

ARTE Y DERECHO: ¿UN CUADRO DE BERNI ABANDONADO EN LA CALLE?

(O por qué el derecho del arte también empieza en la basura).



Si no fuera porque la noticia fue difundida por una reconocida periodista en un importante medio de prensa de la Argentina, la historia parece escrita por un guionista con gusto por las paradojas¹.

Un cuadro atribuido al pintor Antonio Berni (dejado por su dueño en una galería de arte para que se reparara el marco) desapareció en Córdoba, Argentina. El galerista denunció

el robo. Intervino la Justicia. Se reportó la existencia de una mujer que intentaba autenticar la autoría de una obra similar a la desaparecida...

El 6 de marzo pasado se emitió una noticia de alerta a través de Interpol para bloquear su venta. Pero, semanas después, la obra reapareció... en la vía pública, aparentemente abandonada.

Según la reconstrucción de los hechos, una mujer afirmó haber visto desde su automóvil, cuando iba al médico, una pintura abandonada junto a un recipiente de basura. Al regresar, como la obra seguía allí, la recogió y llevó a una galería de arte para autenticar-

¹ Terré Morell, Claribel, "Córdoba: el enigma del cuadro de Berni que fue dado por perdido", *Clarín*, Buenos Aires, 4 abril 2026, p. 4. Véase https://www.clarin.com/cultura/cordoba-enigma-cuadro-antonio-berni-dado-perdido-reaparecio-calle_0_adhxr0bUE.html

la. La misma galería de arte de la que la obra había desaparecido...

A partir de allí, comienza una investigación que parece oscilar entre la novela policial y un tratado de derecho civil.

El episodio plantea, en realidad, una serie de preguntas jurídicas fascinantes.

La primera es la más obvia: ¿se trató de un robo, una pérdida o de un abandono?

La diferencia no es menor. Si hubo robo, la obra sigue perteneciendo a su dueño original, porque la ley no reconoce al robo como un modo legítimo de adquirir la propiedad sobre un bien.

Si hubo abandono, en cambio, la situación se modifica radicalmente: quien la encuentra podría adquirir la posesión sobre ella. Así se lo dispone con respecto a “las cosas Abandonadas por su dueño”. Pero esa norma también establece una presunción: salvo prueba en contrario, las cosas de valor nunca son “abandonadas”, sino que están perdidas.

Si el propietario pierde la cosa; esto es, no sabe dónde está ni recuerda dónde la dejó sin intención de desprenderse de ella, la situación cambia aun más: las cosas perdidas no pueden pasar a posesión de quien las encuentra. La ley exige que sean entregadas a las autoridades policiales del lugar. Éstas, a su vez, deben enviarlas al juez, quien tendrá seis meses para intentar ubicar al propietario. Si esto no ocurre, se las deberá subastar, y el producido de la subasta será destinado al municipio donde ocurrió el hallazgo.

Todo esto revela uno de los problemas clásicos del derecho del arte: la fragilidad material de las obras y la informalidad con la que muchas veces circulan.

En este caso, el cuadro de Berni habría sido inicialmente entregado por su propietario al

galerista durante una amable conversación en la vía pública. Éste lo apoyó junto a un árbol o cerca de bolsas de residuos, de donde posteriormente “desapareció” (o lo olvidó).

La escena es jurídicamente inquietante: ¿puede considerarse “abandonada por su dueño” una obra dejada en esas condiciones? ¿O se trata simplemente de un descuido?

Y en una nueva vuelta de tuerca: ¿fue *el dueño* quien la abandonó? ¿O en rigor fue el galerista, a quien aquél la confió para su restauración y que se convirtió, en virtud de la entrega, en un depositario?

La respuesta exige prudencia. El abandono no se presume. Debe existir una voluntad clara de desprenderse del bien. Y cuando se trata de una obra de arte —más aún de un artista como Antonio Berni, figura central del arte argentino del siglo XX— la idea de abandono resulta, como mínimo, improbable.

Pero el caso no termina allí. Surge luego la cuestión de la buena fe de quien la encontró. La mujer que la halló sostiene haberla recogido de la calle y haber intentado verificar su autenticidad. Su conducta, en principio, no parece reprochable. El derecho protege, en ciertos supuestos, al hallador de buena fe. No sólo lo protege: le da derecho a cobrar una recompensa.

Pero esa protección no es ilimitada, especialmente cuando el bien tiene un propietario identificable.

Aparece entonces otra pregunta: en caso de conflicto, ¿quién debe probar qué?

El propietario debería demostrar que no abandonó la obra.

El galerista, en tanto depositario, debería demostrar “que puso en la guarda de la cosa la diligencia que usa para sus cosas o la que corresponda a su profesión”, como exige la ley.

Quien la halló deberá acreditar las circunstancias del hallazgo que la llevaron a considerar que la obra estaba abandonada... y las bases para pedir una recompensa.

Y la Justicia debería reconstruir una escena en la que los hechos son, por definición, difusos.

El caso recuerda algo que el derecho del arte enseña con frecuencia: las obras no sólo tienen una historia estética; también tienen una historia jurídica. Y esa historia puede ser tan compleja como la primera.

Hay además un elemento adicional que vuelve el episodio particularmente interesante. La obra, según habría dicho el coleccionista que la entregó para que se restaurara el marco, *era de Berni*. ¿En qué se basaba para decir algo semejante?

Según alguno de los expertos consultados por la prensa cuando el episodio salió a la luz, la obra era "*atribuida*" a Berni. Pero esa palabra tiene un significado técnico bastante preciso.

En efecto, cuando se hace referencia a la autoría de una obra de arte, hay distintas categorías de certeza.

A grandes rasgos y de mayor a menor grado de certidumbre: una obra es "*de [nombre del artista]*" o "*por [nombre del artista]*" cuando se la considera **autégrafa**; es decir, ejecutada por la mano del artista.

Implica atribución plena, supone el consenso razonable de los expertos y es la categoría de mayor valor económico.

"*Atribuida a [artista]*" significa que existe una **probabilidad fuerte**, pero no certeza absoluta. La evidencia acerca de la autoría es convincente pero discutida; puede faltar documentación o haber divergencias entre especialistas.

"*Del taller de [artista]*" significa que la obra fue realizada **dentro del estudio del artista**, posiblemente con participación de asistentes. En consecuencia, *puede* haber intervención parcial del maestro, pero no necesariamente la obra fue ejecutada por sus manos. Es muy frecuente en pintura antigua.

Una obra catalogada como "*Del círculo de [artista]*" quiere decir que fue realizada por alguien **cercano al artista**, pero no necesariamente en su taller. Puede haber sido un discípulo, un colaborador, un seguidor cercano o un contemporáneo. Existe una relación estilística o personal más laxa.

Si la obra es "*Escuela de [artista]*" fue realizada dentro de una **tradicón estilística**, no necesariamente contemporánea. Es algo más amplio que "círculo"; puede ser posterior y no tener vínculo directo con aquél.

En el caso de "*A la manera de [artista]*" o "*En el estilo de...*" se trata de una obra que **imita el estilo**, generalmente posterior. No es necesariamente contemporánea, no tiene vínculo directo con el artista mencionado sino apenas una mera afinidad estilística.

Finalmente, "*Después de [artista]*" significa que se trata de una copia o reinterpretación de una obra conocida, que puede ser contemporánea o posterior y no pretende originalidad.

No hay una ley universal que fije esta nomenclatura, pero sí estándares ampliamente aceptados. Entre ellos, especialmente los fijados por el Getty Research Institute (Art & Architecture Thesaurus), el Consejo Internacional de Museos (directrices museológicas) o la Confédération Internationale des Négoçants en Oeuvres d'Art (guías del mercado), así como las prácticas de grandes casas de subastas (Christie's o Sotheby's).

Estos organismos no imponen normas obligatorias, pero **han cristalizado el uso internacional**. Y en el derecho, los usos y costumbres tienen peso.

Hay además un detalle jurídico importante: estas categorías no son neutras. Cambiar de “atribuido a” a “taller de” puede reducir el valor de una obra en un 70% o más.

Por eso, en litigios de derecho del arte, estas fórmulas suelen ser el centro del conflicto.

En el caso del Berni, su valor dependerá, en buena medida, de la autenticación. Por consiguiente, antes de la verificación de su autoría, “la cosa” era apenas un cuadro. Después, podría convertirse en una pieza valiosa. El derecho del arte conoce bien este fenómeno: la atribución crea valor, y el valor crea conflicto.

Así, el hallazgo de esta obra desencadena una cadena de interrogantes: ¿Quién es el dueño? ¿Hubo abandono? ¿Hubo robo? ¿Quién puede autenticarla? ¿Quién responde si la atribución es errónea?

Todo ello a partir de una escena aparentemente trivial: un cuadro apoyado en la calle.

La moraleja es sencilla. El derecho del arte no comienza en los museos ni en las casas de subastas. A veces comienza en la calle. Y allí, entre la distracción, la casualidad y la buena fe, se juegan cuestiones clásicas del derecho civil: propiedad, posesión, abandono y restitución.

Porque incluso cuando parece olvidado, el arte rara vez está perdido. Y cuando reaparece, el derecho siempre lo espera.

* * *

***Dos Minutos de Doctrina* es una publicación gratuita de Negri & Pueyrredon Abogados como servicio a sus clientes y amigos.**

No tiene por objeto prestar asesoramiento legal sobre tema alguno.

Director responsable: Juan Javier Negri.

Más información sobre nuestros servicios puede obtenerse llamando al (54-11) 5556-8000 o por correo electrónico a np@negri.com.ar

ISSN 3072-9173

Registro DNDA en trámite

[para ver números anteriores haga click acá](#)