

**ARTE Y DERECHO: ERROR EN LA SUBASTA**

**UN ÓLEO ANÓNIMO PODRÍA SER OBRA DE UN MAESTRO DEL BARROCO**

*¿Y entonces?*



El pasado 25 de noviembre la casa de subastas Chayette & Cheval, de París, vendió un óleo descrito en el catálogo como obra de un alumno anónimo del famoso pintor boloñés Guido Reni (1575-1642).

Se trata de *Moisés*, un retrato de ese profeta del Antiguo Testamento con sus manos elevadas al cielo, como si estuviera en oración.

Ésa es, seguramente, la misma posición que debe haber adoptado el comprador para rogar al cielo que se confirmen sus suposiciones de que el anónimo es, en realidad, una obra del también italiano Francesco Barbieri, conocido como *Il Guercino* (1591-1666).

Si bien el catálogo de la subasta estimaba que el valor del anónimo podía oscilar entre 5000 y 6000 euros, la obra terminó ven-

diéndose en casi 600.000<sup>1</sup>. Si la paternidad del Guercino se confirmara, una futura venta podría decuplicar esa cifra.

El catálogo hizo mención a que Guercino podía ser el autor del óleo en cuestión, dado que en 2001 una copia del *Moisés*, pero identificada como obra de Benedetto Zalone, discípulo de aquél, había sido ofrecida en venta en Venecia (pero no se vendió).

No sólo eso: el catálogo de Chayette & Cheval también mencionó cierta semejanza entre el *Moisés* anónimo vendido el 25 de noviembre con *Cabeza de anciano*, un óleo conservado en Oxford (Inglaterra) y de cuya autoría por Guercino no hay dudas.

Pero, no obstante esos elementos, Chayette & Cheval lo ofreció como anónimo y a un valor bajo. El comprador, (cuya identidad se desconoce) debe tener, como dijimos, los brazos alzados al cielo como Moisés en el óleo esperando que su intuición acerca de la paternidad de la obra sea confirmada por los expertos.

A pesar de haber pagado varias veces el estimado, si, como dijimos, el óleo fuera declarado formalmente como obra del Guercino su precio podría alcanzar varios millones de dólares: el valor más alto pagado por una obra de ese artista fue de casi ocho millones de esa moneda en 2010.

Cuando los periodistas pidieron explicaciones a la casa de subastas acerca del porqué de semejante diferencia entre el precio estimado y el que se terminó pagando por la obra, obtuvieron una respuesta curiosa: “esa diferencia es resultado de nuestro trabajo”.

---

<sup>1</sup> Ver, entre otros, Davic, Angela, “Moses painting estimated at \$ 6,000 sold for more than \$ 600,000”, *The Collector*, 30 noviembre 2022.

A simple vista, suena como una respuesta *defensiva*, de alguien que teme algún futuro pedido de explicaciones formulado en un tono algo más enérgico. Por ejemplo, por quien consignó la obra a la casa de subastas: ¿no tendrá acaso razones para sospechar que la obra fue mal catalogada y que por eso se vendió barata?

Los hechos descriptos podrían dar lugar a varias disputas legales. Una, como señalamos, podría ser la del consignatario de la obra contra la casa de subastas, quejándose de que ésta se equivocó al no ofrecerla como un Guercino desde el comienzo.

¿Qué dirían los jueces ante un reclamo semejante? Eso dependerá de varios factores. El más importante, seguramente, será el contrato entre la casa de subastas y su cliente.

En él, casi con certeza, debe existir una estipulación que establezca la exoneración de responsabilidad de la casa de subastas en los casos de errores en la atribución de obras de arte.

Pero también es cierto que, por más que la cláusula esté muy bien redactada, será muy difícil que libere a la casa de subastas de toda responsabilidad *en el caso de dolo o culpa grave*. Más allá de lo que muchas veces digan los contratos, es difícil (si no imposible) que las leyes eximan de responsabilidad a quien incumplió torpemente con sus obligaciones o a quien actuó dolosamente.

Claro que probar la torpeza o el dolo no es sencillo.

La cuestión “tiene su miga”. Aunque la diferencia parezca tenue o sutil, una cosa es la atribución de una obra de arte a un determinado artista (esto es, la identificación de quién es “el padre” o autor de la obra) y otra, distinta, es si esa obra es o no auténtica.

En el caso del *Moisés* lo que se discutió no fue si la obra era o no auténtica (para lo cual primero es necesario establecer quién es su autor) sino si se la podía adjudicar al Guercino.

Un ejemplo puede ayudar a entender mejor esa diferencia: las características de una obra de arte pueden no dejar lugar a dudas acerca de quién es (o pudo haber sido) su autor. La firma, por caso. Pero algo distinto es establecer si ese artista fue el verdadero autor de la obra. Esto es consecuencia de que no es lo mismo *un error en la atribución* que un *error acerca de la autenticidad* de una obra.

¿Tiene consecuencias esa distinción que, como dijimos, aparece como tenue? A veces sí. Porque existen artistas (sobre todo contemporáneos) cuya producción es íntegramente conocida, *lo que no impide que sean falsificados*. Además, los incautos abundan.

Un juez podría tomar en cuenta la conducta de una casa de subastas ante esta dicotomía entre atribución y autenticidad para establecer el grado de diligencia demostrado en el cumplimiento de sus obligaciones. Y, otra vez, si se demostrara que, a pesar de lo que diga el contrato, la casa de subastas actuó con severa negligencia, de nada servirán las cláusulas de exención de responsabilidad.

Además, la conducta de las partes de un contrato se mide en función de su naturaleza, idoneidad y capacidad. No es lo mismo adquirir una pintura a una viuda que se desprende de sus pertenencias que comprarla al *marchand* más importante de Buenos Aires.

Por eso, la culpa o negligencia es un estándar variable. Básicamente, consiste en la omisión de la diligencia debida según la naturaleza de la obligación y las circunstancias de las personas, el tiempo y el lugar.

Por lo general, el error (sujeto a ciertas condiciones) puede dar lugar a la nulidad de un contrato. En el caso del *Moisés*, quien lo entregó a la casa de subastas pensando que era un anónimo podría alegar que, al demostrarse luego que, en realidad, era un Guercino, su error convierte al contrato en nulo.

El planteo parece bastante lineal; sin embargo, ¿no está acaso ese vendedor alegando su propia torpeza? ¿No debió haber aplicado la diligencia debida según las circunstancias del caso?

Además, por lo general el plazo para alegar el error es breve y comienza a contarse desde que se lo descubrió *o debió haber sido descubierto*.

Otra característica de una obra de arte (además de la atribución y la autenticidad) es su proveniencia. Así como la atribución o la paternidad pueden aparecer como datos subjetivos, éste, en cambio, es objetivo.

La proveniencia se refiere al origen y antecedentes de la obra de arte. Si bien las reglas de casi todos los códigos civiles del mundo establecen que en materia de bienes muebles no registrables la mera posesión es prueba de la titularidad sobre ese bien, en materia de obras de arte el conocimiento acerca de quiénes fueron los propietarios anteriores es de enorme importancia.

En efecto, es tal la cantidad de obras de arte falsificadas o robadas que proporcionar al comprador la certeza acerca de la identidad del o de los propietarios anteriores es vital.

No sólo porque ello puede añadir al prestigio de una determinada obra de arte, sino porque evita futuros reclamos de propietarios anteriores que quizás fueron desposeídos de esa obra por causa de un robo o con motivo de persecuciones raciales o religiosas.

La proveniencia es un dato objetivo porque resulta mucho más sencillo de acreditar que la autenticidad o paternidad de una obra de arte ejecutada uno o varios siglos atrás.

Los hechos que rodean al *Moisés* podrían dar lugar también a cuestiones planteadas por el comprador. ¿Podría éste quejarse de que finalmente la obra no es atribuida al Guercino?

No es el caso de ese artista, pero hay muchos otros cuya autenticidad es certificada por asociaciones u organismos que se atribuyen la potestad de ser los únicos capacitados para hacerlo. En algunos otros casos esa potestad les es otorgada por ley.

Esta especie de “monopolio” ha sido objetada muchas veces, y existen casos (como el de Andy Warhol) cuyos derechohabientes han desistido de su papel de ser los únicos legitimados para certificar su obra ante los numerosos cuestionamientos acerca de errores al emitir certificaciones.

Pero en el caso del Guercino, casi con certeza que el documento de venta entre la casa de subastas y el comprador no contiene garantía alguna por parte del vendedor que pueda dar lugar a un reclamo por parte del adquirente. Por lo que sabemos, el catálogo no *aseguraba* que el Guercino fuera el autor.

La adquisición de ciertas obras de arte, además, pueden generar cuestiones referidas al valor o importancia que ellas puedan tener para el patrimonio cultural de un país. En efecto, más allá de su precio, muchas obras de arte tienen valor histórico o de testimonio cultural y, por esas razones, su traslado fuera de los límites geográficos de su país de origen (o del país donde son adquiridas) puede dar lugar a cuestiones espinosas.

El Filosofito, que nos lee en borrador, acota, con tono admonitorio: “sólo falta decir que, antes de comprar una obra de arte, debe consultar con su abogado”.

Depende. Otra vez: *se trata de un estándar variable*.

\* \* \*

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](mailto: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.**