



Con Derecho al Arte

Eugenio Láscaris-Comneno Torres



ACADEMIA BOYACENSE DE LA LENGUA
FILIAL DE LA ACADEMIA COLOMBIANA DE LA LENGUA

DERECHO AL ARTE

Eugenio Láscaris-Comneno Torres

DERECHO AL ARTE

© Eugenio Láscaris – Comneno Torres.

I.S.B.N. 978-958-58440-3-2

Edición: Academia Boyacense de la Lengua

Filial de la Academia Colombiana de la Lengua

Esta edición y sus características son propiedad de Eugenio Láscaris-Comneno Torres.

Fotografía del Autor: Gabriela Torres Barrera

Portada: Figura Bizantina

Primera Edición: Agosto de 2016.

Diagramación e impresión:

Parnaso Casa Editorial Tunja, Colombia.

Prohibida la reproducción parcial o total de esta obra,
por cualquier medio, sin autorización escrita del autor.

Impreso en Colombia

Printed in Colombia

Índice

Agradecimientos	7
Con derecho al arte	9
Referencias Bibliográficas	57

AGRADECIMIENTO

Expreso mi gratitud por animarme a realizar este escrito, principalmente a mi padre Teodoro Láscaris-Comneno filósofo, pensador y ensayista y a mi madre Gabriela Torres Barrera artista plástica, de quienes he aprendido a valorar el arte y la historia.

A mi pequeña Kateria de quien espero disfrute y valore las maravillas que hemos heredado del genio humano.

También a mis profesores que junto a mi padre me han inspirado a investigar e indagar sobre estos temas, a Gilberto Abril Rojas de la Academia Boyacense de la Lengua, lo mismo que Soledad Torrecuadrada de la Universidad Autónoma de Madrid y a Luis Hely Parra Fino.

Eugenio Láscaris-Comneno Torres.

CON DERECHO AL ARTE

¿Quién decide lo que es o no un bien cultural?

Jaume Plensa el escultor barcelonés de fama mundial, relata para radio televisión española su particular concepto sobre el arte y la belleza *“El arte debe ser tan inútil que no sirva para nada, esta es su gran fuerza”*, le imprime a la obra de arte un valor intrínseco que va más allá de su utilidad y aparente falta de necesidad, otorgándole un significado abstracto que supera su manifestación física, y produce en el observador un fenómeno personal que determina su propia experiencia ante obra. Esta reflexión sobre las palabras de Jaume, no está demasiado lejos de la legada por Platón, quien llamo belleza a todo aquello que sobresale de forma resplandeciente y abrumadora¹, (Ekphanestaton) hasta tal punto que ha de despertar el “eros” de quien la mira.

Según la escuela platónica el significado del “eros” para el propio Platón, distaba totalmente del habitual que tenía para todo griego de su época, el de la experiencia carnal, y que en vez de esto consistía en un estado virtuoso ajeno a cualquier contacto físico, que asciende al sujeto a un estadio espiritual y moral superiores dignificándole como ser humano, hasta alcanzar el bien absoluto, esto se puede evidenciar de forma genérica en el precepto del “*amor platónico*”, comúnmente aceptado como un vínculo con lo superior y sublime que prescinde del amor físico.

¹ Diálogo de Fedros

Hoy por hoy esta corriente comienza a girar en otro sentido. En un artículo publicado en 2011 por la Universidad de Manchester², dedicado a la investigación del Dr. Jay Kennedy historiador científico de esa universidad, en el cual este menciona que tras sus estudios sobre Platón, ha llegado de manera justificada a una visión totalmente distinta a la tradicional, y que ya otros investigadores tenían en consideración; y es que el concepto del “eros” platónico, como una manifestación ajena al “eros” sexual griego, podría tratarse de una manipulación precristiana que llega hasta el día de hoy, o a un intento de Platón por darle un significado distinto al común, debido al temor generado por la sentencia a muerte de su maestro Sócrates por pedofilia.³

Con un eros Platónico *impío*, la observación de la belleza induciría al espectador en un grado de percepción fenomenológica superior al estímulo físico y sexual, hasta permitirle alcanzar una cota más alta de placer abstracto, casi metafísico, que llevara al interlocutor al *súmmum* de su manifestación humana, pero esto sin renunciar a la pulsación carnal, por el contrario, proyectando este signo vital en una abstracción racional que se encuentra *latente* en el objeto observado, y que es distintivo en todo lo que el ser humano considera arte. La capacidad del ser humano de representar las ideas que le inspiran sus intereses naturales, podría resumirse en la célebre frase “*por amor al arte*”.

El muy conocido “*Síndrome de Stendhal*” referido al escritor francés del siglo XIX Stendhal y bien aprovechado por la oficina de turismo de *Firenze*. Describe su experiencia al entrar a la Basílica de la Santa Croce de la siguiente forma:

“Había llegado a ese punto de emoción en el que se encuentran las sensaciones celestes dadas por las Bellas Artes y los sentimientos apasionados. Saliendo de Santa Croce, me latía el corazón, la vida estaba agotada en mí, andaba con miedo a caerme”.

Sigmund Freud, en su obra “*El malestar en la cultura*” decía “*Cabe agregar aquí el caso interesante de que la felicidad de la vida*

2 <http://www.manchester.ac.uk/discover/news/article/?id=7333>

3 Maite Larrauri en “Amor platónico, Filosofía para profanos”.

se busque ante todo en el goce de la belleza, dondequiera sea accesible a nuestros sentidos y a nuestro juicio” y *“La belleza no tiene utilidad evidente ni es manifiesta su necesidad cultural, y, sin embargo, la cultura no podría prescindir de ella”*. Freud coincide con la versión *impía* de Platón y su “eros” de lo bello, aludiendo en sus reflexiones sobre la belleza, a que la interacción del hombre con la belleza y la cultura, tiene una relación indirecta con patrones de la sexualidad humana.

Una visión incluso más aséptica de la retórica sentimentalista y sublimadora que suele envolver el asunto del origen de la cultura, y por qué determinadas cosas resultan bellas al hombre, es la que deja Charles Darwin, escritor de la teoría de la evolución de las especies. Darwin concibe que aquello que el hombre considera bello tiene un origen biológico ya que favorece a la selección natural, de la misma forma que un ave o muchos otros animales poseen características aparentemente inútiles y que incluso les estorban a los objetivos prácticos propios de su supervivencia, como lo pueden ser las plumas del pavo real, la exagerada cornamenta de los ciervos, o el cuerno del escarabajo rinoceronte, son solo añadidos molestos que se centran en una sola función, la de atraer a la pareja, es la selección biológica a través de un rasgo inútil en el sentido práctico y un gasto de energía innecesario. En el caso del hombre, como bien lo explica Winfried Menninghaus del Max Planck Institute for Empirical Aesthetics de Frankfurt, en su artículo *“Darwin, Freud y la piel desnuda: la belleza humana en una perspectiva evolutiva”*, en el que hace un estudio comparativo de los trabajos de Darwin y Freud, y se refiere al “ornato” en el hombre como esa *“extensión inútil”* que ha creado por la necesidad de acentuar su atractivo físico y facilitarle la tarea de encontrar pareja, considerando al “ornato” como la manifestación más elemental de la cultura y de la expresión artística.

Dice Nicolas Rashevsky el afamado biólogo y matemático ucraniano, en su obra *“Progresos y aplicaciones de la biología matemática”*.

“Dados modelos neurofisiológicos de la discriminación de estímulos aferentes, se procede a confeccionar un modelo cerebral hipotético denominado «centro de sensación estética». Se desarrolla una analítica matemática al respecto, y se observan múltiples resultados experimentales de laboratorio que son confirmatorios.”

Esta premisa científica sobre la existencia de patrones matemáticos en la capacidad innata del ser humano de percibir un sentido estético de las cosas, se acerca al clasismo matemático griego como una fuente prístina de interpretación cultural, que imprime la proporción perfecta del número áureo en la escultura y la arquitectura, y que luego es retomado por el pensamiento antropocéntrico durante el renacimiento, por personajes de la talla de Leonardo con su interpretación del hombre de Vitrubio y de Durero,

En tiempos recientes el concepto de arte y cultura se ha ido desvinculando del de belleza. El arte de lo grotesco, cultura de lo feo, y destrucción de conceptos preestablecidos, es un ejercicio sociológico relativamente nuevo que puede ser producto del trauma colectivo de dos guerras mundiales prácticamente seguidas. No son pocos los entendidos que califican como postraumáticos al arte, y la cultura, posteriores a las guerras mundiales. Si la cultura es el reflejo de la sociedad y el arte una *expresión* cultural, como pretender que sea siempre bello, cuando la realidad social no lo es.

Los orígenes y porqués por los cuales se le designa a un bien cultural su carácter, pasan por razones estéticas, filosóficas y biológicas. Lo cierto es, que los bienes culturales describen un cumulo de información que se puede transcribir en datos susceptibles de ser estudiados y valorados científicamente, todo depende del grado de importancia que se le otorgue a la historia del hombre como especie y a la trascendencia de los rasgos inherentes al ser humano. Los bienes culturales deben ser entendidos como un activo que permite al hombre interpretar y recrear su pasado, su pensamiento y esbozar las ideas del futuro.

Otras formas de expresión cultural y artística a las que en la actualidad más reciente se les están dando gran rele-

vancia, son las consideradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. La necesidad de proteger este patrimonio surge de la extrema vulnerabilidad del mismo ante las principales corrientes culturales de hoy en día, la globalización. Costumbres orales, ritos y bailes que culturas, generalmente minoritarias, han conservado durante siglos, corren el riesgo de perderse si no son reivindicadas y se les da el mismo valor de representación, que a los bienes culturales, solo que al patrimonio cultural inmaterial no basta con documentarlo y darle un soporte, también hay que fomentar su práctica. Ejemplos son: “El Canto de la Sibila” en España, declarado como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, o el “Teatro de Sombras” en Indonesia.

También hay quienes consideran a este respecto, que la globalización puede ser una fuente inspiradora para el surgimiento este tipo de patrimonio, evidenciado en las subculturas urbanas, que crean sus propios usos, costumbres y jergas.

Bienes culturales y normativa internacional.

El concepto de bien cultural más universalmente aceptado en el marco jurídico internacional, es el definido en el artículo primero de la Convención de la Haya de 1954, para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado

Artículo 1. Definición de los bienes culturales. *Para los fines de la presente Convención, se considerarán bienes culturales, cualquiera que sea su origen y propietario:*

a. Los bienes, muebles o inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos;

b. Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a. tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a.;

c. Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a. y b., que se denominarán «centros monumentales».

Este concepto establecido por La Convención de la Haya del 54, es ampliado en La convención de la UNESCO 1970, en su artículo primero establece que bienes son considerados como de interés cultural, catalogándolos como aquellos objetos que los Estados hayan designado como importantes para el estudio de la arqueología, la prehistoria, la historia, el arte o la ciencia, en resumen la cultura, la civilización y la entidad de los pueblos.

A mediados del siglo XX, después de reivindicar los derechos del hombre con la firma de la Carta de las Naciones Unidas, el 25 de octubre de 1945 en San Francisco, se restituyó a la humanidad la convicción de que la integridad física de las personas era un derecho inalienable. En el año 1954 la Convención de La Haya para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, viene a recordar a una humanidad moralmente devastada, que su alma, su arte, historia y belleza, también tenían una integridad física que resguardar. Desde entonces y ya en tiempos de paz en casi todo Occidente, el marco jurídico internacional para la protección y resguardo de los bienes culturales y patrimonio de la humanidad, ha experimentado un desarrollo sin parangón en épocas anteriores.

Con la creación de la UNESCO y su Convención de 1970, donde se regula la *Importación, Exportación y Transferencia de Bienes Culturales Apropriados de Forma Ilícita y su Restitución*, así como la Convención del 72 sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, y luego el Convenio firmado en 1995 entre la UNESCO y UNIDROIT, que por medio del derecho privado armonizaron criterios entorno a ciertas carencias en la

aplicación práctica de la Convención de 1970, han constituido un avance sinérgico en la moral y la ética de la comunidad internacional con respecto a los bienes culturales.

Todo esto anima a confiar en la existencia de una conciencia internacional, aunque no en todos los casos Estatal, sobre el valor del patrimonio cultural como un medio insustituible para el análisis científico de cuestiones trascendentales para la humanidad, como lo es su desarrollo como especie social, que posibilidades de futuro le aguardan, y como el estudio de la historia representado en su forma más sublime y aglutinante que es el arte, inspira al observador a conectar con ese rasgo de humanidad que comparte con la obra y su creador.

La importancia de resguardar el patrimonio cultural mundial es vital para el desarrollo y entendimiento de los pueblos. La enorme valía, que para la humanidad representa el respaldo físico del hilo histórico plasmado en un bien cultural, radica en la posibilidad de conocer a las circunstancias que han moldeado el desarrollo cultural, y las particularidades distintivas de cada pueblo. Los métodos de estudio científicos son los más próximos a esta meta, y sigue siendo el estudio investigativo de los objetos de arte y de interés cultural, un eslabón clave de esta cadena.

Divergencia de criterios jurídicos entre Estados:

El tráfico internacional de arte no es bajo ningún concepto un fenómeno reciente, siempre a existido en diversas partes del mundo, principalmente en aquellas con un gran patrimonio artístico, cultural e histórico, que en algunos casos llega a ser tan amplio que con gran dificultad podría ser custodiado. Por estos motivos, esta actividad se ha expandido como la pólvora en las últimas décadas, gracias a las facilidades en las comunicaciones, y a la avidez de nuevos mercados demandantes de piezas de este tipo, que han hecho de las obras de arte y los bienes de interés cultural, el refugio de capitales, incrementando su precio significativamente. No es posible, dejar de lado la influencia de internet, y las facilita-

des que ofrece a nivel mundial para realizar operaciones de compra venta, con un bajo índice de control y supervisión por las autoridades competentes de cada país.

Las leyes de cada país difieren ampliamente entre sí, desde conceptos tan fundamentales para la coordinación de esfuerzos entre países, como lo es la propia definición de bien cultural. Si en puntos de partida tan básicos como este, los Estados no llegan a alcanzar un consenso, tampoco lo puede haber entre los diversos reglamentos jurídicos. Las normas jurídicas que puede haber implementado un país en pos de frenar el tráfico ilícito de estos bienes, probablemente no hayan sido tomadas en otros países o difieran en criterios de seguridad e importancia, al igual que sucede con muchas otras materias de índole jurídico donde no hay uniformidad de criterios, como pasa con las leyes sobre impuestos, penales, de educación etc., de cada país.

La lucha contra el tráfico ilícito de arte se ha convertido en la lucha legal y operativa entre países exportadores vs países importadores. Los países exportadores, se entienden como aquellos poseedores de un patrimonio cultural importante tan extenso y desconocido que muchas veces resulta imposible de regular y proteger, mientras que los países importadores, suelen proteger la buena fe de los compradores de arte, así las piezas tengan un origen poco claro, las normativas legales nacionales de unos y otros pueden entrar en contradicciones, de allí la importancia de la promoción de herramientas internacionales, como convenios y tratados que homogenicen las practicas legales entorno a estos bienes.⁴

El robo, saqueo y los bienes sin catalogar, constituyen en un problema tal, que ha afectado a todos los países con patrimonios importantes a nivel global. Son ya considerables los daños sufridos por este motivo dada la insaciable avidez del mercado negro de estas piezas, que ya iguala, según denuncia INTERPOL, cifras similares a las del contrabando de drogas o armas, parece ser que las actividades delictivas entorno de

4 UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects: Explanatory Report, by the Secretariat.

este mercado, no resultan de agravio al gran público, y de allí el motivo por el cual los gobiernos dediquen menos recursos a luchar en su contra, que a otros flagelos.⁵

Los Estados de forma individual y atreves de sus normativas nacionales han intentado paliar el azote del mercado negro, con un éxito moderado ya que la cooperación internacional es un requisito indispensable para prevenir y luchar contra este flagelo internacionalizado, la falta de armonización entre las normativas de los Estados, lleva a los países importadores y exportadores, a estar en constante disputa por la titularidad de la propiedad de estos bienes, es por este motivo que la labor de la UNESCO como organismo internacional y las organizaciones civiles ONG, se vuelve indispensable a la hora de homogeneizar criterios

La Convención de la UNESCO de 1970, nace de la necesidad que tiene cada Estado de velar por la integridad de su patrimonio cultural y protegerlo del robo, expolio, excavación clandestina o las exportaciones ilícitas.

Una de las bases fundadoras de la UNESCO es la de crear un marco internacional que facilite el mejor y mayor entendimiento entre los pueblos, atreves de la educación y la información, para el mantenimiento de la paz. Es por esto que el intercambio de bienes culturales, proporciona un medio idóneo para el acercamiento entre las civilizaciones y el enriquecimiento de la vida cultural de todos los pueblos.

El tratado de la UNESCO de 1970 marca un hito en la coordinación de esfuerzos en torno a las necesidades de los Estados miembros de cuidar y preservar su patrimonio cultural e histórico y fomentar su valor científico y educativo.

Atendiendo a esta necesidad de acercamiento entre naciones por medio de la educación y comprensión culturales, la UNESCO se ha valido de herramientas como el Convenio de 1970, que invitan a los Estados firmantes, 123 en la actualidad, y a todas aquellas naciones parte de la UNESCO, a valerse de estas, para mitigar el tráfico ilegal y facilitar la restitución.

5 <http://www.interpol.int/Crime-areas/Works-of-art/Legal-materials>

ción de bienes culturales. Es labor de los Estados firmantes adoptar y proponer medidas que impriman un valor moral intrínseco a estos bienes, que merezca el respeto de todas las naciones, sus instituciones y finalmente del ciudadano.

El artículo 7, apartado (a) de la Conferencia General de la UNESCO del 12 de Octubre de 1970, obliga a los Estados parte a adoptar medidas pertinentes dentro de su legislación nacional, que impidan la adquisición de bienes culturales obtenidos ilegalmente, provenientes de otros Estados parte, por museos e instituciones similares dentro de su territorio. Artículo que especifica de forma expresa el carácter no retroactivo de esta norma.

En definitiva serán los Estados, según sus propias normativas nacionales, los últimos en decidir cómo afrontar esta problemática y que medios dedicar a esta causa. Los grupos de presión de los organismos internacionales, por más técnicos y eficaces que se van tornando, solo llegan a delimitar el problema sin posibilidades de penetrar en el principio de soberanía que cada Estado tiene sobre su patrimonio cultural.

La comunidad internacional está cada vez más comprometida con la visión de la UNESCO, que con iniciativas como la creación de la Lista de Patrimonio Cultural Mundial, pone en conocimiento de la ciudadanía la valía de su propio patrimonio y de la importancia de considerar al patrimonio cultural de otras naciones como un legado común que transmitir a los siguientes generaciones.

Los bienes culturales y las ONG:

El concepto de bienes de interés artístico cultural, no difiere entre el de la UNESCO y el de las ONG o asociaciones civiles internacionales, que también velan por la buena salud del intercambio lícito de bienes culturales, y el acceso a su investigación y cuidado. La cooperación entre la UNESCO y las ONG ha ido en aumento, según sus propios datos, la UNESCO colabora actualmente con proyectos a nivel mun-

dial relativos a la Convención de 2003 sobre la *Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* con 178 ONG acreditadas⁶

ICOMOS (International Council con Monuments and Sites) es el consejo internacional de monumentos y sitios, esta organización civil profesional no gubernamental fundada en Varsovia en 1965 como resultado de la carta de Venecia de 1964 establecida por especialistas mundiales en arquitectura y restauración, tiene entre otras la función de informar a la UNESCO sobre la importancia comparativa de los bienes culturales a nivel global. Hoy en día esta organización cuenta con más de 7500 miembros, casi todos con un título relacionado con la restauración, gestión o conservación del patrimonio. En la actualidad su sede se encuentra en París. La tarea del ICOMOS es fundamental en las decisiones que toma la UNESCO a la hora de definir la Lista del Patrimonio de la Humanidad.⁷

Instituciones de orden privado como las ONG, ICOM (Concejo Internacional de Museos), e ICOMOS, permiten a la sociedad civil participar de forma activa contra el tráfico internacional de bienes culturales actuando conjuntamente con la UNESCO. La ICOM en cooperación con la UNESCO, en materia de prevención y restitución del mercado ilícito de arte, atreves de la preparación y supervisión de los profesionales y trabajadores de los museos del mundo.

El código de ética⁸ para museos de la ICOM ha sido de gran relevancia para la consecución de este objetivo, alertando con posibles sanciones e informando de su significativa importancia al personal y miembros de museos de todo el

⁶ <http://www.unesco.org/culture/ich/?lg=es&pg=00329> <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00331> Listado de ONG que colaboran con la UNESCO a nivel mundial para la preservación del patrimonio mundial inmaterial

⁷ <http://www.icomos.org/en/what-we-do/image-what-we-do/268-he-role-of-icomos-in-the-world-heritage-convention?showall=&start=1>. Enlace sobre los procedimientos que utiliza ICOMOS para sus nominaciones a formar parte de la Lista del Patrimonio Mundial.

⁸ <http://archives.icom.museum/codigo.html> En esta dirección se pueden ver además todos los códigos deontológicos de los cuales es parte ICOM.

mundo, como veedores del valioso contenido cultural, histórico y económico de los bienes que custodian.

Las instituciones tanto privadas como públicas, se entienden; grandes colecciones privadas, museos, bibliotecas y archivos, están en la obligación de resguardar las importancia cultural de sus colecciones y más aun de velar por que sus colecciones estén constituidas en base a principios morales y legales universalmente aceptados.

La visión de la actual comunidad museística tiende a un afán globalizador de la cultura, rompiendo con el paradigma de vincular los bienes culturales con su territorio de procedencia, promoviendo, y a la internacionalización de los bienes culturales en anteposición a su restitución a sus países de origen, siempre y cuando de estos objetos sean expuestos al mayor número de personas posible desde las paredes de sus galerías.

Hay que tener muy en cuenta que bajo la visión internacionalista de los actuales museos y mercados de arte, también está el entusiasmo turístico que despiertan determinadas obras de arte, que se han convertido en verdaderos objetos de culto y peregrinación para los turistas de todo el mundo, albergándose en esta particular tendencia un interés económico subyacente que promovido por una adecuada campaña de marketing genera un motor de riqueza cada vez mayor.

La preferencia internacionalista de los países importadores de bienes culturales, que suelen aquellos que tienen las redes de museos más importantes, los principales mercados de arte y los mayores beneficiarios provenientes del turismo cultural, es contraria a la nacionalista de los países exportadores de bienes artísticos y sus denuncias de restitución sobre su patrimonio.

La evasiva de los países importadores a las solicitudes de restitución de los bienes culturales que poseen, es un hecho que destaca más aun cuando en tiempos paz y bonanza económica sus países de origen cuentan con instalaciones más que dignas para albergar a unos exiliados eminentes, (en

muchos casos secuestrados) que jamás vuelven a casa, solo para citar un par de ejemplos se puede hacer referencia explícita a los Mármol del Partenón de Atenas, que conserva el museo Británico de Londres y que son esperados con ansias en el nuevo Museo de la Acrópolis inaugurado en el 2009, o a la esbelta cabeza de Nefertiti⁹ que se exhibe en Berlín, y que Zahi Hawass, secretario general del Consejo de Antigüedades Egipcias, reclama que vuelva su mirada en dirección al país del Nilo. Entre los alegatos del Museo de Berlín está que fue adquirida legalmente y que de todos modos es muy delicada para ser transportada.

En diciembre del 2014, CIDOC CRM (Comité internacional para la documentación) ¹⁰un órgano dependiente de ICOMOS, publicó la última actualización de su listado de estandarización de conceptos referentes al patrimonio cultural, con el objeto de que los distintos organismos internacionales y nacionales, públicos y privados, tengan una herramienta semántica que les permita compartir términos comunes en esta materia, herramienta de gran ayuda a la hora de armonizar normativas y de cooperar contra el tráfico ilícito de arte o dirimir demandas de restitución.

Naturaleza de los bienes culturales y el mercado:

El mercado de arte, ha mostrado un floreciente crecimiento en las últimas décadas. La mayor demanda de bienes artísticos por países con economías emergentes y principalmente en Asia y Rusia, ha puesto de moda por decirlo de alguna manera, invertir grandes sumas de dinero en adquirir estos bienes. Datos dados por INTERPOL.

Estas transacciones de compraventa de arte, traen como consecuencia la movilización de sumas multimillonarias de dinero, que solo tienen como representación, un objeto físi-

⁹ <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8427269.stm> Artículo de la BBC que narra con detalle la disputa entre Alemania y Egipto por la propiedad del busto.

¹⁰ <http://network.icom.museum/cidoc/>

co al cual se le asigna un inmenso valor añadido, que justifique su valor especulativo en el mercado de arte.

Es difícil definir cuál es el concepto y la naturaleza de los objetos artísticos para el mercado de arte, si se trata simplemente de un valor especulativo o una inversión segura a largo plazo, conceptos estos que topan con el valor cultural e histórico que tiene para quienes ven en estos objetos un sentido de trascendencia más allá de su componente físico, valores intrínsecos a los que el mercado de arte sabe sacar provecho.

El código deontológico para marchantes de arte desarrollado por la UNESCO para controlar en contrabando, hace referencia a la importancia del comercio como factor de intercambio cultural, y a los marchantes de arte como proveedores de bienes culturales, a museos y colecciones privadas del mundo, pero no parece haber una diferenciación clara entre comerciar con un bien cultural o comerciar con cualquier otro mercancía, pues el comercio en sí mismo constituye un intercambio cultural y económico.¹¹

Retos de la UNESCO ante la lucha contra el contrabando internacional de arte:

Prácticas como el Botín de Guerra tan frecuentes en el pasado, han dejado secuelas motivo de conflicto entre naciones, por la recuperación y restitución de su patrimonio cultural en tiempos de paz. El Botín de Guerra se evidencia en casi todas las invasiones y guerras documentadas del mundo.

Antes de la segunda guerra mundial, y la rapiña del nazismo y de la Unión Soviética, ya figuraban las invasiones napoleónicas o el colonialismo inglés como los principales precursores de botines de guerra y expolio en la Europa del siglo XVIII y XIX y fuera de ella. Solo hay que recordar el

11 Los marchantes de bienes culturales reconocen el papel esencial que ha desempeñado el comercio en la difusión de la cultura y en la distribución a los museos y a los coleccionistas privados de bienes culturales extranjeros, fuentes de educación y de inspiración entre los pueblos.

secuestro del “*carrusel*” que Napoleón sustrajo del frontispicio de la Basílica de San Marco, cuadriga que ya había sido quitada del hipódromo de Constantinopla por los venecianos, y que luego fue devuelto en 1815 a la Basílica, o las antigüedades egipcias supuestamente de la tumba Tuthankamon, el faraón niño, que Lord Carnarvon, patrocinante de la expedición que descubrió la tumba en Egipto a principios de siglo, emparedo y no aparecieron hasta 1988 escondidas entre los muros del Castillo Highclere. Pese a esto, fue en los siglos XVIII y XIX cuando se asentaron las bases de la arqueología como ciencia moderna e ilustrada que permitió a Champollion descifrar la piedra Rosetta.¹²

La Segunda Guerra Mundial, produjo un punto de inflexión en la comunidad internacional que vio con preocupación máxima el caos del expolio que sufrieron las ciudades Europeas poseedoras de un inmenso patrimonio cultural, sobre sus tesoros y bienes artísticos de mayor valía, ya fuese la destrucción de complejos arquitectónicos, como el robo de bienes muebles catalogados en museos y colecciones privadas de renombre para la época. Casos famosos son el de la jamás recuperada Cámara de Ámbar del palacio de Catalina la Grande robada por los nazis en Rusia, y el de la sobrina de Adele Bloch-Bauer sobre su lucha por la restitución del famoso retrato que le hizo Klimt a su tía que también fue robado por los nazis.

En toda la historia de Europa no llegó a juntarse un botín de guerra más grandioso que el de los nazis, destinado al megalómano proyecto de Hitler, su Fuhrermuseum. Como relata un artículo del periódico *el mundo* en 2104¹³ sobre este tema, y que aún hoy en día siguen brotando de los rincones menos esperados obras de incalculable valor, que los galeristas “*amigos*” de la cultura durante la guerra y postguerra intentaron proteger de la destrucción, amparándolas en sótanos y guaridas en las que todavía, muchas de ellas permanecen “*protegidas*”.

¹² También reclamada Zahi Hawass al Museo Británico

¹³ “El Museo de Hitler: La verdadera historia de los Monuments Men” diario *el Mundo* 2014.

Con el fin de restituir muchos de estos tesoros, perseguir el expolio, y el contrabando de arte, se estableció La Convención de la Haya de 1954 sobre la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado. Este documento pionero en la historia de la humanidad, pone la práctica del botín de guerra en el ojo de mira de todas las naciones firmantes de este convenio, condenando moral y legalmente a los Estados que la realicen.

El Segundo Protocolo para la mejora de la Convención de La Haya de 1954, celebrado en marzo de 1999 en la Haya, nace con el objetivo de fomentar las prevenciones en favor de la salvaguarda del patrimonio cultural en caso de conflicto armado, pero también para constituir en dicha conferencia su órgano institucional, *El Comité para la Protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado* y *El Fondo* de dicho Comité, que establece ayudas financieras para cumplir con los objetivos del Convenio¹⁴.

En 1970, nace la UNESCO como un organismo especializado de la ONU y cuyo objeto principal es mirar por el desarrollo y la paz de los pueblos a través de la educación y la cultura, siendo una de sus principales funciones la de velar por el cumplimiento y establecimiento de acuerdos internacionales para el resguardo del patrimonio artístico cultural mundial. Sin embargo el devenir de la historia contemporánea después de la 2da guerra mundial, se ha visto enfrentado a serios problemas que ponen en jaque la preservación y resguardo de este patrimonio.

Propuestas de la UNESCO en torno a la Convención de 1970:

La UNESCO como órgano internacional de la ONU para la consecución de la paz a través de la educación y la promoción de la cultura, ha valido como instrumento de divulgación informativa, y para establecer recursos legales internacionales

¹⁴ artículos 24 y 29 del protocolo segundo de 1999

contra el tráfico ilícito de bienes artísticos dado el daño irreparable que infringe esta actividad delictiva a la sociedad.

En el año 1970 la UNESCO celebra la Convención sobre las “*Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales*”, creada como respuesta a la problemática del enorme mercado negro de bienes artísticos surgido a partir de los años 60, además de instar a la comunidad internacional a ampliar y reforzar los objetivos del tratado de la Haya de 1954 firmado tras la segunda guerra mundial.

El Convenio de 1970 de la UNESCO que contó con la participación de 123 Estados miembros, fue un evento de trascendental importancia para fortalecer los preceptos de la Convención de la Haya del 54, pero no es sino hasta julio del 2013 durante La Reunión Extraordinaria de los Estados partes de la Convención del 70, más de cuarenta años después de su firma, cuando finalmente se crea el *Comité Subsidiario* de esta Convención y un *Fondo* fiduciario para su funcionamiento. El Comité Subsidiario tiene a su cargo valorar las directrices operativas del acuerdo firmado en los 70. Este hecho es de importancia crucial para establecer un cuadro Jurídico internacional cada vez más fuerte que vele por la legalidad en las transferencias entre Estados de bienes patrimonio cultural y artístico.

El Comité Subsidiario del Convenio de 1970, lo componen dieciocho representantes de los Estados Partes, tres por grupo regional, y tiene entre otras funciones la de promover las buenas prácticas y la legalidad, preparar los sumarios de las reuniones de los Estados partes con la recomendaciones, lineamientos y directrices que puedan contribuir a los objetivos de la Convención del 70 y en especial entablar un diálogo permanente con el *Comité de Retorno y Restitución*, que implique determinar medidas de refuerzo para luchar contra el tráfico ilícito de bienes culturales. La coordinación entre el Comité Subsidiario y el Comité para la Devolución y Restitución, constituye un eficaz tándem contra el tráfico ilícito

de obras, y en favor de la intermediación para la restitución de bienes culturales a sus países de origen.

El Comité para la Devolución y Restitución de bienes adquiridos ilegalmente, es un comité intergubernamental compuesto por 22 Estados miembros de la UNESCO, que fue creado durante la veintava reunión de la Conferencia General de la UNESCO celebrada en 1978, y se trata de un órgano autónomo a la Convención del 1970. El carácter consultivo del Comité, lo faculta como un instrumento de conciliación y arbitraje que facilita el intercambio de bienes culturales entre países en disputa por casos de restitución de patrimonio. El Comité no es un órgano jurisdiccional, por lo que acudir ante él para dirimir conflictos no es obligatorio, pero sus decisiones si son vinculantes entre los Estados que solicitan su arbitraje.

En el año 1972 los Estados partes de la UNESCO acuerdan firmar el texto de la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. Los países que se adhirieron a esta carta, aceptaron que se constituyese sobre los bienes culturales bajo su soberanía, un interés universal que trasciende las fronteras de los Estados. Estos bienes resaltados por la UNESCO en la *Lista del Patrimonio Mundial* y en la *Lista del Patrimonio en Peligro*, son considerados como bienes a legar a las generaciones futuras.

Los artículos 1 y 2 de esta convención definen que puede ser considerado como patrimonio mundial de la humanidad, diferenciando las características entre patrimonio cultural y natural. Los párrafos 179 y 180 de los lineamientos operacionales de esta Convención, establecen los peligros inminentes y potenciales, que pueden afectar a este patrimonio.

También en la Convención de 1972 es creado *El Fondo del Patrimonio Mundial* sustentado por la colaboración de entes públicos, privados y asociaciones civiles, a los fines de asistir económicamente a los Estados Partes, que necesiten otras fuentes de financiación y poder invertir en medidas para la

identificación, la preservación y restauración de los bienes inscritos en las Listas.¹⁵

Los informes de ICOMOS (*Conseil international des monuments et des sites*) son básicos para la selección de los bienes a engrosar la Lista del Patrimonio Mundial¹⁶ y la Lista de Patrimonio Mundial en Peligro¹⁷, cuya elección es competencia del *Comité de Patrimonio Mundial* de la UNESCO¹⁸. ICOMOS representa un ejemplo de la importancia que tiene la colaboración entre UNESCO y los organismos civiles.

La UNESCO pone a disposición de los Estados cuyo patrimonio está en peligro, grupos de expertos y asociaciones que le ayuden a encontrar soluciones, el éxito pasa por el trabajo en conjunto. También la UNESCO se vale de campañas internacionales que den a conocer al mundo que patrimonio está en riesgo y que medidas deben tomarse para su salvaguarda.¹⁹

Ejemplos de éxito de las medidas tomadas por la UNESCO para preservación del patrimonio mundial son:

La campaña hecha por la UNESCO para advertir del peligro de hundimiento de la ciudad de Venecia, y de las consecuencias que significaría la pérdida de la *Reina del Adriático*, campaña que ha servido para alertar al gobierno regional de Véneto, al nacional de Italia y otros países y asociaciones internacionales para potenciar el mega proyecto de construcción de esclusas que soporten las subidas de la marea dentro de la laguna de Venecia.

La intervención de la UNESCO en la restauración del templo de Angkor en Camboya, es uno de los principales ejemplos de su gran labor en la coordinación, de obras de

15 Las direcciones web a continuación ofrecen información detallada del posicionamiento global de los bienes en las listas de Patrimonio Mundial.
<http://whc.unesco.org/en/intassistance/action=help>

16 <http://whc.unesco.org/en/list/>

17 <http://whc.unesco.org/en/danger/>

18 <http://whc.unesco.org/en/newproperties/>

19 <http://whc.unesco.org/en/107/> Medidas que toma la UNESCO respecto al patrimonio incluido en la Lista Roja.

rescate y restauración de gran envergadura, su intervención han permitido que este magnífico templo de invaluable interés artístico, arquitectónico y técnico haya salido en el 2004 de la Lista de patrimonio en peligro.

No hay que dejar de lado los esfuerzos de la UNESCO para que los Estados partes de la Convención, lo sean también del Convenio de 1995 con Unidroit. El acuerdo entre UNESCO y Unidroit constituye una herramienta derivada del derecho privado para facilitar el intercambio y restitución de bienes de interés cultural entre los Estados, y en apoyo de la lucha contra su tráfico ilícito. El esfuerzo de Unidroit viene a complementar al de la Convención de 1970 en aspectos de aplicabilidad de la norma, tomando como referencia las herramientas con que cuenta el derecho internacional privado sobre la disposición y titularidad de los bienes objeto de intercambios comerciales y el criterio de buena fe sobre el comprador de un bien ilícito.

La UNESCO no cesa en sus intentos de concientizar a la comunidad internacional de la necesidad de velar y proteger la cultura en todas sus manifestaciones. La UNESCO puede haber encontrado en la globalización cultural un motivo más para respaldar su labor de heraldo de la diversidad cultural, como lo reflejan La Convención de la UNESCO sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (París, 2 de noviembre de 2001)²⁰, La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del 2003 y la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones culturales de 2005.

Medios prácticos propuestos por la UNESCO y otros organismos internacionales contra el contrabando ilícito y en favor de la restitución de bienes culturales.

Para poder ejercer acciones en materia de restitución y protección del patrimonio cultural. La UNESCO en con-

²⁰ Recordar el mundialmente conocido conflicto entre la empresa Norte América Odyssey Marine Exploration y el gobierno de España por los tesoros encontrados bajo el mar en la fragata Nuestra Señora de las Mercedes hundida frente a la costa del Algarve.

junto con organismos policiales y civiles como INTERPOL e ICOM, ha establecido las “*Medidas básicas relativas a los bienes culturales que se venden en internet*”²¹, internet es el medio de referencia para las ventas en el mercado negro, calcula INTERPOL que la mayor parte de las compras ilegales se realizan por esta vía dada su escala mundial.

INTERPOL en el marco de la 6a Conferencia Internacional sobre el Tráfico Ilícito de Bienes culturales Robados en Europa Central y del Este, celebrada en Viena (Austria) del 8 al 10 de junio de 2010, se ratifica en la importancia de medidas prácticas para ser aplicadas por todos los Estados miembros de la Convención de 1970, ya marca una serie de pautas necesarias para la gestión y prevención del tráfico internacional de bienes culturales, su destrucción y expolio.²²

Entre otros avances de la UNESCO y para que surtan efectos sus medidas preventivas se han unificado esfuerzos en la colaboración y desarrollo de códigos deontológicos en materia de prevención del tráfico ilícito de obras de arte, tales son los casos del *Código Internacional de ética para marchantes de bienes culturales*, que alude a la toma de conciencia de los vendedores de estos bienes, sobre su excepcional valor humanístico y la peligrosidad que representan como refugio de capitales dudosos, y a su deber como colaboradores especializados de los órganos judiciales. *El Código de ética profesional de museos*²³ de ICOM también apunta en la misma dirección bajo la perspectiva de los profesionales y trabajadores de los museos.

Para crear un sistema de control internacional sobre la compra-venta de piezas de arte en el mercado lícito, su catalogación es un imprescindible, esta labor se dificulta ante

²¹ Establecidas en el marco de la tercera reunión anual del Grupo de Trabajo de INTERPOL de Especialistas en Robo de Bienes Culturales, que se celebró en la Secretaría General de INTERPOL los días 7 y 8 de marzo de 2006.

²² Documento resumen de dicha reunión, que enumera las prácticas establecidas por INTERPOL contra el tráfico. www.interpol.int/content/download/7686/228738/.../ConclusionES.pdf

²³ <http://icom.museum/la-vision/codigo-de-deontologia//L/1/>

los yacimientos arqueológicos sin identificar y explotados furtivamente. Por este motivo resulta de gran ayuda poner los medios estandarizados a disposición del público y organismos oficiales que faciliten esta labor. Herramientas como; *el Standard Object ID* un método común de fotografiado y catalogación de piezas, *Las Disposiciones Modelo sobre la Propiedad del Estado de Yacimientos no Descubiertos*, adoptadas por aquellos Estados como herramienta para el establecimiento de medidas contra la explotación arqueológica furtiva y la publicación por INTERPOL y órganos policiales estatales de listas de bienes robados, son ejemplos de la unificación de criterios necesaria para atajar un comercio tan evasivo e internacionalizado como el de bienes culturales ilícitos.²⁴

Cooperación con organismos policiales y aduanas.

Los increíbles precios que algunos de estos objetos pueden llegar a alcanzar en el mercado lícito, los convierte en moneda de cambio dentro del mercado negro, facilitando la transferencia de capitales provenientes de las drogas y del ilícito de armas. El Mercado negro de piezas de interés artístico cultural, se ha implantado a escala mundial dadas las nuevas tecnologías, los escasos controles aduanales y legales, conformando un grave problema de gestión para las autoridades policiales y aduaneras.

La lucha de la UNESCO se extiende también a su cooperación con la INTERPOL específicamente su *Departamento de obras robadas*, y el *Secretariado General en Lyon*, formando parte de los *Comités de expertos* que valoran el desarrollo del mercado negro de estos bienes, específicamente a través de internet, y apoyando a INTERPOL como organismo inter-

²⁴ La UNESCO organizó una reunión en la que los Estados parte de la Convención de 1970, presentaron sus informes sobre las medidas que habían adoptado hasta entonces para cumplir con los objetivos de la Convención, específicamente en relación a los artículos 5, 5(b), 5(d) 6(a), 7(a), 7 (b.i) y 10. El documento 32C/24 del 31 de julio del 2003. Además la UNESCO en colaboración con otros organismos internacionales se ha encargado de crear herramientas de estandarización de procesos para facilitar a los Estados la aplicación de estas medidas.

nacional de primera línea en las tareas de restitución y recuperación de objetos de arte robados.

Las Naciones Unidas a través de UNODC, organismo creado en 1997 contra la Droga y el Delito, también se ha convertido en una herramienta clave contra la proliferación del tráfico de bienes culturales. La UNODC estableció dentro del marco de la *Comisión de Prevención del Delito y Justicia Penal*, la creación de un grupo intergubernamental de expertos, y el desarrollo de un tratado Modelo que avoca a los Estados parte a tomar medidas conjuntas en materia penal y delictiva, y que junto a INTERPOL y la UNESCO, actúa en pro de la cooperación internacional para combatir el tráfico ilícito de estos bienes²⁵.

INTERPOL cuenta con una brigada de especialistas en objetos de arte para su rescate, pero insiste en la falta de preparación de los agentes aduanales a la hora de identificar estas piezas y verificar los certificados de procedencia. La UNESCO y la Organización Mundial de Aduanas (OMA), han creado un *Modelo Estandarizado De Certificado De Exportación* que facilita su labor a los agentes de aduana a nivel mundial en un intento por unificar procedimientos de control en la movilidad de los bienes culturales.

La catalogación de estas piezas, su numeración y registro para su posterior importación o exportación, y su compra-venta en los mercados internacionales son procedimientos competentes a la normativa nacional de cada país, y está vinculada a los organismos públicos implicados tales como; ministerios de cultura, embajadas y aduanas. Los Estados por sus propios medios imponen controles legales que logran establecer barreras para luchar contra el tráfico, valiéndose de la creación de órganos operativos que filtren su importación y exportación.

Una estricta normativa legal nacional, sumada a controles aduanales especializados y conocedores del mercado, a la colaboración internacional a través de tratados y convenios en la materia, así como a la eficaz ayuda de la sección de tráfico de bienes artísticos de la INTERPOL, y su cooperación con

²⁵ <http://www.unodc.org/>

organismos como ICOM, UNODC, OMA e ICOMOS, son los caballos de batalla contra un mercado negro difícil de atajar, y que mueve cifras mil millonarias en todo el mundo. INTERPOL se salva de aseverar la veracidad de que la importancia a escala mundial del tráfico de bienes lo posiciona como el tercero después del tráfico de drogas y el tráfico de armas, dada la dificultad de hacer cálculos por la extrema facilidad con que son transportados, y debido a la existencia de yacimientos sin catalogar.

En 1995 la Secretaría General de INTERPOL crea SABA²⁶ (Sistema de Búsqueda Automático) compuesto principalmente de una base de denuncias mundial pública, que en el año 2009 ya figuraban denunciados más de 35000 objetos de arte robados en todo el mundo.

A estos esfuerzos se suman los particulares de otros países con departamentos de investigación criminal de gran renombre y capacidad de acción como lo son el FBI²⁷ de los Estados Unidos creando una poderosa base de datos bienes culturales robados en su territorio²⁸, para el uso de las fuerzas legales y de investigación, tanto privadas como públicas de todo el mundo, así como el *Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale* rama de los Carabinieri de Italia, siendo una de las más antiguas y prestigiosas, a razón del inmenso patrimonio cultural que posee Italia²⁹.

26 <http://www.interpol.int/Crime-areas/Works-of-art/Database>

27 En el siguiente enlace de la red e noticias Bloomberg, narra mediante un video la operativa de los agentes del FBI dedicados a la lucha contra el robo de arte. <http://www.bloomberg.com/video/the-hunt-for-thieves-with-the-fbi-s-art-theft-force-4lcnRWZJQiGdIbWX5UB65w.html/>

28 http://www.fbi.gov/about-us/investigate/vc_majorthfts/arttheft/national-stolen-art-file

29 Italia fue el primer país del mundo en crear un departamento de policía especializado contra el contrabando de arte y arqueológico, un año antes de la creación de la UNESCO y sus recomendaciones de la Convención de 1970.

Avances y fallos del proceso, una visión a futuro:

La labor de la UNESCO es encomiable por su búsqueda de la paz a través del entendimiento de los pueblos, con herramientas clave como la educación y la cultura. A su vez, es la UNESCO el organismo que más ahínco ha puesto en el resguardo del patrimonio artístico cultural mundial en todas sus variantes, promocionando y reconociendo la importancia de este patrimonio como medio pacificador y de encuentro entre los pueblos.

La Convención General de 1970 en el apartado (b) de su artículo 10mo, pone de manifiesto la importancia de la información y la educación de la ciudadanía, como medios paliativos del tráfico ilícito de bienes culturales, del peligro de robo, las excavaciones clandestinas, de las exportaciones ilícitas, y de las consecuencias nefastas que todo esto trae al patrimonio cultural, ya no solo de su propio país, sino a todos quienes tengan un interés legítimo en el estudio y coleccionismo de esos bienes.

Las expresiones culturales en cualquiera de sus formas son un medio de acercamiento a la visión, historia e identidad de otra nación. Un intercambio activo y el conocimiento recíproco del patrimonio cultural es para la UNESCO el medio idóneo de lograr esa meta. También es para la UNESCO, además de su labor moralizadora, uno de sus objetivos principales, el de transmitir a la comunidad internacional la necesidad de establecer garantías legales eficaces, que permitan la salvaguarda del patrimonio cultural tanto en manos públicas como privadas.

La educación como elemento transformador de los pueblos, es la base de la cual dispone la UNESCO para sembrar el cambio de idiosincrasia que se necesita, y dar valor al patrimonio cultural y natural mundial, apoyando a los Estados a que adopten posiciones activas frente a los objetivos de consecución de la paz a través de la cultura y la información.

Iconoclasia contemporánea.

El termino Iconoclasia, se deriva de los estallidos sociales que se dieron en Bizancio relativos a las posiciones extremas adoptadas por iconoclastas, en griego *εικονοκλάστης* (rompe imágenes) e iconodulos (quienes las adoraban). Este término que fue acuñado en un contexto estrictamente religioso, pues en Bizancio se discutía sobre si la veneración de imágenes sagradas en el cristianismo era idolatría o no, fenómeno que se estima provino del contacto del Islam a partir de su aparición en el siglo VIII, con la cultura romano bizantina.

En la actualidad es permitida la licencia de emplear la palabra *Iconoclasta* también para identificar la trasgresión de una persona o grupo de personas mediante el uso de la imagen, movimientos contra corriente u otras expresiones del pensamiento contrarias a paradigmas sociales, políticos, económicos, culturales y desde luego artísticos. La semioclasia³⁰ es también impulsada por esta necesidad de ruptura con los significados, de los signos o símbolos, reinterpretando imágenes y contenidos, interviniéndolos o descontextualizándolos, a los fines de que adquieran un nuevo sentido, la sopa Campbell de Warholl podría ser un buen ejemplo o la esvástica que durante civilizaciones fue considerada un símbolo de buen augurio, hoy en día solo recuerda la locura nazi.

Calificar si la iconoclasia es una aberración cultural o solo una parte del proceso evolutivo regenerador de la cultura, es un asunto peliagudo cuando un Estado decide institucionalizar la ruptura con el pasado, y con mayor preocupación si está basado en fundamentalismos de cualquier tipo.

El ímpetu destructivo de la iconoclasia en el cristianismo occidental fue proporcional a la importancia que tuvo la re-

30 Durante la Convención de 1972 sobre Patrimonio Mundial, se estipuló: Que se consideran bienes culturales en probado peligro inminente aquellos que:

- Hayan sufrido una significativa pérdida de su significado histórico
- Hayan sufrido una significativa pérdida en su significado cultural.

ligión dentro de la política de Estado³¹. Entonces la religión era un asunto de Estado, y lo sigue siendo aún para muchos grupos de poder, también han tenido el mismo efecto ideologías como el capitalismo y lo tuvo el comunismo, inclusive lo es la democracia. Todas estas corrientes sociales han sido plasmadas en la imaginaria de los pueblos que las han vivido y que han roto moldes a su vez. Hacer de la ruptura con un pasado incomodo, o de la aversión a una doctrina amenazante, una política de Estado en post de otra emergente, es un fenómeno cultural tan inevitable como los cambios de temporada en la pasarela de la moda de París, solo que a otra escala de temporalidad y trascendencia. Durante milenios en todos las grandes civilizaciones se ha practicado la destrucción de imágenes, basada principalmente en motivos religiosos y políticos, el faraón Akenatón impuso el culto al sol, el dios Atón, y se hizo llamar a sí mismo Akenatón, el que adora el sol, y eliminó al resto de dioses Anubis, Isis y Horus imágenes incluidas, levantando una religión monoteísta cuyas imágenes también fueron destruidas posteriormente. La iconoclasia ha estado presente a lo largo de la historia, hasta hoy, por ejemplo en los infames atentados contra el Charlie Hebdo, que tienen una doble acepción, tanto la de evitar la reproducción de la imagen de Mahoma, como la de ruptura con la libertad de expresión y la democracia, aun siendo este semanario de caricaturas a su vez trasgresor y contracorriente.

Pero cuál sería la lectura si el fresco del ábside de la Capilla Sixtina se viere atacado por ofensivo, o si la mezquita azul fuese convertida en museo. La preservación del patrimonio cultural y su significado es responsabilidad común, no solo para legar las grandezas de la humanidad a las generaciones futuras, lo es más aun para nuestra propia maravilla y descubrimiento³².

31 Exposición de la Tate Gallery sobre la Iconoclasia en Gran Bretaña. "Art under Attack".

32 Sobre este tema recomiendo leer el ensayo Iconoclasia, historia del arte y lucha de clases (Arte y Derecho) de José María Duran Medrano y Alicia Murria. Editorial Trama.

Un criterio común de lo que es patrimonio cultural universal, permitirá determinar que parte de este es realmente trascendente e irremplazable para la humanidad, y debe constituir una herencia que proteger para las generaciones futuras, procurando que sobreviva a los cambios sociales. La Convención de la Haya del 54 ya da un punto de palanca en su artículo 1ro, ahora es labor de la UNESCO, las asociaciones civiles, los Estados y de los ciudadanos continuar uniendo esfuerzos para avanzar en este sentido.

Discusiones Bizantinas.

Dotar de una retórica difusa, a un asunto en extremo delicado como cuestionar la total soberanía de un Estado sobre su patrimonio cultural, al parecer se ha atascado en una *Discusión Bizantina*, para seguir hilando con las alegorías a Bizancio, esta expresión un tanto socarrona referida a las interminables charlas de los sabios del imperio romano de oriente sobre asuntos tan subjetivos y etéreos, que solían prolongarse eternamente sin llegar a ningún consenso, podría presentar similitudes, con el triunfalismo de la semántica universalista que la UNESCO y otros organismos supranacionales como la Unión Europea, han establecido entorno a la necesidad imperiosa de un marco jurídico internacional que asegure la buena gestión de un Estado sobre su propio patrimonio cultural.

Tanto las convenciones de la UNESCO del 70, 72, 2003 y 2005, como los innumerables acuerdos y cartas entre organizaciones civiles y museísticas, que aunque de manera más pragmática, también están cuajadas de acepciones ambivalentes como patrimonio cultural, patrimonio universal, cultura universal, unión de los pueblos, universalidad de la cultura etc. que persiguen dar un carácter aglutinante al concepto de bienes culturales expresado en el artículo 1ro de la Convención de la Haya del 54 como el único punto de partida para intentar concretar que son los bienes culturales a nivel jurídico.

La terminología prolífica en alegorías en extremo complejas de definir, no facilita la concreción de normativas comunes imprescindibles para atender los desencuentros entre los Estados de criterio internacionalista o nacionalista, de los países importadores que buscan preservar sus bienes o los exportadores que pretenden su restitución. Estas visiones a la hora de firmar acuerdos y coordinar esfuerzos toman un cariz en extremo delicado cuando se trata de la injerencia internacional sobre los asuntos propios de cada Estado.

La imposibilidad de acción en este sentido ha quedado a la vista de la *Iconoclasia Institucionalizada*, accionada dentro de cambios políticos y sociales, entre las determinaciones tomadas en contextos de transformación como lo fueron; el derribamiento de las estatuas de Lenin y Stalin que plagaban la Unión Soviética, la retirada de la estatua de Franco del paseo de La Castellana de Madrid, el destrozo alentado por el gobierno de Venezuela al monumento a Colon en Caracas, el recubrimiento de los murales pintados por Rivera en el Rockefeller Center, o los intentos de semioclasia en el monumento del Valle de los caídos de Guadarrama donde está enterrado Franco frente al reclinatorio del altar mayor.

Pero, como evitar entonces que un Estado o una hegemonía atente contra la conservación de su propio patrimonio cultural si decide de forma soberana y sistemática destruirlo. El frágil legado del apogeo de una cultura que llega hasta el día de hoy tras siglos incluso milenios de olvido, constituye una valiosísima fuente de información, el estudio de su estética, técnica y expresión abre la posibilidad de un acercamiento a las circunstancias, vivencias e incógnitas que preocuparon al hombre del pasado y en que se relacionan o difieren del actual.

Este extremo de la barbarie máxima digno de la repulsa del mundo, ha estado patente en la destrucción de las estatuas de Buda de Bamiyan demolidas a los pocos meses de los atentados del 11 de septiembre de 2001 por los Talibanes bajo la orden del mula Omar, también lo ha sido la destrucción de los siete morabitos y de la puerta de la mezquita de

Sidi Yahia en Tumbuctu por los Salafistas en 2012, o las más recientes fechorías del Estado Islámico con la voladura de la milenaria ciudad asiria de Nimrud, y el museo de Mosul, brutalidad difundida de forma pornográfica con cámaras de alta resolución y a modo de documental para el estupor del toda la comunidad internacional.

La Declaración de la UNESCO relativa a la *Destrucción Intencional del Patrimonio Cultural*, del 17 de octubre de 2003³³, posterior a la explosión que perpetró el régimen Talibán contra los Budas gigantes de Bamiyan, es una sólida declaración de intenciones con pálidas consecuencias en la práctica, sin embargo estos esfuerzos sumados a la creación del Comité del Patrimonio Mundial Convención del 72, de la Lista del Patrimonio de la Humanidad y la de objetos en peligro (listas rojas de objetos culturales) intentan ejercer presiones sobre los Estados para que se involucren de forma activa contra estos hechos y se comprometan a aceptar los tratados internacionales que les lleven a adoptar medidas restrictivas dentro de sus propios marcos jurídicos. Hasta el momento, los avances son lentos y complejos, los organismos internacionales incluida la UNESCO no tienen mayor capacidad que alentar la sola felicitación o el oprobio de la comunidad internacional ante las políticas de un Estado sobre la gestión de su patrimonio cultural.

Para quienes tienden puentes entre Estados con la finalidad de crear un patrimonio cultural universal que legar a las generaciones futuras, y defienden la existencia de un interés universal legítimo sobre el patrimonio *custodiado* por un Estado; las convenciones y tratados establecidos hasta el momento saben a poco, pues no tienen peso jurídico sobre la normativa de los Estados cuando el abuso o la falta de ella afecten seriamente su patrimonio, imperando también en estos casos la visión nacionalista en la que cada Estado tendrá siempre la última palabra sobre la gestión de su patrimonio cultural.

33 http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17718&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

La participación de organismos civiles como ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) ha sido de fundamental importancia en la búsqueda de consensos. ICOMOS ha puesto a disposición de la comunidad internacional la herramienta de estandarización de términos CIDOC CRM³⁴ (Comité Internacional de Documentación-Conceptual Reference Model) para facilitar la comunicación entre las autoridades nacionales e internacionales y homogeneizar conceptos referentes a los principales aspectos que engloba el patrimonio cultural, para de común acuerdo emplear las mismas definiciones a la hora de establecer normativas y convenios en la materia.

Unas ideas sustituyen a otras, unas culturas sustituyen a otras:

Las representaciones artísticas de los pueblos, forman la expresión de su identidad y singularidad como parte del tejido cultural universal, conformando la evolución social de la humanidad. De estos signos y de la interpretación que se haga de ellos dependerá la capacidad de discernir las analogías que hay entre las diferentes culturas. La representación artística es la expresión última de la relación entre el ser humano y su entorno. Es tarea de todos prevenir su conservación, mantener el pasado y prever que desarrollo puede tener la sociedad a futuro.

La huella física dejada por el hombre en forma de bien cultural, es la llave para entender sus diferentes estados de abstracción y las circunstancias que produjeron variaciones en su cultura, sus avances y declive, esto se traduce en la riqueza de su arte, y en un medio de crear empatía entre las sociedades, permitiendo su interacción dentro de un contexto educativo.

Del alcance que se le dé a estas representaciones, dependerán los valores sociales, y el autoconocimiento de los pueblos, y que les hace interrelacionarse de la forma que lo hacen.

³⁴ <http://www.cidoc-crm.org/>

La tendencia de la cultura a la globalización y a la unificación cultural, hace aún más importantes y valiosos a estos testimonios sobrevivientes del pasado. La necesidad de mantener una ilación histórica, filosófica, artística y cultural como legado a las futuras generaciones, supondrá el fortalecimiento de las capacidades del ser humano ante la búsqueda de nuevos paradigmas universales.

Claroscuros del mercado internacional de arte.

La principal característica de los bienes culturales muebles es su fácil transportación, y dada su naturaleza son bienes de fácil comercialización independientemente de su origen o valor.

Sin detrimento de la actividad comercial como una forma de interdependencia social, y la normalidad con que los bienes artísticos han sido objeto de transacciones comerciales durante siglos, es de notoria relevancia el increíble boom del mercado del arte a escala global en los últimos cincuenta años.

Los mercados de arte son aquellos espacios dedicados al intercambio de bienes artísticos como objeto de transacciones financieras, ya sea entre particulares o entidades públicas y museísticas, y siempre han constituido una práctica habitual desde el principio de los tiempos

Los botines de guerra en los que se despojaba de sus bienes más preciados a una nación vencida y pasaban a formar parte de los catálogos y colecciones de los vencedores, en la actualidad y gracias a la firma de la Convención de la Haya de 1954, han disminuido considerablemente, aunque no desaparecido del todo. El origen de este tratado no es otro que los atroces pillajes que se produjeron en Europa durante la segunda guerra mundial, y que desataron toda su virulencia haciendo del expolio y el mercado ilícito una actividad sin control alguno.

Tanto en la guerra, como en la postguerra, grandes capitales optaron por refugiarse en la seguridad y la *tangibilidad* de

bienes fácilmente trasportables, de importante valor histórico y por tradición, financieramente estables en los mercados, como lo han sido las joyas y las obras de arte.

Los controles que comenzaron a implantarse por la comunidad internacional con el objeto de restituir muchos de los bienes incautados a sus dueños originarios, y la aplicación de medidas posteriores a la Convención de 1954 para la protección del patrimonio cultural en caso de guerra e impedir el tráfico ilícito de arte, parece haber potenciado, sin que esto sirva de referente fidedigno, el crecimiento exponencial de los mercados de arte y de las increíbles cifras alcanzadas en algunas transacciones financieras de esta categoría.

Aun siendo lícito, el ritmo vertiginoso en el crecimiento del mercado de arte, este deja rápidamente en la obsolescencia a los marcos jurídicos nacionales e internacionales. Internet y las facilidades que brindan los actuales medios de transportación, ha hecho del mercado de arte uno de los más dinámicos y rentables de la economía globalizada.

Las lagunas normativas nacionales e internacionales, abren paso a un mercado negro que en la actualidad maneja cifras en billones de dólares al año, y presumiblemente sea tan importante como el mercado de las drogas o el mercado ilícito de armas según estadísticas de INTERPOL y el FBI, solo que con una ínfima mediatización y tasa de delitos resueltos. En la Conferencia internacional de la UNESCO del 2008 sobre el retorno de bienes culturales a sus países de origen; se declaró que el 95% de los bienes robados en África no son devueltos.

Esta situación lejos de ir decreciendo, ha aumentado por la alta volatilidad de los mercados financieros y los inconvenientes de otro tipo de inversiones menos móviles y más reguladas. Debido este panorama los bienes culturales también se han convertido en refugio de capitales provenientes de mafias y lavado de dinero negro.

No solo son objeto del tráfico ilícito los bienes robados que figuran en las listas de los catálogos de museos y colec-

cionistas, de los cuales se conoce su procedencia y titularidad; también lo son los que han sido saqueados de yacimientos sin catalogar o han permanecido en el anonimato durante años, todos son susceptibles de formar parte en transacciones ilícitas. Tal es el ya célebre caso del electricista de Picasso, que había permanecido en el anonimato durante 30 años y que salió a la luz en febrero del 2015, Pierre Le Guennec había guardado decenas de pinturas y bocetos, sin catalogar que el artista le había “regalado”, la fundación Picasso de Lyon no comparte su opinión.

Según INTERPOL los principales compradores del mercado ilícito de arte, se encuentran en Estados Unidos, Europa y Asia. El famoso copista y ladrón de arte Erick el Belga, en sus innumerables entrevistas, coincide con el criterio de INTERPOL en cuanto al perfil de cliente y el modo en que se realizan estas operaciones. Los ladrones y traficantes de arte son en su mayoría especialistas en este tipo de objetos, que cuentan con redes de información para conocer el paradero de las obras y cuales pintores cotizan mejor en el mercado. A la par que existen coleccionistas con ética, los hay quienes buscan legalizar el dinero proveniente de actos ilícitos. Tampoco faltan los coleccionistas que compran piezas robadas solo por el placer de tenerlas, muchas de ella permanecen en los sótanos de alguna mansión, o en bóvedas privadas para nunca ver la luz. Según un artículo publicado en la revista Forbes Magazine en octubre del 2012³⁵ sobre el modus operandi en el que los ladrones de arte introducen las obras en el mercado, pasa por transacciones con los mercados de las drogas o de armas, simplemente tenerlas como trofeo para su reconocimiento en el mundo del delito, hasta ofrecer las piezas a menor precio cambiando el nombre del autor o simplemente venderlas a coleccionistas sin escrúpulos, esto aun a riesgo de terminar en la cárcel o recibir mucho menos dinero del valor de mercado.

35 “How To Sell Stolen Art, And Why You Shouldn’t Bother”

Del comercio legal al tráfico ilícito de arte.

Los actuales fondos de inversión en arte que algunas entidades especializadas ofrecen a sus clientes, son un producto financiero más que opera en el mercado internacional siendo objeto de intercambio comercial y transacciones financieras. Su capitalización se basa en las aportaciones de dinero de sus inversores (clientes de una entidad financiera o *grupo* de socios), para quienes los expertos marchantes de arte, que asesoran a la entidad, garantizan sus capitales y ganancias, mediante la creación de colecciones de obras de arte o bienes culturales, que con el paso del tiempo irán adquiriendo un valor cada vez mayor dentro del mercado del arte y que serán vendidas, de la forma que más beneficio a porte a los propietarios del fondo.

Crear colecciones que se revaloricen con el pasar de los años para luego vender los fondos de inversión en el mercado especulativo, no es tarea fácil para los expertos asesores de arte que trabajan en las entidades creadoras. Pues comenzar una nueva colección coherente que a futuro represente y genere ganancias sobre el dinero invertido, es un ejercicio de alto riesgo financiero que se hace más evidente en la colecciones de arte dedicadas a artistas y corrientes muy recientes, de los que realmente no se sabe qué futuro les aguarda en el escena cultural³⁶, solo recordar que muchos de los iniciales compradores de obras de arte de grandes maestros del impresionismo, las adquirieron movidos por la pena que les generaba el artista que por hacer una inversión en arte³⁷. Sin embargo la mayoría de los inversionistas en este mercado coinciden en que la compra de obras de arte de artistas ya consolidados es una inversión segura a futuro. Solo en el primer trimestre del año 2014 el mercado de arte a reportado un crecimiento sobre el 15% a nivel mundial³⁸, sustentado principalmente por el comercio on-line, pese a que se calcula

36 Article, Tendances De l'art d'investir dans l'art, Credit Suisse News 2014.

37 Recordar a Theo Van Gogh que no lograba vender las obras de su hermano Vincent.

38 Pourquoi le marché de l'art connaît un véritable essor, Le figaro, 2014

que más del 90% de las antigüedades que se venden por internet son falsas.

Aunque el mercado internacional del arte está cada vez más regulado en sus usos y buenas prácticas. No dejan de haber casos que distan de un comportamiento ejemplar, una muestra de ello es el de AFINSA y FORO FILATÉLICO, empresa que por no estar obligada a tener la figura jurídica de una entidad financiera logra esquivar muchas de la regulaciones exigibles a estas aun teniendo una actividad muy similar y esto debido al tipo de bienes objeto de sus inversiones, las cuales llevaron a la ruina en España a cientos de inversores que habían sido convencidos de la superlativa de revalorización de su dinero, a través de las concienzudas adquisiciones en sellos filatélicos y obras de arte, que los asesores expertos de su *entidad* consideraron se generarían a corto plazo al venderse en el mercado internacional de coleccionistas de sellos de correos, filatélicos y obras de arte, y que en definitiva una vez estallado el escándalo, no valían mucho más que su propio peso en papel.

El mercado lícito del arte sigue resultando totalmente ajeno para la mayoría del público en general, la razón es el extremo grado de especialización que se requiere para trabajar con estos bienes y al secretismo y desconocimiento que gira torno al funcionamiento del mercado, pese a las billonarias cantidades de dinero que mueve cada año.

La confianza depositada por los inversionistas, en su marchante de arte, es similar a la que hay que tener en un gestor bursátil. Los inversores especulativos en arte, hacen de sus colecciones una inversión más o menos segura, procurando la revalorización de las obras que han ido adquiriendo, con buen ojo, y a través de medios que no se distinguen demasiado de los que emplea el mercado bursátil. Las obras de arte y las colecciones coherentes, tienen un margen de revalorización siempre al alza, pero a largo o muy largo plazo, así que quienes saben invertir en arte, generalmente lo hacen simplemente por amor a una obra o colección, y sin la intención de deshacerse

de ella a mediano y corto plazo, esperando que forme parte de su vida o legado, durante el mayor tiempo posible.³⁹

Mientras más obras se adquieren de determinada corriente artística, pintor o civilización, más importancia va tomando esa colección en el mercado y por tanto más valor. Las aseguradoras también juegan un importante papel dentro del mercado del arte, respaldando con cifras millonarias estas colecciones tanto públicas como privadas. Un artículo de la periodista Chris Wheal para la revista “*Markel*”⁴⁰ de la aseguradora británica LLOYDS, revela la importancia del papel de las aseguradoras dentro del mercado de arte, sobre todo a la hora de cubrir los robos. Debido a que a los ladrones se les está haciendo cada vez más cuesta arriba vender el arte robado, una forma de obtener beneficios para el ladrón es la “*recompensa*”, las aseguradoras dependiendo del criterio de su cliente (los asegurados no suelen ofrecerlas por su cuenta) prometen o no recompensas en dinero, para que las obras aparezcan, por lo general dichas recompensas suelen pagarse en cuentas anónimas de algún paraíso fiscal.⁴¹

Sin perjuicio al mercado mundial de bienes culturales y artísticos, es una imperiosa necesidad la existencia de un marco jurídico que promueva el desarrollo de las normativas nacionales y permita establecer convenios internacionales para la protección del patrimonio cultural mundial. Este es uno de los principales objetivos para órganos como la UNESCO, que ven con alarma el empobrecimiento del patrimonio cultural universal, como consecuencia de la expansión del mercado internacional de bienes ilegalmente importados o exportados, y provenientes del expolio, saqueo o robo de yacimientos o colecciones catalogadas y sin catalogar.

Los objetos de arte que entran al mercado negro, proceden de un amplio abanico de situaciones ilegales como el contra-

39 Artículo de CNN expansión El Arte Inversión Segura Ante La Crisis , sección de economía, Miami 2012

40 “The Art of Theft” 2014.

41 De manera ilustrativa leer el artículo “Foundation Gets \$24 Million in Insurance on Paintings Stolen from Dutch Museum” publicado en el New York Times en septiembre del 2013.

bando de piezas sin catalogar, expolio de guerra, robo y destrucción de yacimientos arqueológicos, siendo una de las más conocidas históricamente y que aun sirve para encubrir bajo un traslucido manto de legalidad la compra de bienes artísticos patrimonio cultural de un país, las adquisiciones realizadas bajo condiciones de notable desventaja debido el casi nulo conocimiento por las autoridades del país exportador sobre el valor artístico, histórico y comercial de la pieza o simplemente por transacciones disfrazadas de legalidad por funcionarios corruptos. La ICOM hizo un comunicado de alerta a la comunidad internacional sobre el uso de *las valijas diplomáticas* que ha permitido en algunos casos, a funcionarios diplomáticos, la exportación ilícita de objetos culturales.

El diario mejicano la *Vanguardia* en un artículo publicado en el 2011, señala la opinión del reputado periodista internacional Héctor Feliciano cuyas investigaciones han sido de gran valía a nivel mundial para la restitución del patrimonio robado por los nazis y autor del libro *El museo perdido. El saqueo de arte por los nazis*. Según menciona Feliciano en la *Vanguardia*, el uso de las valijas diplomáticas es uno de los medios utilizados por los contrabandistas para hacer llegar piezas de valor histórico a países como Suiza, donde se organiza uno de los principales mercados mundiales de distribución ilícita de estos bienes artísticos, y también señala a Japón y a Estados Unidos, como los principales mercados compradores de estos bienes, de allí su falta de compromiso con la Convención de la UNESCO de 1970 que aún no han ratificado.

El mercado negro de arte se ha abierto paso convirtiéndose en una plaga difícil de atajar con las normativas tanto internas de cada nación como por los tratados internacionales firmados entre Estados. El dinamismo del actual mercado de arte y antigüedades, las ventas por internet y la globalización han esparcido a su vez las actividades de origen ilícito, solo los estrictos controles internos de cada Estado y la cooperación internacional son la herramientas para equilibrar la balanza.

La cooperación internacional y una estricta vigilancia del patrimonio propio de cada nación son las vías principales para combatir este mal que atenta contra los valores humanos inherentes a la defensa del arte, la cultura, la historia y en resumidas cuentas, la civilización. Reducir el valor de estos objetos a meras mercaderías, susceptibles de ser intercambiadas en transacciones financieras conlleva a la desvinculación de los pueblos de su propia historia, y limita el intercambio cultural.

El mercado ilícito de bienes artísticos ha crecido a la par del mercado lícito. Por el altísimo valor económico que pueden llegar a alcanzar estas piezas se han transformado en el medio idóneo para trasladar enormes cantidades de dinero muchas veces de manera indetectable por los sistemas habituales de control aduanero, como el uso de las valijas diplomáticas, el desconocimiento y la falta de recursos humanos en las aduanas, y de agentes especializados en el reconocimiento de estas piezas, que impide un control de las operaciones financieras provenientes del tráfico de drogas, armas y de mafias internacionales que utilizan las piezas de arte como moneda de cambio.

Otro factor decisivo en la utilización de bienes muebles como moneda de cambio, lo han sido las restricciones experimentadas por el mercado global tras los acontecimientos del 11 de Septiembre con el derribo de las torres del World Trade Center de Nueva York, que derivaron en un estricto control sobre las transacciones internacionales de capitales. Uno de los fenómenos colaterales de estas medidas de seguridad para controlar las transferencias de dinero que financian al terrorismo internacional, ha sido el interés de los capitales de toda índole, en invertir en obras de arte y piezas de interés cultural, dada su fácil trasportación, conservación y venta en los mercados internacionales.

Durante momentos de convulsión y crisis económica, algunas inversiones en arte han reportado excelentes ganancias, como revela Simon Goodley en el periódico *The Gardian* haciendo referencia a las ganancias del *Fine Art Fund Group*

durante el año 2011⁴² cuando la crisis financiera global estaba en su apogeo. Esta tendencia no es nueva y se ha dado ya en periodos de postguerra, como la 1ra y 2da guerras mundiales que asolaron Europa. La irrupción de estos acontecimientos en la normalidad de los mercados financieros internacionales, hace que los capitales tiendan a refugiarse en bienes de bajo riesgo financiero y una regulación judicial más flexible.

Casas de subastas y marchantes.

Los bienes de valor artístico cultural, alcanzan en la actualidad cotas inéditas de precios en las subastas. Las subastadoras internacionales como Sothebys y Christies que mueven entre un tercio y la mitad de las transacciones mundiales del mercado del arte, tampoco han dejado de toparse con situaciones en las que la procedencia de alguna sus obras haya sido puesta en duda, como sucedió con las vigas de la mezquita de Córdoba cuya subasta por Christies fue suspendida por dudas en la legalidad de su origen en el año 2006, para ser vendidas finalmente en 2008 por la subastadora, tras llegar a un acuerdo extrajudicial con el Cabildo de la Catedral de Córdoba por inaplicabilidad de las leyes de patrimonio Españolas en Reino Unido.

Es digno de mencionar lo que el código de deontología del Consejo Internacional de Museos (ICOM-UNESCO) dice sobre el tráfico ilícito de bienes culturales, específicamente sobre la adquisición de colecciones por los museos y su procedencia, ya que considera indispensable; *“realizar todos los esfuerzos necesarios para asegurarse de que un objeto ofrecido en compra, donación, préstamo, legado o intercambio no ha sido adquirido o exportado ilegalmente de su país de origen o de un país en tránsito en el que hubiera podido ser poseído legalmente, incluido el país en que se encuentra el museo”*.

Como un instrumento de compromiso, entre los responsables del mercado del arte y la legalidad, nace *El Código de Ética de los Marchantes de Bienes Culturales*, adoptado por el Comité Intergubernamental de la UNESCO para la Promo-

42 El Fine Art Fund Group es uno de los grupos financieros de mayor prestigio mundial en inversiones en el mercado de arte.

ción del Retorno de los Bienes Culturales a sus Países de Origen o su Restitución en Caso de Apropiación Ilegal, en su 10a reunión en enero del 1999, y aprobado por la 30ª Conferencia General de la UNESCO, de noviembre del mismo año. Dicho texto recoge toda una declaración de buenas intenciones, para que los marchantes de arte actúen como defensores de las buenas prácticas dentro del mercado, partiendo de la base de sus conocimientos especializados en una materia criptica para la mayoría y en su compromiso moral con los criterios universalistas de la cultura promulgados por la UNESCO.

Una referencia del enorme grado de especialización que se requiere para comerciar con estos bienes la da el *Sotheby's Institute of Art*, nacido en la década del sesenta como iniciativa de la famosa casa de subastas londinense para formar a su personal en técnicas específicas basadas en su “*know how*” imprescindibles para tener éxito en el negocio del arte. En la medida que se popularizó la fama de sus cursos, Universidades e instituciones educativas de gran prestigio a nivel mundial, comenzaron a establecer estrechos nexos con el instituto para preparar a futuros comerciantes del sector. Hoy por hoy, el instituto no forma parte de Sotheby's y su actividad divulgativa es independiente.

También es importante destacar las directrices de autorregulación como las establecidas por la casa Christies de subastas, para atender a las reclamaciones de restitución, hechas antes o entre las 72 horas siguientes a efectuada una venta, sobre los bienes culturales posiblemente provenientes del expolio nazi.⁴³

Restitución y turismo, prevención y educación.

La antigua fórmula decimonónica de exhibir con toda pompa ante el gran público, los trofeos provenientes de botines de guerra, el expolio de yacimientos arqueológicos en colonias o de hallazgos en otros territorios, y que valían para narrar las victorias y peripecias de sus propietarios, ha deri-

43 <http://www.christies.com/services/restitution/guidelines/>

vado positivamente en el actual y bien considerado turismo cultural, que invita a seguir admirando su magnificencia bajo el tamiz del rigor museístico, arqueológico y científico.

Si se suma esto a una bien estudiada estrategia de marketing turístico, será una aliciente importante que fomentara el desarrollo de un sector económico que moviliza a millones de viajeros reportando beneficios decisivos para el avance de toda una región, además de potenciar significativamente el interés de la sociedad hacia los bienes culturales a través de la educación.

Un creciente interés turístico en los bienes culturales, vigoriza los valores humanísticos que se expresan por medio del arte, y esta sinergia también favorece a los mercados de arte que buscan financiarse con el dinero de clientes que aprecien invertir en bienes culturales, además de las facilidades que ello implica, entre otras, en deducciones fiscales.

A esta estrategia no son ajenos los principales museos del mundo que evidenciaron su alerta ante la gran cantidad de solicitudes de restitución patrimonial hechas por los países de origen de algunas de sus obras *Icono* de marketing. Sería muy difícil disociar del museo del Louvre a la Victoria de Samotracia o al Escríbala Sentado, al de museo de Berlín del busto de Nefertiti o al museo Británico de los mármoles del Partenón.

En diciembre del 2002 diecinueve de los más importantes museos de Europa y Norte América cristalizaron acuerdos como *“La Declaración sobre la Importancia y Valía de los Museos Universales”*, que reivindica a la corriente internacionalizadora de la cultura como un valor humanístico y universal, que protege y resguarda los bienes culturales, independientemente de que estén o no en su lugar de origen, siempre y cuando tengan acceso a estos la mayor cantidad de público posible. ICOM se hace eco de este hecho y lo difunde en su tablón de noticias bajo un artículo titulado *“El museo Universal - ¿un caso especial?”*, escrito por Geoffrey Lewis presidente del comité de deontología de esa organización, y donde expone los intereses subyacentes en esta declaración en la que se desvirtúa

el ideal del *museo universal* con la pretensión de verse exentos ante nuevas solicitudes de restitución.

En relación a la importancia del desarrollo turístico en los países exportadores de bienes culturales que solicitan la restitución de los mismos, es substancial resaltar la aportación de ICOMOS, organización civil, (International Council con Monuments and Sites) y su *Carta Internacional Sobre El Turismo Cultural* adoptada en Méjico en 1999, la cual pone en relevancia el destacado papel que juega el turismo como medio de difusión informativa y educativa, además de imprimirle el carácter de universalidad al patrimonio cultural y natural visitados, sin descartar la enorme relevancia económica, política y de intercambio socio cultural que el turismo lleva a los lugares de origen del patrimonio visitado.

El contenido de esta Carta, también hace el énfasis en el cuidado y preservación de los lugares de interés histórico y cultural como polo de riqueza en torno al cual puede girar la economía de toda una región, la que se vería seriamente afectada sino se aplican las medidas de preservación adecuadas. El turismo sin las debidas medidas de prevención puede ser de enorme perjuicio para el mantenimiento del patrimonio cultural y natural. Hace solo unas décadas ir a la acrópolis de Atenas y coger una piedrecilla de mármol como suvenir era una práctica común, pero de piedrecilla en piedrecilla, el monumento iba mermando, ni que decir de las cuevas de Altamira y Lascaux, donde se tuvieron que adoptar medidas extremas para salvaguardar estas maravillas que demuestran las capacidades e inquietudes del hombre primitivo.

El Marco Jurídico Internacional para la protección y restitución de bienes culturales ha ido avanzando con el tiempo, y aunque no con la rapidez que lo hace el mercado negro, siendo fundamental en su función preventiva del delito, y en materia de medición y conciliación en los casos de restitución entre Estados.

El Comité intergubernamental para la promoción del retorno y restitución creado por la UNESCO en 1978, cumple con una función consultiva y de mediación que facilita a to-

dos los Estados partes de la UNESCO, firmantes o no de la Convención del 70, lograr acuerdos en los casos de disputas por la restitución de bienes culturales solicitados por sus países de procedencia.

La Conferencia General de la UNESCO en su edición número 33, realizada en París del 2005, traza a cargo de un Subcomité la “*Estrategia para la restitución por robo o exportación ilegal de la propiedad cultural*” estableciendo en dicha resolución los preceptos sobre las funciones de mediación y conciliación del Comité en los casos de disputas entre Estados. En el año 2010 en su reunión dieciseisava, El Comité Intergubernamental examinó y aprobó el Reglamento para la mediación y conciliación, el cual está disponible para todos los Estados miembros de la UNESCO a los fines de resolver sus disputas y con la facultad de poder representar a los interés tanto públicos como privados de sus territorios.

Estos esfuerzos de la UNESCO hasta el momento han tenido un efecto más bien divulgativo que resolutivo, con solo seis casos de éxito desde su creación en 1978. Esta plataforma de negociación e intermediación de alto nivel cuenta entre sus disputas sin resolver casos tan sonados, como el de las esculturas del frontispicio del Partenón de Acrópolis de Atenas.⁴⁴

La UNESCO como organismo que vela por la paz y la cultura, tiene una doble responsabilidad al tener que procurar un marco de acuerdos internacionales eficientes e inclusivos, que comprometa a los Estados Partes en materia de protección del patrimonio cultural, y como mediador en las controversias por restitución que se planteen ante el Comité Intergubernamental.

Ante las nuevas herramientas en materia de restitución provistas por la UNESCO a los Estados parte, era predecible que aquellos a los que originariamente pertenecieron los objetos en cuestión, por lo general antiguas colonias, se volcasen en avalancha a reclamar aquello que consideran su patrimonio cultural. Los intereses nacionalistas de cada Estado,

⁴⁴ <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/restitution-of-cultural-property/intergovernmental-committee/>

independientemente de su motivación real; pueden ir desde el entramado de una estructura social, jurídica y económica que este realmente decidida a preservar su patrimonio histórico y cultural, hasta los motivos más nimios presentes en un marco de volatilidad política, o a la sombra de intereses económicos egoístas con afanes de restitución.

La corriente nacionalista de los países exportadores de patrimonio alentada en cierta medida por la propia UNESCO, topa con la visión globalizadora de la cultura, que tienen los países importadores y poseedores de ese patrimonio, por lo general actuales o antiguas potencias económicas y políticas, que hoy se encargan del cuidado y conservacionismo de esos bienes. No es coincidencia que los países donde están los museos más importantes del mundo, sean también los que tienen una más afianzada cultura del mercado de arte que genera junto al turismo cultural el dominio económico y patrimonial del sector de la cultura global.

Esto explica las cosmovisiones contrapuestas, nacionalista e internacionalista entre los Estados origen y los Estados destino, en materia de restitución y salvaguarda dentro del escenario de la UNESCO.

Derecho Internacional privado e instituciones privadas en materia de restitución de bienes culturales.

La promoción que ha hecho la UNESCO para que los Estados se adhieran también a La Convención de 1995 de UNIDROIT es digna de resaltar. El objeto de esta alianza entre la UNESCO y UNIDROIT fue el de establecer un acuerdo basado en el derecho internacional privado para darle a la Convención de la UNESCO de 1970 un mayor sentido práctico y de aplicación en la resolución de conflictos de restitución entre Estados. La UNESCO requirió la colaboración de UNIDROIT por ser esta es una organización intergubernamental independiente, que estudia las diferentes vías que el derecho internacional privado ofrece

para llegar a acuerdos, particularmente en derecho comercial entre estados.

Mediante la aplicación de este Convenio, los Estados pueden gestionar dentro de un mismo marco normativo, los procesos de demanda por restitución, a través de los tribunales nacionales de su propio Estado. Por otro lado, a este Convenio le conciernen todos los bienes culturales, no sólo aquellos inventariados o catalogados, y declara que todo bien cultural robado debe ser restituido.

Con el derecho internacional privado como herramienta, el esfuerzo de UNIDROIT se centró más en determinar el tratamiento que se le debía de dar a los bienes culturales, definidos como tales en el artículo primero de la Convención del 70, aliando este termino con el trato dado a los “*objetos*” susceptibles de formar parte de operaciones comerciales internacionales, sobre todo en materia de propiedad y transferencia legal de la misma⁴⁵. Sin embargo este Convenio continúa topando con la aceptación de los países exportadores de obras objeto de tráfico ilícito y el rechazo de los países de importación de esas obras, que suelen ser en los que está mejor constituido el mercado negro de arte.

El problema de la falta de acuerdo en la aceptación de este tratado por los países importadores, está tomando otro punto de vista, al haberse radicalizado las bandas internacionales de ladrones de obras culturales y haberse especializado este mercado en operar también, en los países donde el mercado lícito está consolidado. Las diferencias normativas de cada país no facilitan la lucha contra el mercado ilícito y en post de la restitución de obras a quienes tienen un título de propiedad legítimo, y esto por la falta de regulación, el ana-

⁴⁵ Los sistemas legales se aproximan al problema de la adquisición *a non dominio* de muy diferentes maneras: los sistemas jurídicos de Common Law siguen la regla de *nemo dat quod non habet* (el adquirente no puede obtener un título valido a menos que transfiriente tenga un título valido) mientras que la mayoría de los reglamentos civiles ofrecen un alto grado de protección, en distintos grados, la adquisición de buena fe de propiedad robada (*en fait de meubles, possession vaut titre*). Traducción hecha del *Explanatory Report Unidroit Unesco* pag. 480

cronismo en la normativa o por diferencias insalvables entre normativas nacionales.⁴⁶

Los Bureau de abogados internacionalistas, departamentos legales de compañías aseguradoras y asociaciones para afectados por el robo de sus bienes artísticos, como los ocurridos durante el periodo nazi, suelen ser el medio más eficiente para que un particular gestione su solicitud de restitución⁴⁷.

46 “Explanatory Report, UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects”.

47 Un ejemplo de asociación civil sin fines de lucro, que facilita a las víctimas judías del expolio nazi y en general de objetos de arte robados es, The Commission for Looted Art in Europe (CLAE).

Referencias bibliográficas:

- Texto, Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado – 1954.
- Texto, El Segundo Protocolo de 1999 de la Convención de La Haya de 1954.
- Texto, Convención de 1970 sobre las medidas a tener en cuenta para impedir la Importación, Exportación y transferencia ilícita de propiedad de bienes culturales.
- Texto, Reunión Extraordinaria de los Estados Partes en la Convención de 1970 de la UNESCO.
- Texto, Resolución 33C/46, sobre la Estrategia para Facilitar la Restitución de Bienes Culturales Ilícitamente Exportados o Robados. Reglamento Interior para la Mediación y Conciliación.
- Página WEB de la UNESCO.
- CARTA INTERNACIONAL SOBRE TURISMO CULTURAL
La Gestión del Turismo en los sitios con Patrimonio Significativo
ICOMOS (1999)
- Los Museos Universales El museo universal – ¿un caso especial?
Noticias ICOM 2004
Geoffrey Lewis

- Los Tesoros De La Cultura Mundial En El Museo Público
Noticias ICOM 2004
Peter Klaus Schuster
- The Art of Theft
Maket Magazine
Lloyds 2014
CHRIS WHEAL
- Christie's Guidelines for Dealing with Nazi-era Art Res-titution Issues
June 2009
Christie's web page.
- Interpol y su Trabajo en Relación con la Protección del Patrimonio.
Oficina Nacional Central Interpol España
Carlos Bisquert Cebrian.
- Heritage at Risk
World Report 2011-2013 On Monuments And Sites In Danger
ICOMOS 2014
- "El Arte contra el Arte. Creación desde la Destrucción"
Revista HUM-736. Papeles de Cultura Contemporánea
El Acto Destructivo como Creación en la Filosofía de Nietzsche
Irene Urquizar Melguizo
- Soledad Torrecuadrada García-Lozano, 2012
© Editorial Biblioteca Nueva, S. L.,
© Fundación José Ortega y Gasset-

www.bibliotecanueva.es

- Portal Web INTERPOL <http://www.interpol.int/es>
- Portal Web FBI. <http://www.fbi.gov/>
- Convenio de Unidroit sobre bienes culturales robados o exportados ilícitamente. (Online) Roma: UNESCO, 1995.

Disponible en Internet:

http://www.lacult.org/docc/CONVENIO_%20DE_%20UNIDROIT.doc

- Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (Online).

Paris: UNESCO, 2003

Disponible en Internet:

http://www.lacult.org/docc/ConvPat_Inmat.pdf

- Arte salvado 70e anniversaire du sauvetage du patrimoine artistique espagnol et de l'intervention internationale. Colorado Castellary, Arturo 1950

Geneve, Musée d'art et d'histoire

- Las Vicisitudes del Patrimonio Cultural: Arte y Derecho

Ponencia 2006

Luis Pérez-Prat Durbán

- À qui appartenait ces tableaux? La politique française de recherche de provenance de garde et de restitution des oeuvres durant la Seconde Guerre mondiale

Sigal-Klagsbald, Laurence, 2008

- “Iconoclasia, Historia del Arte y Lucha de Clases”

Trama 2009

José María Durán

- UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects: Explanatory Report, by the Secretariat.

Se terminó de imprimir esta obra en Parnaso Casa
Editorial, en la ciudad de Tunja, a los 23 días del mes
de Agosto de 2016.

parnasocasaeditorial@hotmail.com



EUGENIO LÁSCARIS-COMNENO TORRES:
Nació en Valencia, Estado Carabobo, República Bolivariana de Venezuela, el 10 de Octubre de 1975. Abogado de la Universidad de Carabobo; Máster en Comercio Exterior de la Universidad Carlos III de Madrid; Posgrado en Derecho Internacional, Universidad de Salamanca (España). Asesor de comercio exterior en empresas importadoras y exportadoras venezolanas y europeas. Es doctor además en Derecho Internacional y Relaciones Internacionales por el Instituto Universitario Ortega y Gasset de Madrid. Ha recibido varios doctorados honoris causa. Es miembro también de diferentes instituciones culturales hispanoamericanas. Autor de la obras: *El Padre y el Príncipe: vidas paralelas en Aragón* (Bogotá, 2010). *El doctor Teodoro Láscaris y su perenne legado* (Tunja, 2014). Tiene varias obras inéditas sobre su especialidad profesional.