

LIBRO III  
**EL ELEMENTO OBJETIVO  
DE LOS MUSEOS**

# INTRODUCCIÓN

## LA COLECCIÓN Y EL PATRIMONIO CULTURAL DEL MUSEO: PROCEDIMIENTOS DE GESTIÓN

Lluís PEÑUELAS I REIXACH\*

**SUMARIO:** 1. LA COLECCIÓN DEL MUSEO Y EL PATRIMONIO CULTURAL. 1.1. La colección del museo. 1.2. Bienes que conforman la colección del museo. 1.3. Los bienes culturales y el patrimonio cultural. 1.4. Los bienes naturales y el patrimonio natural. 1.5. La colección como el elemento central de todo el museo. 1.6. La regulación y el régimen jurídico de la colección. 2. LAS COMPRAVENTAS DE BIENES CULTURALES Y OTROS TIPOS DE ADQUISICIONES. 2.1. Formas de adquisición de los bienes culturales del museo. A. Formas de adquisición del título de propiedad: compraventa, permuta, donación, legado, usucapión y hallazgo. B. Normas de ética profesional en las adquisiciones del museo. 2.2. Política de adquisiciones del museo. A. Política de adquisiciones de los museos: necesidad de un documento escrito y publicado. B. Contenidos del documento sobre política de adquisiciones del museo. 2.3. El procedimiento de adquisición. A. El procedimiento o protocolo de adquisición, y más específicamente, de compraventa. B. Elaboración de un informe de procedencia. C. Elaboración de un informe sobre la autoría, la catalogación y el estado de conservación. D. Elaboración de un informe sobre el valor de mercado del bien. E. Asegurarse de que el título de propiedad es válido y pacífico, de un transmitente del que se pueda adquirir, y de la naturaleza del derecho que estamos adquiriendo. F. Elaboración de un contrato que ofrezca las mayores garantías posibles para el museo. G. Publicación de la adquisición. 2.4. Compras especiales. A. Compras realizadas en subastas. B. Compras en subastas «on line» y en internet. 3. LAS CESIONES PERMANENTES DE LOS BIENES CULTURALES DEL MUSEO. 3.1. Las cesiones permanentes y las ventas de los bienes del museo. 3.2. El «disposal» o «deaccessioning»: mucho más que simples ventas. 3.3. Regulación jurídica. 3.4. La venta de los bienes culturales del museo: obstáculos legales. 3.5. Normas éticas del ICOM respecto a las cesiones permanentes o bajas de la colección. 3.6. Normas éticas de la Museums Association británica y el «disposal». 4. LOS BIENES CULTURALES CON PROBLEMAS DE PROPIEDAD Y SU RESTITUCIÓN O DEVOLUCIÓN. 4.1. Bienes con título de propiedad discutida. 4.2. El museo ante estos bienes: no adquisición. 4.3. El museo antes estos bienes: ¿devolución o restricción? 4.4. No existe postura única y pacífica sobre este problema. 4.5. La problemática jurídica de este tipo de bienes. 4.6. Patrimonio robado o confiscado por motivos de conflicto armado y durante el holocausto judío. 5. LOS DEPÓSITOS, COMODATOS Y PRÉSTAMOS AL MUSEO DE BIENES. 5.1. Aplicación de las normas éticas sobre adquisiciones a la aceptación de préstamos. 5.2. Utilización no rigurosa de los términos «depósito», «comodato» y «préstamo». 5.3. El contrato de exposición. 5.4. Cesiones de larga duración a favor del museo y propiedad abandonada o no documentada. 6. LOS PRÉSTAMOS DEL MUSEO A TERCEROS. 6.1. Definición. 6.2. Contenido del contratos de préstamo u hojas de préstamo. 6.3. Las condiciones técnicas del museo que solicita el préstamo: el «Facility Report». 6.4. El préstamo temporal del patrimonio cultural y los permisos de

---

\* Secretario General de la Fundació Gala-Salvador Dalí. Profesor titular de Universidad de Derecho Financiero y Tributario.

exportación temporal. 6.5. Posibilidad de que el bien sea retenido en el territorio de otro Estado. 7. EL EDIFICIO O INMUEBLES DONDE SE UBICA EL MUSEO. 7.1. Los inmuebles del museo en las normas del ICOM. 8. LOS SEGUROS QUE PROTEGEN LA COLECCIÓN Y EL MUSEO. 8.1. Los seguros privados y los museos. 8.2. Seguros y costes. 8.3. El «state indemnity schemes» o las garantías de los Estados.

## 1. LA COLECCIÓN DEL MUSEO Y EL PATRIMONIO CULTURAL

### 1.1. La colección del museo

Siendo consecuentes con nuestra definición de «museo» realizada en el apartado 1 de la introducción al Libro I, la colección sería «el conjunto de bienes culturales del museo que éste adquiere, conserva, documenta, investiga, difunde y expone al público con fines de estudio, educación y recreo».

Para el ICOM, la colección del museo es el conjunto de bienes culturales que posee el museo con el fin de protegerlos, preservarlos y ponerlos en valor. Ésta es la definición de colección que efectúa esta asociación de forma implícita en el capítulo 2 de su Código de Deontología<sup>1</sup>.

Mucho más significativa es la definición realizada por la Museum Association británica de este término en el glosario de su Código de Ética: «Reunión organizada de testimonios materiales de la vida humana o del entorno natural, acompañada de su correspondiente información»<sup>2</sup>.

El lector podrá encontrar otras definiciones jurídicas de «colección» en el capítulo II, y debe recordar que en el apartado 2 de la introducción al Libro I hemos hecho referencia a otra acepción del término «colección»: tipo de entidad que se asemeja a los «museos».

### 1.2. Bienes que conforman la colección del museo

Los bienes que administran los museos y que integran su colección son los que el ICOM calificaba en su definición estatutaria de «museo» de antes del 2007 como «testimonios materiales del hombre y su entorno»<sup>3</sup>. En su actual definición de museo, ICOM los ha pasado a designar como bienes del «patrimonio material e inmaterial de la humanidad»<sup>4</sup>.

La American Association of Museums adopta una postura nada restrictiva al establecer la naturaleza de los objetos sobre los que actúan los museos y en lugar de bienes culturales o testimonios materiales del hombre, habla de «las cosas del mundo»:

<sup>1</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

<sup>2</sup> En [http://www.museumsassociation.org/asset\\_arena/text/07/codeofethics\\_2007.pdf](http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/07/codeofethics_2007.pdf).

<sup>3</sup> Art. 2.1 de los estatutos vigentes antes del 2007, mencionados en el apartado 1 de la introducción al Libro I.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

Los museos realizan su contribución única al público, coleccionando, preservando e interpretando las cosas de este mundo. Históricamente, estas instituciones han adquirido y empleado objetos naturales tanto vivientes como no vivientes, y toda clase de artefactos humanos<sup>5</sup>.

Con carácter general y sin voluntad de profundizar en este punto ni de discutir excepciones a esta regla general, nos sirve ahora a efectos de nuestro discurso afirmar que los bienes que forman parte de las colecciones de los museos son bienes culturales en el sentido estricto de esta expresión, en una aceptación que incluiría los bienes naturales como subcategoría de los mismos.

### 1.3. Los bienes culturales y el patrimonio cultural

ICOM ha definido el patrimonio cultural en el glosario de su Código de Deontología como:

Todo objeto o concepto que se considera dotado de valor estético, histórico, científico o espiritual<sup>6</sup>.

Por nuestra parte, los bienes culturales los definimos, en sentido estricto, como «los testimonios materiales e inmateriales más significativos y relevantes para conocer las formas de vida de los hombres, y que por este motivo han sido objeto de protección por el Derecho». El patrimonio cultural, consecuentemente, sería el conjunto de bienes culturales de un país o un pueblo<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> American Association of Museums, *Código de Ética para Museos*, Washington, American Association of Museums, 2000, p. 3.

<sup>6</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

<sup>7</sup> En trabajos anteriores (véase Lluís PENUELAS I REIXACH, *El pago de impuestos mediante obras de arte y bienes culturales*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 104 y ss.), nosotros habíamos destacado, siguiendo a la doctrina jurídica de nuestro país, que los bienes culturales, a efectos del Derecho, se caracterizan por dos notas.

En primer lugar, su gran relevancia a efectos de entender las formas de vida de los hombres. Todos los bienes relacionados o en los que el hombre tiene interés son bienes culturales en sentido amplio. En un sentido estricto sólo lo son aquellos más significativos y relevantes para entender la cultura de un pueblo o una comunidad: cómo viven los hombres, cómo resuelven sus problemas y qué es lo que les interesa. Esta condición de ser testimonios significativos y relevantes para conocer la cultura de un pueblo que tienen todo los bienes culturales en sentido estricto deriva de su origen, escasez, autoría, antigüedad, relación con acontecimientos históricos, valor económico... Su interés podrá ser artístico, científico, natural, técnico, etnológico, documental, histórico, etc., y su naturaleza podrá ser tanto material como inmaterial.

En segundo lugar, que hayan sido objeto de una especial protección por parte del Derecho. Las normas jurídicas deben proteger los bienes más relevantes y significativos para conocer la cultura de los hombres, sus modos de vivir. Bajo la actual regulación del patrimonio cultural en España ello se hace mediante una delimitación muy precisa: con decisiones legales o administrativas que los identifican, es el caso de los bienes de interés cultural y de los bienes muebles inscritos en el registro de bienes muebles o de las categorías equivalentes de las CC. AA., o mediante una definición genérica: la del resto de bienes que, disfrutando de interés cul-

Los museos exponen evidentemente bienes culturales, en la medida en que son bienes que tienen relación e interés para los hombres. La prueba es que son los hombres quienes los han colocado en los museos. Lo normal es que, además de ser bienes culturales en sentido amplio, también lo sean en sentido estricto<sup>8</sup>.

En esta obra, la definición legal de «bien cultural» aparece en muchas de las leyes sobre museos y patrimonio cultural que se han aprobado en España, referidas en el apartado 5 de la introducción al Libro I, y en numerosas normas internacionales, recogidas en el capítulo II<sup>9</sup>. La delimitación del patrimonio cultural ha sido objeto de definición en el capítulo VI y en el XI, apartado 2.3. En este capítulo XI también se ha deli-

---

tural, aún no han sido declarados BIC o inventariados (véase artículos de la LPHE citados en el anterior trabajo doctrinal).

<sup>8</sup> Así ocurrirá en la inmensa mayoría de los casos cuando estemos ante museos que realmente cumplan el Código de Deontología del ICOM y cuando estemos en museos que para ser calificados como tales deban cumplir una determinada legislación. En cambio, en aquellas CCAA en que esto no está regulado (véase apartado 1 de la introducción al Libro I), podemos encontrarnos con establecimientos que se autocalifican como museos pero que exponen bienes que seguramente todos estaríamos de acuerdo en considerar que no son especialmente relevantes para conocer la cultura de un pueblo o para estar protegidos por el Derecho.

<sup>9</sup> Así, 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 (adoptada en París, 14 de noviembre de 1970) los define en su artículo primero de la siguiente manera: «Para los efectos de la presente Convención se considerarán como bienes culturales los objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia y que pertenezcan a las categorías enumeradas a continuación:

- a. Las colecciones y ejemplares raros de zoología, botánica, mineralogía, anatomía, y los objetos de interés paleontológico;
- b. Los bienes relacionados con la historia, con inclusión de la historia de las ciencias y de las técnicas, la historia militar y la historia social, así como con la vida de los dirigentes, pensadores, sabios y artistas nacionales y con los acontecimientos de importancia nacional;
- c. El producto de las excavaciones (tanto autorizadas como clandestinas) o de los descubrimientos arqueológicos;
- d. Los elementos procedentes de la desmembración de monumentos artísticos o históricos y de lugares de interés arqueológico;
- e. Antigüedades que tengan más de cien años, tales como inscripciones, monedas y sellos grabados;
- f. El material etnológico;
- g. Los bienes de interés artístico tales como:
  - I) Cuadros, pinturas y dibujos hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en cualquier material (con exclusión de los dibujos industriales y de los artículos manufacturados decorados a mano);
  - II) Producciones originales de arte estatuario y de escultura en cualquier material;
  - III) Grabados, estampas y litografías originales;
  - IV) Conjuntos y montajes artísticos originales en cualquier materia.
- h. Manuscritos raros e incunables, libros, documentos y publicaciones antiguos de interés especial (histórico, artístico, científico, literario, etc.) sueltos o en colecciones;
- i. Sellos de correo, sellos fiscales y análogos, sueltos o en colecciones;
- j. Archivos, incluidos los fonográficos, fotográficos y cinematográficos;
- k. Objetos de mobiliario que tengan más de cien años e instrumentos de música antiguos».

mitado cómo se clasifican en distintas categorías y regímenes establecidos en la Ley de Patrimonio Histórico Español (LPHE) para proteger el patrimonio cultural español, categorías que son las que establecen el marco clasificatorio, conceptual y normativo que han seguido las CCAA<sup>10</sup>. Por último, el anexo al capítulo VI se ha ocupado de definir uno de los posibles tipos de bienes culturales: las obras de arte.

#### 1.4. Los bienes naturales y el patrimonio natural

Bajo la concepción adoptada en este trabajo sobre el patrimonio cultural, el patrimonio natural sería una simple subcategoría, tal como lo es también el documental, el técnico, el científico o el artístico. De hecho, las definiciones de «museo» recogidas en las numerosas leyes estatales y autonómicas sobre museos, mencionadas en el apartado 2 de la introducción al Libro I, casi nunca hacen referencia expresa al patrimonio natural.

El patrimonio natural incluido en las colecciones del museo no ha sido objeto de estudio específico en esta obra. Pero, siendo el patrimonio natural una sección del cultural, una gran parte de las afirmaciones o proposiciones que realicemos en general sobre el patrimonio cultural de los museos se pueden trasladar y aplicar a su patrimonio natural.

El ICOM lo define en el glosario de su Código de Deontología como:

Todo objeto, fenómeno o concepto natural que una comunidad considera dotado de importancia científica o valor espiritual<sup>11</sup>.

Y le dedica varios artículos del mismo:

##### 2.6. Especímenes biológicos o geológicos protegidos.

Un museo no debe adquirir especímenes biológicos o geológicos recogidos, vendidos o transferidos de cualquier manera, contraviniendo la legislación local, nacional o regional, o de los tratados internacionales relativos a la protección de las especies y la naturaleza.

##### 2.7. Colecciones de organismos vivos.

Si una colección comprende especímenes botánicos o geológicos vivos, se debe tener en cuenta el entorno natural y social original, así como la legislación local, nacional o regional, o los tratados internacionales relativos a la protección de las especies y la naturaleza<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Véase sobre el tema competencial que regula esta cuestión el capítulo I y el apartado 3 de la introducción al Libro I.

<sup>11</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

<sup>12</sup> *Ibidem*.

### 1.5. La colección como el elemento central de todo museo

En la conjunción de bienes materiales e inmateriales, de personas, de actividades y de fines que se dan en los museos, la colección del museo o patrimonio cultural mueble que adquiere, conserva, documenta, investiga, difunde y expone es sin lugar a dudas uno de los elementos que cobran mayor protagonismo.

Así lo expresa con gran acierto la American Association of Museums:

El carácter distintivo de la ética de un museo deriva de la propiedad, cuidado y uso adecuado de los objetos, especímenes y colecciones residentes, representando así la común riqueza natural y cultural del mundo<sup>13</sup>.

Y así también se desprende de lo que declara el ICOM sobre las funciones de los museos:

1. Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad.

Principio: Los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial (...)

2. Los museos que poseen colecciones las conservan en beneficio de la sociedad y de su desarrollo

Principio: La misión de un museo consiste en adquirir, preservar y poner en valor sus colecciones para contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico. Sus colecciones constituyen un importante patrimonio público, se hallan en una situación especial con respecto a las leyes y gozan de la protección del derecho internacional<sup>14</sup>.

La colección de bienes culturales es por tanto la columna vertebral de todo museo, es el elemento alrededor del cual toda la entidad se construye y vive; siendo, según nuestra opinión, la función de dar acceso al público en general a la contemplación, estudio y disfrute directo de dichos bienes culturales originales el alma del museo, lo que es realmente específico y genuina de un museo, lo que le da personalidad diferente a cualquier otra entidad, tal como afirmábamos en la introducción al Libro I, apartado 2.

### 2.6. La regulación y régimen jurídico de la colección

Son muchos los capítulos de esta obra que se han ocupado de la colección o patrimonio cultural del museo. El que lo ha hecho de una manera más integral ha sido el capítulo VI, de Luis LAFUENTE BATANERO, pero todos los restantes capítulos del Libro III también abordan aspectos de la gestión, administración y protección jurídica de la misma.

<sup>13</sup> Puede encontrarse en: <http://www.aam-us.org/museumresources/ethics/coe.cfm>.

<sup>14</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

## 2. LAS COMPRAVENTAS DE BIENES CULTURALES Y OTROS TIPOS DE ADQUISICIONES

### 2.1. Formas de adquisición de los bienes culturales del museo

#### A. *Formas de adquisición del título de propiedad: compraventa, permuta, donación, legado, usucapión y hallazgo*

Las distintas formas de adquisición de lo que constituye el patrimonio cultural conservado, documentado, investigado, difundido y exhibido por el titular del museo se han estudiado en el capítulo VII de Anna VILADAS JENÉ, y las consecuencias fiscales de dichas adquisiciones se analizan en el capítulo VIII, realizado por Susana IBARZ VINZO.

En el primero de estos capítulos se podrá encontrar la regulación de las principales formas de adquisición de los bienes culturales del museo, como son la compraventa, las donaciones y los legados testamentarios. También se abordan otras que no son nada comunes, pero que se pueden llegar a dar, como es la adquisición por usucapión o posesión pacífica a lo largo del tiempo o la permuta o el hallazgo.

#### B. *Normas de ética profesional en las adquisiciones del museo*

El Código de Deontología del ICOM dedica a las adquisiciones varios artículos, que, con independencia de que los deberían seguir obligatoriamente todos los museos que voluntariamente se han asociado a esta organización, también son recomendables para los gestores de cualquier museo que quieran evitar a su museo y a ellos mismos muchos errores y problemas.

Como se podrá comprobar, el ICOM utiliza un significado de «adquisiciones» que no sólo comprende la adquisición del derecho de la propiedad de los bienes por actos onerosos o gratuitos, sino también la adquisición de la simple posesión de bienes. Por ello, dichas normas se aplicarán a las adquisiciones por:

- compraventa.
- permuta.
- aceptación de donaciones.
- aceptación de legados y herencias.
- por otras formas de adquisición del título de propiedad (usucapión o posesión pacífica a lo largo del tiempo, hallazgo...).
- aceptación de préstamos (ya sean éstos comodatos o préstamos de uso gratuitos, o sean arrendamientos de bienes o préstamos de uso onerosos).
- aceptación de depósitos (en los que el museo no puede en principio exponer los bienes).



Las normas éticas del ICOM las reproduciremos y comentaremos a lo largo de las páginas sucesivas<sup>15</sup>. ¿Existen otras normas de deontología o profesionales sobre esta cuestión? Sí, pero son normas de organizaciones de museos propias de países específicos y, además, son muy parecidas a las del ICOM. Queremos destacar varias de ellas, por lo útiles que nos parecen para orientar a los órganos de gobierno y de dirección de los museos en un tema como éste, en el que siempre concurren múltiples intereses contrapuestos y en el que es fácil errar en la calificación del bien a adquirir o en el precio a pagar por el mismo.

Entre estas normas, destacamos especialmente las de la Museums Association de Gran Bretaña. Esta asociación, además de poseer unas normas éticas muy completas<sup>16</sup>, ha establecido unas directrices prácticas muy útiles respecto a las compraventas<sup>17</sup>. Por su parte, la Association of Art Museum Directors de EEUU ha elaborado un documento sobre la compra de objetos arqueológicos y de objetos de arte muy detallado y riguroso<sup>18</sup>.

## 2.2. Política de adquisiciones del museo

### A. *Política de adquisiciones de los museos: necesidad de un documento escrito y publicado*

El ICOM recomienda que el órgano de gobierno o rector del museo apruebe y publicite la política de adquisiciones del museo:

#### 2.1. Política en materia de colecciones.

En cada museo, el órgano rector debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones. En esa norma, se debe clarificar la situación de los objetos que no se van a catalogar, conservar o exponer (véanse las secciones 2.7 y 2.8)<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Con excepción de las siguientes: «2.5. Materiales culturales delicados.

Las colecciones de restos humanos u objetos con carácter sagrado sólo se deben adquirir si se pueden conservar con seguridad y ser tratadas con respeto. Esto debe hacerse de conformidad con las normas profesionales y los intereses y creencias de las comunidades o grupos étnicos o religiosos de donde provienen, si es que se conocen (véanse las secciones 3.7 y 4.3)». Tampoco comentamos la norma 2.6, sobre especímenes biológicos o geológicos protegidos, y la 2.7, sobre colecciones de organismos vivos, reproducidas en el anterior apartado, ni la 2.8, sobre colecciones de carácter práctico. Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

<sup>16</sup> «Acquisition, Guidance on the ethics and practicalities of acquisition» ([http://www.museumsassociation.org/asset\\_arena/text/ns/ethicalguidelines\\_acquisitions.pdf](http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/ns/ethicalguidelines_acquisitions.pdf)).

<sup>17</sup> «Buying in the market: a checklist for museum», en [http://www.museumsassociation.org/asset\\_arena/text/et/buying\\_in\\_the\\_market.pdf](http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/et/buying_in_the_market.pdf).

<sup>18</sup> Véase [http://www.aamd.org/papers/documents/TaskForceReportwithCoverPage\\_Final.pdf](http://www.aamd.org/papers/documents/TaskForceReportwithCoverPage_Final.pdf). Otras normas, también muy prestigiosas pero que no hemos utilizado para confeccionar estos apartados, son las del ICOMOS, Internacional Council on Monuments and Sites, rama del ICOM, o las de la AAM, American Association of Museums.

<sup>19</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

Existen numerosos museos extranjeros que así lo han hecho, por ejemplo, podemos citar las de la Smithsonian Institution, el Boston Museum of Fine Arts, el J. Paul Getty Museum, el Metropolitan Museum of Art y la University of Pennsylvania<sup>20</sup>.

Para el presente y futuro de un museo, la existencia de una norma escrita que explicita la política de adquisiciones aportaría transparencia a la institución y dotaría al proceso de adquisiciones de mayor seguridad jurídica, eficacia y eficiencia.

Cabe señalar que son muchos los problemas que puede comportar una adquisición realizada sin adoptar las debidas garantías jurídicas, entre los que podemos destacar, por ejemplo:

- a) Problemas de procedencia del bien: de excavaciones ilícitas; de exportaciones e importaciones ilícitas; de confiscaciones realizadas por motivos de guerra o del holocausto judío; de robos; de personas relacionadas con los miembros del museo que pueden decidir la compra; etc.
- b) Problemas del título de propiedad: falta de prueba; derechos concurrentes; validez del título de propiedad cuestionada por posible robo, expoliación, exportación ilícita; etc.
- c) Problemas del objeto: catalogación errónea; autenticidad; no relación con la colección del museo; falta de interés para el museo; etc.
- d) Problemas de valoración y precio: valoración de mercado errónea; valoración incorrecta por conflictos de intereses; precios alejados del valor de mercado; etc.
- e) Problemas del contrato de compraventa: falta de documentación; falta de datos del vendedor; impagos de tributos; imprecisión sobre quién asumirá los gastos accesorios; garantías propias de toda venta no reguladas; inseguridad sobre el Derecho aplicable; incompetencia del órgano del museo que realiza la compra; etc.

## **B. *Contenidos del documento sobre política de adquisiciones del museo***

La política escrita de adquisiciones debe establecer qué es lo que intentará adquirir; tema capital pero que prácticamente no centrará nuestra atención, cómo se llevará ello a cabo y, por último, qué se hará si se detectan problemas en el título de propiedad de los bienes que se pretende adquirir o en los que ya están en el patrimonio.

Son tres, por tanto, los tipos de contenidos que debería abordar el documento de política de adquisiciones:

---

<sup>20</sup> Estos documentos pueden consultarse en Rebecca L. MURRAY, «Acquisition Best Practices», en *Legal Issues in Museum Administration*, ALI-ABA Course of Study, 2007, pp. 55 y ss.

- i) Bienes de interés.
- ii) Procedimiento o protocolo de adquisición.
- iii) Postura del museo sobre adquisición y devolución o restitución de objetos cuyo título de propiedad sea discutido.

i) En primer lugar, debe establecer qué piezas y objetos son de interés para el museo, cuáles son los que el museo debe intentar adquirir con preferencia.

Estos bienes han de ser aquellos que mejor sirvan a los objetivos y misión del museo, establecidos en las normas legales que regulan el museo.

Pueden ser determinados en función de diversos factores: su naturaleza, el autor de los mismos, la calidad artística o cultural, su estilo, su periodo de realización, las carencias de la colección...

Todas las adquisiciones deberían ser consecuentes con dicha política<sup>21</sup>, siendo excepcionales las que no la cumplieren, tal como establece el ICOM en su Código de Deontología:

#### 2.9. Adquisiciones fuera del marco de la política de colecciones.

Las adquisiciones de piezas o especímenes que no entren en el marco de la política definida por el museo sólo podrán realizarse en circunstancias excepcionales. Los órganos rectores deben tomar en consideración los dictámenes profesionales disponibles, así como la opinión de todas las partes interesadas. También se deben tomar en consideración la importancia de los objetos o especímenes en el patrimonio cultural y natural y los intereses específicos de otros museos que coleccionen piezas semejantes. No obstante, incluso en esas circunstancias, no se deben adquirir objetos que carezcan de un título de propiedad válido (véase la sección 3.4)»<sup>22</sup>.

Por otra parte, la política de adquisiciones aprobada debería ser consecuente con la obligación que tiene el museo de custodiar y conservar el patrimonio cultural y de darle acceso al público. Por ello, este documento también debería dejar claro que sólo se podrán adquirir piezas que el museo pueda garantizar que las podrá custodiar, conservar y dar un mínimo de acceso, y que al mismo tiempo, ello pueda hacerse sin poner en peligro el resto de la colección del museo.

ii) En segundo lugar, la normativa escrita debe dibujar el procedimiento de adquisición, listando los pasos y aspectos formales que se seguirán para adquirir un bien y las normas a las que se someterá el museo en dichas acciones, tema que pasaremos a desarrollar seguidamente.

<sup>21</sup> Por ello, sería conveniente que el museo justificase en cada ocasión en que desea adquirir un bien, que el mismo se enmarca en la categoría de bienes que ha definido previamente como los que son de adquisición preferente.

<sup>22</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

iii) En tercer lugar, este documento también debe concretar la postura del museo sobre adquisición de bienes cuya propiedad se descubra en el proceso de adquisición que pueda ser reclamada por terceros: particulares o empresas, o Estados que aleguen su derecho de propiedad sobre los mismos, por haber sido en el pasado objeto de robo en sentido estricto, o de otras situaciones que en gran medida se asemejen a robos (confiscaciones por motivos de guerra; expoliaciones de ruinas y monumentos; y exportaciones e importaciones ilegales, entre otras).

Así, las normas escritas sobre política de adquisiciones pueden establecer, en el caso de que surja alguna persona que reclame un derecho sobre el bien con base en alguno de los anteriores motivos, que el museo no lo intentará adquirir, que tratará de resolver el problema mediante un arbitraje, etc. Nos referiremos a esta cuestión al abordar el tema de la procedencia en este apartado y posteriormente, en el apartado 4 de esta introducción al Libro III.

## 2.3. El procedimiento de adquisición

### A. *El procedimiento o protocolo de adquisición, y más específicamente, de compraventa*

Pasamos a formular nuestra propuesta sobre los principales puntos que deberían constar en el procedimiento o protocolo de adquisiciones del museo, el segundo de los tres anteriores contenidos propios del documento en el que consta la política de adquisiciones del museo.

El esquema que proponemos sobre el procedimiento de adquisiciones pone su acento en las adquisiciones por compraventa<sup>23</sup>. Por ello, no podrá

---

<sup>23</sup> Lo hemos elaborado partiendo de las normas éticas, mencionadas anteriormente en esta introducción, del ICOM, de la Museums Association de Gran Bretaña, de la Association of Art Museum Directors, así como de los protocolos de los museos también citados. Además, nos hemos basado en parte en los consejos ofrecidos por la Cultural Property Advice, servicio de asesoramiento creado bajo los auspicios de la agencia pública Museums, Libraries and Archives Council de Gran Bretaña.

Este servicio ha establecido en su web unos procedimientos muy útiles para poder guiar a un museo en la compra de bienes culturales y que a su vez son totalmente respetuosos con las recomendaciones de las organizaciones profesionales de los museos. Así, efectúa el siguiente listado de pasos que pueden ayudar a realizar una compra de bienes culturales con las mayores garantías posibles para el comprador. Se trata de recomendaciones muy básicas, que en muchos casos no se siguen en las compras privadas y en algunas de las adquisiciones realizadas por museos:

1. Verificar la identidad del vendedor.
2. Comprar a vendedores que estén integrados en asociaciones profesionales o comerciales.
3. Verificar que el bien no figure en los listados y bases de datos de bienes robados.
4. Solicitar si se puede disponer de un certificado de autenticidad.
5. Preguntar por la procedencia, incluido el país de origen.
6. Si se ha exportado de otro país, pedir una copia de la licencia de exportación.
7. Pedir ver cualquier documentación sobre su procedencia e historia.

aplicarse en todas sus notas a muchas de las formas de adquisiciones del título de propiedad analizadas en el capítulo VII, ni a las realizadas a través de subastas, caso especial estudiado más adelante en este mismo apartado 2.

Incluye los siguientes puntos:

- a) Elaboración de un informe de procedencia y determinación de cómo afectarán a la adquisición los problemas de procedencia.
- b) Elaboración de un informe sobre la autoría, la catalogación y el estado de conservación.
- c) Elaboración de un informe sobre el valor de mercado del bien.
- d) Asegurarse de que el título de propiedad es válido y pacífico, de un transmitente del que se pueda adquirir y de la naturaleza del derecho que estamos adquiriendo.
- e) Elaboración de un contrato que ofrezca las mayores garantías posibles para el museo.
- f) Publicación de la adquisición.

## **B. *Elaboración de un informe de procedencia***

El procedimiento escrito de adquisiciones debe incluir la obligación de efectuar en todos los casos un informe sobre la procedencia del bien, es decir, de la cadena de propietarios desde que el bien se creó o descubrió hasta la fecha presente.

Este informe es importante para completar la catalogación del bien, pero de hecho sirve para poder realizar correctamente el resto de actos propios de este protocolo o procedimiento: verificar su autoría, su título de propiedad y los permisos de importación y exportación que puedan haber generado su comercio internacional; establecer su valor de mercado, etc.

Pero además, es un requisito imprescindible para cumplir la diligencia debida exigida por el ICOM, en su Código de Deontología, a todo museo y profesional de los museos, para luchar contra el tráfico ilícito de

---

8. Pedir un informe del estado de conservación.

9. Pedir una factura firmada y fechada por el vendedor, conteniendo los detalles completos de la identidad de los vendedores y de los datos comerciales y fiscales. La factura también debe contener una descripción completa del objeto, incluyendo marcas de identificación significativas y fecha de creación.

10. Pagar con un cheque o transferencia, cuando sea posible.

11. Pedir un recibo de la compra.

12. Guardar cualquier documentación que se tenga de la compra de manera segura y separada del objeto.

13. Buscar asesoramiento de un experto si se tiene dudas razonables sobre la procedencia e historia del objeto.

Véase «Buying with confidence», en [http://www.culturalpropertyadvice.gov.uk/trade/buying\\_with\\_confidence](http://www.culturalpropertyadvice.gov.uk/trade/buying_with_confidence).

bienes culturales y para que los museos no adquirieran objetos cuando haya motivos razonables para creer que su obtención se ha conseguido a costa de la destrucción o deterioro prohibidos, no científicos o intencionados de monumentos, sitios arqueológicos o geológicos, especies o hábitats naturales, o sin advertir del descubrimiento de los objetos al propietario, al ocupante del terreno o a las autoridades legales o gubernamentales correspondientes (arts. 8.5; 2.2; 2.3; 2.4; 2.9 y 6.4 del Código de Deontología del ICOM<sup>24</sup>).

La obligación de obrar «con la debida diligencia para reconstituir el historial completo del objeto desde su descubrimiento o creación» comporta por tanto que el museo debe realizar los pasos necesarios para intentar asegurarse, insistimos, de que el objeto no ha sido:

- robado;
- confiscado;
- adquirido ilegalmente;
- importado o exportado ilegalmente en algún momento;
- que no se haya obtenido mediante la destrucción o deterioro prohibidos, no científicos o intencionados, de monumentos, sitios arqueológicos o geológicos, especies o hábitats naturales, o sin realizar las oportunas notificaciones al propietario del terreno, a su poseedor y a las autoridades.

Para ello, el protocolo escrito de adquisiciones puede fijar los datos y documentos que deberá buscar el museo por sus propios medios, o solicitar al vendedor u obtener a través de investigaciones de los expertos.

Estos datos y documentos serán, entre otros, sobre el origen del objeto, ventas, exposiciones en las que haya participado, exportaciones e importaciones, citas en catálogos, libros y artículos científicos, y reclamaciones judiciales de propiedad que haya sufrido.

<sup>24</sup> «8.5. Tráfico ilícito

Los miembros de la profesión museística nunca deben contribuir directa o indirectamente al tráfico o comercio ilícitos de bienes naturales o culturales».

«2.3. Procedencia y debida diligencia

Se deben 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. A este respecto, se debe obrar con la debida diligencia para reconstituir el historial completo del objeto desde su descubrimiento o creación.

2.4. Objetos y especímenes procedentes de trabajos no científicos o no autorizados

Un museo no debe adquirir objetos cuando haya motivos razonables para creer que su obtención se ha conseguido a costa de la destrucción o deterioro prohibidos, no científicos o intencionados de monumentos, sitios arqueológicos o geológicos, especies o hábitats naturales. Tampoco se deben efectuar adquisiciones cuando no se ha advertido del descubrimiento de los objetos al propietario, al ocupante del terreno o a las autoridades legales o gubernamentales correspondientes».

(Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf)).

El art. 2.9 se ha reproducido anteriormente en esta pregunta. El art. 2.2 y 6.4 se transcribirán en el apartado 4 de esta introducción.

Como mínimo, la normativa escrita debería exigir que se comprobase que el bien no se encuentre registrado en ninguna base de datos de bienes culturales robados<sup>25</sup> o que su historia no tenga vacíos relacionados con el periodo del holocausto judío (1933-45), tema este que trataremos seguidamente en el apartado 4 de esta introducción al Libro III.

Si puede proceder del extranjero, se debería pedir copia de la documentación que probase que se ha cumplido la normativa internacional sobre tráfico de bienes culturales. Ello comporta estudiar si ha sido exportado legalmente de su país de origen, si ha sido importado legalmente a España y si, en caso de que haya estado en terceros países, fue importado y exportado legalmente de los mismos.

El problema práctico consiste en muchas ocasiones en determinar cuál es el país de origen y los países en los que ha estado. Otro, de no menor calado, es saber cuál es la legislación aplicable en dichos países en cada momento. Todo ello exige conocimientos jurídicos y acceso a informaciones que no siempre son fáciles de hallar en el mercado<sup>26</sup>. Dado que el control de la exportación e importación es tan complejo, lo recomendable es haber acudido a un profesional en la materia cuando el museo sabe que el bien ha sido objeto de tráfico internacional<sup>27</sup>.

Existen numerosas fuentes informativas sobre la lucha contra el tráfico internacional ilegal de bienes culturales, algo en lo que todos los museos están obligados a colaborar, en virtud de lo establecido en las leyes y en los códigos éticos que ellos mismos han aceptado cumplir<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Existe una gran variedad de bases de datos sobre obras robadas, no siempre muy completas y no siempre fácilmente accesibles. Cabe resaltar las siguientes:

- UNESCO.
- INTERPOL (DVD o web: <http://www.interpol.int/Public/WorkOfArt/Default.asp>).
- The Art Loss Register: (<http://www.artloss.com/content/home>).
- Swift-Find (<http://www.tracelootedart.com/>).
- Salvo (<http://www.met.police.uk/artandantiques/pages/paintings.htm>).
- The Lost Art Internet Database (<http://www.lostart.de/?lang=english>).
- European Heritage Network (HEREIN) (<http://www.european-heritage.net/>).
- Art and Antiques Stolen Property Database (ACIS): [http://www.met.police.uk/artandantiques/ACIS\\_database.htm](http://www.met.police.uk/artandantiques/ACIS_database.htm).
- ICOM (<http://icom.museum/redlist/>).

<sup>26</sup> Tal como señala Judith TEICHMAN, «Problems facing museums and the law», *California Western International Law Journal* 17.n2 (Summer 1987): pp. 296.

<sup>27</sup> Para establecer lo que es una importación o exportación ilegal habrá que tener en cuenta las leyes de España, los convenios internacionales y las leyes del país de origen o de cualquier país en el que el bien haya estado.

<sup>28</sup> Una buena fuente de información sobre la legislación relativa al tráfico internacional ilícito de bienes culturales y entidades que colaboran a luchar contra éste, la proporciona ICOM en su página: [http://icom.museum/traffic\\_links.html](http://icom.museum/traffic_links.html) Otras páginas que pueden consultarse son: <http://exchanges.state.gov/culprop/index.html>.

[http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL\\_ID=22554&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=22554&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).

También resultan extraordinariamente útiles y muy interesantes las siguientes bases de datos sobre protección de los bienes culturales:

Las importaciones y exportaciones deben haber respetado los tratados citados por el ICOM en su Código de Deontología, mencionados en el apartado 4 de la introducción al Libro I.

Respecto a la exportación, 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» de 1970<sup>29</sup> establece, en su art. 6, que los Estados Partes de dicha Convención se obligan a «establecer un certificado adecuado, en el cual el Estado exportador autorice la exportación del bien o de los bienes culturales de que se trate y que deberá acompañar a todos los bienes culturales regularmente exportados». Por ello la mayoría de códigos éticos de las asociaciones de museos anteriormente mencionadas entienden que los museos no deben intentar comprar ningún bien procedente de alguno de los Estados Parte de dicha convención del que exista la mínima sospecha de que, desde el año 1970, pueda haber sido robado, excavado o sacado ilegalmente de un monumento, excavación o descubrimiento arqueológico; o exportado ilegalmente, a menos que el museo pueda obtener este certificado de las autoridades competentes del país de origen, cuando este país sea un Estado Parte.

Si ha sido importado, lo lógico sería reclamar el documento único aduanero, DUA. Si no se pide, un tribunal podría llegar a considerar que el museo no ha actuado de forma diligente.

La norma del protocolo de adquisiciones del museo que establece la necesidad de determinar la procedencia de los bienes, puede ir acompañada de otras sobre cómo se valorarán los datos obtenidos y qué se hará en caso de no poder obtener la información deseada. Por ejemplo: si se sabe que procede de un país extranjero y no se ha conseguido probar que se exportó legalmente, la normativa escrita podrá establecer que el museo deberá ponerse, o no, en contacto con las autoridades del país de procedencia para recabar información sobre el estatus del bien antes de comprar. O establecer que no se comprará.

Se puede aprobar una norma que determine que el museo lo comprará, de forma excepcional, incluso cuando no se haya conseguido suficiente información para saber si la adquisición cumple la normativa legal y las normas del museo. Estas razones que justifican la excepción pueden ser: por su rareza o valor cultural, cuando se encuentre en peligro de destrucción o de deterioro, o como medida de dar a conocer para el público en general la existencia del bien.

Lo que siempre se debe tener en cuenta en todo caso es que, sea cual sea la condición legal y procedencia del bien cultural, el museo siempre podrá aceptar que el bien se deposite en sus instalaciones:

---

<http://www.llrx.com/features/culturalproperty.htm>.

<http://library.law.miami.edu/artguide.html>.

<sup>29</sup> Hecha en París el 14 de noviembre de 1970. (Ratificado por España, *BOE* 05/02/1986.)



### 2.11. Depositario en última instancia.

Ninguna disposición del presente Código de Deontología impide que un museo sirva de depósito autorizado para especímenes u objetos de procedencia desconocida o ilegal recogidos o recuperados en el territorio de su jurisdicción<sup>30</sup>.

### **C. *Elaboración de un informe sobre la autoría, la catalogación y el estado de conservación***

El procedimiento de adquisición debe incluir la necesidad de realizar un informe sobre la naturaleza del bien a adquirir: que permita identificarlo, catalogarlo, establecer su autoría y su estado de conservación.

Todo ello es importante para establecer posteriormente su catalogación, su valor y su precio<sup>31</sup>, y en último término, para saber lo que realmente se está adquiriendo.

El tema de la autenticación de las obras de arte, e indirectamente de cualquier bien, ha sido abordado en el capítulo XVII, de Ronald D. SPENCER.

Para realizar este informe o informes, las normas de adquisición escritas del museo pueden por ejemplo llegar a determinar, como norma general, que siempre se produzca una inspección *in situ* del bien, que se realice un informe escrito por el director o un conservador del museo, y en qué casos se debe buscar el asesoramiento de especialistas independientes.

### **D. *Elaboración de un informe sobre el valor de mercado del bien***

La normativa escrita sobre el procedimiento de adquisición también debería incluir la obligación de efectuar una tasación o valoración de mercado del bien, tema tratado en el capítulo XVI.

Gracias a esta valoración será posible efectuar una buena catalogación del mismo, determinar un precio razonable de compraventa, establecer el valor contable del mismo y el valor a cubrir por el seguro, si éste existe.

El precio que se puede ofrecer debe ser acorde con el valor de mercado del bien, ya que si no, estaríamos ante una conducta no diligente del órgano de gobierno del museo o del órgano que fija el precio.

El informe de valor de mercado lo podrán elaborar normalmente los expertos del museo si, además de conocer el tipo de bien, también cono-

<sup>30</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

<sup>31</sup> Diferencia entre valor y precio, en el capítulo XVI.

cen los precios de mercado del mismo. En caso contrario, es necesario acudir a expertos independientes<sup>32</sup>.

Por otra parte, las normas de adquisición deben identificar qué órgano del museo es el competente para fijar el precio que se ofrecerá al vendedor para la compra del bien, lo que siempre deberá efectuarse de acuerdo con las normas que regulan la forma jurídica del titular del museo.

Especial atención se debe dedicar a evitar cualquier conflicto de intereses que pueda afectar a los miembros de dicho órgano o a los que negocian el precio. Si existen, las normas deben exigir que se pidan informes de valor independientes que avalen el precio ofrecido. En esta misma línea, el Código de Deontología del ICOM afirma:

2.10. Adquisiciones por parte de miembros del órgano rector o del personal de un museo.

Es preciso examinar cuidadosamente cualquier oferta de objetos, ya sea en forma de venta, donación u otra forma de cesión que permita una desgravación fiscal por parte de miembros del órgano rector, del personal de un museo, de personas de sus familias y allegados<sup>33</sup>.

Esta directriz queda reforzada en España por algunas normas jurídicas de obligado cumplimiento para los museos públicos que pueden consultarse en el apartado 3.2 del capítulo IV y en el anexo a este capítulo.

Por último, los profesionales de los museos deben conocer los privilegios de adquisiciones preferentes que tienen las Administraciones públicas para comprar los bienes culturales por los precios pactados por los compradores y vendedores: los derechos de tanteo y retracto, analizados en el apartado 2.5 del capítulo VI y en el apartado 5 de la introducción al libro I, y que pueden en un momento dado frustrar las expectativas del museo que ha ofrecido un determinado precio por uno de estos bienes.

**E. *Asegurarse de que el título de propiedad es válido y pacífico, de un transmitente del que se pueda adquirir, y de la naturaleza del derecho que estamos adquiriendo***

Es necesario que la normativa escrita del museo exija a los órganos encargados de las adquisiciones que realicen las actuaciones necesarias para asegurarse de que el título de propiedad del bien del vendedor o del transmitente es válido y pacífico.

<sup>32</sup> Sobre la figura del perito, Véase Lluís PEÑUELAS I REIXACH, *Valor de mercado y obras de arte*, Madrid, Marcial Pons, 2005, pp. 175 y ss.

<sup>33</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

Para el ICOM, el museo no puede adquirir un bien si no está seguro de que el transmitente tiene un título de propiedad válido<sup>34</sup>.

## 2.2. Título de propiedad válido

Un museo no debe adquirir ningún objeto o espécimen por compra, donación, préstamo, legado o intercambio sin que esté seguro de la existencia de un título de propiedad válido. Una prueba de propiedad o la posesión legal de un objeto en un país determinado no constituyen forzosamente un título de propiedad válido (Código de Deontología)<sup>35</sup>.

Es cierto que esto es lo deseable. Lo ideal sería comprar a un comerciante reconocido o a una persona de prestigio y honorabilidad conocida, que tenga un documento que acredite su propiedad: factura, contrato, testamento...

Pero esto no siempre ocurrirá en la práctica. En muchísimas ocasiones se comprará a un particular que no tendrá ningún documento que le acredite como propietario. Ni siquiera aportará testigos que puedan acreditar su propiedad.

Esta situación no supone un problema legal para esa persona, ya que en España nuestro Derecho presume que quien es poseedor de un bien mueble es por ello su legítimo propietario:

Artículo 448.

El poseedor en concepto de dueño tiene a su favor la presunción legal de que posee con justo título, y no se le puede obligar a exhibirlo (Código Civil).

Creemos que las normas del ICOM deben interpretarse en un sentido que permitan a los museos españoles comprar a un titular que posee el bien en concepto de dueño en España aunque no disponga de un documento o medio de prueba que acredite su propiedad si y siempre que el museo haya efectuado el estudio de procedencia del que hablamos anteriormente y que este estudio no haya detectado ningún indicio que pueda denotar que el bien que se desea adquirir pertenece a los bienes culturales que tienen un título de propiedad discutido, bienes cuya propiedad pueda ser reclamada por terceros.

Otra cuestión relacionada con el derecho que se transmite, es la naturaleza o condición de su titular. Las normas de adquisición del museo deben establecer si se aceptará o no que se puedan comprar bienes del

---

<sup>34</sup> No todo el mundo está de acuerdo con esta postura, dado que se considera que los museos ofrecen un excelente medio para detectar y hacer público un patrimonio que ha sufrido robos y exportaciones ilegales, por lo que al exponer este patrimonio se facilita la detección de estos problemas y, en último término, que se devuelva a sus propietarios legítimos. Véase Robin MORRIS COLLIN, «The law and stolen art, artifacts, and antiquities», 36, *Howard Law Journal*, 1993; pp. 30 y ss.

<sup>35</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf). En el mismo sentido, véase art. 2.9 de dicho código.

personal del museo, de los miembros del órgano rector, de los familiares directos de éstos, o de empresas en que las anteriores personas tengan intereses económicos; y si estas compras se aceptan, establecer garantías adicionales para evitar los conflictos de intereses<sup>36</sup>.

Por último, y relacionado con este punto, se deberían poner normas en el protocolo de adquisiciones que exijan al gestor del museo averiguar otros elementos relacionados con el título de propiedad y la naturaleza de lo que se está adquiriendo:

- iii) si el que vende es el propietario o si actúa como representante del propietario, en cuyo caso se debe comprobar que tiene poderes para vender;
- iii) si no existen otros derechos de propiedad concurrentes o reclamaciones sobre dicha propiedad;
- iii) averiguar quién es el titular de los derechos de reproducción y de los derechos morales. Clarificar si se están o no comprando los derechos de reproducción, y en caso de que no sea así, establecer si el museo debe normalmente intentar conseguirlos.

#### **F. *Elaboración de un contrato que ofrezca las mayores garantías posibles para el museo***

Otro de los puntos que deben figurar en las normas sobre los procedimientos de compra de bienes culturales es la elaboración de un contrato que ofrezca las mayores garantías posibles para el museo.

Esta obligación está relacionada con la diligencia debida de los órganos de dirección para evitar fraudes al museo, futuros conflictos de intereses y problemas legales.

La normativa de la compraventa es diferente según se compre a un particular o a un comerciante, y en este último caso, según sea en una subasta o fuera de ella. Las garantías cambian en gran medida. Por ello, es recomendable disponer del conveniente asesoramiento legal. Este tema ha sido estudiado en el capítulo VII, de Anna VILADÀS JENÉ.

En caso de compraventas fuera de subastas, el contrato o la factura debe incluir el máximo número posible de garantías que se puedan obtener del vendedor, concernientes a todos los puntos anteriores: proceden-

---

<sup>36</sup> ICOM ha aprobado normas en su Código de Deontología que, con gran acierto, prohíben a los miembros de la profesión museística participar directa o indirectamente en el comercio (compra o venta con ánimo de lucro) de bienes del patrimonio cultural:

«8.14. Comercio de bienes del patrimonio cultural o natural.

Los miembros de la profesión museística no deben participar directa ni indirectamente en el comercio (compra o venta con ánimo de lucro) de bienes del patrimonio cultural y natural» ([http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf)). Véase también el apartado 5 de la introducción al libro IV.

cia, exportación e importación legal, título de propiedad, cargas, poder para vender, existencia o no de reclamaciones de terceras partes, etc. Aunque todo ello no excluye al museo de efectuar por su parte todas estas averiguaciones, las declaraciones efectuadas por el vendedor en el contrato o factura pueden servir en gran medida para exigirle posteriormente responsabilidades.

El contrato o la factura debe incluir todos los datos del vendedor: comerciales y fiscales, y deben contener el precio y determinar quién asumirá los costes adicionales: transporte, embalajes, seguros y tributos.

### **G. *Publicación de la adquisición***

Por último, las normas sobre el procedimiento de adquisición deberían establecer también, según las normas éticas propias de los museos, el deber del museo de publicitar la imagen del bien adquirido y los datos obtenidos sobre su procedencia, para así descubrir intereses legítimos de terceros y garantizar que el museo no ha sido engañado.

Todo ello, respetando siempre los deberes de confidencialidad y protección de datos personales comentados en el apartado 2 de la introducción al Libro IV.

Este requisito es una buena muestra de cómo las normas éticas de los museos persiguen que éstos tengan unos estándares éticos muy superiores al resto de la sociedad y a los que fijan las normas jurídicas.

## **2.4. Compras especiales**

### **A. *Compras realizadas en subastas***

Dada la naturaleza de las subastas<sup>37</sup>, alguno de los puntos que acabamos de identificar como propios de todo procedimiento de adquisición no se podrán aplicar.

Los museos utilizan las subastas tanto para comprar como para vender, pues las grandes casas de subastas ofrecen una manera transparente de compra y venta y, además, se considera que es un lugar eficiente para alcanzar un precio justo de mercado.

Cabe destacar que la normativa legal aplicable a la compraventa en subasta es en parte diferente a la propia del resto de compraventas.

En un primer término, las leyes que las regularán serán las del lugar en el que se efectúa la subasta. Como segunda gran fuente, será el con-

---

<sup>37</sup> Véase por todos sobre subastas: Charles W. SMITH, *Auctions*, Berkeley, University of California Press, 1990.

trato que se firma al consignar bienes para el vendedor o el que firma el potencial comprador al aceptar participar en la misma. Por ejemplo, estas cláusulas suelen ofrecer una garantía de devolución del precio por problemas de autenticidad reducida a cinco años, a contar desde la fecha de la venta<sup>38</sup>.

La problemática jurídica es grande y variada. Se ha abordado en parte en el apartado 1.3 del capítulo VII<sup>39</sup>.

Normalmente los museos no podrán negociar con las casas de subastas cuando acudan a las mismas para comprar, pero sí cuando lo hagan para vender. Por ejemplo, en otros países no suelen pagar ninguna comisión de venta<sup>40</sup>.

## **B. Compras en subastas «on-line» y en internet**

Un caso de compraventas aún más especial que el de las realizadas en subastas presenciales es el de las subastas «on-line», o el de las compras en internet, en páginas como EBay, Pottery Auction, WeBidz o Yahoo! Auctions.

Estas compras no ofrecen al museo casi ninguna de las garantías que las normas éticas aplicables a los museos les exigen a éstos obtener. De hecho, en dichas páginas se declara expresamente que no garantizan en modo alguno la información que aparece en las mismas sobre procedencia o autenticidad de las piezas<sup>41</sup>.

A pesar de ello, algunos museos norteamericanos pequeños, debido a problemas presupuestarios, a su ubicación lejana de los mercados, al tipo de piezas que conforman su colección y a otras razones, las están utilizando para completar su colección o incluso para vender alguno de los objetos de los que quieran deshacerse. Hasta ahora, estas subastas *on-line* están sirviendo sobre todo a los profesionales de los museos para encontrar información sobre precios, sobre la catalogación de piezas y para comprar documentos<sup>42</sup>.

---

<sup>38</sup> Es muy importante leer bien estas cláusulas, parte de las cuales puede encontrarse, en el caso de las grandes casas de subastas, en sus catálogos. Una reproducción muy completa de estas cláusulas puede encontrarse en Fredric H. GOLDSTEIN, «Nuts and Bolts of Standard Auction House Practices» en *Legal Issues in Museum Administration*, ALI-ABA Course of Study, 2007, pp. 365 y ss.

<sup>39</sup> Véase también *ibidem*, pp. 341 y ss.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 352, donde se señalan posibles puntos a negociar y la estrategia necesaria para ello.

<sup>41</sup> Véanse texto y, especialmente, bibliografía en Rachele V. BROWNE, «Nuts and Bolts of Standard Auction House Practices, eBay, and On-Line Auction Purchases and Sales», en *Legal Issues in Museum Administration*, ALI-ABA Course of Study, 2007, pp. 399 y ss.

<sup>42</sup> Véase Matt MAYBERRY, *The Care and Handling of eBay for Museums*, History News, Summer 2004, p. 12 y ss.

Una de las asociaciones de museos que ya han establecido recomendaciones sobre esta cuestión es la American Association of Museums<sup>43</sup>.

### **3. LAS CESIONES PERMANENTES DE LOS BIENES CULTURALES DEL MUSEO.**

#### **3.1. Las cesiones permanentes y las ventas de los bienes del museo**

La Museums Association británica considera<sup>44</sup> que las cesiones permanentes de los bienes del museo, entre las que se encuentran las ventas, deben formar parte de una política de gestión responsable de la colección del museo, ya que los museos no pueden continuar empleando recursos públicos para cuidar objetos que no piensan exponer o utilizar.

Las cesiones permanentes de bienes pueden permitir la eliminación de piezas que no tienen relación con el discurso y misión del museo, o que están duplicadas. Al hacerlo, se liberan recursos que están empleados en su gestión: espacio, restauraciones, tiempo del personal dedicado a registrar, catalogar y cuidar el bien, coste del seguro...

Todo ello se puede conseguir mediante una política de préstamos a largo plazo con otras entidades. Pero también mediante donaciones o la venta de los bienes, cuando la legislación aplicable al museo y al bien lo permite.

La ventaja de la venta es que se trata de un medio que además de presentar los aspectos positivos que acabamos de comentar permite obtener recursos financieros que se pueden destinar posteriormente a adquirir otras piezas, y también, por qué no, a cumplir el resto de finalidades propias de un museo: conservar su patrimonio, ampliar instalaciones, cubrir gastos de investigación y docencia, etc.<sup>45</sup>. Nuestro país no está acostumbrado a esta práctica. Si se realiza generará gran expectación y polémica, por lo que se deberá planificar muy bien, extremar la transparencia del proceso y explicar los objetivos de la misma. Sin embargo, la polémica seguramente puede menguar considerablemente si se prima la venta de bienes a entidades públicas o privadas sin ánimo de lucro que tengan por misión exponerlos al público.

---

<sup>43</sup> Information Center Fact Sheet, *Selling Deaccessioned Materials Online*, [www.aamus.org](http://www.aamus.org). También puede consultarse: el Council of State Historical Records Coordinators, National Association of Government Archives and Records Administrators, and Society of American Archivists, *Statement Regarding the Sale of Historical Public Records on eBay*, February 2004, en <http://www.statearchivists.org/issues/publicrecordssales/PublicRecordsEbayAuctions-02-2004.pdf>.

<sup>44</sup> En los documentos que seguidamente comentaremos.

<sup>45</sup> En el mismo sentido, véase Jason R. GOLDSTEIN, «Deaccession: not a such dirty word», 15.n1, *Cardozo Art @ Entertainment Law Journal*, 1997, pp. 225 y ss.

### 3.2. El «disposal» o «deaccessioning»: mucho más que simples ventas

Las cesiones permanentes de bienes del museo es el fruto de lo que se ha venido a designar en inglés como «disposal» o «deaccessioning». Son definidas por la Museum Association británica por la acción de «retirar de forma permanente un objeto de la colección permanente del museo»<sup>46</sup>.

Comprende desde retirar el bien por su venta, a acciones bastante más aceptadas por los profesionales de los museos, como son cederlo mediante donaciones o préstamos de larga duración. Incluye también otra figura que no comentaremos: las destrucciones de objetos.

### 3.3. Regulación jurídica

La regulación jurídica española de la venta, donación o préstamo de larga duración de los bienes culturales del museo, con ciertas limitaciones que apuntaremos seguidamente, es la que se aplicaría cuando es el museo el que compra, recibe la donación o el préstamo de larga duración. Por ello, el lector deberá acudir a los capítulos VI, VII, VIII y IX, donde se han tratado estos temas<sup>47</sup>.

Cabe mencionar que el apartado 2.7 del capítulo VI recoge de forma expresa la regulación de los depósitos y comodatos realizados por museos estatales en otras instituciones, y que el apartado 3.2 del mismo capítulo aborda dos de las cuestiones cuyo conocimiento es esencial si se pretende vender el bien en el extranjero. La primera es que la petición de exportación definitiva o temporal con posibilidad de venta se convierte en una oferta de venta irrevocable a favor del Estado por el valor consignado en la misma. La segunda, la transmisión de la propiedad de los bienes culturales al Estado central por mandato de la ley cuando éstos han sido exportados ilegalmente de España.

### 3.4. La venta de los bienes culturales del museo: obstáculos legales

La venta de piezas del museo no tiene gran predicamento, por no decir ninguno, en nuestro país.

<sup>46</sup> «Ethical guidelines 2 – Disposal» en [http://www.museumsassociation.org/asset\\_arena/text/al/ethics\\_disposal.pdf](http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/al/ethics_disposal.pdf).

<sup>47</sup> Hay numerosos trabajos jurídicos realizados en EEUU y Gran Bretaña sobre este tema. Pueden consultarse los siguientes, donde se encontrará referencia bibliográfica a otros trabajos: Daniel RANGE, «Deaccessioning and its costs in the Holocaust art context: the United States and Great Britain.» 39.4, *Texas International Law Journal*, 2004, pp. 655-673; Jason R. GOLDSTEIN, «Deaccession...», *cit.*, pp. 213-247; David R. GABOR, «Deaccessioning fine art works: a proposal for heightened scrutiny.» 36.n5, *UCLA Law Review*, 1989, pp. 1005-1049; Jennifer L. WHITE, «When it's OK to sell the Monet: a trustee-fiduciary-duty framework for analyzing the deaccessioning of art to meet museum operating expenses», 94.n4, *Michigan Law Review*, 1996, pp. 1041-1066.



Existe un motivo esencial para que esto sea así: la mayoría de titulares de los museos españoles no pueden vender, y ciertamente tampoco donar, sus bienes culturales, tal como se explica en los apartados 2.6 del capítulo VI, en el apartado 2.2 del capítulo III, y en el capítulo VII.

- No lo pueden hacer los museos públicos, dado que su normativa y la propia del patrimonio cultural prohíbe las enajenaciones de los bienes de su colección por ser bienes muebles que forman parte del Patrimonio Histórico Español, salvo que las transmisiones se realicen a favor de una Administración pública (art. 28.2 de la LPHE), que se permuten entre Estados, en las condiciones del art. 34 de la LPHE, o que se hayan exportado ilegalmente (art. 29 de la LPHE).
- Sí los museos de la Iglesia católica, pero sólo a una Administración pública u otras instituciones eclesíásticas (art. 28.1 de la LPHE).
- Sí lo podrán hacer los museos que pertenezcan a fundaciones privadas, pero siempre salvando toda una serie de salvaguardas que les obligará en muchos casos a tener que solicitar el permiso previo de la Administración pública que los tutela como Fundación.
- Sí pueden hacerlo los museos de los que los titulares son personas naturales o entidades mercantiles.

Pero incluso cuando la normativa aplicable al titular del museo en razón de su naturaleza jurídica se lo permita, éste deberá también tener en cuenta toda una serie de limitaciones que se establecen en ciertas ocasiones en las leyes que regulan el patrimonio cultural o los museos, limitaciones que suelen dar derechos de tanteo y retracto a favor de los entes públicos. Además, deberá averiguar si no existe algún pacto o condición establecidos en el negocio o acto por el que se adquirió el bien, que prive de realizarla.

### **3.5. Normas éticas del ICOM respecto a las cesiones permanentes o bajas de la colección**

El ICOM tiene en su Código de Deontología varias normas sobre esta materia que, como acabamos de afirmar, abarca desde los préstamos a largo plazo hasta las ventas.

En el texto de su Código de Deontología de 2004<sup>48</sup>, ICOM se refería a este tema con la denominación «cesión de colecciones», en la versión de dicho código del 2006 lo hace con la expresión «bajas de la colección», tal como se podrá comprobar seguidamente.

La primera es casi innecesaria, ya que viene a recordarnos que el museo está obligado a cumplir las leyes y las condiciones derivadas de contratos, legados o herencias que haya aceptado, y que pueden establecer restricciones sobre la futura venta o cesión de dichos bienes:

---

<sup>48</sup> Véase en [http://www.cultura.gov.ar/archivos/normativa\\_docs/codigodeontologia.pdf](http://www.cultura.gov.ar/archivos/normativa_docs/codigodeontologia.pdf)

### 2.12. Baja legal o de otro tipo

Cuando un museo tiene un derecho jurídico para dar de baja o ha adquirido objetos sometidos a condiciones de baja, deben respetarse plenamente los requisitos y procedimientos legales o de otro tipo. Si la adquisición inicial estaba sometida a restricciones obligatorias o de otro tipo, deben respetarse, a no ser que se demuestre claramente que son imposibles de cumplir o sumamente perjudiciales para la institución.

Si procede, el museo se liberará de esas restricciones mediante un procedimiento jurídico adecuado<sup>49</sup>.

La segunda es una llamada de atención sobre la importancia de toda cesión y a que ésta, como toda la actividad del museo, debe estar gobernada por el interés público:

### 2.13. Baja de colecciones de un museo

La baja de objetos o especímenes de las colecciones de un museo sólo debe hacerse con pleno conocimiento de la importancia, naturaleza (renovable o no) y condición jurídica de los objetos o especímenes en cuestión. Además, la baja no puede ir en detrimento alguno de la misión de interés público<sup>50</sup>.

La tercera es de carácter formal: entiende que es el órgano rector del museo el que debe decidir esta cuestión. Esto es importante, ya que las primeras polémicas que se generaron con la venta de bienes de museos americanos se debieron en gran medida al hecho de que fueran decididas por los directores de los museos. Por ejemplo, la venta por el director del Metropolitan Museum, Tomas Hoving, de pinturas donadas por Adelaide Milton de Groot, o el caso del Museum of the American Indian. En estos dos supuestos, los directores de estas instituciones habían emprendido la venta de bienes sin consultar previamente a su respectivo órgano de gobierno o rector de sus respectivas entidades<sup>51</sup>.

### 2.14. Responsabilidad de las bajas

La decisión de efectuar una baja incumbe al órgano rector, que debe obrar de acuerdo con el director del museo y el conservador de la colección en concreto. Se pueden aplicar modalidades específicas a las colecciones de carácter práctico<sup>52</sup>.

La cuarta aboga por que haya una política escrita, por que se deje constancia de todo el proceso seguido y por que se intente realizar en primer lugar y de modo preferente a favor otro museo<sup>53</sup>.

<sup>49</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Véanse estos dos casos en Jason R. GOLDSTEIN, «Deaccession...», *cit.*, pp. 220 y ss.

<sup>52</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

<sup>53</sup> Esta norma también descansa en la experiencia de los EE. UU. donde, después de una fuerte campaña de la prensa y de los donantes o sus herederos, se abogó en todos los casos por que los museos debieran hacer públicos sus procesos de venta y las normas que seguían para ello. Véase Jason R. GOLDSTEIN, «Deaccession...», *cit.*, pp. 223-224.

### 2.15. Baja de objetos retirados de las colecciones

Cada museo debe adoptar una política que defina los métodos autorizados para desprenderse definitivamente de un objeto de sus colecciones mediante donación, transferencia, intercambio, venta, repatriación o destrucción, y que permita la transferencia de título sin restricción alguna a la entidad beneficiaria. Se deben llevar registros completos en los que se consignen todas las decisiones en materia de baja, los objetos interesados y la manera en que se ha dispuesto de ellos. Por regla general, toda baja de un objeto debe hacerse primero en beneficio de otro museo<sup>54</sup>.

La quinta norma establece que los ingresos obtenidos por una cesión, «baja» en la nueva redacción del código del año 2006, en el supuesto de que éstos existan, deben ir destinados a nuevas adquisiciones. Ya hemos comentado anteriormente nuestra opinión sobre esta cuestión, muy polémica en el mundo de los museos, y que merecería muchos más matices de los que en este apartado podemos efectuar.

### 2.16. Ingresos obtenidos con la baja de colecciones

Las colecciones de los museos son bienes en custodia pública y no se deben considerar como un activo realizable. Los ingresos o compensaciones percibidos por la baja de objetos o especímenes de la colección de un museo deben utilizarse exclusivamente en beneficio de ésta y, por regla general, para efectuar nuevas adquisiciones<sup>55</sup>.

Finalmente, se establece otra norma dirigida a evitar que el personal del museo o sus familiares se beneficien de la baja. Para ello, se prohíbe que compren objetos que formen parte de la baja.

### 2.17. Compra de colecciones procedentes de una baja

No se debe permitir que los miembros del personal o del órgano rector de un museo, ni personas de sus familias o allegados, compren objetos procedentes de la baja de una colección de la que estén encargados<sup>56</sup>.

## 3.6. Normas éticas de la Museums Association británica y el «disposal»<sup>57</sup>

La mayoría de los museos británicos, por el hecho de ser públicos, no tienen prácticamente capacidad para vender sus bienes, por lo que para

<sup>54</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> Hay también otras asociaciones de museos que han establecido normas al respecto. Véanse las de la Association of Art Museum Directors y las de la American Association of Museums. Cabe resaltar que no hay casi legislación positiva sobre esta materia en EEUU. Por este motivo, y dada la naturaleza de la mayoría de los museos norteamericanos, se puede afirmar que una buena parte de ellos tiene libertad para realizarlas. No existen normas fede-

poder hacerlo necesitan de la decisión de los órganos legislativos o de las Administraciones competentes a nivel nacional o local<sup>58</sup>.

Esto no ha sido óbice para que hayan desarrollado unas normas éticas muy completas para tratar esta cuestión, en las que, como hemos insistido, hay muchos más supuestos que los de la venta, y en las que también se incluye el problema de la restitución al legítimo propietario de un bien del museo. Estas normas podrían ser un buen referente, junto a las del ICOM, de las cesiones permanentes en los museos españoles.

En el Código de Ética de la Museums Association del 2002<sup>59</sup> se declaraba que debe realizarse únicamente dentro de un marco estratégico de política a largo plazo de gestión de la colección, como medio para devolver un bien a su legítimo propietario, o para mejorar su cuidado, acceso o contextualización (art. 6.0 del Código de Deontología).

Sentada esta premisa, establecía (art. 6.8 a 6.16) varios principios muy restrictivos, que desarrollaba de forma extensa posteriormente en el documento «Ethical guidelines 2 – Disposal»<sup>60</sup>:

- a) Incluso cuando se llega a la decisión de realizar una cesión, debe intentarse que la pieza se mantenga en el dominio público, dando prioridad a los otros museos registrados, y cuando ello no sea posible, a otros entes del sector público.
- b) Se debe dar prioridad a la donación respecto a la venta.
- c) Se debe rechazar realizar las cesiones por razones financieras (obtener ingresos o reducir gastos). En el caso excepcional de que se obtengan ingresos por la venta, se deberán dedicar los ingresos de forma directa y exclusiva a beneficiar la colección del museo.

En el 2007 la Museums Association británica publicó una propuesta de cambio de los estatutos para flexibilizar aún más esta materia y aceptar en mayor grado las cesiones por razones financieras<sup>61</sup>.

Éste es el resultado de una evolución de la Museums Association sobre este tema, respecto al cual ha pasado a defender cada vez con mayor entusiasmo la utilización de las cesiones permanentes<sup>62</sup>.

---

rales y sólo alguna estatal, aplicable nada más que a los museos operados directamente por los Estados, llegando a prohibir, como en el caso del estado de Nueva York, que se utilicen los fondos obtenidos para financiar gastos corrientes. Véase Daniel RANGE, «Deaccessioning...», *cit.*, pp. 657 y ss.

<sup>58</sup> Sobre aspectos legales del «deaccessing» en Gran Bretaña, véase *ibidem*, pp. 661 y ss.

<sup>59</sup> [http://www.museumsassociation.org/asset\\_arena/text/da/code\\_of\\_ethics\\_dda.pdf](http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/da/code_of_ethics_dda.pdf).

<sup>60</sup> [http://www.museumsassociation.org/asset\\_arena/text/al/ethics\\_disposal.pdf](http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/al/ethics_disposal.pdf).

<sup>61</sup> Puede consultarse en [http://www.museumsassociation.org/14301&\\_IXPOS=manews1.4](http://www.museumsassociation.org/14301&_IXPOS=manews1.4)

<sup>62</sup> Así, en junio del 2005, en el informe «Collections for the Future» ([http://www.museum-association.org/asset\\_arena/text/ns/policy\\_collections.pdf](http://www.museum-association.org/asset_arena/text/ns/policy_collections.pdf), puntos 72 a 80) declaró abiertamente que las cesiones permanentes deberían formar parte de una política de gestión responsable de la colección del museo, recalcó que no eran controvertidas las cesiones que no supusieran que los bienes culturales saliesen del sector público, aceptó de forma explícita que

## **4. LOS BIENES CULTURALES CON PROBLEMAS DE PROPIEDAD Y SU RESTITUCIÓN O DEVOLUCIÓN**

### **4.1. Bienes con títulos de propiedad discutida**

En el apartado 2 de esta introducción al Libro III establecimos que el museo debe tener una política escrita sobre la adquisición de los bienes culturales que tengan un título de propiedad discutido. Es decir, bienes cuya propiedad pueda ser reclamada por terceros, particulares o empresas o Estados, que aleguen propiedad sobre los mismos, por haber sido dichos bienes en el pasado objeto de robo en sentido estricto, o de otras situaciones que en gran medida se asemejan a robos, entre las que destacan las confiscaciones por motivos de guerra; las expoliaciones de ruinas y monumentos o robos arqueológicos; y las exportaciones o importaciones ilegales.

### **4.2. El museo ante estos bienes: no adquisición**

Según el ICOM, art. 2.2 de su Código de Deontología, no los podrá nunca comprar, aceptar en donación, permuta, legado, herencia, o préstamo.

#### **2.2. Título de propiedad válido**

Un museo no debe adquirir ningún objeto o espécimen por compra, donación, préstamo, legado o intercambio sin que esté seguro de la existencia de un título de propiedad válido. Una prueba de propiedad o la posesión legal de un objeto en un país determinado no constituyen forzosamente un título de propiedad válido.

#### **(...) 6.4. Bienes culturales procedentes de un país ocupado**

Los museos deben abstenerse de comprar o adquirir bienes culturales procedentes de territorios ocupados y respetar estrictamente las leyes

---

no siempre sería posible transferir los bienes de los museos a otras entidades públicas, y llegó a afirmar contundentemente que los museos no podían continuar empleando recursos públicos para cuidar objetos que nunca serían disfrutados o utilizados. Y como medida para minorar errores, recomendó que las cesiones se centraran en bienes que nunca serían utilizados por el museo, por desconocer su procedencia, por estar descontextualizados, por su estado de conservación, o por estar repetidos en un número tal que es razonable pensar que nunca se los utilizará.

Como parte de su política activa respecto a las cesiones de larga duración, en el año 2006, encargó un estudio de mercado sobre las actitudes del público respecto a las mismas para saber cómo los museos debían comunicar al público su política de gestión de la colección y de cesiones. Sus constataciones, por ejemplo la reacción negativa inicial a los «disposals» y cómo cambia ésta cuando el museo explica las razones del mismo y los beneficios que se espera obtener.

Sus conclusiones las utilizó de base para el documento «Making collections Effective» ([http://www.museumsassociation.org/asset\\_arena/text/ve/makingcollectionseffective.pdf](http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/ve/makingcollectionseffective.pdf)), que actualiza «Collections for the Future», sobre estos temas.

y convenciones que rigen la importación, exportación y transferencia de bienes culturales o naturales<sup>63</sup>.

Nos hemos referido a esta cuestión en el mencionado apartado 2 de esta introducción al Libro III.

### 4.3. El museo ante estos bienes: ¿devolución o restitución?

Pero la discusión sobre la propiedad de un bien cultural no sólo afecta al museo en el momento de adquirirlo, también le puede afectar cuando estando ya en su patrimonio es reclamado por un tercero con base a que en el pasado fue objeto de robo o de algunas de las situaciones que se asimilaran al mismo.

En este caso: ¿deberá facilitar la devolución o restitución de los bienes cuando su propiedad es tema de un posible conflicto judicial derivado de dichas situaciones? ¿Debe restituirlo a pesar de no existir una obligación legal clara de efectuarlo? Recordemos que las normas éticas a las que se someten los museos exigen de los mismos conductas éticas de un mayor nivel que aquellas que imponen las normas jurídicas.

Las normas del ICOM, de su Código de Deontología se refieren particularmente a uno de estos supuestos: cuando es un país o una comunidad la que reclama la devolución, y, en este caso, establecen una predisposición favorable a la devolución o restitución, siempre que legalmente el museo pueda proceder a ello. Se pide al museo que tome «medidas rápidas pertinentes para colaborar en su devolución»:

#### 6.2. Devolución de bienes culturales

Los museos deben estar dispuestos a entablar un diálogo con vistas a la devolución de un bien cultural al país o comunidad de procedencia. Esto se debe hacer de manera imparcial, basándose no sólo en principios científicos, profesionales y humanitarios, sino también en las legislaciones locales, nacionales o internacionales aplicables, que han de preferirse a las acciones en el plano gubernamental o político.

#### 6.3. Restitución de bienes culturales

Si un país o una comunidad de las que proceden objetos o especímenes piden su restitución y se puede probar no sólo que éstos han sido exportados, o transferidos de otra manera, en violación de los principios de los convenios internacionales y nacionales, sino que además forman parte del patrimonio cultural o natural del país o la comunidad peticionarios, el museo interesado debe tomar las medidas rápidas pertinentes para cooperar en su devolución, si tiene la posibilidad legal de hacerlo<sup>64</sup>.

<sup>63</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

<sup>64</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

#### 4.4. No existe postura única y pacífica sobre este problema

Tal como ha señalado Christa L. KIRBY, los museos no tienen una postura común y pacífica sobre el patrimonio cultural que presenta problemas de título<sup>65</sup>, en el que hay un titular que se considera el legítimo propietario del bien frente al museo por haber existido un robo en sentido estricto o en sentido amplio: exportaciones ilegales, expoliaciones, saqueos.

Esta autora aboga por el establecimiento de una política escrita, en la que se establezca un procedimiento que tenga en cuenta todos los intereses en juego, incluidos los del público.

Uno de los factores que imposibilita la existencia de una postura definitiva y aceptada por todos los museos sobre cómo enfrentarse a este problema, radica en que se está intentando buscar una postura común a una categoría demasiado amplia y diversa de bienes y, por tanto, con problemáticas demasiado diferentes. Así, se incluyen en la misma

- bienes robados, expoliados, exportados ilícitamente...
- bienes que no han salido del país, junto a bienes que sí lo han hecho, por lo que pueden verse sometidos a multitud de legislaciones nacionales, con todo lo que ello representa (dificultad de conocer la ley aplicable, discusión sobre si deben aceptarse o no las leyes de determinados países no democráticos o con sistemas legales muy precarios, etc.).
- bienes que han sido adquiridos en épocas muy diferentes, por lo que se regulan por distintas normas (así, no es lo mismo la discusión sobre el patrimonio que los museos poseen desde hace centenares de años, que el que fue adquirido después de la segunda guerra mundial, o que lo fue después de 1970, en que se hizo la Convención de la Unesco sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales).

#### 4.5. La problemática jurídica de este tipo de bienes

Son muchos los problemas jurídicos que se plantean alrededor de este amplio tema (que no es objeto de un análisis integral en esta obra), entre los que se encuentran el plazo de prescripción a partir del cual no se puede reclamar la propiedad del bien, el momento a partir del cual empieza a correr éste, cómo se prueba la posesión pública y abierta del

---

<sup>65</sup> Esta autora se refiere a los museos norteamericanos y mayoritariamente a casos de bienes ilegalmente exportados, pero sus conclusiones se podrían generalizar a todos los museos y a todo tipo de bienes con problemas de título de propiedad. Véase Christa L. KIRBY, «Stolen cultural property: available museum responses to an international dilemma», *104, Dickinson Law Review*, 2000; pp. 741 y ss.

que dice ser propietario, cuál es la conducta que se exige al propietario robado, cómo prueba el título de propiedad el que alega que fue robado, etc.<sup>66</sup>.

La problemática jurídica puede crecer exponencialmente si intervienen legislaciones de diversos países y el Derecho internacional, por tratarse de supuestos de bienes robados que cruzan las fronteras, bienes exportados ilegalmente<sup>67</sup> o robos arqueológicos producidos en países en los que no se encuentra el bien.

En estos supuestos, la Directiva 93/7/CEE<sup>68</sup> y el Convenio de Unidroit de 1995 han establecido acciones automáticas de retorno al país de origen del bien cuando éste haya salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea o de un Estado que haya firmado dicha convención, sin entrar a prejuzgar la propiedad del mismo. Así, este convenio internacional regula el deber del poseedor del bien de restituir el bien robado, los plazos en que se puede presentar la solicitud de restitución<sup>69</sup>, el derecho de un Estado de solicitar la restitución de bienes exportados ilegalmente y los plazos en que ésta se podrá presentar<sup>70</sup>, entre otras cuestiones.

Para determinar quién es el propietario legítimo del bien se deberá acudir a las reglas del Derecho internacional privado que establece cuál es la ley que regirá estas cuestiones, y a otras reglas de Derecho internacional, como es 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, hecha en París el 14 de noviembre de 1970. (Ratificada por España, *BOE* 05/02/1986)<sup>71</sup>.

---

<sup>66</sup> Este problema ha recibido una gran atención doctrinal. A modo de ejemplo podemos citar, en EEUU, Jennifer ANGLIM KREDER, «The choice between civil and criminal remedies in stolen art litigation», 38, *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, 2005, pp. 1199 y ss.; David A. THOMAS, «Establishing Title to Stolen Artworks in the United States», 3, *International Trade & Business Law*, 1997, pp. 261 y ss. (que cita numerosos trabajos sobre la materia en su nota número 3); Symeon C. SYMEONIDES, «A choice-of-law rule for conflicts involving stolen cultural property», 38, *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, 2005, pp. 1177 y ss.; Robin M. COLLIN, «The law and stolen art ...», *cit.*, pp. 17-42, y Christa L. KIRBY, «Stolen cultural...», *cit.*; pp. 729-748.

<sup>67</sup> La legislación de muchos países, como Egipto, Italia o España, establece que cuando un bien de su patrimonio cultural se exporta ilegalmente pasa a ser propiedad del Estado y éste tiene derecho a reclamarla.

<sup>68</sup> La citada Directiva establece una obligación de restitución de los bienes que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea, obligación que recae sobre el poseedor o tenedor del bien, y correlativamente una obligación de cooperación y concertación que recae sobre el Estado miembro en cuyo territorio se encuentra el bien cultural. El incumplimiento de la obligación de restitución otorga al Estado requirente (aquel de cuyo territorio ha salido el bien) una acción de restitución, ejercitable ante los Tribunales competentes del Estado requerido.

<sup>69</sup> Sobre restitución de bienes culturales robados, véase art. 3.1 de este convenio.

<sup>70</sup> Sobre devolución de bienes culturales exportados ilegalmente, véase el art. 5 de este convenio.

<sup>71</sup> Véanse especialmente el art. 7 y el art. 13 de este convenio.



Todo ello está relacionado además con el tema de la venta y otros modos de cesión permanente de los bienes de los museos, que acabamos de tratar en el apartado anterior. Y en esta medida, la decisión ética o de política cultural del museo de devolver o no los bienes problemáticos se verá condicionada en gran medida por las limitaciones que el Derecho impone a los museos sobre esta cuestión, en razón de la naturaleza jurídica del titular del museo, pública o privada; en razón de las normas que regulan los museos como depositarios del patrimonio cultural; o en razón de las normas que regulan y protegen el patrimonio cultural.

#### **4.6. Patrimonio robado o confiscado por motivos de conflicto armado y durante el holocausto judío**

Una de las subcategorías de bienes con títulos de propiedad discutidos y que más centra actualmente las discusiones doctrinales sobre la devolución del patrimonio cultural es la devolución de los bienes confiscados a los judíos durante el periodo del holocausto judío: 1933-45.

El problema de las confiscaciones por motivos de conflictos armados es mucho más amplio que el relativo a las realizadas con motivo del holocausto judío. Abarcaría por ejemplo los casos más actuales de las guerras de Irak, Afganistán, Kuwait, entre otras. Pero nos referiremos únicamente al del holocausto de los judíos por motivos de su gran incidencia en el mundo de los museos.

La devolución a los judíos o a sus herederos del patrimonio cultural que les fue privado sin indemnización alguna o mediante ventas forzadas en las que se les pagó sólo una pequeña parte de lo que hubieran podido obtener en el mercado en circunstancias normales, es uno de los problemas más graves que tiene planteado actualmente el mundo de los museos.

Sobre esta cuestión hay muchas fuentes de información: una de las más completas la ofrece el ICOM en su página web<sup>72</sup>, donde se incluyen referencias a las normas nacionales e internacionales destinadas a los museos y que conciernen a la identificación y la devolución de los bienes confiscados o robados a los judíos. También incluye la referencia a las bases de datos de los objetos que fueron confiscados o han desaparecido, y varios ejemplos de iniciativas individuales de algunos museos para facilitar la tarea de establecer la procedencia de ciertos objetos de sus colecciones.

---

<sup>72</sup> <http://icom.museum/spoliation.html>. Otras que necesariamente también recomendamos consultar son: <http://www.lootedartcommission.com/>.  
[http://www.dmoz.org/Society/Crime/Theft/Art\\_and\\_Antiquities/World War II/](http://www.dmoz.org/Society/Crime/Theft/Art_and_Antiquities/World_War_II/).  
<http://www.lostart.de/index.php3?lang=english>.  
<http://www.archives.gov/research/holocaust/art/index.html>.  
<http://www.lootedart.com/>.  
[http://www.clarkart.edu/museum\\_programs/content.cfm?ID=249&nav=1](http://www.clarkart.edu/museum_programs/content.cfm?ID=249&nav=1).

Si son muchas las fuentes informativas que se han creado para auxiliar a los que sufrieron la confiscación de sus bienes culturales o a sus herederos, o simplemente para colaborar en la resolución de esta situación, y también son muchos los trabajos científicos que la han abordado<sup>73</sup>, no son tantas las normas legales que se han establecido para resolver esta cuestión<sup>74</sup>.

También las organizaciones de museos han establecido normas al respecto: ICOM<sup>75</sup>, la Association of Art Museum Directors<sup>76</sup> de EEUU, la National Museum Directors' Conference británica<sup>77</sup>, siempre propugnando que los museos deben realizar los estudios de procedencia necesarios para conocer si tienen obras o bienes que hubieran sido robados o confiscados a los judíos durante el Holocausto, divulgar la información que posean y promover la devolución de los mismos a sus legítimos dueños, conforme a la legislación vigente.

La gravedad de este problema ha comportado que muchos de los principales museos norteamericanos de arte hayan iniciado estudios sobre la procedencia de su arte europeo, con el ánimo de colaborar en la resolución del mismo<sup>78</sup>.

---

<sup>73</sup> Son centenares los trabajos publicados. Baste consultar las siguientes páginas: <http://www.fcit.usf.edu/holocaust/resource/biblio/ARTBIBLT.HTM>.

<http://www.archives.gov/research/holocaust/bibliographies/>.

<http://www.artic.edu/aic/libraries/provenance.html>.

Cabe mencionar, sólo a modo de ejemplo y como medio para recabar mucha más bibliografía citada en los mismos, los siguientes trabajos: Barbara J. TYLER, «The stolen museum: have United States art museums become inadvertent fences for stolen art works looted by the Nazis in World War II?», *30.2, Rutgers Law Journal*, 1999, pp. 441-471; Ralph E. LERNER, «The Nazi art theft problem and the role of the museum: a proposed solution to disputes over title.» *31, Journal of International Law and Politics*, 1998, pp. 15-41; Daniel RANGE, «Deaccessioning ...», *cit.*, pp. 655-673; y J. KREDER, «The choice between civil...», *cit.*, pp. 1199.

<sup>74</sup> Se pueden consultar en la página del ICOM: <http://icom.museum/spoliation.html>. También cabe consultar el trabajo: Daniel RANGE, «Deaccessioning ...», pp. 665 y ss.

<sup>75</sup> ICOM, «Recommendations concerning the Return of Works of Art Belonging to Jewish Owners», 14 January 1999. A consultar en <http://icom.museum/worldwar2.html>.

<sup>76</sup> «Guidelines Concerning the Unlawful Appropriation of Objects during the Nazi Era» (Approved, November 1999, Amended, April 2001, AAM Board of Directors). A consultar en [http://www.aam-us.org/museumresources/ethics/nazi\\_guidelines.cfm](http://www.aam-us.org/museumresources/ethics/nazi_guidelines.cfm).

<sup>77</sup> Sus directrices se pueden encontrar en <http://www.nationalmuseums.org.uk/spoliation.html>.

<sup>78</sup> Entre los que cabe mencionar:

Art Institute of Chicago: <http://www.artic.edu/aic/provenance/index.html>.

Boston Museum of Fine Arts: <http://www.mfa.org/master/sub.asp?key=41&subkey=342>.

Cleveland Museum of Art : <http://www.clevelandart.org/provenance/index.html>.

Metropolitan Museum of Art : [http://www.metmuseum.org/Works\\_of\\_Art/provenance/index.asp](http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/provenance/index.asp).

Museum of Modern Art: <http://www.moma.org/collection/provenance/index.html>.

National Gallery of Art: <http://www.nga.gov/collection/provfeat.htm>.

Esfuerzo al que también se han unido museos de otros países, entre los que mencionamos:

National Gallery of Canada : [http://cybermuseum.gallery.ca/cybermuseum/enthusiast/provenance/index\\_e.jsp](http://cybermuseum.gallery.ca/cybermuseum/enthusiast/provenance/index_e.jsp).

National Gallery of Victoria, Australia: <http://www.ngv.vic.gov.au/provenance/>.

De hecho, estas normas de las asociaciones de museos y las establecidas en ocasiones en cada uno de estos museos, y que siempre adoptan posturas a favor de los perjudicados que van mucho más lejos que lo que correspondería conforme a Derecho, son una extraordinaria fuente para poder establecer cómo se deberían resolver problemas semejantes si es que se reivindican este tipo de obras a museos españoles, cosa que ya ha sucedido<sup>79</sup>.

## **5. LOS DEPÓSITOS, COMODATOS Y PRÉSTAMOS AL MUSEO DE BIENES**

### **5.1. Aplicación de las normas éticas sobre adquisiciones a la aceptación de préstamos**

Las normas deontológicas del ICOM que hemos analizado en los apartados anteriores, 2 y 4, sobre adquisiciones, ya sea por compraventa o donación o legado, se aplican también a los préstamos temporales de objetos culturales que quiera recibir el museo.

Por ello, remitimos al lector a dichos apartados, para conocer lo que establecen sobre aceptación de préstamos, no sin resaltar que evidentemente no se deberán realizar aquellos actos que incluíamos en el procedimiento de adquisiciones que son propios únicamente de la compraventa.

### **5.2. Utilización no rigurosa de los términos «depósito», «comodato» y «préstamo»**

En el capítulo IX se analizan los supuestos en que se cede la posesión de un bien al museo, pero sin cederle la propiedad:

- a) Que se le ceda la posesión pero no el derecho a hacer uso del mismo. En este caso se adquiere la posesión, pero no se tiene derecho al uso del bien, lo que comporta a su vez que no se tiene derecho a su exposición. Por ejemplo, cuando a instancias de una autoridad judicial se solicita al museo que guarde determinados bienes, o cuando el museo, colaborando con la policía, hace lo

---

<sup>79</sup> El *New York Times* anunciaba el 10 de febrero de 2003 que un fotógrafo de San Diego, Claudio Cassirer, de 81 años, demandaba que se reconociera la propiedad legítima de un Camille Pissarro del Museo de Thyssen-Bornemisza de Madrid, obra que según afirmaba había sido robada por los nazis de un apartamento de su abuela en Alemania. Por otra parte, el 31 de agosto de 1997, el diario argentino *Clarín Digital* (<http://www.clarin.com/diario/1997/09/02/suplementos/i-01411h.htm>) publicaba una noticia sobre los cuadros de la colección Cambó, actualmente en manos de importantes museos españoles: «El servicio de inteligencia de los Estados Unidos sospechaba en 1945 que la colección de grandes pintores del millonario catalán Francisco Cambó estaba formada por obras que habían sido robadas a judíos europeos y vendidas por una galería de la ciudad de Lucerna, en Suiza».

- propio. Jurídicamente, estamos ante un contrato de depósito, que se regirá por las cláusulas del mismo y el Código Civil.
- b) Que se ceda el bien para que el museo pueda hacer uso del mismo, exponiéndolo. Puede que se haga a cambio de un precio: sería jurídicamente un arrendamiento de cosa<sup>80</sup>. O sin que exista precio, que es lo más frecuente. Sería un comodato o préstamo de uso. En ambos casos, se regirá por las cláusulas de los contratos que se suelen firmar y, supletoria y subsidiariamente, por la regulación que hace el Código Civil de cada uno de estos contratos (arrendamiento o comodato).

De forma no rigurosa en muchas ocasiones se suele denominar «depósitos» (art. 1768.1 del CC) a lo que en realidad son «comodatos» o préstamos de uso (art. 1740 del CC), por lo que se debería así designar por los profesionales de los museos.

Igualmente, también de forma imprecisa, se suele llamar «préstamos» a lo que en realidad son «arrendamientos», la cesión temporal de los bienes culturales para exponerlos a cambio de una contraprestación. Por tanto, no se suele diferenciar entre lo que son préstamos de uso gratuitos o comodatos y préstamos de uso a cambio de precio o propiamente arrendamiento de cosas<sup>81</sup>. En este caso, y a diferencia del anterior, nosotros tampoco lo haremos, y hablaremos simplemente de «préstamos».

### 5.3. El contrato de exposición

Santiago ESPIAU, en el capítulo IX, configura y delimita el contrato que se suele firmar para regular y disciplinar estos «préstamos» de uso de los bienes del museo.

Se trata, para este autor, del «contrato de exposición», que define como «un acuerdo de voluntades entre el propietario o el poseedor legitimado de las obras de arte o de los bienes culturales y el museo, en virtud del cual el primero cede al segundo la posesión y el uso de los mismos al museo y éste se encarga de organizarlos en determinadas salas a las que facilita el acceso del público».

Santiago ESPIAU establece también cómo se regirá la relación entre el que cede el bien y el que lo recibe: «En nuestro derecho, este contrato puede considerarse —pese a su calificación como «préstamo»— como un contrato atípico, lo cual significa que no está tipificado ni regulado de forma integral por las normas del ordenamiento jurídico español y que, por tanto, su régimen jurídico vendrá determinado por la autonomía de

<sup>80</sup> «Artículo 1543. En el arrendamiento de cosas, una de las partes se obliga a dar a la otra el goce o uso de una cosa por tiempo determinado y precio cierto».

<sup>81</sup> Dado que los comodatos o préstamos de uso son esencialmente gratuitos, según el art. 1740.2 del CC, cuando se exigen contraprestaciones lo más riguroso sería hablar de arrendamientos de cosas.

la voluntad: los contratantes serán quienes establezcan el contenido de este contrato, estipulando «los pactos, cláusulas y condiciones que tengan por conveniente, siempre que no sean contrarios a las leyes, a la moral ni al orden público»» (art. 1255 Cc español). Para subsanar las lagunas y omisiones que hayan podido incurrir las partes en la regulación de su relación, entiende que se deberá acudir, según los casos, a la regulación del CC de alguno de los siguientes contratos: el «de depósito, el comodato, el contrato de arrendamiento de cosas y el arrendamiento de servicios».

A lo largo del capítulo IX se analizan los principales problemas que pueden surgir de la relación entre las partes, señalando alguno de los puntos que en muchas ocasiones los museos no suelen tener en cuenta en el momento de establecer las cláusulas que regularán su relación:

- Posibilidad de retener el bien prestado por parte del prestatario, o museo que recibe el bien,
- Posibilidad de resolver anticipadamente el préstamo por parte del prestamista, o sujeto que cede el bien,
- Posibilidad de que el prestamista participe de los ingresos generados gracias a la exposición del bien.

Cabe también resaltar que el apartado 2.7 del capítulo VI recoge la regulación propiamente de los depósitos y comodatos en museos de titularidad estatal y que en el apartado siguiente de esta introducción analizaremos lo que constituye el contenido típico de los contratos de préstamo.

#### **5.4. Cesiones de larga duración a favor del museo y propiedad abandonada o no documentada**

Una de las cuestiones que ha dado lugar a la aprobación de leyes en los años ochenta en cerca de veinte Estados de EE. UU. ha sido los problemas que tienen los museos norteamericanos con bienes que están en su colección desde hace muchos años y de los que ni se posee una documentación suficiente ni el contacto con el propietario para conocer si se les dejaron en comodato o préstamo de larga duración, o si les fueron donados<sup>82</sup>.

Cuando se produce esta situación, ¿qué se debe hacer con dichos bienes, sobre todo teniendo en cuenta que en muchas ocasiones y con el paso del tiempo muchos de ellos han perdido todo interés para el museo? ¿Qué ocurre si el objeto acaba desapareciendo? ¿O si se deteriora?, ¿quién paga los gastos extraordinarios de restauración? ¿Qué consecuencias se derivarán en el caso de que el museo devuelva los bienes por equivocación a una persona que no le correspondía y posteriormente aparece

---

<sup>82</sup> Véase Judith L. TEICHMAN, «Museum Collection Care Problems and California's Old Loan», 423, *Hastings Comm. & Ent. L.J.*, 1990, pp. 423 y ss.

otra persona con mejor título para recuperarlos? ¿Se consideran abandonados y pasan a propiedad del museo?, etc.<sup>83</sup>.

La incertidumbre en la que vivían algunos museos americanos se resolvió en gran parte con la aprobación en los años ochenta de las leyes llamadas «old loan»<sup>84</sup>.

En dichas leyes, al menos en la mayoría de ellas, se establece que la propiedad no reclamada de bienes culturales prestados a los museos pasa a los museos y no a los Estados; la forma de notificar a los prestadores en caso de que se haya perdido contacto con ellos; la obligación de los prestadores a efectos de notificación de cambios de domicilio; la posibilidad de efectuar actos de conservación sobre los bienes en determinados casos, incluso sin el consentimiento de los prestadores; el tiempo en el que el prestador podrá reclamar la propiedad; las posibilidades del museo de solicitar que se termine el préstamo; etc.

Se trata de leyes que resolvieron el problema de la propiedad abandonada y no documentada en los museos, estableciendo, y ésta es una nota fundamental, que, a diferencia de lo que determinan muchas leyes sobre propiedad abandonada, la propiedad en estos casos pasaba al titular del museo y no al Estado. Con ello, también se dio en parte solución a muchos objetos de los que no se tenía una clara respuesta sobre su estatus jurídico en el museo.

## 6. LOS PRÉSTAMOS DEL MUSEO A TERCEROS

### 6.1. Definición

En el apartado anterior nos hemos referido a las cesiones o préstamos temporales de bienes que el museo recibe de terceros. En éste abordaremos la otra vertiente del mismo fenómeno: los préstamos del museo a terceros. Dado que ahora lo que centra nuestra atención son los intereses del museo que presta, nos interesa conocer:

- i) Los contratos que el museo hará firmar al que recibe sus bienes, y que en principio se someten a la misma normativa que los que podían hacer firmar al sujeto que prestaba los bienes en el caso estudiado en el apartado anterior;

---

<sup>83</sup> Esta situación se propiciaba en EE.UU. por las carencias que tenían los museos, hace unas décadas, de personal y medios tecnológicos para llevar un registro de forma correcta, porque antes los estándares de calidad de trabajo no eran tan rigurosos como hoy en día, por los problemas derivados del marcaje de los bienes y los traslados físicos de los museos, cuando se han producido; por la falta de previsión legislativa y por la gran movilidad de personas que existe en dicho país.

<sup>84</sup> Después de dos intentos muy restringidos de los Estados de Washington y Maine, California estableció en 1983 una ley que fue seguida por al menos otros dieciocho Estados, con distintas particularidades.

- ii) Los mecanismos que tiene el museo que presta de conocer las condiciones del edificio donde se expondrán sus bienes, el llamado «facility report»,
- iii) La posibilidad de que los bienes sean retenidos por jurisdicciones extranjeras.

## 6.2. Contenido de los contratos de préstamo u hojas de préstamo

Ya hemos afirmado en el apartado anterior que la relación entre el que cede un bien y el que lo expone suele disciplinarse mediante la firma de un contrato de préstamo, que Santiago ESPIAU denomina de «exposición» y que constituye un contrato atípico de préstamo gratuito u oneroso, según los casos.

La relación entre las partes, cuando estamos en España, se someterá a los pactos que se firmen, y en aquello no previsto se deberá acudir a la normativa del Código Civil, más concretamente a las normas del comodato o del arrendamiento de cosas, según se haya pactado o no una contraprestación.

La normativa que se aplicará supletoriamente dependerá de la naturaleza de las partes y del lugar del que y al que viajan los bienes, y de si intervienen o no varios Ordenamientos Jurídicos. Sin embargo, gran parte de esta problemática se puede obviar estableciendo en el contrato firmado cuál será el Derecho supletorio y qué tribunales jurídicos serán los competentes para resolver los conflictos de intereses que puedan surgir.

El segundo problema es determinar qué cláusulas se deberán incluir en el contrato para asegurar los intereses del museo que cede los bienes, algunas de ellas estudiadas en el capítulo IX.

No existe un contrato estándar. Cada museo aplica el suyo.

Sin embargo, esto puede cambiar en el futuro gracias a los trabajos de la The Network of European Museum Organisations (NEMO), ente que tenía el encargo, avalado por varias asociaciones de museos, entre las que se encuentran la Museum Association británica o el grupo de expertos que elaboró las recomendaciones «Lending to Europe», de preparar y proponer un documento común, que a su vez estuviera basado en los principios generales sobre préstamos elaborados por el llamado Bizot Group<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> Se trata de un grupo formado por una cuarentena de directores de los museos más importantes del mundo que organizan gran parte de las grandes exposiciones internacionales. Reciben este nombre en honor de la persona que lo promovió: la Sra. Irene Bizot, Administradora General de la Réunion des Musées Nationaux. Sobre los autores del «Lending to Europe», véase apartado 4 de la introducción al Libro IV.

El «Standard Loan Agreement for Temporary Exhibitions» acordado en el seno de la organización NEMO puede ser útil para confeccionar los contratos de los museos españoles<sup>86</sup>.

Dejando de lado este modelo de contrato, también puede ser interesante, en el momento de confeccionar el contrato de préstamo que queramos aplicar a alguien que nos solicita un pieza, tener presentes los mismos principios generales de gestión de préstamos elaborado por el Bizot Group<sup>87</sup> y utilizar también el documento «Lending to Europe», confeccionado a instancias de la Unión Europea, en el que se listan los puntos a considerar en el momento de redactar el contrato de préstamo de los bienes<sup>88</sup>.

La normativa española específica sobre esta cuestión es escasísima. Se puede encontrar en el capítulo IX de Santiago ESPIAU ESPIAU. Deseamos destacar aquí, como normativa que podrá establecerse en otras CCAA o a nivel estatal, la normativa aprobada por la Comunidad Autónoma de Andalucía<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> Puede encontrarse en: [http://www.museumsassociation.org/asset\\_arena/text/nt/nemos-standardloanagreement.pdf](http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/nt/nemos-standardloanagreement.pdf).

<sup>87</sup> Que pueden encontrar en el anexo 4 del documento «Lending to Europe» en [http://www.culture.gov.uk/mobility/lending\\_to\\_europe.pdf](http://www.culture.gov.uk/mobility/lending_to_europe.pdf).

<sup>88</sup> Véanse pp. 8 y ss de dicho documento, *ibidem*.

<sup>89</sup> «Artículo 16. Condiciones generales de préstamo para exposiciones temporales.

1. Todo préstamo de un bien mueble del Patrimonio Histórico propiedad de la Junta de Andalucía está condicionado a la aceptación y cumplimiento por parte del prestatario de las siguientes condiciones:

a) Los bienes prestados sólo podrán usarse para la finalidad solicitada y autorizada. Todo cambio de lugar y custodia de los bienes requerirá consentimiento por escrito del Director General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura.

b) Los bienes se reintegrarán al Museo de procedencia dentro del plazo de vigencia del préstamo. Si el prestatario planteara la necesidad de prórroga deberá manifestarlo por escrito un mes antes de la expiración del préstamo, siendo discrecional la concesión de la prórroga.

c) Todos los gastos derivados del préstamo serán por cuenta del prestatario.

d) Se suscribirá una póliza de seguro en su modalidad «clavo a clavo» para la protección de los bienes, por el importe que especifique el Museo titular o depositario, y en beneficio del titular de los bienes.

El certificado del seguro, la póliza y el certificado de abono de las primas deberán estar en poder del Museo con una antelación mínima de 7 días a la fecha de salida de los bienes.

e) El prestatario será responsable del estado de conservación de los bienes, estando obligado a adoptar las máximas precauciones para su protección y seguridad, especialmente para evitar posibles deterioros debidos al clima y condiciones de luminosidad. No podrá realizarse ninguna restauración, limpieza o reparación sin la autorización previa y por escrito de la Junta de Andalucía. No podrán extraerse ni separarse del bien aquellos elementos complementarios o accesorios que lleve incorporados en el momento de ejecutarse el préstamo.

f) El embalaje y transporte de los bienes se realizará por personal y empresas especializadas, que deberán contar con la aprobación y supervisión de la dirección del Museo. Como condición particular podrá exigirse la presencia de un correo de bienes muebles, que actuará como representante del titular del bien y cuyos gastos correrán por cuenta de éste.

En cualquier caso el Museo supervisará las operaciones de embalaje y transporte, tanto a la entrega como devolución de los bienes, emitiendo el correspondiente informe.

El prestatario deberá comunicar al Museo con una semana de antelación el día de recogida de los bienes, una vez autorizado.



El Ministerio de Cultura del Estado tiene en su página web bastante información sobre este tema<sup>90</sup>.

Nosotros hemos abordado este tema en el apartado 4 de la introducción al Libro IV, dedicado a la organización de exposiciones temporales, al que es necesario acudir dado que en el mismo se han recogido las normas profesionales o éticas sobre esta cuestión<sup>91</sup>.

### **6.3. Las condiciones técnicas del museo que solicita el préstamo: el «Facility Report»**

En razón del deber de todo museo de conservar y proteger los bienes culturales que se encuentran bajo su responsabilidad, nunca podrá prestar a otra institución que no pueda garantizar este objetivo. Si lo hiciera, estaría incumpliendo una de sus principales obligaciones.

El problema práctico que surge cada vez que otro museo o una institución cultural solicita un préstamo de alguna de las piezas del mismo es cómo comprobar que los espacios donde se pretende exponer los bienes culturales reúnen las condiciones técnicas necesarias para garantizar dicha conservación y seguridad (de seguridad antirrobo y antiincendios, luz, humedad, temperatura, acceso de las piezas al museo...).

Una solución eficiente, que proporciona una declaración que podrá ser utilizada en caso necesario ante los tribunales, es pedir al prestatario que declare cuáles son las condiciones de las salas de exposición mediante la elaboración de un informe técnico, el conocido normalmente como «facility report»<sup>92</sup>.

---

*g)* Los bienes podrán ser fotografiados y reproducidos para el catálogo y publicidad durante el plazo de préstamo temporal. Para cualquier otro uso de la reproducción se requerirá autorización por escrito de la Dirección General de Bienes Culturales.

*h)* En la difusión de la Exposición y del Catálogo se hará constar expresamente la identificación de los bienes prestados, con los datos descriptivos especificados en el documento normalizado, y la acreditación de titularidad y su pertenencia al Museo correspondiente.

*i)* Se entregarán diez ejemplares del Catálogo de la Exposición, así como de cualquier otra publicación relacionada con la misma.

2. El incumplimiento de las condiciones del préstamo determinará la obligación del prestatario de devolución anticipada de los bienes, lo que será requerido por escrito por la Dirección General de Bienes Culturales, concediéndole un plazo no inferior a siete días» (Decreto 284/1995, de 29 de noviembre de 1995 por el que se aprueba el reglamento de creación y gestión de fondos de la Comunidad de Andalucía).

<sup>90</sup> En: <http://www.mcu.es/promoArte/SC/procedimientosAdministrativos/Préstamo.html>, y <http://www.mcu.es/museos/CE/Colecciones/Gestion/Prestamos.html>.

<sup>91</sup> La Asociación de museos americana tiene un código sobre esta cuestión. Puede encontrarse en [http://www.aam-us.org/museumresources/ethics/upload/ethicsguidelines\\_borrowedobjects.pdf](http://www.aam-us.org/museumresources/ethics/upload/ethicsguidelines_borrowedobjects.pdf).

<sup>92</sup> Este documento también será el que se enviará a los prestatarios para informarles de las condiciones técnicas de nuestro museo en el caso de que seamos nosotros los que solicitamos el préstamo y se nos pida esta información.

El modelo de *facility report* que se está promoviendo como estándar entre los museos europeos<sup>93</sup>, es el elaborado por United Kingdom Registrars Group (UKRG)<sup>94</sup>.

Este modelo puede ser adaptado en cada caso, pero constituye evidentemente un valioso documento de ayuda y trabajo para estos menesteres.

Para proceder a la anterior adaptación, o para crear nuestro propio modelo, resulta muy interesante utilizar el listado de aspectos que deberían ser abordados en todo *facility report* contenido en el documento «Lending to Europe»<sup>95</sup>.

Otro *facility report* que ha gozado de gran autoridad es el establecido por la American Association of Museums, que incluso dispone de una versión en español<sup>96</sup>.

#### **6.4. El préstamo internacional del patrimonio cultural y los permisos de exportación temporal**

Una de las dificultades que se deben salvar para poder ceder bienes del patrimonio cultural a terceros países son los permisos de exportación temporal, sin los cuales, si el valor de lo exportado supera los 18.000 euros, se puede llegar incluso a cometer un delito de contrabando en caso de producirse la salida de España.

Todos estos temas han sido analizados en el apartado 3.2 del capítulo VI y en el capítulo XI, de Marc MOLINS RAICH.

#### **6.5. Posibilidad de que el bien prestado sea retenido en el territorio de otro Estado**

Uno de los obstáculos más importantes al préstamo internacional de obras y objetos es el peligro de que estos bienes sean retenidos por los tribunales o la Administración del país en el que tiene lugar la exposición.

Éste es un peligro que ha crecido considerablemente en estos últimos años, a raíz de las numerosas reivindicaciones de personas descendientes de judíos a los que les fueron confiscados sus bienes o de países que reclaman bienes que salieron ilegalmente de sus territorios, temas estos analizados en el apartado 4 de esta introducción al Libro III.

Para contrarrestar este obstáculo, algunos países han abogado por las llamadas «immunity from seizure», protecciones legales que un Estado

<sup>93</sup> Véase al respecto punto 3.1 del documento «Lending to Europe», antes citado.

<sup>94</sup> Puede ser encontrado en la web de esta asociación, y más concretamente en: <http://ukrg.org/Publications/Standard%20Facilities%20Report.pdf>.

<sup>95</sup> Véase el apéndice 2, dentro del anexo 4 de dicho documento, *cit.*

<sup>96</sup> Puede adquirirse en <http://www.aam-us.org/bookstore/detail.cfm?id=592>.

otorga a un objeto procedente de otro Estado cuando se encuentra en préstamo dentro de su territorio como parte de una exposición temporal, y que garantizan el retorno de las piezas prestadas<sup>97</sup>.

Pretenden la salvaguarda de los bienes que forman parte de las exposiciones temporales para así evitar que los propietarios, públicos o privados, de dichos bienes dejen de prestar y, por tanto, que sus ciudadanos puedan verse privados de disfrutarlos en el curso de exposiciones temporales. Son, por tanto, medidas que intentan ayudar y colaborar a que se puedan organizar exposiciones temporales en el Estado que las aprueba con bienes procedentes de otros países.

Entre los Estados que las han aprobado, cabe mencionar Alemania, Francia, Bélgica, Suiza, diversas provincias de Canadá, varios Estados de EEUU, Australia e Irlanda<sup>98</sup>.

Estas garantías de restitución de los bienes culturales que forman parte de exposiciones temporales varían en cada caso y pueden exigir la necesidad de realizar actos previos por parte de los organizadores de las exposiciones e incluso de la Administración del país. Es decir, existen diferentes formas y grados de otorgar esta inmunidad<sup>99</sup>.

Deben ser tenidas en cuenta por los profesionales que organizan exposiciones temporales en las que participan piezas con posibles problemas de título de propiedad, pues incluso en los países mencionados no siempre tendrán la garantía de poder devolver a sus prestatarios los bienes que les han dejado en préstamo.

Estas cláusulas despiertan una viva polémica, pues pueden suponer violaciones del derecho constitucional de los ciudadanos de acceso a la justicia, o chocar con otras normas constitucionales e internacionales.

Frente a este argumento, se contrapone el que entiende que si es posible solicitar el amparo de los tribunales del país en el que se encuentra normalmente el bien, no se estaría violando el derecho al acceso a la justicia cuando dicho bien temporalmente está en otro país, en el que se realiza la exposición temporal y en ese se le niega dicho derecho.

Sin embargo, la realidad es que, si se acude a los tribunales de un Estado diferente de aquel en que normalmente se encuentra el bien, es en muchas ocasiones precisamente porque en este último no se puede tener acceso a los tribunales. El tema resulta polémico y cabe prever que evolucionará en los próximos años.

---

<sup>97</sup> Véase Matthias WELLER, «Immunity for artworks on loan? A review of international customary Law and municipal anti-seizure statutes in light of the Liechtenstein litigation», 38.4, *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, 2005, pp. 997-1043; y Stephen J. KNERLY, Jr., «Overview of Laws Concerning Immunity from Seizure of Works of Art on Loan», en *Legal Issues in Museum Administration*, ALI-ABA, 2007, pp. 49 y ss.

<sup>98</sup> M. WELLER, «Immunity for ...», *cit.*, pp. 999-1000.

<sup>99</sup> Véase punto 3.3 del documento «Lending to...», *cit.*; M. WELLER, «Immunity for...», *cit.*, pp. 1018 y ss.; y S. KNERLY, «Overview of Laws...», *cit.*, pp. 50 y ss.

## 7. EL EDIFICIO O INMUEBLES DONDE SE UBICA EL MUSEO

Sabemos, gracias a los apartados 1 y 2 de la introducción al Libro I, que la normativa sobre museos no exige que éstos estén sólo en edificios, pueden estar al aire libre: en parajes, ruinas, monumentos, etc.

Estos inmuebles en los que se ubican los museos casi no han sido objeto de estudio en esta obra. El lector podrá encontrar referencias a su definición y naturaleza en los citados apartados de la introducción al Libro I, a su regulación en los apartados 2.1 y 2.3 del capítulo VI, a los seguros que cubren daños a los mismos y a sus instalaciones en el capítulo X, y a la posibilidad de tributar por su titularidad dominical en el capítulo XIX<sup>100</sup>.

### 7.1. Los inmuebles del museo en las normas del ICOM

El Código de Deontología del ICOM establece respecto a los mismos:

#### 1.3. Locales

El órgano rector tiene la obligación de proporcionar locales con las condiciones adecuadas para que el museo pueda desempeñar sus funciones fundamentales, tal como están definidas en sus misiones<sup>101</sup>.

## 8. LOS SEGUROS QUE PROTEGEN LA COLECCIÓN Y EL MUSEO

El patrimonio cultural gestionado y administrado por los museos no siempre está asegurado. Ello depende en gran medida de quién es el titular del museo, de quién es propietario de los bienes, y de dónde se encuentran éstos (si en el museo o prestados a otros museos).

Todos estos aspectos han sido abordados en el capítulo X por Pere COMAS, y en el anexo a dicho capítulo por Manel VILA.

El capítulo X también ha entrado a estudiar otros tipos de seguros: aquellos que permiten cubrir los daños a los visitantes, determinadas pérdidas económicas consensuadas y ciertos riesgos del personal del museo.

El sector de los seguros, no sólo el que se dedica a los museos y al arte, siempre se ha caracterizado por unas pólizas en las que los asegurados y los que contratan los seguros, normalmente la misma persona, tienen la sensación de encontrarse en una situación de indefensión, dada la dificultad del lenguaje que se emplea en las pólizas, el número y sistemática de las cláusulas de los mismos, y la complejidad del mercado de los seguros.

<sup>100</sup> El inmueble abierto al público en el que el titular del museo realiza sus actividades y presta sus servicios a la comunidad es desde el punto de vista mercantil un establecimiento.

<sup>101</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

Pere COMAS, en su capítulo X realiza un esfuerzo considerable para clarificar este lenguaje, identificar las distintas pólizas propias del mundo de los museos y resaltar algunas de las cláusulas que se deberían tener en cuenta en el momento de firmar las pólizas.

Entre dichas cláusulas cabe destacar aquellas que determinan quién se quedará con las piezas robadas y posteriormente recuperadas, una vez la compañía de seguros ya haya pagado la indemnización correspondiente; y las que establecen quién se quedará con los restos de un bien cultural quemado y que ha dado origen a pagar el total de la indemnización pactada.

Sin embargo, no son éstas las únicas cláusulas que se han de tener en cuenta en el momento de contratar un seguro. Otras también muy relevantes son las que deben establecer:

- Qué riesgos son los cubiertos,
- Los que no lo son —contenidas en las exclusiones,
- Cómo se determinarán las indemnizaciones que se pagarán (valor contable, valor pactado convenido, valor de mercado...)
- Si existen franquicias o no, lo que reduce considerablemente las primas,
- Los límites máximos de indemnización por siniestro y año, otro factor que reduce las primas,
- Mecanismos de resolución de las discrepancias, que se suelen producir sobre todo en casos de daños parciales de los bienes,
- Procedimientos: de notificación de nuevas piezas aseguradas, de identificación de las piezas, de notificación de siniestros...

## 8.1. Los seguros privados y los museos

El ICOM ha entrado también en este aspecto de los museos, reclamando en su Código de Deontología que en los supuestos en los que el museo haya contratado un seguro privado, que se garantice que dicho seguro cubra de forma adecuada los riesgos de los bienes que le pertenecen, así como los que se encuentren en sus dependencias en tránsito, prestados o depositados:

### 1.8. Seguros e indemnizaciones

Si una compañía de seguros privada protege las colecciones, el órgano rector debe comprobar que la cobertura de los riesgos es apropiada e incluye los objetos en tránsito, prestados o confiados a la responsabilidad del museo. Cuando se establece un sistema de indemnizaciones, es necesario que los objetos que no pertenecen a la colección permanente gocen de una cobertura adecuada<sup>102</sup>.

---

<sup>102</sup> Véase [http://icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://icom.museum/code2006_spa.pdf).

Tal como comentábamos, no todos los museos aseguran sus bienes. Así, los museos públicos de muchos países no lo hacen. No los tienen asegurados cuando los bienes se encuentran en el edificio del museo ya que es el propio Estado el que responde en caso de pérdida.

Los privados, en el que tener un seguro deberá ser una de las medidas propias de la diligencia exigida a los directivos y a los miembros del órgano rector, y algunos públicos, sí los tienen asegurados.

## 8.2. Seguros y costes

Los estudios y encuestas realizados sobre museos y seguros demuestran que se trata de un sector relativamente muy pequeño para el sector de los seguros<sup>103</sup>, con grandes sumas aseguradas y grandes concentraciones de riesgo —lo que exige el reaseguro<sup>104</sup>; con una muy baja siniestralidad y altos precios de primas que dan lugar a importantes beneficios para las compañías<sup>105</sup>, al menos en la fecha de realización de dichos estudios, que era antes de ciertos robos importantes. Las primas son muy altas, hasta el punto de que los seguros se han convertido en uno de los grandes obstáculos, sino el más importante, para la realización de las exposiciones temporales.

Así, el que fue director del Solomon R. Guggenheim Museum declaró que el coste de los seguros representaba entre el 23 y el 55% del coste de sus exposiciones temporales<sup>106</sup>, lo que coincide con estudios realizados en aquellos años, en los que se determinaba que el coste de los seguros y de la seguridad venía a representar la mitad del coste de las exposiciones<sup>107</sup>.

Muchos de estos temas han sido analizados en términos actuales en el anexo al capítulo X<sup>108</sup>.

Cabe destacar que la práctica que observan muchos museos y propietarios de bienes culturales de sobrevalorar sus bienes a efectos del seguro de exposiciones temporales, practica conocida por todos, es uno de los factores que más están encareciendo la contratación de los seguros de este tipo de eventos.

---

<sup>103</sup> Estudios realizados hace ya bastantes años y sólo respecto al sector de los museos de arte: véase Irving PFEFFER, «Insuring Museum Exhibitions», *27 Hastings Law Journal 1975-1976*, pp. 1140-1. Sin embargo, sus conclusiones seguramente se pueden considerar aún válidas, tal como se deduce del anexo al capítulo X.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> Véase *Ibidem*, p. 1144; pp. 1128 y ss.; p. 1157 y p. 1162.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 1129.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 1128, donde se cita el trabajo de referencia.

<sup>108</sup> Se pueden encontrar otras recomendaciones para intentar reducir el coste de los seguros en el documento «Lending to Europe», comentado en el apartado 6 de esta introducción.

### 8.3. El «state indemnity schemes» o las garantías de los Estados

Algunos países, como Gran Bretaña y EEUU<sup>109</sup>, y también España, tienen un programa público para asegurar las piezas que concurren a exposiciones temporales organizadas en dichos países.

Éste es un instrumento por el cual, tal como define Manel VILA en el anexo al capítulo X, apartado 5, «un Estado, a través de sus presupuestos, se compromete a tomar a su cargo las compensaciones económicas por los daños que puedan sufrir las obras de arte propiedad de terceros (nacionales o extranjeros) tomadas en préstamo por determinados Museos de su país, con objeto de formar parte de una exposición o en determinados casos de un depósito a largo plazo».

Puede tener una gran trascendencia para promover las exposiciones temporales, reduciendo considerablemente el coste de organizarlas.

El problema surge cuando muchos de los museos que prestan sus bienes rechazan esta fórmula, por la desconfianza que les ocasiona tener que tratar con entes públicos y por preferir que sean sus propias compañías de seguros las que aseguren sus piezas, lo que en muchos casos les proporciona ingresos extraordinarios<sup>110</sup>.

Han sido analizadas en el mencionado apartado del anexo al capítulo X.

---

<sup>109</sup> No sólo Gran Bretaña, el país que empezó con esta medida, y EEUU tienen este tipo de programas. También otros países, como Australia, Nueva Zelanda y la antigua Unión Soviética tienen estos programas, que han demostrado que suponen un gran ahorro en gastos de seguros y poquísimos casos de pagos de indemnizaciones. Véase *Ibidem*, pp. 1159 y ss.

<sup>110</sup> Ingresos que se deben exigir por un doble motivo. Primero, en función de que el museo proporciona a la compañía de seguros un contrato de seguros nuevo. Segundo y mucho más importante: por el hecho de que durante el tiempo que el bien está prestado el seguro del museo no lo cubre, por lo que debe compensarse al museo por este servicio que pagó en su día y que temporalmente no se da.