

La prospección de un nuevo modelo cultural

(Primera de dos partes)

JORGE SÁNCHEZ CORDERO*

A finales de la década de los noventa el Comando Carabinieri Tutela del Patrimonio Culturale, en coadyuvancia con la policía suiza, llevó a cabo en la zona franca de Ginebra un operativo a gran escala que vendría a *cause célèbre*: como culminación, en 1997 fue arrestado Giacomo Medici, el capo mayor de la llamada mafia Medici, afanada en bienes culturales grecolatinos; un tribunal romano lo sentenció a 10 años de prisión y una multa de más de 10 millones de euros. Además de Medici fueron procesados dos secuaces de esa organización delictiva: Robert Hecht y Marion True, quien era la curadora descollante del Museo Getty de Malibú, California.

Medici había comerciado una cantidad significativa de bienes culturales y para ello manipuló con testaferreros en el piso de remates las subastas londinenses, que eran el destino de gran parte de su tráfico ilícito. Ante tales eventos Robin Symes, conocido mercader de arte en la plaza de Londres y agente principal de Medicis, se declaró de inmediato en bancarrota para alegar su inocencia.

La procacidad de Medici no encontraba límites. Para dimensionar los rendimientos económicos de su organización basta citar la adquisición de la cratera del alfarero griego Eufronios; única en su género, fue comprada en 20 mil dólares por el traficante, quien la vendió después al Museo Metropolitano (Met) de Nueva York en más de 1 millón de dólares. Una vez revelada la urdimbre de esta transacción, el Met se vio obligado a restituir la pieza a Italia.

El despliegue judicial italiano se intensificó y, como resultado de ello, el fiscal Francesco Ciardi imputó a Michael Padgett, curador del Museo de la Universidad de Princeton —inclita institución por sus opulentas fundaciones y receptáculo de generosas donaciones—, y a Edoardo Almagià por tráfico

ilícito de bienes arqueológicos. Exalumno de ese centro de estudios, Almagià se había convertido en mercader de arte en Nueva York y proveyó de importantes bienes culturales grecolatinos a museos estadounidenses tan prestigiosos como el de Bellas Artes de Boston, así como los de Cleveland, Dallas, San Antonio, Toledo y Tampa, entre otros. Princeton reconoció la procedencia ilícita de las piezas controvertidas y las repatrió a Italia.

A partir de entonces los *affaires* reivindicatorios se multiplicaron y obligaron a los llamados museos universales a restituir los de proveniencia dudosa cada vez con mayor asiduidad, lo que tuvo un efecto inmediato en el mercado internacional del arte, como la adaptación de códigos de ética (CE) para las adquisiciones museísticas. (AAMD por sus siglas en inglés)

La confección de este tipo de códigos ha sido empero circunstancial y perentoria, ya que ha delineado un claro proceso evolutivo tendiente a plegarse a las cambiantes reglas del mercado. El CE de la Asociación de Directores de Arte estadounidenses (AAMS por sus siglas en inglés) en materia de adquisiciones de bienes culturales es una muestra indubitable de ello.

La UNESCO

En 1976 la UNESCO aprobó la *Recomendación sobre el intercambio internacional de bienes culturales*; de acuerdo con ella los Estados pueden transferir la propiedad, el uso y goce temporal, ya sea oneroso (arrendamiento) o gratuito (comodato), o finalmente la guarda y custodia de este género de piezas entre Estados o instituciones nacionales. El basamento de esta iniciativa es la cooperación y la solidaridad internacionales encaminada a promover el mejor entendimiento entre los pueblos.

En este contexto se han esbozado diferentes itinerarios,

como los relativos a los comodatos y arrendamientos de largo plazo de bienes culturales, cuyos precedentes abundan.

En 1983 a la estadounidense Dominique de Menil se le ofrecieron unos murales bizantinos del siglo XIII que habían sido expoliados de una pequeña iglesia greco-ortodoxa ubicada en Lysi, poblado del distrito de Famagusta, en Chipre.

La calidad excepcional y el significado espiritual de estos murales, dedicados a San Eufemiano, motivaron a Menil para que los adquiriera en nombre de la Iglesia Ortodoxa de Chipre; concomitantemente gestionó la aquiescencia del gobierno chipriota, que finalmente obtuvo, para pactar un comodato de largo plazo y radicar las piezas en el Museo de Houston. Este contrato fue el vehículo para sustraer los murales de las controversias reivindicatorias incoadas a estos efectos.

Los trabajos de mantenimiento de estas obras de arte medievales estuvieron a cargo del museo texano antes de ser restituidas a Chipre. Más aún, el arquitecto François de Mensil recreó el entorno de los frescos y para ello edificó una réplica de la capilla bizantina chipriota. El éxito del conjunto exhibido fue rotundo: las visitas al museo se contaron por miles.

Las prácticas de arrendamiento de este género se generalizaron y dieron lugar a exposiciones como las alusivas a Tutankamón, que reportaron pingües utilidades al Museo de El Cairo; *Tutankamón: El rey dorado y los grandes faraones* (2008-2013) y *Tesoros del faraón dorado* (2018-2021) son dos de esas muestras.

En 2007 el Museo del Louvre acordó dar en arrendamiento al emirato de Abu Dabi cerca de 300 obras de arte por un periodo de 10 años y una suma total de 247 millones de euros.

Resulta por demás evidente que este tipo de contratos es políticamente viable y evita las suspicacias naturales de los países de origen, máxime si la renta tiene como destino la salvaguarda y restauración en el caso chipriota, y la divulgación con fines pedagógicos, como lo evidencia el caso abundante.

El pragmatismo italiano

Pero sin duda los acuerdos culturales entre Italia y los museos universales estadounidenses, paradigmáticos por haber sentado el precedente de un nuevo modelo cultural, son los relativos al Met (febrero del 2006), el Getty (febrero de 2007) y Princeton (enero de 2012),

que se formalizaron al margen de la Convención de la UNESCO de 1970. Merced a éstos Italia recobró bienes de primera importancia cultural sin necesidad de litigios onerosos cuyos resultados suelen ser impredecibles.

Con base en estos contratos el Met repatrió en 2008 la crátera de Eufronios, y en 2010 el tesoro de plata sustraído de Morgantina, Sicilia, por los *tombaroli* —expoliadores de tumbas de valor arqueológico—, que son el equivalente de los huaqueos sudamericanos. Italia, por su parte, se obligó a exhibir en el Met piezas de importancia estética similar durante cuatro años. El Getty restituyó más de 40 bienes culturales, entre otros la célebre *Afrodita*, una

estatua monumental de culto; en reciprocidad Italia dio en comodato, entre otras piezas, la *Quimera de Arezzo*, que es la mejor representación del arte etrusco y que jamás había abandonado territorio italiano.

En la misma línea Princeton devolvió a Italia más de 10 objetos en controversia, mientras que el país europeo le dio a aquel en comodato una vasija perteneciente a la provincia griega del Ático y atribuida al pintor Dinos, una cabeza de mármol de un atleta romano y una estatuilla romana de bronce; piezas que, a decir del Museo de Princeton, tenían un alto potencial pedagógico. El acuerdo entre esta institución e Italia se estructuró en dos vertientes: asegurar la misión educativa de sus prestigiosos departamentos de historia del arte y de arqueología, y reafirmar su compromiso con la sociedad.

Paralelamente a estos convenios, desde 2001 Italia y Estados Unidos han suscrito memorándums de entendimiento (MOU por sus siglas en inglés) insertos en el ámbito de la Ley de Implementación de la Convención sobre Bienes Culturales (CPIA por sus siglas en inglés), que implementó la ratificación de este instrumento por parte de Estados Unidos. En este MOU ya se prevén, bajo el fundamento de la reciprocidad, la cooperación y la solidaridad internacionales, comodatos de largo plazo con fines educativos y de investigación (Anexo II E del MOU).

Epílogo

Los acuerdos de cooperación internacional como los descritos trascienden la mera restitución de bienes culturales, ya que son pergeñados entre un Estado nacional e instituciones culturales al margen de la legislación internacional en la materia y se formalizan para resolver controversias presentes, pero sobre todo las futuras.

Como quedó asentado, y especialmente evidenciado en el caso de Italia, este país obtuvo como principal contraprestación la asunción de responsabilidades diferentes en naturaleza a las consignadas en la Convención de la UNESCO de 1970; una apertura ineluctable de espacios culturales en la que protagonistas del mercado internacional del arte reconocen la necesidad de cohibir el tráfico ilícito de bienes culturales y vigorizar como idónea la cooperación y la solidaridad cultural internacionales.

Estas fórmulas contractuales vehiculan un círculo virtuoso: satisfacen tanto la legítima reivindicación de los países de origen como el prestigio de los museos universales al procurar la exhibición de bienes culturales de alta calidad y asegurar los fines educativos y de investigación que ello supone. Más todavía, evita que los museos universales se vean expuestos a eventos indeseables por la adquisición de piezas de proveniencia incierta. De esta manera, los bienes culturales adquieren un valor agregado a través de su exhibición pública. 



Crátera de Eufronios. Devuelta a Italia

*Doctor en derecho por la Universidad Panthéon-Assas