

ARTE Y DERECHO:
¿RESUELTA LA CUESTIÓN SOBRE LA AUTORÍA
DE LA OBRA DE ARTE?

Un paso adelante en la dilucidación de la paternidad de las obras de arte.



*Cattelan, Maurizio, "Him" (2001).
Cera, pelos humanos, traje, resina de poliéster
101 x 41 x 53 cm; edición de tres.*

Un lector se quejó hace unos días de que estas páginas con frecuencia hacen referencia a nuevos casos judiciales pero nunca revelan cómo terminan.

Hoy desmentiremos esa crítica.

Hace poco más de un mes¹ hicimos referencia a un artículo de la periodista María Paula Zacharías, aparecido en *La Nación* de Buenos Aires, que describía el pleito planteado

¹ Véase "Arte y derecho: ¿quién es el autor de la obra de arte?", *Dos Minutos de Doctrina*, XIX:1046, 7 junio 2022.

entre el conocido artista italiano Maurizio Cattelan y el escultor francés Daniel Druet².

La cuestión mereció muchos comentarios en la prensa local e internacional³.

² Zacharías, María Paula "Batalla legal. ¿De quién es la obra de arte, del que tiene la idea o del que la materializa?", *La Nación*, Buenos Aires, 1 junio 2022, p. 24.

³ Entre otros, "Demandan a Maurizio Cattelan", *Ñ*, Buenos Aires, 4 junio 2022, p. 4; "Maurizio Cattelan enfrenta una demanda millonaria por parte de un colaborador", *Infobae*, 4 junio 2022.

Según esas noticias, Druet demandó a Cattelan exigiendo ser reconocido como el verdadero autor de nueve obras realizadas por encargo entre 1996 y 2006. (En rigor, Druet dirigió su demanda contra la Galería Perrotin, que representa a Cattelan, y al Museo de La Monnaie, por haber excluido su nombre del catálogo de una muestra de Cattelan, *pero no contra el artista mismo*).

Druet sostuvo haber sido el verdadero ejecutor de las obras, a pesar de que éstas fueron “concebidas” por Cattelan.

El caso reabrió el debate en torno a quién puede atribuirse la autoría de una obra “cuando es conceptualizada por un artista pero ejecutada por otro”, una situación cada vez más común y que se refleja en el hecho de que muchos artistas han comenzado a incluir en catálogos y fichas descriptivas de sus obras los nombres de sus colaboradores. El asunto ocupó páginas enteras de la prensa internacional, no sólo por la noticia en sí sino por las polémicas que desató (con cartas a los diarios incluidas)⁴.

Nosotros habíamos anticipado un posible resultado negativo para Druet, dadas las dificultades probatorias que enfrentaba.

El 8 de julio último la incógnita fue resuelta: luego de una serie de audiencias (a las que asistieron numerosos periodistas y camarógrafos), el Tribunal de Gran Instancia de París rechazó, efectivamente, su demanda⁵.

4 Corréard, Stéphane, “Affaire Daniel Druet-Maurizio Cattelan: «Les industriels de l’art contemporain s’arrogent les apparences d’un savoir-faire qu’ils ne maîtrisent pas», *Le Monde*, París, 22 mayo 2022.

5 In re “Druet v. Perrotin”, TGI, tercera cámara civil, 8 julio 2022; Moulène, Claire, “Art contemporain: face au sculpteur Daniel Druet, la justice donne raison a l’artiste Maurizio Cattelan”, *Libération*, París, 8 julio 2022; Ayuso, Silvia, “El mundo del arte suspira aliviado: la justicia dice que el autor de una obra es el

El abogado de Druet había fundado su demanda en el “carácter único” de las creaciones de su cliente, reclutado por Cattelan luego de que Druet se hiciera conocido gracias a sus esculturas en cera para el Museo Grévin: “los escultores que esculpen como Druet no llegan a cinco. Es un artista caro y, no obstante, lo vinieron a buscar. Cuando se observan sus obras, es incontestable que constituyen una expresión artística. [...] Druet no era un simple ejecutor”.

Y redobló la apuesta: “en cambio, Cattelan, según su propia confesión, es incapaz de esculpir, incapaz de pintar, incapaz de dibujar”.

El abogado del artista italiano, por su parte, sostuvo que “la realización material de una obra conceptual pasa a segundo plano frente a su concepción. El escultor Druet tiene conocimientos técnicos, pero ellos no le dan ninguna elección creativa porque todo lo que hace no es más que seguir instrucciones”.

Y el abogado de la galería Perrotin, finalmente, insistió en la precisión de las instrucciones de Cattelan al escultor: “ha llegado a indicar cuántos milímetros debían bajarse los párpados de un John F. Kennedy representado dentro de un ataúd” (*Now*, 2001).

“Es evidente”, agregó, “que el autor es Cattelan. Desde el momento que da las instrucciones sobre el concepto mismo, él es el autor y el autor exclusivo. Es de mala fe decir que Cattelan se contenta con fotos de la obra. Sus instrucciones son de una precisión matemática”.

“La ejecución de la obra”, añadió, “es secundaria ante su concepción”. Por eso, “proteger la propiedad intelectual de los artistas es importante en la época del arte

que la concibe y no el que la ejecuta”, *La Nación*, Buenos Aires, 9 julio 2022.

conceptual, cuando imaginan su obra pero no la ‘fabrican’”.

Las relaciones entre Cattelan y Druet se habían puesto tensas cuando el francés aumentó el precio de sus trabajos de restauración de las instalaciones de Cattelan a un nivel que Perrotin consideró exorbitante. A partir de ese momento dejaron de trabajar juntos y el artista italiano encargó a otros escultores la confección de las figuras incluidas en sus obras.

En las audiencias, el debate se centró en *Him*, una de las obras sobre las que Druet reclamaba su paternidad, que representa a Adolfo Hitler, del tamaño de un niño, de rodillas y rezando (luego vendida en 17 millones de dólares). El espectador sólo se daba cuenta de que se trataba del dictador alemán una vez que rodeaba la escultura y podía verle la cara.

“Cattelan puede reivindicar sus derechos sobre la instalación”, dijo el abogado de Druet, pero en su opinión, “el autor de la terrible mirada de Hitler, que mete miedo” fue su cliente.

Pero el tribunal entendió que las obras realizadas por Druet habían sido creadas bajo un contrato entre éste y Cattelan que estipulaba cuáles eran las exigencias de este último. No obstante la relativa oscuridad de sus términos, quedó en claro que el contrato no era relevante para determinar la autoría: la cuestión pasaba por los hechos.

Para el tribunal, Druet fue “un contratista, que realizó un servicio para un artista que fue el único que concibió la obra y era, por consiguiente, su propietario”.

Según la sentencia, “Daniel Druet no estaba –ni intentó estar– en situación de arrogarse participación alguna en las decisiones relativas a la puesta en escena o montaje de las fi-

guras (como la elección del edificio o de las dimensiones de las salas que albergarían a algún personaje en particular, la dirección de su mirada o la iluminación; incluso, acerca de la remoción de un techo de vidrio o de un piso de parquet para que esa puesta en escena fuera más realista y dramática) o sobre el contenido del posible mensaje que se intenta transmitir por su intermedio”.

Algo de ese posible argumento del tribunal habíamos anticipado cuando dijimos que “según nuestro parecer, Druet deberá demostrar que Cattelan no ejercía poder alguno sobre lo ‘producido y entregado’ por él. En otras palabras, que Cattelan aceptaba, sin más, todo aquello que le entregara Druet, sin posibilidad de contralor, revisión, rechazo o modificación”.

Como Druet rechazó ser considerado coautor de una obra en colaboración sino pretendió el estatus de autor exclusivo, el peso de la prueba que debió producir en su favor fue aun mayor.

El tribunal reprochó a los abogados de Druet no haber demandado al propio Cattelan, en lugar de litigar contra su galerista y el museo donde se exhibió una muestra del artista: “al no haber demandado a Cattelan en persona como presunto autor, los reclamos de Druet por violación de sus derechos de autor deben ser declarados inadmisibles”.

Otro factor que el tribunal tuvo en cuenta fue que las esculturas de Druet no eran exhibidas sin más, sino que formaban parte de instalaciones concebidas por Cattelan: “el arte conceptual no puede limitarse entonces a la figura en sí misma –como las realizadas por Druet a pedido, aun con precisiones vagas– sino a la puesta en escena de la obra: cómo se la presenta, dónde se colocan las piezas que la integran, con qué otros objetos dialogan y qué mensaje transmiten”.

“No se discute que las instrucciones precisas para la puesta en escena de las figuras de cera en una configuración específica sólo emanaban de Cattelan, sobre todo en lo que se refiere a su posicionamiento en el seno de los espacios expositivos, con la intención de jugar con las emociones, sorpresa, empatía, diversión o repulsión del público”.

La sentencia también condenó a Druet a pagar veinte mil euros en costas a favor de Perrotin y La Monnaie. Pero más allá de lo resuelto en este caso, queda claro ahora “que el arte conceptual pasa a estar protegido por la ley”.

Recordemos que Sol Lewitt ha definido el arte conceptual como aquél en el que “la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra. Cuando un artista usa una forma de arte conceptual, quiere decir que todo el diseño de la obra y las decisiones a su respecto se toman previamente, de modo que su ejecución es irrelevante. *La idea es la máquina que crea el arte*”.

Dicho de manera quizás más sencilla, en el arte conceptual las ideas o conceptos involucrados en la obra de arte (o los que ésta intenta transmitir) son más importantes que las preocupaciones estéticas, técnicas o materiales. Las típicas obras de arte “conceptuales” son las llamadas *instalaciones*, que a veces pueden ser llevadas a cabo –o “construidas” o “armadas”– por cualquiera que siga las instrucciones del manual respectivo.

Según los comentaristas, el impacto del arte conceptual sobre los derechos intelectuales ha quedado aclarado: la decisión, dijeron los abogados de los demandados, “pone fin a u-

na disputa que amenazaba a gran parte de los artistas contemporáneos”.

No todos tomaron el fallo con benevolencia: “la decisión es absurda, incomprensible e injustificada”, dijo el abogado de Druet, que aun puede presentar una apelación.

Para el mundo del arte contemporáneo, sin embargo, Druet no tenía razón: como lo manifestó un grupo de artistas en un aviso pago publicado en *Le Monde* de París el 15 de mayo, un fallo a favor de Druet habría constituido un riesgo de “descalificación del arte conceptual”, al volver “varios siglos atrás de saludable disociación entre el cuerpo (las manos que trabajan) y el espíritu (la idea del artista y el concepto vehiculizado por su obra)”.

El Filosofito, que nos lee en borrador y dice saber de estas cosas, nos agrega que la cuestión no es nueva: Rubens atribuía a sus obras hasta cinco categorías distintas, según su grado de contribución al resultado final. Obviamente, las que realizaba él sólo eran las más caras. “Y el gran Auguste Rodin jamás en su vida talló un pedazo de mármol: contrató a otros para que concretaran sus ideas. Y sin embargo jamás nadie discutió que el resultado no fuera ‘un Rodin’. La obra como resultado exclusivo de su autor es cada día más rara: hace poco Damien Hirst anunció, que, por excepción, su *Cerezos en flor* era obra de sus manos”.

Pero, como se verá en nuestro próximo número, *Las aventuras de Cattelan y Perrotin* no terminan aquí. Como en las novelas en folletín, *continuará*.

* * *

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.