

¡SUPERAMOS LAS MIL EDICIONES!

7 de diciembre de 2021

ARTE Y DERECHO: MAGRITTE, ESE FALSARIO

Una nueva biografía de René Magritte reabre la puerta al interminable debate sobre falsificaciones, copias, plagios, inspiraciones y apropiaciones. ¿Qué dice el derecho?



Édouard Manet, *Le Balcon*, (1868)



René Magritte, *Le Balcon*, (1950)

Pocos artistas sirven para explicar las diferencias entre falsificación, copia, plagio, inspiración y apropiación como el belga René Magritte (1898-1967), uno de los artistas más influyentes del siglo XX.

Una reseña de Alexander Adams, aparecida en *The Art Newspaper* del 4 de diciembre

anuncia la publicación de una nueva biografía de ese conocido artista surrealista¹.

Magritte no fue sólo eximio por su dominio de la técnica pictórica, sino también porque a través de su temática (paisajes, objetos inanimados o escenas de la vida cotidiana) introdujo una “vuelta de tuerca” adicional que dota a cada una de sus obras de una atmósfera onírica y hasta amenazante, como de absurda pesadilla, mediante la distorsión del resultado habitual de la experiencia visual. De ese modo, nociones como la transparencia o la invisibilidad, las relaciones espaciales entre objetos y los juegos de luces y sombras introducen al espectador en un mundo incierto y distorsionado, donde nada es lo que parece ser y todo intenta ser una cosa diferente de lo que su aspecto indica. Un crítico describió su obra como “una revuelta permanente contra el lugar común de nuestra existencia”.

La intención de este artículo es la de resaltar una faceta poco conocida sobre Magritte, lo que a su vez llevará a efectuar ciertas consideraciones extra-artísticas, de naturaleza legal.

Según parece, don René (habitualmente fotografiado de formal traje oscuro, sombrero bombín y bastón) siempre trató de que su imagen pública fuera lo suficientemente gris y opaca como para no llamar la atención sobre algunos oscuros antecedentes personales.

Pero gracias al trabajo de sus biógrafos, la vida de Magritte logra arrastrarnos hacia un mundo insospechado. Él hizo lo mismo por medio de su pintura, aunque cada camino lleve a resultados diferentes.

Ya estudios anteriores de otros autores² habían hecho referencia al trabajo de Magritte

¹ Danchev, A. y Whitfield, S., *Magritte: A Life*, 464pp., Profile Books, Londres, 18 noviembre 2021.

como falsificador durante la Segunda Guerra Mundial, pero Danchev (según Adams) echa mucha más luz sobre el asunto.

El artista y poeta Marcel Mariën (1920-1993) fue el autor de la primera monografía sobre Magritte, aparecida en 1943. Para ello, Mariën contó con la colaboración del artista, amigo suyo, quien insistió en que las veinte láminas que ilustraban la publicación fueran reproducidas a todo color.

Cuando Mariën, a su vez, publicó su propia autobiografía en 1983³ (ya muerto su amigo René), reveló que para solventar el elevado costo de esas láminas, entre 1942 y 1946 Magritte falsificó obras de Tiziano y Meindert Hobbema (un artista flamenco del siglo XVII) y de los más recientes Max Ernst, Giorgio De Chirico, Pablo Picasso, Paul Klee y Georges Braque.

Según Mariën, Magritte sostenía que “comprar un diamante falso sin saber que lo es causa el mismo grado de satisfacción que comprar uno verdadero, porque siempre se paga un precio muy alto por él”.

Georgette, la viuda de Magritte, no tomó a bien lo revelado por Mariën y lo demandó ante los tribunales de París y Bruselas, pero perdió ambos pleitos: los hechos eran ciertos. Su marido había falsificado obras de arte y Mariën logró demostrarlo. Otro habría sido el resultado si esa demostración hubiera sido imposible.

Pero... ¿qué quiere decir que Magritte *falsificó* obras de arte? Una obra de arte falsa es la que intenta parecer como *verdadera*

² Allmer, Patricia, “La Reproduction Interdite: René Magritte and Forgery”, *Papers of Surrealism*, número 5, primavera 2007; disponible en <http://www.mattesonart.com/ren%C3%A9-magritte-and-forgery.aspx>

³ Mariën, Marcel, *Le Radeau de la Mémoire, souvenirs déterminés*, Le Pré aux Clercs, París, 1983, 283pp. El título de la obra es una referencia burlona a *Le Radeau de la Méduse* (“La balsa de la Medusa”), obra del pintor Théodore Géricault (1818-9).

pero no lo es. “Verdadera”, a su vez, significa que es obra de un autor al que se identifica como tal⁴. A su vez, “obra” de un artista determinado quiere decir que, sea mediante su firma u otros medios, ese artista la reconoce como propia.

Pero las relaciones entre un artista y una obra de arte no acaban allí. Los expertos, casas de subastas y museos usan una nomenclatura particular para señalar los distintos lazos que pueden existir entre una obra y su ¿supuesto? ¿posible? autor.

Así, una obra es de un artista determinado (“de Magritte”, por ejemplo) cuando en la opinión del museo, curador o experto, esa obra es auténtica y fue hecha por don René.

(También decir que una obra de arte fue “hecha” por un artista determinado implica una cierta comodidad verbal: con frecuencia el autor recurrió a ayudantes y asistentes que “le dieron una mano” para concluir la).

Una *réplica* significa que la obra es de ese artista, pero hecha a partir de un original propio, mientras que “atribuido a...” (a Magritte, por ejemplo) significa que la obra *probablemente* sea de ese artista, pero sin garantizarlo.

“Del taller de...” quiere decir que, en la opinión del experto, se trata de una obra realizada por una mano desconocida en el taller del artista mencionado y quizás bajo su dirección. Una obra definida como “del círculo” de un artista determinado significa que fue hecha por otro artista (quizás un alumno),

⁴ Para Dutton, una obra de arte es auténtica cuando su origen, autoría y procedencia están correctamente identificados, garantizando que ese “objeto de experiencia estética” se llame adecuadamente. Dutton, Dennis, «Authenticity in Art», en *The Oxford Hand-book of Aesthetics*, Nueva York: Oxford University Press, 2003, en su versión en <http://www.denisdutton.com/authenticity.htm>.

siguiendo el estilo del primero y durante la misma época.

En la opinión del experto, una obra “al estilo de...” es una obra realizada siguiendo el estilo o método de trabajo del artista mencionado pero realizada en una época posterior.

Finalmente, “según” (*‘after’* o *‘d’après’*) quiere decir que, en opinión del experto, se trata de una obra realizada por otro artista, inspirado en una obra original del primero.

Bajo el Código Penal, una falsificación exige *dolo* —esto es, la intención de defraudar a otro en la sustancia, calidad o cantidad de las cosas (como las obras de arte, por ejemplo) objeto de un negocio— y *ánimo de lucro*.

Los artistas que vemos trabajar en los salones de los museos copiando obras maestras no son falsificadores. *Lo serían si luego vendieran sus reproducciones como originales del artista copiado.*

El delito de falsificación es el que, según Mariën, habría cometido Magritte. Usamos el verbo en modo potencial porque hay críticos que señalan que, a pesar de todo, nunca se demostró fehacientemente que Magritte hubiera falsificado pinturas de otros artistas⁵.

La cuestión es compleja: “la concepción de autenticidad de la obra de arte depende de la concepción de arte”⁶. De allí que el propio concepto de *copia* puede ser discutible.

Otra cosa distinta es el *plagio*, (mucho más común en el caso de obras literarias o musicales que plásticas) bajo el cual un artista *se atribuye como propia la obra de otro*. El plagio también requiere *dolo* (esto es, la

⁵ Allmer, loc. cit.

⁶ Stephan, Lucien, “Le vrai, l’authentique et le faux”, *Les Cahiers du Musée d’Art Moderne*, Paris, verano 1991, p. 7-28.

intención de dañar); de lo contrario, constituye solamente mera influencia de un artista sobre otro o falta de originalidad.

La cuestión es compleja por muchas razones. Una de ellas es determinar si la originalidad de la obra copiada necesita tener protección legal bajo el régimen del derecho de autor para poder decirse que existe tal plagio. Otra es que en el arte contemporáneo, “la originalidad reside a menudo en la técnica empleada [...] que se percibe como el elemento más singular y es la esencia misma [de la obra]”, como el caso del recubrimiento con tela de monumentos y edificios célebres, como hacía Christo⁷.

Pero además el arte contemporáneo ha introducido conceptos tales como la *apropiación*, esto es, la inserción en la obra de arte de objetos o imágenes preexistentes con poca o ninguna transformación, cuando no el propio objeto o imagen preexistente *pasas a ser* la obra de arte (como el mingitorio de Marcel Duchamp o su uso de la imagen de *La Gioconda* de Leonardo da Vinci agregándole un buen par de bigotes).

De tal modo, se adoptan, toman prestado, reciclan o resignifican formas o imágenes de la cultura visual. ¿Puede el derecho interponerse en ese proceso y sostener, por ejemplo, que el uso artístico de las latas de sopa Campbell por Andy Warhol constituye un delito?⁸

La apropiación genera ásperas discusiones acerca de la originalidad, autenticidad y autoría de la obra de arte, pero no son más que derivaciones del debate tradicional acerca de qué es el arte, sobre todo en un tiempo en el que la posibilidad de la *repro-*

ducción mecánica de los objetos se ha desarrollado casi al infinito.

El caso particular de Magritte, además, encierra varias “trampas” adicionales que convierten las fronteras entre plagio, copia, inspiración y apropiación en algo poroso, líquido o inasible.

Esto es así porque el propio Magritte incluyó en sus obras numerosos casos de *trompe l'œil* (o ‘entrampaojo’), una técnica óptica que distorsiona la realidad para hacerla aparecer diferente de lo que es. También “adaptó” o modificó obras de otros artistas (como es el caso de *El Balcón* que ilustra este boletín).

La discusión al respecto debería centrarse no en la posible falta de imaginación para encontrar un modelo a reproducir plásticamente, sino en el grado de originalidad del uso de la obra inicial.

Hay quienes sostienen que la falsificación no sólo cuestiona la autenticidad de la obra de arte sino también nuestra respuesta ante aquella. ¿Por qué, si lo que más valoramos en una obra de arte es el placer estético que nos causa, una falsificación impecable es inferior al objeto verdadero? Por más buena que sea la reproducción o imitación, nunca es lo mismo que “la cosa real”⁹.

Tanto la falsificación como el *trompe l'œil* parecen denunciar la irrealidad y cómo lo falso se burla de lo verdadero. Y Magritte usa esos recursos constantemente.

Otro caso es el de la firma del artista. Según el Código Civil y Comercial, “la firma prueba la autoría de la declaración de voluntad expresada en el texto al cual corresponde. Debe consistir en el nombre del firmante o

⁷ Temiño Ceniceros, I., *El plagio en el derecho de autor*, Civitas, Madrid, 2015, p. 113.

⁸ La respuesta es no, porque no hay un *uso marcario* de la marca, valga la redundancia.

⁹ Sin embargo, existen “falsos de autor”: Baldassarre, M.I., “Falsos de autor. Sobre lo falso, lo auténtico y su coleccionismo”, *Original-copia-original?* CAIA, Buenos Aires, 2005, p. 21

en un signo”. La etimología de “firma” viene de *firmar*, convertir algo en firme, estable, fijo. El equivalente inglés o francés del término (*signature*) proviene de ‘signar’, marcar con un signo distintivo.

En el caso de una obra de arte (aunque la ley no lo diga) la firma sirve, por analogía, para afirmar o aseverar la autoría. Por consiguiente, la falsificación de una obra de arte no sólo destruye la confiabilidad de la firma estampada en ella, sino también afecta la reacción del espectador, puesto que éste responde ante la obra de arte en gran parte en función de la información que recibe.

Con frecuencia Magritte escondió su firma en sus pinturas usando el *trompe l’œil* para incorporarla a algún objeto allí representado o, incluso, colocándola en el marco (esto es, fuera de la obra de arte propiamente dicha). ¿Cuál es, entonces, “el Magritte”? ¿El marco?

Algunas de las obras más conocidas de Magritte están incluidas en la serie llamada “La traición de las imágenes”, en las que el artista reproduce objetos (como una pipa, por ejemplo) para luego agregar una leyenda en

la que niega que ese objeto sea lo representado. (“Esto no es una pipa”, por ejemplo).

Si la frase inserta en la obra niega la identidad del objeto representado, ¿por qué la firma habrá de significar la autenticidad de la obra? ¿Acaso la firma *representa* al autor?

Magritte, mediante la apropiación y “subversión” de obras canónicas, como las de Manet y otros artistas, y su recreación a través de la imitación y la copia (una forma de plagio, si se quiere) cuestiona el arte como resultado de la tarea de un individuo mítico y creativo y lo redefine como una “invención colectiva”, producto de aquella apropiación y de la copia e inspiración basada en la obra de otros artistas.

Esta larga disquisición, cuyo [¿frustrado?] propósito es el de ilustrar la relación estrecha entre arte y filosofía y la de ésta con el derecho lleva a preguntarse si es posible semejante y complejo *ménage à trois*.

El Filosofito (que nos lee en borrador) nos interrumpe para espetarnos que éste no es un boletín sobre derecho. No sabemos si es un cuestionamiento o una definición.



* * *

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.**