



# La errática proveniencia de los bienes culturales

JORGE SÁNCHEZ CORDERO\*

Al brigadier carabinieri Roberto Riccardi y al teniente coronel Alfio Gullota, líderes en la salvaguarda del patrimonio cultural.

**E**n 2005 una pequeña efigie femenina esculpida en calcedonita – mineral de sílice que proviene de una aleación de cuarzo y moganita – fue rematada en Christie's Londres en una suma cercana a los 119 mil dólares. La pieza delinea con gran exquisitez el perfil de una dama de alcurnia con mirada serena y cabello exuberante adornado con una guirnalda.

Sin mayores detalles el catálogo de esa casa de subastas la databa en el siglo XVIII. Al cabo de un breve tiempo esa misma obra fue rematada en Sotheby's Nueva York por 962 mil 500 dólares: 10 veces más que su valor londinense. El catálogo la describía como perteneciente al periodo romano-helénico del siglo II y como una auténtica antigüedad.

Sin embargo, el tema relativo a las características que se atribuyen a esta pieza y muchas otras más, ahora comercializadas por Sotheby's Nueva York, ha dado origen al debate sobre las llamadas *antigüedades en hibernación* (James Marrone y Silvia Beltrametti), a las cuales se les adjudican atributos para la venta de primera mano y, posteriormente, para su reventa, trastocan en forma súbita sus peculiaridades, lo que altera significativamente su valor.

En tales circunstancias, la mutación del bien cultural es más que evidente, pues de tasarse inicialmente como pieza *antigua* se transfigura en *antigüedad*. La consecuencia en términos de legalidad es empero sustantiva; una metamorfosis que conlleva un cambio de naturaleza, sujeta ésta, en efecto, a un régimen de legalidad distinto.

## La proveniencia

Una de las encrucijadas neurálgicas en la comercialización de bienes culturales es su valuación. Los elementos de análisis que se ponderan con esta finalidad son, entre otros, el artista, el lugar de creación, el periodo y la proveniencia; esta última constituye uno de los componentes centrales en el proceso de atribución de las particularidades de este tipo de objetos.

En tal contexto la proveniencia se entiende como la singularización al momento de la venta de primera mano, ya sea que esté refrendada por elementos de convicción o que carezca de ellos, o bien como la información relativa al origen del objeto que permi-

te su identificación a través de la historia, de la ciencia o de su legalidad (Marie Cornu).

Las técnicas para determinar la antigüedad y la autenticidad de un objeto de este género son las que le confieren un significado específico y evalúan a la pieza en dimensiones de amplio espectro relativas, entre otros aspectos, a la historia del arte.

El método de datación por radiocarbono contribuye a determinar la edad del material orgánico, en tanto que el análisis isotópico coadyuva a ubicar su procedencia geográfica; lo mismo hace la dendrocronología en el caso de los objetos de madera. La termoluminiscencia es indispensable para la alfarería y la pintura está sujeta a análisis sofisticados de pigmentos.

Si bien tales técnicas aportan elementos de convicción importantes, no son empero irrefutables. Una muestra de ello es el célebre kouros que se exhibe en el museo de Malibú, en California: imponente escultura en mármol de un efebo y cuya autoría e identificación siguen siendo un enigma. (James Marrone y Silvia Beltrametti).

Los equívocos respecto de la procedencia de los bienes culturales son recurrentes, y múltiples son las causas de ello. En ocasiones los expertos pueden diferir en sus valoraciones; en otras, la carencia de información relevante puede contradecir los primeros dictámenes periciales ante la presencia de información superveniente, el ocultamiento deliberado de información (conocido en la literatura del derecho como *lack of disclosure*) o ante la colusión de conductas ilícitas.

Estas dos últimas hipótesis son las más inquietantes porque constituyen subterfugios para defraudar las leyes, tanto internacionales como nacionales, que salvaguardan el patrimonio cultural.

El colofón es inclemente: la investigación en torno a la proveniencia implica la determinación del propietario o de los propietarios anteriores, lo que presupone que éstos habrán de exhibir documentos que acrediten su tracto sucesivo. Sin embargo, se carece de estudios de investigación sistemáticos y metodológicos en torno de la proveniencia que tengan un reconocimiento a escala internacional.

Por lo tanto, destacar la importancia de la atribución de la proveniencia es, por decir lo menos, una obviedad, y lo es no sola-

mente por su aportación al conocimiento universal, sino porque ello legitima la legalidad de la compraventa.

## El mercado

Las consecuencias de la transmutación del bien cultural en hibernación y la reascripción de la proveniencia son múltiples y de gran envergadura. Por ello el perímetro de análisis debe extenderse a los vínculos evidentes entre la proveniencia y la legalidad, y entre la proveniencia y el valor de mercado.

La existencia de estos vínculos obliga a generar un intenso debate acerca de las implicaciones que tiene el hecho de atribuir en forma inexacta las características a los bienes culturales catalogados primero como *antiguos* y luego como *antigüedades*. Estas últimas deben satisfacer vastos requerimientos para su comercialización que acrediten indubitablemente que no provienen de excavaciones ilícitas recientes.

El análisis correspondiente a la estructura del mercado, cuyo basamento es la legalidad, ha tenido diferentes aproximaciones. La interrogante es predecible: ¿Cuál es la repercusión de la proveniencia en el mercado? Por una parte, se sostiene que este último paga un sobrepago por la correcta acreditación de la proveniencia. Pero, por otra parte, con base en análisis empíricos se argumenta que los adquirentes no recompensan la acreditación escrupulosa de la proveniencia, lo que evidencia que el mercado internacional del arte carece de mecanismos de autorregulación.

Los análisis empíricos trastabillan empero ante la complejidad de la oferta de bienes culturales en lotes, como es el caso de los precolombinos, por la enorme dificultad que entraña su segmentación.

## La due diligence

La noción *due diligence* (diligencia requerida) fue introducida inicialmente en el derecho internacional por la Convención del *Unidroit* sobre los Bienes Robados o Ilícitamente Exportados, de junio de 1995. Este mecanismo, que evalúa la conducta del adquirente durante la propalación de la compraventa, resulta trascendente para la determinación de la autenticidad y atribución de la proveniencia de todo bien cultural, amén de que evita reivindicaciones de aquellos provenientes del tráfico ilícito. No obstante, más que un ejercicio para verificar la autenticidad de las piezas, la *due diligence* es útil para determinar su legalidad. (Marie Cornu).

Esta práctica es fundamental en el mercado internacional del arte; lo que no resulta tan diáfano es la negativa de los protagonistas, específicamente las casas de subasta, para agotar este mecanismo. Un atisbo somero a los términos contractuales empleados por éstas proporciona al análisis elementos sustantivos para percatarse de la extensión de su responsabilidad.

El régimen de legalidad de estas prácticas contractuales es el de la consignación, consistente en que a la casa de subasta le asiste la plena autoridad de obligar jurídicamente al consignatario con el adquirente, pero sin asumir un ápice de responsabilidad.

Bajo este esquema, el vínculo contractual se establece, en efecto, entre el consignatario y el comprador, y del cual la casa de subasta es parte en absoluto ajena, aunque su actuación es decididamente discrecional en la toma de las decisiones concernientes a la venta del bien cultural, tales como la atribución de la proveniencia y su valor, y los términos de su inserción en el catálogo de venta.

El desempeño de las casas de subasta en funciones de fiduciaria les resulta totalmente extraña, y es mucho menos usual la asunción de cualquier responsabilidad de su parte por la incorrecta atribución de la proveniencia del objeto, cuando ésta resul-

ta ser la base de la transacción. Aun así, la responsabilidad de las casas de subasta bajo la figura de fiduciaria empieza a cobrar mayor ímpetu.

En la comercialización los catálogos se tornan imprescindibles; las casas de subasta proveen indicios de la atribución de proveniencia en tanto que el público está ávido de narrativas vinculadas con el bien cultural, máxime las que intrigan a los potenciales adquirentes.

Por lo general las casas de subasta omiten en sus catálogos consignar la venta de primera mano de otras casas de subasta, aun cuando ello pareciera fortalecer la legalidad de la reventa. El propósito es claro: dejar el ejercicio de la *due diligence* en los potenciales adquirentes. (James Marrone y Silvia Beltrametti).

Las expectativas del consignatario son, sin embargo, diferentes; él confía en un servicio transparente y profesional que determine de manera fundada la legítima propiedad y el valor del bien cultural, entre otros aspectos. Corresponde al consignatario demostrar que confiaba en la pericia de la casa de subasta y que ésta actuó con base en las recomendaciones de sus expertos.

La falta de recurrencia a la *due diligence* provoca una severa deficiencia en el mercado internacional del arte, por muy diversos argumentos; uno de ellos es que la regla del mercado excluye de este ejercicio a los objetos de valor residual. Es el caso de la figura de un varón del periodo protoclasico, entre los siglos 100 a. C. y 250 de nuestra era, proveniente de la colección Binoche y Giguello, que fue subastada en París en marzo de 2020. Resulta predecible por lo tanto que su valor hiciera inviable su reivindicación.

Este argumento es sostenido empero con frecuencia en la comercialización de los bienes culturales en hibernación que se ofertan inicialmente como antiguos. En estos casos, la investigación de la proveniencia es muy limitada o, de plano, inexistente.

En algunas ocasiones empero la oferta residual inicial de bienes culturales en hibernación queda contradicha por el propio mercado. Una efigie del emperador romano Augusto portando una corona, empotrada como busto en un pedestal de mármol y rematada con un zoclo fue ofertada inicialmente en 5 mil libras esterlinas en Christie's Londres el 19 de abril de 2005 y subastada en 114 mil libras esterlinas, una cantidad abrumadoramente mayor.

## Epílogo

La comercialización de bienes culturales en hibernación empieza a ser inquietante. Los análisis concluyen que el mercado incentiva el ocultamiento de información y, peor aún, no recompensa los gastos realizados en la correcta atribución de proveniencia y en el ejercicio de la *due diligence*. La consecuencia es previsible: la sustracción legal de la pieza del régimen que salvaguarda el patrimonio cultural.

Las casas de subasta, que ejercen un notable predominio en el mercado, son las que determinan la trayectoria de los bienes de este tipo, pero sin estar sujetas a ninguna responsabilidad. Han conformado congregaciones elitistas expuestas a coacciones por los fuertes intereses económicos en curso y autoproclaman su pericia en términos de autenticación y valuación, sin que pueda conocerse a ciencia cierta su formación y su idoneidad.

Los códigos de ética, que han sido prohibidos por gran parte de los protagonistas en el mercado, terminan siendo una ristra de buenos propósitos al no ser vinculantes. Ante la carencia de mecanismos de autorregulación, se hace necesario reflexionar sobre la adopción de providencias que aseguren la transparencia del mercado internacional del arte. 

\*Doctor en derecho por la Universidad Panthéon-Assas.