

ARTE Y DERECHO: ¿ERA UN CARAVAGGIO Y NADIE SE DIO CUENTA?

*Inglaterra: un caso fascinante sobre obras originales, réplicas y copias
y la responsabilidad de los expertos y las casas de subastas.*

En la colección del Museo Kimbell en Texas hay un cuadro maravilloso: “Los jugadores de cartas” (también llamado “Los tahúres”), pintado hacia 1595 por Caravaggio, uno de los principales artistas del barroco italiano y de los primeros en abandonar la temática religiosa o mitológica para describir escenas de la vida real. Sólo existen alrededor de sesenta obras de Caravaggio. En ésta, dos tahúres engañan a un incauto haciendo trampa en un juego de cartas.

Al igual que su autor, el óleo tuvo una historia llena de sobresaltos: desapareció hacia 1890, cuando salió de Italia. Sólo se conservaba una fotografía del cuadro, usada para confrontarla con varios supuestos originales que aparecieron con el tiempo. Recién en 1987 se encontró en Zurich el que podía ser el original perdido. Luego de expertizajes, análisis, limpieza y restauración, “Los jugadores...” pasó a manos del Kimbell, que lo exhibe como una de sus joyas. La atribución definitiva a Caravaggio fue hecha por Sir Denis Mahon, coleccionista y un gran experto en la obra del pintor.

Mientras tanto, en Inglaterra, William Thwaytes dedicaba su tiempo y dinero a coleccionar “Old Masters”, es decir, obras de pintores europeos, no necesariamente re-

conocidos, activos entre 1600 y el 1800. Tuvo olfato y buena suerte: en 1947 compró un óleo anónimo (“Los músicos”) que mostraba a cuatro muchachos tocando distintos instrumentos. En 1951 la obra fue identificada como un Caravaggio y en 1952 la vendió al Metropolitan Museum de Nueva York por una suma considerable.

En 1962, y por muy poco dinero, Thwaytes compró en una subasta de Sotheby’s en Londres otro “Old Master” para su colección. El catálogo lo identificaba como “Caravaggio (after)”, traducible como “a la manera de Caravaggio”. Representaba a dos tahúres engañando a un incauto...

En 1965 William murió y dejó su colección a su sobrino Lancelot Thwaytes. Hacia el año 2000 éste hizo tasar el supuesto Caravaggio por Christie’s (una de las dos mayores casas de subastas de Londres), que le dio un valor de aproximadamente dos mil libras. En 2002 pidió, esta vez a Sotheby’s, una nueva valuación para contratar un seguro: nueve mil libras.

En 2006 Lancelot, necesitado de fondos para pagar la universidad, decidió enviar la obra a remate a Sotheby’s, cuyo departamento de “Old Masters” es, quizás, el más reconocido

en el mundo. Allí le dijeron que la suya era una buena copia de “Los jugadores...” hecha hacia 1700. Lancelot pidió entonces que se tomaran las medidas adicionales necesarias para cerciorarse de su origen y calidad. Sotheby’s hizo un análisis con rayos X y reiteró su opinión.

El cuadro salió a remate con una estimación de entre quince y veinte mil libras. Unos días antes, sin embargo, los expertos de Sotheby’s se reunieron para revisar la obra nuevamente ante un posible error de catalogación. Pero sus conclusiones no variaron.

El 5 de diciembre de 2006 el cuadro se vendió en 42.000 libras. Lancelot quedó contento: el resultado era mayor que la estimación. La compradora resultó una señora Orietta Benocci. Hubo solo otro oferente, un consorcio de anticuarios, que “se plantó” en 40.000 libras.

La alegría duró poco: Orietta dijo que había comprado por cuenta de Sir Denis (¿se acuerdan del experto que certificó el cuadro del Kimball Museum?). Eso no fue todo: el hombre organizó una gran fiesta para celebrar su 96º cumpleaños donde anunció ante sus numerosos invitados que había encontrado un Caravaggio auténtico. Enseguida comenzó una gira de exhibiciones públicas de la obra por diferentes museos luego de asegurarla ¡en diez millones de libras!

Obvio: Lancelot demandó a Sotheby’s por daños. En su opinión, no se había hecho una investigación adecuada de la obra para verificar su autoría, por lo que hubo negligencia por parte de la casa de subastas.

El pleito no fue acerca de la existencia o no de un error por parte de Sotheby’s al catalogar la obra, sino que estuvo referido a si aquélla aplicó o no el estándar de diligencia adecuado.

Sotheby’s sostuvo que su opinión acerca de la autoría de la pintura, *basado en la calidad de la obra*, había sido razonable.

La sentencia¹ es una obra maestra. No sólo por su encadenamiento lógico y su manejo técnico del lenguaje propio del arte sino también por su análisis minucioso de todo lo dicho y hecho entre las partes a partir de su primer contacto.

Después de todo, el principio que nuestro venerable Código de Comercio expresaba de modo magistral es universal: “los hechos de los contrayentes, subsiguientes al contrato, que tengan relación con lo que se discute, serán la mejor explicación de la intención de las partes al tiempo de celebrar el contrato”.

La sentencia estableció que no existieron razones que exigieran a Sotheby’s aplicar un estándar de diligencia más estricto o diferente del habitual. Tanto para tasar una obra de arte como para ponerla a la venta, *el grado de diligencia de la casa de subastas es idéntico*.

Pero... no todas las casas de subastas son iguales. La sentencia equiparó la situación de Sotheby’s con la de un especialista en una gran capital frente al médico clínico de un pueblo: su estándar de cuidado esperable es más alto. Lo mismo ocurre en el derecho argentino: “la culpa [...] consiste en la omisión de aquellas diligencias que exigiere la naturaleza de la obligación y que correspondiesen *a las circunstancias de las personas, del tiempo y del lugar*”.

¿Y entonces? Quien entrega una obra de arte a una firma de esa talla espera que sea analizada por expertos con acceso a los mejores

¹ In re “Thwaytes v. Sotheby’s”, Case No. HC-2012-000042; Neutral Citation Number: [2015] EWHC 36 (Ch); High Court of Justice, Chancery Division, Royal Courts of Justice, Strand, London, 16 de enero de 2015

críticos e historiadores del arte del mundo, por un lapso suficiente como para llegar a una conclusión firme y sin que el estado o condición de la obra sea un obstáculo para ese análisis. Más aún: la importancia de un profesional no lo exime de saber cuándo debe llamar a otro experto para contar con su opinión.

Sotheby's dijo haber aplicado los usos y costumbres. La doctrina más trascendente que se desprende de la sentencia es aquella según la cual los usos y costumbres seguidos en una actividad determinada *no excluyen la negligencia*: siempre debe tenerse en cuenta el interés de los clientes. En otras palabras: aunque "esto se haga siempre así", eso no es aceptable si perjudica a una de las partes.

No obstante esas consideraciones, la sentencia consideró que no hubo negligencia por parte de Sotheby's al decidir si la obra era o no de Caravaggio *basándose solamente en su calidad pictórica*. A su vez, sólo un juez puede evaluar las pruebas para determinar si Sotheby's fue negligente al establecer la atribución *sólo sobre su propia opinión* acerca de la calidad de la obra.

El análisis, como se ve, fue minucioso, pues la sentencia consideró dos cosas bien distintas: si la atribución puede basarse *sólo en la calidad de una obra de arte* y si esa calidad puede establecerse *sólo sobre una única opinión*.

Como la evaluación de la prueba relativa a la calidad no se puede delegar en peritos, debía ser el propio magistrado quien la hiciera. La sentencia entendió que la calidad podía ser determinada, al menos en este caso, por el propio juez: "el mérito de Caravaggio subyace en su capacidad de transmitir al espectador una descripción vívida y natural de objetos y personas, [por lo que] un lego está en mejor situación para determinar la calidad de

una obra de arte en un caso como éste que en el de un pintor abstracto o impresionista".

Sobre esa base, la sentencia entendió que Sotheby's tuvo derecho a establecer la atribución de la obra basándose sólo en su calidad, dados sus conocimientos y su experiencia profesional. Además, fue razonable que Sotheby's concluyera que, como esa calidad no era lo suficientemente alta, la obra no podía atribuirse a Caravaggio.

También se encontró razonable que, dados los antecedentes técnicos de Sotheby's, ésta confiara en su propio criterio acerca de si las imágenes de rayos X justificaban cambiar su opinión negativa acerca de la atribución.

Pero además la sentencia dejó en claro que, a pesar de haber considerado esa posibilidad, Lancelot nunca pidió a Sotheby's que sometiera "Los jugadores..." a pruebas con rayos infrarrojos, ni Sotheby's estuvo obligado a hacer una cosa semejante. (Más aún, se probó que aun si eso se hubiera hecho no habría aparecido nada de particular).

La prueba demostró que aun en los casos en que Sotheby's considera auténtica una obra, en su catalogación incluye las opiniones que pudiera haber en contrario. Y al revés: si Sotheby's objeta la autenticidad de una obra, no hace suyas las opiniones favorables que puedan existir al respecto.

Por eso, *aun cuando Sotheby's hubiera consultado a Sir Denis Mahon, habría mantenido su propia opinión sobre la obra*.

En su demanda, Lancelot dijo que sus daños equivalían a la diferencia entre el precio al que se vendió el cuadro y el precio al que se habría vendido si hubiera sido descrito reflejando las opiniones favorables acerca de su autenticidad. La sentencia consideró no solo que el planteo era poco claro, sino que

era dudoso que en la subasta se hubiera obtenido un precio más alto que el logrado sólo a raíz de una descripción algo más extensa.

La demanda fue, por consiguiente, rechazada. Cabe preguntarse que habría pasado si las pericias —a diferencia de lo ocurrido en este caso— hubieran demostrado la existencia de evidencias en la obra que pudieran haber sembrado dudas concretas acerca de su paternidad. Y también... ¿qué habría pasado si antes o durante el pleito el cuadro se hubiera vendido por una cifra astronómica? ¿Lancelot no se habrá apurado?

En nuestra opinión, un aspecto relevante de la sentencia es que, al establecer las premisas sobre las que se fundó, dejó en claro qué debe entenderse por “obra original”, “copia”, “réplica”, “variantes”, “repeticiones”, “atribuido a...”, “del taller de...”, “círculo de...”, “a la manera de...” y otros términos técnicos de uso común en la pintura. Creemos que es la primera vez que una decisión judicial toca este tema. En otra ocasión volveremos sobre él.

* * *

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.**