüedad. En los casos de la Virgen de Bartolommeo Pitti y la Virgen de Taddeo Taddei, copia escenas infantiles que proceden de los sarcófagos antiguos de Medea.<sup>8</sup>

Evidentemente existe una intención al hacer referencia de estos trabajos. No se trata de poner en duda la “originalidad” de nuestra pieza original “La Piedad en el Vaticano” y, mucho menos, enjuiciar la producción artística de Miguel Angel en sus diferentes etapas. Sólo se quiere invitar a la reflexión y recordar la relatividad de los conceptos y apreciaciones que sobre la reproductibilidad, la estética y el arte tenga cada uno de nuestros lectores.

Frecuentemente, durante esta época, aparece la iconografía escultórica de La Piedad con el Cristo semirrecoestado sobre las piernas de la Virgen. Ejemplos de esto son el mármol de Nanni di Baccio Bigio de 1549, en el Santo Espíritu de Florencia, y el bronce de Gregorio de Rossi de la capilla Strozzi de San Andrea de la Valle en Roma de 1616.

Es pertinente precisar que nuestro objeto de estudio es la pieza exhibida en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, y que se trata de una copia en yeso de La Piedad original de Miguel Angel Buonarroti que se encuentra en San Pedro, realizada en mármol y que se ha fechado entre 1498 y 1499.

### *La Piedad en San Ildefonso*

Después del establecimiento de las relaciones diplomáticas, se celebró el primer convenio entre nuestro país y la Santa Sede, y correspondió al campo del arte y la cultura presentar la exposición temporal “Tesoros Artísticos del Vaticano. Arte y Cultura de Dos Milenios”, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, del 16 de noviembre de 1993 al 15 de febrero de 1994. Los antecedentes de este hecho se encuentran desde la época decimonónica:

*“Durante el siglo XIX, aun sin mantenerse relaciones diplomáticas, la Academia sostuvo a varios jóvenes pintores y escultores en Roma, que estudiaron los acervos artísticos vaticanos, influyendo poderosamente en algunas manifestaciones artísticas de México.*

*La arquitectura mexicana del romanticismo y el eclecticismo Decimonónico tendrá una deuda importante con la arquitectura y Elementos ornamentales de los palacios y museos del Vaticano”.<sup>9</sup>*

Para esta exposición, viajaron a la Ciudad de México dos piezas relacionadas con la imagen iconográfica de la Piedad, y se catalogaron con los siguientes datos técnicos:

- Cat. 158  
Miguel Angel Buonarroti  
La Piedad  
1975  
Modelo en yeso  
Altura: 175 cms.
- Cat. 159  
Miguel Angel Buonarroti  
Piedad  
Mediados del siglo XVI  
Bajorrelieve en mármol  
34 x 29 cms.

Es la primera pieza, La Piedad, la que motivó que este estudio se llevara a cabo. Marco D’Agostino<sup>10</sup> en su glosario define la palabra

(7) Ibidem. p. 9  
(8) Ibidem. p. 21  
(9) Efraín Castro Morales. Arte y Cultura, México y el Vaticano. p. 17  
(10) Marco D’Agostino. Tesoros Artísticos del Vaticano, Arte y cultura de dos milenios p. 374.

“modelo” como el término que designa genéricamente a todo objeto real que el artista se propone reproducir, conservando las mismas dimensiones del original o no. Aclara que en italiano, también se le llama *modello* al molde de arcilla, yeso, cera u otros materiales que los escultores utilizan para ejecutar el vaciado definitivo. Sabemos que durante la antigüedad y en la edad media<sup>11</sup> existían cuantiosos inventarios de moldes y modelos para pintores y escultores, quienes reproducían figuras, ornamentos orgánicos y geométricos, maquetas, estudios, detalles de grandes conjuntos y elementos del cuerpo humano que servían de guía a los artistas para ejecutar sus obras.

La Piedad, pieza inventariada para esta exposición con el número 158, es una excelente copia, o como se describe en el catálogo de la exposición, un modelo en yeso de primera calidad. En 1972 La Piedad original fue objeto de un acto vandálico por parte de un sujeto que le dio algunos martillazos, causándole importantes daños en la nariz y en un dedo de la Virgen. Los especialistas del Vaticano pudieron restaurarla con excepcional calidad, gracias a la existencia de una perfecta copia de esta escultura en mármol realizada en 1930. El modelo que se hizo en 1975, y que es el que se presentó en San Ildefonso, se hizo utilizando esta copia.

La pieza denominada Piedad, bajorrelieve en mármol, con número de catálogo 159 conformó parte de esta importante exposición. Es una de las últimas obras de Miguel Angel y fue para Vittoria Colonna, amiga e inspiradora del artista.

Durante la exposición temporal, conocida como Los Tesoros del Vaticano, se puso a la disposición del público una libreta y bolígrafo invitándole a plasmar sus comentarios. Ocho libretas fue el resultado de esta dinámica con un total aproximado de siete mil seiscientos comentarios,<sup>12</sup> y organizada cada una

cronológica y numéricamente, como se puede apreciar en el cuadro número 1.<sup>13</sup>

El método de trabajo se dividió en dos etapas. En la primera se procedió a la lectura y agrupación de todos los comentarios, y así se derivó la clasificación inicial de cuatro categorías.

La primera categoría se conforma por un poco más de seis mil ochenta notas. Esto es el 80% del total de los comentarios, todos relacionados con diversos aspectos de la exhibición y la museografía. En el cuadro número dos se observa la alta frecuencia de quejas, principalmente sobre la iluminación, el cedulario y el sonido de las alarmas. Se detectó el disgusto de los visitantes acerca de los bajos niveles de la iluminación en todas las salas y de ciertos objetos; de los textos de las cédulas escritos con letras de tamaño pequeño, que aunado a la baja iluminación impedían su fácil lectura; el constante sonar de las alarmas al sobrepasar los límites de los sensores con cualquier movimiento involuntario.

La segunda agrupación corresponde al 18% de las anotaciones con un total aproximado de mil trescientas cincuenta. Son comentarios y peticiones de servicios generales relacionados con el recinto y con la exposición. Este público se percata de otros aspectos que no se presentan en el interior de las salas de exhibición, pero que afectan el entorno, sus expectativas y la calidad de su experiencia de visita. La categorización de este grupo se puede consultar en el cuadro número 3.

El cuadro número cuatro presenta el tercer grupo categórico que comprende entre setenta y ochenta anotaciones de lo más variado, lo que equivale a un 1% del total. Se descubren comentarios aislados de tipo “ideológico”, que no necesariamente tienen que ver con la muestra. Los más frecuentes son las amplias felicitaciones y reconocimientos al Presidente

(11) Cfr. María Olvido Moreno. Encanto y desencanto. El público ante las reproducciones en los museos. p.p. 27-43  
(12) Se utilizan las aproximaciones porque algunos comentarios no fueron concluidos, otros solamente tienen el nombre y la firma del visitante y algunos más se encuentran firmados en grupo.

(13) Las cifras en los cuadros se han cerrado a números redondos para facilitar su lectura.

de México, al Papa y a los organizadores de la exposición.

Por último el 1% restante se refiere a objetos artísticos, artistas en general y contenidos de esta exposición. Se hacen comentarios sobre Chagall, Leonardo Da Vinci, San Pedro y San Pablo, La Virgen y el Niño, las joyas, las cruces, las custodias y los libros. Aparecen comentarios sobre El David y se pide su presencia en esta exposición; así también se solicita más obra de Miguel Angel. La copia de La Piedad es la única pieza que mereció varios comentarios.

En la segunda etapa se seleccionaron y fotocopiaron para su análisis todos los comentarios relacionados con el tema de las reproducciones y con la copia de La Piedad, trabajo del que se deriva nuestro siguiente apartado, pretexto e inspiración central de nuestras reflexiones.

### *Por piedad, La Piedad*

Los comentarios que abordan el tema de las reproducciones y del modelo en yeso de La Piedad suman un total de 78. En una primera clasificación, 40 anotaciones son completamente favorables para esta copia, 19 en su contra, y 19 abordan el tema de las réplicas en general.

De las 40 anotaciones a favor se hace una subdivisión de dos grupos: 27 comentarios se centran en la pieza y 13 la relacionan con su contexto museográfico. En el primer subgrupo se detectan, entre signos de admiración, calificativos y expresiones tales como bellísima, lo máximo, no tiene comparación, está preciosa, fue lo que más me gustó, me encantó, impresionante, disfrutable, es una maravilla, valió la pena por La Piedad, y gracias por traerla a México. Resulta interesante transcribir los comentarios que aclaran que se trata de una réplica.

- "Jamás pensé estar frente a la Piedad aunque sea una copia."
- "La Piedad original o no, es lo mejor de todo."
- "Al ver la copia de Piedad me quede muy emocionada"
- "Lo que me hizo derramar lágrimas fue la copia de la Piedad de Miguel Angel."
- "Al contemplar la Piedad en su copia nace en mi corazón la esperanza de ver en Chiapas la paz, gracias señor".
- "Gracias a Dios y al Santo Papa que la Virgen de la Piedad aunque sea en yeso vino a vernos a México."
- "La copia de la Piedad me ha permitido un encuentro con Dios."
- "...muy interesante la oportunidad de conocer La Piedad por medio de una copia."
- "La copia de la Piedad es como la copia de la Virgen de Guadalupe, y se ve que son igual de buenas."

En el segundo subgrupo, 13 anotaciones hacen referencia a la ubicación, posición, iluminación y circulación en torno a nuestro modelo. La queja más frecuente es que no se pueden ver todos sus ángulos, principalmente la espalda. Nuestros escribas-visitantes proponen diversas soluciones a estos conflictos museográficos: ponerla al centro de una sala; colocarla sobre una base giratoria; exhibirla dentro de cristales para poder verla más de cerca; mejorar la intensidad de la luz y colocarla en una base de menor altura.

*La queja más frecuente es que no se pueden ver todos sus ángulos, principalmente la espalda..*

Hay dos comentarios que debemos rescatar :

- "En Italia el original se ve a más de cuatro metros y aquí la copia se puede apreciar mejor y disfrutar de más cerca".
- "Mi familia vino de Guadalajara, Jal. a la fiesta de la Virgen de Guadalupe, venimos a la exposición y está cerrada la sala 7 (La Piedad, Miguel Angel) ellos salen mañana y no les fue posible verla, se van muy decepcionados.

En las 19 anotaciones desfavorables, se encuentra el uso de las siguientes expresiones: me decepcionó, no me gustó los mexicanos nos merecemos la Piedad original. Cabe destacar que los comentarios más agresivos hacen alusión al supuesto engaño del que fueron objeto los visitantes por medio de los medios masivos de comunicación. Si recordamos que una imagen giratoria de La Piedad fue la que se usó en los anuncios publicitarios de la televisión, y una fotografía de ésta para la prensa, el disgusto del público se puede comprender más fácilmente. Estas anotaciones también piden, en un tono de súplica,<sup>15</sup> que se traiga La Piedad original a México, que les gustaría verla, y que aunque la copia es de buena calidad, nunca se compara con la original.

Los 19 comentarios restantes tocan el asunto de las reproducciones sin mencionar específicamente a La Piedad. Vale la pena conocer la mayoría de éstos:

- *"La exposición de copias es un tanto fraudulenta por lo que nos mostraron en la televisión"*
- *"Me parece que la difusión de la exposición en los medios de comunicación no corresponde a la exposición real, ya que hacen mención de las obras de Miguel Angel, Bernini y Chagall como estuvieran sus grandes obras y no sólo algunas réplicas."*
- *"Muchos yesos y muchas réplicas"*
- *"Lástima que hayan enviado tantas copias como si no mereciéramos admirar las verdaderas"*
- *"Debieron de haber traído aunque fueran réplicas de las verdaderas grandes esculturas y pinturas que existen en el museo del Vaticano."*
- *"Me pareció muy bien lograda con la mezcla de originales y duplicados, felicidades."*
- *"Gracias por traer réplicas u originales de estas obras para tener conocimiento de ellas."*

Resultan claras algunas reflexiones cuando comparamos las cifras de los cuadros estadísticos de este estudio. Es evidente que el común denominador de nuestros "escribas-visitantes" se encuentra registrado en el 80% de los comentarios. Se trata de las molestias e

incomodidades inmediatas que no les permiten disfrutar de su visita en el interior de las salas de exposición, concentradas en los temas de la iluminación, el cedulario, los sistemas de seguridad, la lenta circulación debida a la saturación de visitantes, y la interacción con los policías. Aparentemente las libretas de comentarios son un mecanismo adecuado para recibir quejas. En un segundo nivel de observación, destaca el reclamo por la falta de impresos, y se pregunta cómo se puede adquirir algún tipo de folleto. En el siguiente nivel, encontramos los comentarios que se relacionan con la economía: quejas por las altas cuotas de los servicios de taquilla y audioguías.

Al leer las ocho libretas de comentarios, nos quedamos con la impresión de estar frente al montón de fichas procedentes de los buzones de quejas y sugerencias que, por políticas administrativas, se instalan en oficinas gubernamentales, como las que encontramos al tramitar una licencia para conducir o un pasaporte.

Es importante retomar el tema de los medios masivos de comunicación. Estos crearon en el público falsas expectativas con respecto a La Piedad de Miguel Angel. Al ser el ícono con el que se dio la mayor publicidad a la exposición, muchas personas acudieron exclusivamente a ver esta pieza, quienes encontraron en la cédula la descripción correspondiente a la pieza elaborada en yeso en 1975. Esta situación provocó las reacciones más violentas que pudimos detectar por la lectura de más de siete mil comentarios.

Consideramos que el tema no se agota aquí, merece abordarse con el ojo experto de otras disciplinas. A saber, un estudio semántico aportaría nuevas conclusiones, ya que existe una gran diferencia entre comentar: "tengan la capacidad de traer originales ...", a "podrían haber traído menos copias..." o "lástima que hayan enviado tantas copias."

(14) Citas textuales copiadas de los libros de comentarios de la Exposición.  
(15) En estos comentarios se inspiró el título del presente texto.

En relación con los comentarios favorables pensamos que fueron la imaginación, la fe, el fanatismo, la memoria individual y colectiva, o la misma publicidad, las fuentes que estimularon la sensibilidad de estos mexicanos para expresar con tanta emoción sus sentimientos. Esto nos lleva a formular algunos comentarios finales con el subtítulo de “Reflexiones Piadosas” que se presentan a continuación.

### **REFLEXIONES PIADOSAS**

En realidad poco sabemos sobre los procesos de interpretación y reinterpretación que tienen lugar en la mente del hombre. También en un mundo poco explorado, dentro de la comunicación museográfica, es el conocimiento de los factores que intervienen en la recepción e interpretación de todo lo expuesto en un museo y su discurso integral: objetos, textos, imágenes, apoyos didácticos, reproducciones, colores, iluminación, efectos especiales, distribución, circulación, mobiliario, sonidos, temperaturas, texturas, etcétera; un área de estudio que se encuentra en ciernes. Sin embargo, existen algunos preceptos que por el momento gozan de cierta aceptación entre los estudiosos de museos, los cuales hemos sintetizado en cinco puntos.

#### *1) No existe la neutralidad.*

El “ojo”<sup>16</sup> de nuestros visitantes, aun del menos experto, no está carente de información. ¡Es imposible que se mantenga neutral, por el contrario, contempla el discurso museográfico a través de una lente que sintetiza toda su vida. Este concepto se ha tratado en diversas corrientes de los campos de las Ciencias Sociales. Se menciona como capital cultural, bagaje cognitivo, evocación emocional, entre otros.

En el campo de la cultura destacan las aportaciones de Pierre Bourdieu y Néstor García Canclini.

#### *2) Los mecanismos se activan automáticamente.*

Este “ojo” conectado al cerebro en cuestión de fracciones de segundos y, sin que nos podamos percatar de inmediato, es capaz de hacernos discernir, recordar, asociar, significar, confrontar, seleccionar, enjuiciar, aceptar, rechazar, sintetizar, imaginar. Estos temas se han trabajado con los nombres de: experiencia confrontativa, habilidades interpretativas, apropiación de contenidos, aprehensión del conocimiento, procesos de enseñanza-aprendizaje y conocimiento significativo. En este caso las Ciencias de la Educación y las diversas corrientes psicológicas y pedagógicas han encabezado el liderazgo.

#### *3) La experiencia es global*

Si bien el precepto número uno (el de la neutralidad) nos acompaña permanentemente, también todos los detalles personales y externos que conforman nuestra experiencia de visita, influyen. Los motivos, la compañía, la forma de llegar y entrar al museo, el trato con el personal, la taquilla, los servicios, el estado de ánimo, el estado físico, la difusión, y los elementos que no percibimos con facilidad afectan los resultados, *in situ* y más tarde. El grupo de trabajo denominado El Discurso Museográfico Contemporáneo aborda esta perspectiva en su trabajo titulado “Posibilidades y Límites de la Comunicación Museográfica”.

#### *4) Lo que no entra, no sale*

Una cadena de elaboraciones mentales se inicia o se retoma a partir de lo que el “ojo” capta en el museo; hace la apertura de un proceso infinito que a veces resulta difícil seguirlo. La experiencia museística no acaba cuando terminamos nuestra visita; salimos de las salas y nos alejamos del edificio llevándonos un cúmulo de información. En este sentido, Harold Garfinkel no sólo ha estudiado el

<sup>16</sup> Usamos la palabra “ojo” como término general para designar a nuestro visitante o receptor. No hacemos a un lado la percepción auditiva, táctil, olfativa, etcétera.

contexto de las acciones (que se une a nuestro postulado número 3), sino que aborda el estudio de su comprensión futura como productos evolutivos y resultados modificables.<sup>17</sup>

### *5) Pensar y sentir tienen la misma importancia*

El “ojo” no afecta únicamente el área del conocimiento, del aprendizaje o de lo cognitivo. El mundo de las emociones juega un papel muy importante al hacer interpretaciones y reconocimientos dentro de un museo. La capacidad de sorprendernos y emocionarnos ante los objetos y su presentación es también inevitable. Los procedimientos mentales de la apropiación del conocimiento se fortalecen por medio de los sentimientos. Las teorías de la inteligencia emocional de Daniel Goleman, y de las inteligencias múltiples de Howard Gardner nos ofrecen nuevas opciones para acercarnos a nuestros públicos.

Ante la amplitud y complejidad de este escenario en el que se pretende conocer más sobre los procesos de interpretación y reinterpretación en los museos y, en este caso, específicamente en relación a las reproducciones, es necesario reconocer una vez más la importancia de los estudios museológicos interdisciplinarios. Todos somos testigos de la proliferación de “museos virtuales”, y de las ideas futuristas como las galerías espaciales que podrían ser una realidad cuando haya servicios seguros de transbordador, a bajos costos y hoteles espaciales. La creación y promoción de nuevos productos culturales que aportan muchas ventajas al abrir las posibilidades de un manejo fluido y rápido de la información, y evita las responsabilidades y riesgos del trabajo con piezas originales, parece no tener límites.

La posibilidad de mover piezas únicas como La Piedad de San Pedro de Roma difícilmente llegará a ser una realidad. Esto nos lleva a

recordar lo que André Malraux llamó un “museo imaginario”.<sup>18</sup>

Reconocemos que ciertas piezas siempre permanecerán en sus pedestales, nichos o recintos originales. La copia tridimensional, sobre todo si es a escala natural (1:1), puede funcionar igual para ciertos públicos. Los problemas formales de textura, gama cromática, proporciones, dimensiones, formato, temperatura y peso no ofrecen un reto a la museografía contemporánea, aunque de no solucionarlos correctamente, pueden afectar la percepción y, por ende, la interpretación de los objetos; más aún con la visualización del lenguaje artístico: la copia de La Piedad.

Por medio de una buena copia, que no se despoja de sus características físicas y visuales en relación con el objeto original, estamos creando elementos museificables que, desde una perspectiva de la comunicación, son capaces de dialogar, y ser sometidos a las más rigurosas pruebas de interacción con el público.

Detrás de toda pieza artística y, en especial de las consideradas como “obras maestras”, existen varios componentes ideológicos que hacen que éstas no sólo sean un objeto religioso; además le suman cargas mercantiles, políticas y propagandísticas, convirtiéndolas en una especie de fetiches culturales. Las reproducciones derivadas de estas mega-piezas contienen los mismos significados de manera latente, entre los que se incluye también el sentido de su contemplación estética, como una parte exclusiva de las “obras de arte”. Sabemos que no es posible un mensaje único, pues no sólo conservamos “cosas” u “objetos”, sino todos los significados, misterios, leyendas e ideas asociadas a éstos.

Es nuestra imaginación la que nos lleva a pensar en los significados obvios u ocultos para hacer los nexos y las interrelaciones entre La Piedad, la Guadalupana, la paz en Chiapas o El

(17) De manera especial reconocemos la influencia de Anthony Giddens y John C. Heritage, en la cual se encuentran claras opciones de la Etnometodología aplicable a la Museología.  
(18) cfr. André Malraux. Museum Without Walls.

Papa. Por desgracia no existen los registros formales de las conversaciones entre los guías de esta Exposición y sus visitantes. En entrevistas personales los primeros nos han relatado algunas de sus experiencias frente al modelo de La Piedad. Vale la pena mencionar la descripción que nos hacen de aquellas personas que de manera ingenua y espontánea, sin aparentes conocimientos de arte, de iconografía de la vida y obra de Miguel Angel, o del emplazamiento de la pieza original, hacían sensibles comentarios. Bastó la sola presencia del modelo en yeso de La Piedad para que por el “ojo” se activaran los mecanismos que hemos descrito en los cinco preceptos de nuestras reflexiones piadosas.

Como un recurso técnico, Miguel Angel hereda la tradición de transferir una imagen de un medio a otro. En su estudio se hacen réplicas de algunos de sus modelos en bronce o barro a escala menor, y él esculpe dos versiones del mismo trabajo. La literatura contemporánea ha entrado en conflicto a partir de estos hechos; verbigracia, algunos autores refieren a La Piedad de Nanni di Baccio Bigio como una copia, y otros la han llamado una variante. Se ha escrito que de una actitud simultánea de humildad y ambición, o un tributo y homenaje a la pieza “original”.<sup>19</sup>

Singularidad, autenticidad, irrepitibilidad y unicidad son las características que encierra el concepto de “aura” para Walter Benjamín, quien dice que “del aura no hay copia”. El autor argumenta que, ante la presencia masiva de objetos e imágenes reproducidas, el aura desaparece.<sup>20</sup> Sin embargo, no se ha analizado con profundidad el concepto del aura en las reproducciones de imágenes de culto dentro de

las diversas religiones. Aquí la variante del “milagro”, de los poderes metafísicos de objetos tales como: estatuillas, estampas, reliquias, altares, medallas, escapularios, etcétera que existen como simulacros o sustitutos de las figuras sagradas, y que frecuentemente se incorporan a los discursos museográficos, no se ha confrontado con los públicos.

Son los contextos religiosos y los procesos sociales de culto los que determinan sus cualidades, y estos objetos no están desposeídos de sus valores religiosos y potencialidades sacras por el hecho de tratarse de reproducciones; sin embargo, al museificarlos, generalmente ya no son venerados. Nos comentan los guías que algunos visitantes, frente a La Piedad, expresaron su deseo de rezar sin llegar hacerlo. Así el contexto y los actores determinan otros valores a las piezas religiosas dentro del museo.

Las ideas de individuos determinados, amigos de la vida laboral y conocidos profesionistas, curadores, intelectuales, historiadores, coleccionistas, entre otros, han argüido en ocasiones que un punto de vista determinado, diferente al suyo, es para ser criticado y generalmente no permiten señalar las fuentes de sus prejuicios ante ciertos temas: uno de ellos, el de las reproducciones en los museos. Ante ello, podemos decir que hemos desarrollado estas reflexiones a partir de opiniones de primera generación.

Damos fin a este documento con un juego de palabras. La Piedad ha sido un pretexto ideal para continuar nuestro trabajo, manifestándose una vez más la inquietud por estos temas. ¡Por piedad, trabajemos más por nuestros públicos!

MA. OLVIDO MORENO GUZMÁN

(19) cfr. *Anthony Hughes and Erich Ranft. Sculpture and its reproductions*  
(20) cfr. *Stephen Bayley. Reproductions and Originals, en: Commerce and Culture, from preindustrial art to post-industrial value.*

## BIBLIOGRAFIA

- BAYLEY, Stephen. Reproductions and Originals, en : Commerce and Culture, from pre-industrial art to post-industrial value. A Design Museum Book. London. 1989.
- GARCÍA Serrano, Federico. El Museo Imaginado. Base de Datos y Museo Virtual de la Pintura Española fuera de la España. MUSIMA. Madrid. 2000.
- GARDNER, Howard. Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples. Fondo de Cultura Económica. Segunda edición. México. 1994.
- HIGUERA, Adriana, *et al.* El Problema de los significados. La experiencia confrontativa sujeto-objeto en dos salas del Museo Franz Mayer. En : Gaceta de Museos. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Segunda Epoca. Número 25. México. Enero-Marzo 2002.
- HUGHES, Anthony, RANFFT, Erich. Sculpture and its reproductions. Reaktion Books. London. 1997.
- MALRAUX, André. Museum Without Walls, en: The voices of silence. Princeton University Press. New Jersey. 1978.
- MORENO Guzmán, María Olvido. Encanto y desencanto. El público ante las reproducciones en los museos. INAH. México. 2001.
- Tesoros Artísticos del Vaticano. Arte y Cultura de dos milenios. Editor: Giovanni Morello. Electa, Milán. 1993.
- TOLNAY de, Charles. Miguel Angel. Escultor, pintor y arquitecto. Alianza Forma. Tercera reimpresión. Madrid. 1999.
- WALLACE, William E. Michelangelo. The complete sculpture, painting, architecture. Hugh Lauter Levin Associates, Inc. U.S.A. 1998.