

DOS MINUTOS DE DOCTRINA

4 de octubre de 2016

EL PINTOR DE LAS RUINAS

*Acaba de terminar en la National Gallery de Washington la primera gran muestra retrospectiva del pintor francés Hubert Robert.
¿Qué tiene que ver con el derecho argentino?*

Luego de pasar por el Louvre, el domingo 2 de octubre terminó en Washington la gran muestra retrospectiva dedicada al artista francés Hubert Robert (1733-1808), el llamado “pintor de las ruinas”.

En efecto, reflejar paisajes (reales o inventados) con ruinas de antiguos templos griegos y romanos fue la característica más destacada de su estilo.

¿Y por qué Hubert Robert es relevante para el derecho argentino? Porque un pleito acerca de la autenticidad o falsedad de una obra suya fue el primer precedente judicial que hubo en el país *en el que se resolvió cuándo una obra de arte debía ser considerada original*.

También fue el primer precedente en el que *se declaró la autenticidad de una obra de arte sin una opinión unánime de los expertos*.

El caso —del que daremos los nombres de los involucrados, pues todos tuvieron una activa participación en el desarrollo del coleccionismo de arte en la Argentina— fue así: la familia de Koenigsberg, de origen báltico y dedicada a la compraventa de objetos de arte y antigüedades durante

varias generaciones tanto en Europa como en la Argentina, fue propietaria de “Le Passé”, una conocida galería en Buenos Aires.

En algún momento (la sentencia no aclara cuándo) el matrimonio formado por León Fourvel Rigolleau (1891-1961) e Ivonne Necol (1896-1994), propietarios de la mayor empresa argentina dedicada a la manufactura de objetos de vidrio y cristal, adquirió en Le Passé “Las Termas de Diocleciano”, una obra de Hubert Robert, certificada como auténtica por los propietarios de la galería.

Tanto el matrimonio Fourvel-Rigolleau como la familia Koenigsberg fueron grandes amantes del arte e hicieron importantes donaciones a museos argentinos.

Una vez fallecido León Fourvel Rigolleau, su viuda vendió el cuadro a Nicolás de Koenigsberg (1914-2008), nuevo titular de la galería e hijo de sus anteriores propietarios (y quienes habían vendido el cuadro por primera vez).

Pero don Nicolás volvió sobre sus pasos y alegó que la pintura (que, reiteramos, sus

padres habían certificado como auténtica) era falsa. Entonces demandó a doña Ivonne argumentando que la compra era nula *por error sobre la cualidad sustancial de la cosa que tuvo en mira*.

Debemos recordar que, según las normas del Código Civil, los contratos pueden ser declarados nulos cuando hubo error, dolo o violencia.

En primer instancia, y con apoyo en una peculiar interpretación jurídica, el juez entendió que Nicolás de Koenigsberg respondía por la certificación de autenticidad de la obra emitida por sus padres, porque, como su heredero, “debía cumplir con las obligaciones que gravaban la persona y el patrimonio del difunto”.

En otras palabras: si hubiera habido reclamos contra la galería por la falta de autenticidad de una obra de arte certificada por los padres de Nicolás de Koenigsberg, éstos habrían debido responder con su patrimonio. Por lo tanto, él, como heredero, no podía eludir esa obligación que gravaba a ese patrimonio con el argumento de que esa obra ahora era falsa.

Nicolás apeló. La Cámara¹ entendió que lo primero que debe determinarse cuando se sostiene que ha habido un error *sobre la cualidad sustancial de la cosa que se ha tenido en mira* al contratar es si existe o no una discordancia entre lo que se compró y lo que se creía comprar.

Por consiguiente, la clave del asunto era determinar si el cuadro comprado fue obra de Hubert Robert o no.

La pintura fue analizada por cuatro peritos. Dos (uno designado por Nicolás de

Koenigsberg y el otro por la justicia) dijeron que era falsa. (En realidad, que “la obra no podía razonablemente atribuirse a Robert”).

El perito ofrecido por la demandada y el director del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires opinaron lo contrario. (Aparentemente, éste último también fue nombrado por el juez pero de Koenigsberg no se opuso a ello. ¡Si lo hubiera hecho, nunca habría habido un empate de opiniones sobre la autenticidad del cuadro!)

Entonces los jueces, en virtud de las facultades de que gozan, decidieron qué perito les merecía más confianza. “Sin que ello signifique subestimar la capacidad de los restantes expertos, [no podemos] menos que poner de relieve la personalidad [del director del Museo]: miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes, miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, ex director del Museo Sívori, director del Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras...”.

“Esos títulos [nos indujeron] a atribuirle mayor competencia en la materia sujeta a discusión. Su informe robustecido por nutrida bibliografía altamente especializada —entre las que se destacan siete obras dedicadas específicamente a Robert— ofrece una fuerza de convicción que emana de la profundidad del estudio de los razonamientos que avalan cada una de sus conclusiones...”.

La Cámara entendió que los restantes dictámenes (del perito de una importante casa de subastas de Buenos Aires y de un conocido subastador) —y tal como ellos mismos lo dijeron en sus opiniones— “sólo estaban basados en una simple apreciación visual y el conocimiento de temas del

¹ In re “De Koenigsberg c. de Fourvel Rigolleau”, CNCiv (E), 1981; LL 1981-C:162; AR/JUR/5311/1981

pintor y por haber contemplado y analizado numerosísimas obras de Robert”. Ambos llegaron a la conclusión de que se trataba de “un cuadro de escuela, pero no del pintor mismo, aunque sin duda de época”.

Pero no se probó que en la Argentina hubiera muchos cuadros de Robert, por lo que “habría sido necesario que los expertos, para otorgar solidez a su afirmación, mencionaran siquiera alguna de las pinturas que tuvieron a la vista y cuya comparación les habría permitido emitir ese dictamen”.

Para el tribunal, sus afirmaciones rotundas y genéricas *habrían debido partir del análisis de toda la producción del pintor, algo que ni los propios expertos aseguraron y que habría sido de imposible concreción.*

Los peritos que dijeron que la obra era falsa concluyeron que “si por original o auténtico se entiende ‘pintado por la mano del pintor’, el cuadro en discusión no puede considerarse original o auténtico”.

A partir de esta frase, los jueces establecieron un precedente fundamental: según los dictámenes de la Academia Nacional de Bellas Artes, *deben ser consideradas originales las obras realizadas por la mano del artista,*

firmadas o no, y las creadas por el artista y realizadas total o parcialmente por sus colaboradores, bajo su dirección, siempre que hayan sido firmadas por el artista.

Los jueces entendieron entonces que, a partir de ese dictamen, al hallarse frente a una obra sobre la cual todos los peritos coincidían en atribuirle, *por lo menos*, procedencia de época y de la escuela de Robert, *la pauta establecida por la Academia de Bellas Artes era definitiva*, sobre todo ante las opiniones personales del experto de la casa de subastas y del martillero. Entonces, “haya sido el cuadro hecho o no con la participación de sus discípulos, *le pertenecía a Robert en sentido estricto*”.

El comprador, para probar que la obra era falsa, “debió haber probado que no podía atribuírsela al pintor de modo alguno, aun cuando se demostrara su intervención en su producción”, sobre la base de la definición de autenticidad establecida por la Academia de Bellas Artes.

Un estándar, en nuestra opinión, difícil de alcanzar y a contrapelo de lo que pueda decir el mercado del arte.

Por consiguiente se confirmó el rechazo de la demanda.

* * *

Esta nota ha sido preparada por Juan Javier Negri. Para más información sobre este tema pueden comunicarse con el teléfono (54-11) 5556-8000 o por correo electrónico a np@negri.com.ar.

**Este artículo es un servicio de Negri & Pueyrredon Abogados a sus clientes y amigos.
No tiene por objeto prestar asesoramiento legal sobre tema alguno.**