

ARTE Y DERECHO: LAS CONTRIBUCIONES DE BRÂNCUȘI

El nombre del insigne artista rumano Constantin Brâncuși (1876-1957) estuvo (y sigue) asociado a interesantes disputas legales.



En 1926, Brâncuși creó una escultura a la que llamó “Pájaro en el espacio”, una figura vertical de bronce, de 135cm de alto, de forma ahusada (ahora en el Seattle Art Museum), y la despachó desde París a Nueva York para exhibirla en una muestra en la Galería Brummer, cuyo curador era su amigo Marcel Duchamp. En esa época, bajo el artículo 1704 de la ley estadounidense de aduanas de 1922 se permitía el ingreso de obras de arte a los Estados Unidos libres de todo gravamen.

Según esa norma arancelaria, para calificar como obras de arte, las “esculturas” debían ser “reproducciones por tallado o vaciado a

imitación de objetos naturales y, principalmente, de la forma humana”.

“Pájaro en el espacio” no se parecía demasiado a un pájaro. Por el contrario, parecía ser parte de una hélice de avión. Los funcionarios aduaneros la clasificaron como “objeto utilitario” en el rubro “utensilios de cocina y equipamiento hospitalario”; dejaron de lado el artículo 1705, en su lugar aplicaron el 399 y, en consecuencia, la gravaron con una tasa del 40% sobre su valor declarado.

Brâncuși se puso furioso. En contra de lo que generalmente hacen los artistas cuando sus derechos se ven afectados (esto es, no

hacer nada absolutamente) planteó un recurso administrativo contra la decisión aduanera.

El caso causó estrépito¹.

Era la primera vez, que sepamos, que se pidió a un tribunal que definiera qué debía entenderse por arte abstracto. (Hasta ese momento, para la ley, “arte” era todo cuanto “copiara” la realidad. El juez se preguntó si Brâncuși había reflejado adecuadamente o no lo que debía “imitar” según exigían el texto legal y el título de la obra. De acuerdo con la ley, si la obra “imitaba” correctamente lo que debía “copiar” era una escultura y, por consiguiente, una obra de arte, exenta del pago de derechos de aduana. De lo contrario, era otra cosa. Vaya uno a saber qué.

En las audiencias se discutió qué debía entenderse por “escultura” y “arte”. Declararon varios testigos, artistas, directores de museos y expertos varios, incluyendo a quien, entretanto, había comprado “Pájaro en el espacio”. A uno de los testigos, ofrecido por Brâncuși, se le preguntó qué tenía ese objeto que a él le hacía creer que se parecía a un pájaro. La respuesta fue: “pues tiene la sugestión del vuelo, sugiere gracia, aspiración, vigor, acompañado de velocidad, espíritu de fuerza, potencia, belleza, precisamente como lo hacen los pájaros. Pero ¿el nombre de la obra? ¿Su título? Bueno, en realidad no significan nada”.

De alguna manera el juez se convenció de que la definición acerca de qué debía entenderse por arte estaba desactualizada y era, en rigor, obsoleta. En su sentencia del 26 de noviembre de 1928, el juez escribió: “ha aparecido algo llamado así como una ‘nueva escuela artística’ cuyos exponentes intentan re-

¹ Rowell, Margit, *Brancusi v. United States: The Historic Trial, 1928*, Vilo Publishing, 144pp., 2001.

flejar ideas abstractas antes que imitar objetos de la naturaleza. Nos gusten o no estas nuevas ideas y las escuelas que las representan, entendemos que el hecho de su existencia y su influencia sobre el mundo del arte tal como lo reconocen los tribunales deben ser tenidos en cuenta”².

Ahora Brâncuși aparece vinculado a otro caso judicial digno de sentar precedente, vinculado con los derechos intelectuales sobre su obra³.

Brâncuși nació en una aldea rumana cerca de los Cárpatos, en una región donde los artesanos usan diseños geométricos para adornar sus trabajos. En Targu Jiu, cerca de su hogar natal, se exhiben tres grandes esculturas creadas por él en 1936 e instaladas allí como homenaje a los soldados rumanos caídos en la Primera Guerra Mundial. Una de ellas es la *Columna sin fin*, de casi 30 metros de altura. Las otras dos son *La mesa del silencio* y *La puerta del beso*.

Pero, como lo dice la ley y lo hemos señalado varias veces en boletines anteriores, salvo pacto en contrario, *la propiedad de la obra de arte no implica tener el derecho a reproducirla*. Esto es así en Rumania, en los Estados Unidos, en la Argentina y en casi todo el mundo.

Si la obra estuviera en el dominio público (esto es, transcurrido el tiempo que las leyes otorgan al autor y a sus herederos y sucesores –técnicamente, sus “derechohabientes”– para el goce del dominio privado sobre ella) no existiría ese problema. Dicho de otro mo-

² In re “Brancusi v. United States”, T.D. 43063, 54. Treas. Dec. 428. Véase, entre otros, Merriman, Elsen y Urice, *Law, Ethics and the Visual Arts*, Wolters Kluwer, 2007, p. 674.

³ Gascón Barberá, M., “Illustrious Romanian Sculptor’s Heir Faces Challenge over Copyright ‘Censorship’”, *Balkan Insight*, 6 abril 2021.

do, mientras no haya transcurrido cierto tiempo desde la muerte del artista, los derechos intelectuales sobre la obra (incluido el derecho a su reproducción) pertenecen a los herederos o derechohabientes de aquél.

Pero algunos líderes políticos de Targu Jiu dicen que eso no está bien y exigen el derecho a poder reproducir imágenes de esas esculturas (que se cuentan entre las más representativas del arte público del siglo XX) en la folletería turística de esa ciudad, en postales, bisutería, etc.

La cuestión es compleja: Brâncuși donó esas obras al gobierno rumano en 1952, pero éste, en una evidente demostración de amor al arte, rechazó la donación. Brâncuși, que parece haber sido un hombre de carácter (y si no, que lo diga la aduana estadounidense) renunció entonces a su ciudadanía rumana y adoptó la francesa.

Como no tuvo herederos forzosos, el artista donó sus derechos a dos amigos, Alexandre Istrati and Natalia Dumitrescu. Cuando falleció el último de los dos en 1997, los derechos pasaron a su sobrino Theodor Nicol.

Según las leyes de la Unión Europea (sancionadas en 1996 e idénticas en este aspecto a las argentinas) los derechos intelectuales permanecen en cabeza de los derechohabientes del artista durante setenta años a partir del 1° de enero del año siguiente a la muerte de éste. Como Brâncuși murió en 1957, los derechos de Nicol vencerían en 2028.

Pero en Targu Jiu piensan distinto: cuando Brâncuși murió, la ley de propiedad intelectual rumana establecía que el plazo de duración del dominio privado de los derechohabientes del artista era de sólo quince años desde su muerte, por lo que expiró en 1973.

Sin embargo, la sociedad que protege los derechos de los artistas visuales rumanos sostiene que la ley rumana vigente en 1957 (cuando murió Brâncuși) no se aplica, puesto que éste, desde 1952, era ciudadano francés y vivía en París.

Además, cuando Rumania entró en la Unión Europea en 2007, adoptó las normas de ésta sobre derechos intelectuales, que, como dijimos establecen el plazo de setenta años.

Pero... en 2004 se había introducido una pequeña modificación a la ley europea, para establecer que el plazo de setenta años no era aplicable si el plazo de protección original ya había vencido. En otras palabras, si en 1996, cuando entró a regir el plazo de 70 años, la obra de Brâncuși ya se encontraba en el dominio público, ese nuevo plazo no era aplicable. Más aun: según ese punto de vista, cuando Rumania entró en la Unión Europea, la obra de Brâncuși ya estaba en el dominio público.

La discusión es compleja pues a esos planteos se agrega el hecho de que las obras de arte en cuestión están adheridas al terreno; esto es, *son inmuebles por accesión*. Y la Convención de Berna (de la que la Argentina y Rumania son parte) dispone que las artes aplicadas se rigen por la ley del país donde se encuentran. Entonces, si estas esculturas se consideraran “artes aplicadas” (como lo serían las obras arquitectónicas), *la duración del plazo de protección estaría sujeta a la ley del lugar donde las obras se encuentran*. Esto es, la de Rumania y no a la de la Unión Europea.

En consecuencia, saltando de silogismo en silogismo, los derechos intelectuales de las esculturas de Brâncuși ubicadas en Rumania ya no pertenecerían al desafortunado Theodor Nicol sino que habrían caído en el dominio público en 1973.

Si algún juez confirmara esta teoría, dicen sus defensores, Targu Jiu habría perdido millones de dólares por todos los años en los que no pudo vender tarjetas postales, llaveros, muñecos y demás parafernalia habitualmente disponible cerca de las atracciones turísticas de todo el mundo.

El Filosofito, que nos lee en borrador, nos pregunta entonces: “Si José Fioravanti, el autor de los enormes *Lobos Marinos* de piedra que adornan la Rambla Bristol en Mar del Plata, murió en 1977 ¿el derecho a repro-

ducirlos libremente en fotografías, libros, folletos, llaveros y horribles muñecos plásticos recién estará disponible en 2047? ¿Qué pasa con los miles de turistas que se han fotografiado a su lado, encima o alrededor de esas esculturas? ¿Y las tarjetas postales? ¿Necesitaban permiso? Y las fotos del Obelisco de Buenos Aires, cuyo autor murió en 1970, ¿requieren entonces permiso de los herederos de Alberto Prebisch hasta 2040?”.

Queda planteada la pregunta a los lectores cuya paciencia les permitió llegar hasta aquí.

* * *

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.**