

## EL CULTO CONTEMPORÁNEO POR LA AUTENTICIDAD (II Y ÚLTIMO)\*

Una de las graves deficiencias del mercado del arte mexicano es una marcada penuria de profesionales con pericia en la materia; más grave aún, que no están sujetos a ninguna responsabilidad profesional. Actúan por lo tanto dentro de un marco de absoluta impunidad. Los expertos son la piedra angular del mercado del arte, por su competencia y por sus conocimientos técnicos. Su veredicto debe estar fundado en exámenes, en constataciones y en hechos precisos.

En el mercado internacional con frecuencia el experto no solamente determina la autenticidad de la obra de arte sino también su valor venal, especialmente en el anglosajón, en donde se distingue entre el *expert* y el *appraiser*.

En ánimo de la claridad, debe distinguirse que la función del experto en lo que respecta al arte clásico e incluso moderno es la determinación de la autenticidad de la obra de arte; en tanto que en el arte contemporáneo no es la atribución de la obra de arte sobre la que debe versar su veredicto, sino sobre la existencia de la obra, como obra de arte vinculada al reconocimiento social del artista. En este orden, más que una autenticación, el veredicto del experto es una validación.

En México los expertos son aquellos que se autoerigen como tales, en relación a su personal apreciación de conocimientos y de experiencia en lo que respecta al valor artístico y comercial de la obra de arte. En alguna forma las universidades, los curadores de museos o los comerciantes de arte tratan de paliar esta penuria.

Los métodos a los que recurren los expertos son los índices que provienen del mismo artista, como la firma, los certificados de autenticidad, el estilo del artista o bien los índices que provienen de un tercero, como los certificados que provienen de los herederos del artista, y su inclusión en catálogos razonados o finalmente el veredicto de un especialista.

\* Sánchez Cordero, Jorge A., “El culto contemporáneo por la autenticidad (II)”, *Revista Proceso*, México, núm. 1889, 12 de enero de 2013.

Las pruebas más socorridas son la prueba histórica, como pudiera ser la pertenencia a colecciones, posesiones familiares, exposiciones e incluso ventas en subastas, y la prueba científica, generalmente reservadas a las obras de arte de los grandes maestros.

Si uno atiende a la historia, las conclusiones pueden ser muy variadas; se sabe que el pintor francés Corot acostumbraba firmar las obras provenientes de su taller para auxiliar económicamente a sus colegas; o bien que la viuda de Edouard Manet, el pintor impresionista francés, firmó cerca de 13 pinturas, dos pasteles y una acuarela. O finalmente que el nombre del apreciado pintor italiano Mantegna aparezca en obras tan diversas como *La anunciación* de Francesco Cossa, el *Cristo muerto* de Giambono, la *Predicación de San Juan Bautista* de Giovanni de Paolo y *La meditación sobre la pasión y Cristo muerto* de Caravaggio (Kurz).

Lo anterior no hace más que constatar que el veredicto de expertos es relativo y volátil. Resulta obvio que la autenticidad atribuye la paternidad de una obra de arte a un artista y con ello su valor. Difícilmente en el mercado se puede encontrar una mercadería cuyo valor económico esté sujeto a las fluctuaciones tan pronunciadas como las obras de arte, precisamente por los criterios tan inciertos y oscilantes.

### *Las grandes falsificaciones del siglo XX*

En mayo de 1945 el teniente Joseph Piller arrestó a Henricus Antonious van Meegeren en Amsterdam bajo los cargos de colaboracionista durante la ocupación nazi de Holanda. Van Meegeren fue acusado de venderle a Goering pinturas de grandes maestros holandeses, entre ellas *Cristo y la adúltera* de Vermeer (siglo XVII). Goering, mariscal del Reich nazi, fue un gran coleccionista; se destacó por haber conducido uno de los grandes pillajes de bienes culturales de los que se tienen memoria en Europa, después de Napoleón Bonaparte.

En los interrogatorios que siguieron, pronto se descubrió que Van Meegeren era uno de los más reputados falsificadores de arte. La falsificación más relevante de Van Meegeren fue la *La cena en Emmaus*, calificada como una de las obras maestras de Vermeer. Esta pintura fue adquirida por la sociedad holandesa Rembrandt, que la donó al Museo *Boijmans Van Beuningen* en Rotterdam y fue exhibida como la obra insigne del museo.

No solamente realizó falsificaciones de Vermeer, sino de Frans Hals, Pieter de Hooch y Gerard ter Borch, algunas de las cuales logró vender a Sir Joseph Duveen, uno de los grandes comerciantes de arte en Londres. Esas

piezas resultaron ser tan exactas que durante mucho tiempo duró la polémica al respecto, especialmente por el hecho de que los coleccionistas habían sido burlados y el valor de sus colecciones se demeritaba fuertemente. A pesar de la exactitud de sus falsificaciones, el empleo de un fenoplástico (bakelita), descubierta a inicios del siglo XX, lo delató.

Jef Van der Veken, de origen belga, fue otro gran falsificador, quien contribuyó a la formación de la famosa colección del banquero belga August-Adolf Renders, dedicado a la compra de arte flamenco en condiciones dudosas. La controversia sobre la falsificación de sus obras es todavía una constante, e incluso éstas llegaron a ser exhibidas en la *London Burlington House*, uno de los espacios londinenses de mayor prestigio. Entre sus grandes falsificaciones figura un retablo del Político de Gante, de Hubert y Jan Van Eyck, ubicado en la Catedral de San Bavón, en Gante, Holanda.

La historia de los falsificadores en el siglo XX resulta infinita. Elmyr de Hory, alumno del pintor francés Fernand Léger, aristócrata de origen húngaro y llamado también Josef Hoffmann, Louis Raynal o Jean Casoux, falsificó cerca de mil obras maestras: Piccassos, Mondiglianis, Matisse, Renoires, Toulouse-Lautrecs, Gauguins, Chagalls... Tuvo la osadía de venderlas entre otros a un petrolero texano, Algur Hurtle Meadow, ávido de construir una colección de arte de primera importancia. Pasó a la historia como la colección universal que mayores falsificaciones había acumulado.

A ello habría que agregar a Eric Hebborn, otro gran falsificador, quien se asoció con Sir Anthony Blunt, en la época director del Courland Institute of Arts, curador de la pintura real, para introducir en el mercado del arte sus falsificaciones. Blunt fue deshonrado al descubrirse que espía para los soviéticos; Hebborn por su parte escribió el *Manual del falsificador de arte* en 1997, toda una antología de los métodos de la estafa artística, y terminó por escribir su biografía: *Drawn to Trouble*.

Al alemán Edgar Mrugalla, falsificador de Klimt, Van Gogh, Rubens, Rembrandt, Kokoschka, Cézanne y Zille, se sumó el inglés Tomas Keating, experto en falsificar cuadros impresionistas y de pintores franceses de la última parte del siglo XIX, pero también cuadros de Jean-Honoré Fragonard, Thomas Gainsborough, Amedeo Modigliani y Kees van Dongen. El alemán Lothar Malskat no hizo menos; fue, un renombrado falsificador de frescos de iglesias.

El recuento no parece encontrar fin: el estadounidense Ken Pereny falsificó obras de Francesco Guardi, rival de Canaletto, de Martin Johnson Heade, de Gilbert Stuart, Charles Bird King y John F. Herrings; llegó incluso a escribir sus memorias: *Caveat Emptor: the Secret Life of an American Art Forger*.

También los grandes pintores han recurrido a la falsificación, como el caso del inglés John Myatt, cuyas piezas fueron calificadas por Scotland Yard como el mayor fraude artístico del siglo XX, documentado en el libro *Provenance*. Myatt, con su socio el profesor Drewe, timaron a casas de subastas de arte como Christie's y Sothebys. Para terminar con este repaso sobresale el británico Shaun Greenhaly, quien se especializó en la falsificación de arte egipcio, antigüedades, esculturas e incluso de pinturas de Gauguin.

Ante la parálisis jurisdiccional, André Malraux, recién nombrado ministro de Cultura francés por el general De Gaulle, tomó la justicia en sus manos: visitó una serie de galerías de París y requisó una gran cantidad de pinturas falsas de los pintores franceses Maurice Utrillo y de Corot, y en la plaza Ravignan, en Montmartre, organizó una gran pira y cerca de 300 pinturas falsas atribuidas a estos dos pintores ardieron ahí.

### *La precariedad de nuestro derecho*

Lo anterior supone el planteamiento de preguntas básicas en la actualidad: ¿Cómo se determina la autenticidad de una obra de arte, la misma concepción del artista, la función y responsabilidad de las subastas públicas y de los expertos, entre otras? La falta de obligatoriedad de información básica al consumidor de obras de arte en el mercado mexicano lo hace más expuesto que en otras latitudes.

En Occidente, en nuestras sociedades postmodernas subsiste la creencia de que todo aquello que ha estado en contacto con el individuo está impregnado de su personalidad. Este es el principio rector de la autenticidad. En la antigüedad tomó la forma de la expresión privilegiada de la veneración de las reliquias, en donde la personalidad de un santo perduraba en sus osamentas, de la misma forma que los objetos de personajes surten efectos de fetiches modernos. La obra de arte no escapa a esta tradición: la creación artística es el reflejo de la sensibilidad del artista; lleva como distintivo los caracteres de su forma de pensar y de su mano. En esa forma el artista se refleja en la obra de arte y la obra de arte refleja al artista. Por ello la obra de arte presenta una particularidad indubitable (Hours).

En el arte contemporáneo rige una diferente aproximación respecto al mercado del arte; la obra de arte se encuentra inmersa más en el torbellino de la innovación perpetua que en la perennidad de la obra; se recurre más a la rapidez y a la renovación continúa, que a la estrategia del tiempo y a los éxitos diferidos (Lequette-de Kervenöaël).

Aún desconocida para el mercado mexicano, la fotografía radiográfica (Nick Veasey) de la pintura podría ser un principio de solución. Este medio de prueba posibilita tener acceso a los caracteres químicos de la obra de arte, lo que en principio resulta una prueba concluyente. Sin certidumbre jurídica, sin el desarrollo de elementos de convicción irrefutables, el mercado de arte nacional está condenado a permanecer en estado embrionario, y la sociedad mexicana, y con ella la expresión artística, se hallan en franco estado de indefensión.