

**ARTE Y DERECHO: EL COMPLEJO CASO DE LAS OBRAS MÚLTIPLES**

*Da Vinci vuelve al mercado. Pero...¿la obra es suya?*



El 25 de noviembre los medios anunciaron que una galería de arte estadounidense pondrá a la venta “un bronce de Leonardo da Vinci” en cien millores de dólares. Por sí misma, la noticia genera una cantidad de

preguntas, muchas de ellas de naturaleza legal<sup>1</sup>.

La primera es: ¿se trata de una obra de arte original? ¿Realmente la hizo Da Vinci?

---

<sup>1</sup> <https://news.artnet.com/art-world/bronze-cast-of-leonardo-da-vinci-wax-sculpture-100-million-2575212>

Antes de explicar si, desde el punto de vista jurídico, la obra es *original de Da Vinci*, será necesario aclarar algunas cuestiones técnicas.

Aunque Wikipedia lo hace mejor<sup>2</sup>, acá va nuestra explicación: cuando se trata de esculturas de bronce (o, en términos más habituales, de “un bronce”), nos referimos generalmente al producto resultante de una serie de procesos mecánicos.

Los artistas (salvo cuando trabajan sobre soportes como piedra, madera o mármol, donde el único proceso mecánico involucrado es el de “quitar de él lo que sobra”, como decía Miguel Ángel) utilizan materiales blandos como el barro, la arcilla, el yeso, la cera, etc. Salvo casos excepcionales, *no trabajan directamente sobre el bronce*.

Una vez concluido el vuelco de su inspiración artística sobre ese material blando (usando manos o herramientas), y dada su fragilidad, es necesario “traspasar” la obra a otro más resistente y duradero (como el cemento o el bronce). Para ello, se “envuelve” esa primera versión de la obra en algún otro material dúctil (como látex o silicona, que se adapte perfectamente a la superficie trabajada por el artista) para hacer así un molde<sup>3</sup>.

Éste operará como un negativo: se lo podrá rellenar una *o varias veces* (mediante el vaciado de bronce u otros materiales) para obtener ejemplares exactos al modelo de material blando sobre el que trabajó el artista. *Todos éstos, por lo general, serán considerados originales* pues son el resultado de la concepción original del artista, *hasta cierto límite*.

---

<sup>2</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Escultura\\_en\\_bronce](https://es.wikipedia.org/wiki/Escultura_en_bronce)

<sup>3</sup> En algunos procedimientos, como el de la cera perdida, el material original se pierde (pues se derrite) durante el vaciado. El proceso varía también cuando lo que se desea es una obra maciza o hueca.

El autor, en efecto, concibió a su obra convertida en bronce por un mecanismo semejante. *Los anteriores fueron pasos intermedios, pero no una obra terminada*.

La cuestión puede complicarse si el molde o matriz es usado sin la autorización del artista o cuando éste ya está muerto. Esas réplicas, idénticas a las anteriores, ¿son también originales?

Y aun más: de los ejemplares obtenidos por medio del molde o matriz se pueden obtener réplicas, usando un procedimiento llamado *surmoulage*. Éstas serán idénticas a los primeros y satisfarán los cánones estéticos del artista en cuestión, pero escapan a su intención original.

Algo similar ocurre con los grabados, que no son más que el resultado de imprimir sucesivos ejemplares con una plancha (de bronce, madera u otro material) sobre papel u otro soporte. Todos son ejemplos de “arte múltiple”, distintos de la “obra única”. Pero ¿son todos originales?

Según los anuncios, lo que ahora se ofrece en venta es “Caballo y jinete”, un bronce hecho por la fundición estadounidense American Fine Arts Foundry en 2012, resultante de haber usado un molde de látex aplicado sobre *el original de cera de abeja* realizado por Da Vinci hacia 1500. Ésta sería la única escultura de cera de Da Vinci que llegó a nuestros días.

La empresa fundidora se ha referido con orgullo a su tarea: “muchas gente dice haber sido testigo de la historia por haber visto la llegada del hombre a la luna, escuchado un discurso de Martin Luther King o la caída del Muro de Berlín, pero poca ha afectado su curso. En la American Fine Arts Foundry podemos decir que nosotros sí lo hemos hecho. En efecto, al producir “Caballo y Jine-

te”, literalmente, estamos haciendo historia”<sup>4</sup>.

Volvamos al original de cera: se supone que es una maqueta a escala de un futuro monumento ecuestre en homenaje a Carlos d’Amboise, gobernador francés de Milán entre 1503 y 1511, que nunca se erigió.

D’Amboise murió en 1511. Leonardo falleció poco después y dejó la escultura de cera a un amigo, Francesco Melzi. A su muerte, pasó a un hijo de éste junto con muchos apuntes, dibujos, esbozos y libretas del artista, que fueron más tarde vendidos por separado.

No se conoce exactamente la trayectoria de la escultura hasta que reapareció en el catálogo de la colección Sangiorgi en Roma a finales del S. XIX. Antes de la Segunda Guerra Mundial fue depositada por su entonces propietario, Arturo Bassi, en una bóveda de seguridad en Suiza.

Luego fue vendida por intermedio de una casa de subastas en Londres a un grupo de inversores que, ante la lenta degradación de la cera, en 1985 mandaron confeccionar un molde de látex para preservarla. En 1987 éste fue comprado por un estadounidense, Richard Lewis, quien en 2012, lo usó para hacer un ejemplar de bronce que, años más tarde, vendió junto con el molde.

No hizo sólo un único bronce: también hizo fundir otros setenta, en cuatro patinas diferentes, que vendió entre 25.000 y 35.000 dólares cada uno durante varios años. ¿Son todos “originales”? ¿O el primero es más “original” que los posteriores?

Quien compró el bronce y el molde a Lewis ahora los ha puesto en venta por intermedio

---

<sup>4</sup> <https://afafoundry.com/casting-leonardo-da-vinci-horse-and-rider/>

de una galería de arte de Las Vegas. Y, para “facilitar la venta” sostiene que el comprador, si quisiera, podría usar cualquiera de ellos para fundir nuevos ejemplares “aunque el molde ya no está en buen estado”.

A todo esto, el original de cera (de 25cm de alto, 23cm de largo y 9cm de ancho) sigue en Londres, en un depósito refrigerado. Se halla bastante deteriorado, porque, después de todo, tiene quinientos años de antigüedad y la cera de abeja es un material frágil e inestable. Al extremo que la pata delantera izquierda, las orejas del caballo y las armas del jinete han desaparecido.

¿Por qué toda esta historia? Porque en materia de grandes obras de arte, *su proveniencia* (“provenance”) es casi tan importante como *su autenticidad*.

Y en este caso, si bien la proveniencia está razonablemente establecida (a pesar del hiato entre Melzi y Sangiorgi, que duró casi 300 años) la autenticidad es dudosa.

Hay quienes sostienen que una de las marcas sobre la cera es la impresión digital de Leonardo; que la obra tiene sus iniciales y que los análisis de la cera demuestran que ésta data de la época en que el artista estuvo activo. Otros dicen que la atribución es falsa.

Carlo Pedretti, especialista en el Renacimiento y autor de varios libros sobre Leonardo opinó que el ejemplar de cera era auténtico. Otro experto, Martin Kemp, opinó lo contrario: “ese objeto no tiene ningún detalle que demuestre el conocimiento que tenía Leonardo sobre anatomía equina y armaduras renacentistas”.

Hay otros aun más enfáticos: “este objeto es tan disparatado que me fuerza a opinar al respecto” dijo Francesco Caglioti. “No tiene absolutamente nada que ver con Leonardo. Fue hecho a finales del S. XIX por alguien

que intentó imaginarse un jinete y un caballo renacentistas”.

Semejantes dudas tuvieron efecto: en octubre de 2019 el bronce de Lewis (no la escultura de cera ni el molde) fue ofrecido en subasta en Nueva York<sup>5</sup>. Se suponía que se obtendrían entre 30 y 50 millones de dólares, pero la venta fracasó. El martillero sugirió una postura inicial de diez millones; debió bajarla luego a ocho y, aun así, no hubo posturas.

*Es explicable: después de todo, lo que se puso en venta fue un bronce de manufactura reciente hecho sobre la base de un molde de látex contemporáneo confeccionado a partir de una escultura que podría haber sido hecha por Leonardo. ¿Fracasará la venta otra vez?*

¿Y qué dice el derecho? ¿Cuándo una obra de arte es auténtica?

La respuesta es complicada. Si el autor está vivo, se simplifica (aunque haya artistas, como Giorgio de Chirico, que en su madurez desconoció la autenticidad de sus obras tempranas). Tratándose de artistas muertos (y más si su desaparición ocurrió hace siglos), la cuestión es más compleja.

Y más aun cuando se trata de obras múltiples, sean de artistas vivos o muertos, como en este caso. ¿Entre ellas hay, como se dice vulgarmente, “hijos y entenados”? ¿Hay múltiples más “originales” que otros?

La doctrina<sup>6</sup> sostiene la importancia de conocer (y de hacer divulgar por el vendedor) si, en el caso de grabados, xilografías y otras técnicas de impresión sobre papel, se ofrecen

“ediciones limitadas” con la firma del artista o si, por el contrario, meras reproducciones mecánicas sin intervención alguna del autor.

En los Estados Unidos, el mercado del arte se somete a la definición del Print Council of America: “un grabado original es una obra de arte si está sujeta a los siguientes requisitos: (1) sólo el artista fue el autor de la imagen plasmada sobre la plancha, piedra litográfica, bloque de madera u otro material con el objetivo de crear la impresión; (2) ésta fue efectuada a partir de ese material por el propio artista o bajo sus indicaciones y (3) el resultado final fue aprobado por el artista”.

Esta aprobación puede estar representada por el mero hecho de autorizar la venta de las obras; por la firma y numeración manual de los ejemplares que integran la tirada, etc.

Pero, no obstante la definición, hay numerosas excepciones, pues muchos artistas trabajan sin atenerse demasiado a ella (como lo hizo Salvador Dalí)... y muchos impresores también.

El caso de los bronce es aun más mucho complejo. ¿Qué pasa con los vaciados hechos después de la muerte del artista? Henry Moore, por ejemplo, incluyó en su testamento la prohibición explícita de usar sus moldes luego de su muerte. No fue el caso de Auguste Rodin... y sus bronce abundan.

¿Y los confeccionados a partir de otro bronce? ¿Son “originales”? ¿Y qué ocurre cuando los herederos del artista autorizan el uso de los moldes dejados por éste?

En todo el mundo, sólo el estado de California, en los Estados Unidos, tiene leyes al respecto. Fuera de él, rige la ley de oferta y demanda, las normas genéricas sobre la compraventa (y el modo en que el error o el dolo

<sup>5</sup> <https://news.artnet.com/market/da-vinci-linked-bronze-sculpture-estimated-fetch-50-million-auction-nobody-bid-1694302>

<sup>6</sup> Merryman, Elsen y Urice, *Law, Ethics and the Visual Arts*, Wolters-Kluwer, 5a. ed., 2007, p. 1036.

impactan sobre ellas) y, hasta cierto punto, las normas de protección al consumidor.

En algunos países, todo vendedor profesional de obras de arte está obligado a entregar al comprador una certificación en la que debe describir minuciosamente la obra vendida.

Ello, al menos, asegura la posibilidad de poder reclamar en caso que el desafortunado coleccionista haya sido sorprendido en su buena fe.

Pero... ¿cuánto sabe el vendedor?

\* \* \*

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.**