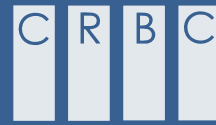




UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



departament
Conservació
Restauració
Béns
Culturals



Tesis Doctoral

MOVILIDAD DE COLECCIONES Y EXPOSICIONES TEMPORALES DE BIENES CULTURALES. UNA VISIÓN PROTOCOLARIA.

Maite Moltó Orts
2015

Directores
Dra. Juana C. Bernal Navarro
Dra. Julia Ossa Pons
Dr. Juan C. Valcárcel Andrés



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

MOVILIDAD DE COLECCIONES Y EXPOSICIONES TEMPORALES DE BIENES
CULTURALES. UNA VISIÓN PROTOCOLARIA

Tesis Doctoral

Maite Moltó Orts

2015

Dirigida por

Dra. Juana C. Bernal Navarro

Dra. Julia Osca Pons

Dr. Juan C. Valcárcel Andrés



A mi marido y mis hijos

A mis padres

Agradecimientos

Quiero dar las gracias encarecidamente a todas las personas que me han alentado, respaldado y animado en este largo camino de investigación y trabajo, con el fin de obtener el máximo reconocimiento académico. Son muchas las personas a las que he involucrado durante años para conseguir presentar la Tesis Doctoral y a todos os quiero dar las gracias, a los que me habéis dado vuestro conocimiento y sapiencia, a los que me habéis prestado vuestro tiempo en el apoyo técnico y sobre todo a los que me habéis brindado vuestra amistad.

Debo agradecer de manera especial y sincera a mis directores de Tesis, D^a Juana C. Bernal Navarro, D^a Julia Osca Pons y D. Juan Valcárcel Andrés, por su apoyo y confianza en mi trabajo y su capacidad para guiar mis ideas, no solamente en el desarrollo de esta tesis, sino también en mi formación como investigador.

A D^a Concha Esteban Pascual, Directora de la empresa Tti, Transportes Técnicos Internacionales, desde su creación en el año 1986 hasta el 2013, por toda su colaboración desde el inicio de la investigación.

Al Museo Institut Valencia d'Art Modern (IVAM), a su director D. José Miguel García Cortés y a la Jefa de Registro, D^a Cristina Mulinas.

Al Vicerrectorado de Cultural de la Universidad de Santander y a la Directora Técnica del Área de Exposiciones, D^a Nuria García Gutiérrez.

Al Museo del Prado, D^a Karina Marotta Jefa del Área de Exposiciones.

A la Fundación Bancaja, a su Gestora Cultural D^a Laura Campos.

Al Servicio de Documentación de Préstamo Interbibliotecario de la Biblioteca de Universitat Politècnica de València, D. Vicente Estornell y D^a Ana Montalvo.

Al Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE). Servicio de documentación.

Al Museo Guggenheim de Bilbao, y a su Área de investigación en Conservación Preventiva.

Al Museo Arqueológica Nacional (MAN).

Al Museo Thyssen Bornemisza y a su Departamento de Registro.

Al Museo Nacional d'Art de Catalunya (MNAC).

A la empresa SIT, Transporte de arte y mudanzas internacionales.

A mis compañeros del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València, particularmente a, D^a Salud Casasus Güemez y D. Alejandro Avellan Castillo.

De manera muy especial a D^a Juana C. Bernal Navarro y D^a Esther Nebot Díaz por todo su apoyo incondicional, sin ellas no hubiera sido posible llevar a término este proyecto.

A mi familia. A mis padres, D. Salvador Moltó Cháfer y D^a Teresa Orts Alborch, por todo lo que me han enseñado y por los valores que me han transmitido.

A mi marido D. Jesús Palacios Olmedo y a mis hijos Claudia y Jesús, por la comprensión y ánimo que me han transmitido durante este tiempo.

A todos, GRACIAS

Maite Moltó Orts 2015

Resumen

La presente Tesis Doctoral se fundamenta en establecer los protocolos y procesos de actuación a la hora de llevar a cabo el movimiento de una colección destinada a exposiciones temporales, valorando en todo momento los riesgos inherentes a su manipulación.

El eje principal de la investigación ha sido el estudio de las fuentes documentales con referencia a la legislación vigente patrimonial nacional, autonómica y europea, en los temas concernientes a la movilidad de colecciones, analizando su cumplimiento y aplicación en el contexto del traslado de un bien cultural. Paralelamente se ha llevado a cabo la investigación del estudio de la seguridad en la movilidad de colecciones, considerando la importancia de la conservación preventiva de los bienes patrimoniales y contemplando la seguridad en los trayectos.

En la presente investigación ha sido fundamental el estudio de casos reales con respecto al movimiento de una colección, señalando la importancia de la gestión y de los trámites necesarios para trasladar los bienes culturales. La información obtenida ha sido el resultado tanto de la recopilación bibliográfica como de las entrevistas con instituciones culturales, museos y empresas de transporte especializadas en el movimiento de bienes culturales, con los profesionales encargados de gestionar las colecciones o exposiciones temporales proporcionando datos y testimonios muy valiosos para esta investigación.

El estudio nos muestra una visión objetiva de la gestión de exposiciones temporales, siendo un medio óptimo para favorecer el intercambio cultural sin perder de vista la seguridad que debe imponerse en todo el proceso y la puesta en valor de mejoras que faciliten los traslados de obras de arte.

Resum

La present Tesi Doctoral es fonamenta a establir els protocols i processos d'actuació a l'hora de dur a terme el moviment d'una col·lecció destinada a exposicions temporals, valorant en tot moment els riscos inherents a la seua manipulació.

L'eix principal de la investigació ha sigut l'estudi de les fonts documentals amb referència a la legislació vigent patrimonial nacional, autonòmica i europea, en els temes concernents a la mobilitat de col·leccions, analitzant el seu compliment i aplicació en el context del trasllat d'un bé cultural. Paral·lelament s'ha dut a terme la investigació de l'estudi de la seguretat en la mobilitat de col·leccions, considerant la importància de la conservació preventiva dels béns patrimonials i contemplant la seguretat en els trajectes.

En la present investigació ha sigut fonamental l'estudi de casos reals respecte al moviment d'una col·lecció, assenyalant la importància de la gestió i dels tràmits necessaris per a traslladar els béns culturals. La informació obtinguda ha sigut el resultat tant de la recopilació bibliogràfica com de les entrevistes amb institucions culturals, museus i empreses de transport especialitzades en el moviment de béns culturals, amb els professionals encarregats de gestionar les col·leccions o exposicions temporals proporcionant dades i testimonis molt valuosos per a esta investigació.

L'estudi ens mostra una visió objectiva de la gestió d'exposicions temporals, sent un mitjà òptim per a afavorir l'intercanvi cultural sense perdre de vista la seguretat que ha d'imposar-se en tot el procés i la posada en valor de millores que faciliten els trasllats d'obres d'art.

Abstract

This Doctoral Thesis is based on the establishing of protocols and processes of action in order to carry out the movement of a collection for temporary exhibitions, evaluating the risks associated with handling all the time.

The main line of research has been the study of documentation sources with reference to national, regional and European legislation patrimonial, on issues concerning the mobility of collections, as well as analyzing their compliance and implementation in the context of the transfer of property cultural. In parallel, the research of a safety study on the mobility of collections has been conducted, considering both preventive conservation of heritage properties and transportation safety.

In this research it has been fundamental to study real cases regarding the movement of a collection, noting the importance of management and procedures required to transfer cultural property. The information obtained has been the result of both bibliography compilation and interviews with cultural institutions, museums and specialized transport companies in the movement of cultural assets, with professionals who manage the collections and temporary exhibitions providing valuable data and testimonies for this research.

The study shows us an objective view of the management of temporary exhibitions, being an excellent way to promote cultural exchange without losing sight of security which must be imposed throughout the entire process and the enhancement of improvements in order to facilitate the transfer of works art.

ÍNDICE

Introducción, Objetivos y Metodología	1
Capítulo 1.- Movilidad de Colecciones. Legislación patrimonial nacional, autonómica y europea.	13
1.1.- Legislación Patrimonial Nacional	17
1.1.1.- Leyes de Patrimonio Histórico Español, anteriores a 1985	18
1.1.2.- Ley de Patrimonio Histórico Español, 1985	27
1.1.2.1.- Definición de Patrimonio y concepto de Patrimonio Inmaterial	30
1.1.2.2.- Órganos colegiados. El Consejo de Patrimonio y La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español	35
1.1.2.3.- Bien de Interés Cultural. Registro General. Inventario General de Bienes Muebles	50
1.2.- Legislación Patrimonial Autonómica	62
1.2.1.- LEY 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat Valenciana, del Patrimonio Cultural Valenciano	63
1.2.2.- Modificaciones de la Ley de Patrimonio Valenciano	74
1.3.- Legislación Patrimonial Europea	77
1.3.1.- Programa para la Cultura 2000	79
1.3.2.- Programa para la cultura 2007-2013	81
1.3.2.1.- Planes de trabajo dentro de Programa para la Cultura 2007-2013	85
1.3.2.2.- Grupo de Trabajo para la Valoración de los Bienes Culturales	89
Capítulo 2.- Movilidad de Bienes Culturales. Expolio, exportación, importación y tráfico ilícito de Obras de Arte	93
2.1.- Traslados en conflictos bélicos	96

2.1.1.- Organización de Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. UNESCO	98
2.1.2.- Instituto Internacional de Unificación del Derecho Privado. UNIDROIT	100
2.1.3.- Consejo Internacional de Museos. ICOM	102
2.1.4.- Organización Internacional de Policía Criminal. INTERPOL	105
2.1.5.- Policía Nacional. Brigada de Patrimonio Histórico	109
2.2.- Protección jurídica en materia de exportación e importación	111
2.2.1.- Expolio, exportación e importación en la Ley de Patrimonio Histórico Español, 1985 y en el Real Decreto 111/1986.	118
2.2.1.1.- Expolio	121
2.2.1.2.- Exportación	126
2.2.1.3.- Exportación temporal	134
2.2.1.4.- Importación	141
2.2.2.- Cesión de permisos: exportación, exportación temporal e importación	145
2.2.3.- Recuperación de bienes exportados	155
2.3.- Legislación Europea en materia de exportación e importación	162
2.3.1.- Reglamentos	163
2.3.2.- Reglamento (Ce) No 116/2009	167
2.3.3.- Directiva 93/7 de la Comunidad Europea.	174
Capítulo 3.- Movilidad de Colecciones Artísticas y Seguridad.	183
3.1.- Seguridad en la Movilidad de Colecciones. Conservación Preventiva	187
3.1.1.- Seguridad en las Instituciones y/o Museos	195
3.1.2.- Seguridad en los Trayectos	207
3.1.2.1.- Informe de Conservación de la Pieza	208
3.1.2.2.- Transporte	210
3.1.2.3.- Embalajes	213
3.1.2.4.- Manipulación	216
3.1.2.5.- El Correo	221

3.2.- Seguridad en la Movilidad de Colecciones. El Seguro	226
3.2.1.- Seguro Estatal. Garantía del Estado	233
3.2.1.1.- Garantía del Estado para la exposición <i>10 Picassos</i> en el Kunstmuseum Basel	248
3.2.1.2.- Garantía del Estado para la exposición Zurbarán: <i>Una nueva mirada</i> , en el Museo Thyssen-Bornemisza	254
3.2.2. Aseguradoras Comerciales de Bienes Culturales	263
Capítulo 4.- Caso práctico. Ciclo pictórico <i>Ama la paz, odia la guerra</i> .	269
4.1.- Traslado de las pinturas al fresco <i>Ama la Paz, Odia la Guerra</i> de Luis Quintanilla.	271
4.1.1.- Contextualización de la obra.	271
4.1.2.- Estado de conservación y restauración.	287
4.1.3.- Gestión para la cesión y traslado de los frescos.	292
4.2.- Ficha técnica del ciclo pictórico <i>Ama la paz, odia la guerra</i> .	299
Capítulo 5.- Caso práctico. Colección Julio González del IVAM. Exposición itinerante en Japón.	311
5.1.-. Exposición itinerante en Japón de la colección Julio González del IVAM.	313
5.1.1.-Contextualización de la colección de Julio González en el IVAM.	313
5.1.2.- Gestión para el traslado de la colección Julio González a Japón	317
5.2.- Ficha Técnica de Las Obras del Institut Valencià D'art Modern (Ivam), que forman la Exposición Itinerante de Julio González en Japón	342
Conclusiones	379
BIBLIOGRAFÍA	389



Introducción

La movilidad de colecciones se ha convertido en un tema prioritario en todas las sociedades avanzadas, con un interés común respecto al intercambio cultural entre los Estados. Dentro de los objetivos que persiguen las leyes patrimoniales tanto estatales, autonómicas o europeas, se encuentra la difusión y la conservación del legado histórico-artístico de cada país.

Uno de los medios utilizados para difundir los bienes culturales, es la organización de exposiciones temporales, que actúan de forma interactiva con la sociedad para el conocimiento de la cultura. De esta forma la movilidad de colecciones forma parte de la programación y de los planes de actuación de los Estados.

Antes de la creación de la ley sobre Patrimonio Español (1985), en la Constitución Española (1978) se establece como prioridad la conservación, restauración y difusión de nuestro patrimonio. Con ello la intención por parte del Estado es, difundir sus fondos desplazando las colecciones a otras ciudades y países mostrando la riqueza de su patrimonio. Posteriormente queda reiterado en las leyes autonómicas patrimoniales, y también se recoge en el Real Decreto de 1987, sobre Museos del sistema español.

La legislación española con relación a los permisos de exportación de bienes culturales para exposiciones temporales, plantea un trámite burocrático muy complejo debido a la desconfianza que genera que un permiso de exportación temporal se convierta en una exportación definitiva, en especial, si se trata de bienes declarados de interés cultural (BIC).

La legislación europea hace hincapié en promocionar el intercambio cultural mediante sus programas dentro de la Unión europea, pretende que se aúnen esfuerzos para conseguir que las exposiciones temporales sean una prioridad por parte de los estados de los diferentes países sin renunciar a todas las medidas necesarias para su conservación y

preservación a las futuras generaciones. Ambas legislaciones, nacionales y europeas, contemplan medidas para evitar el tráfico ilícito de bienes culturales en sus leyes patrimoniales, junto con asociaciones no gubernamentales como son UNESCO y el ICOM, entre otras.

Una exposición temporal es la que exhibe los bienes culturales durante un periodo de tiempo previamente estipulado, con piezas seleccionadas que forman parte de un discurso expositivo e intelectual con unos objetivos establecidos en el diseño de la exhibición. Una vez finalizada la exposición todas las obras expuestas regresan a su lugar de origen. La exposición temporal podrá ser itinerante por lo que la misma exposición recorrerá varias entidades culturales.

Existe otra tipología de exposiciones, son las denominadas permanentes-temporales, es decir, las exposiciones constituidas por los depósitos de obra que unas instituciones prestan a otras por un periodo largo de tiempo estipulado. Un ejemplo sería *El Prado Disperso*, se trata de depósitos que el Museo tiene repartidos casi en su totalidad por todo el Estado español, en cualquier momento estas obras pueden ser retiradas del lugar donde se encuentran en depósito, temporalmente o definitivamente.

Otra iniciativa llevada a cabo por el Museo del Prado, desde el año 2005, es el denominado, *El Prado Itinerante*, son exposiciones con obras del museo bien de los depósitos o de la colección del museo que con motivo de una exposición temporal se desplazan a otras ciudades.

El beneficio socio-cultural que se obtiene a raíz de la organización de una exposición temporal, es de variada naturaleza como:

- Difundir las colecciones
- Enriquecer otras culturas
- Intercambio cultural

- Restaurar los bienes culturales con motivo de una exposición
- Exponer excedentes de museos que están almacenados
- Establecer relaciones entre entidades que albergan colecciones
- Intercambiar conocimientos entre profesionales que trabajan con colecciones
- Dinamizar las ciudades por medio de la cultura mediante exposiciones

Los riesgos que pueden minimizarse con un buen control y seguimiento de las obras serían:

- Precario estado de conservación del bien cultural
- Falta de seguridad en las instalaciones de la entidad prestataria
- Deficiente praxis en la manipulación
- Embalajes no testados
- Transporte no especializado

El binomio cultura-sociedad referido a la organización de una exposición temporal, con el fin de saber si ha cumplido las expectativas, estará en base al número de visitantes que ha recibido. El resultado, asimismo, se utiliza para realizar estudios comparativos con el número de visitas que recibe un museo si no existe en su programación alguna exposición temporal, ya que está demostrado que sin éste reclamo muchas veces la entidad cultural deja de visitarse para contemplar su exposición permanente. Todos tenemos la imagen en nuestra retina de grandes eventos con colas interminables debido a la afluencia de público que espera para visitar una exposición temporal, a sabiendas de que se trata de un acontecimiento irrepetible que solo permanecerá un breve espacio de tiempo.

La exposición temporal celebrada en el Museo Reina Sofía en 2015 con parte de los fondos del *Kunstmuseum Basel*, pudo producirse gracias a la remodelación y ampliación del museo en Suiza, prestando un conjunto de 106 obras, que abarcan desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, incluyendo obras del movimiento expresionista, el cubismo, el purismo, la abstracción, el constructivismo, el minimalismo, el post-expresionismo alemán, la abstracción estadounidense de postguerra o el Pop art. La exposición llevaba el título *Fuego blanco. La colección moderna del Kunstmuseum Basel*, celebrada del 18 marzo al 14 septiembre 2015, que finalizó con un registro de 562.917 visitantes.

Como ejemplo de exposición temporal itinerante, citaremos *Sorolla, Visión de España*, que obtuvo gran repercusión primero en la sociedad valenciana y más tarde en otras ciudades españolas. La Fundación Bancaja mediante un convenio firmado, en junio de 2005, con la Fundación *Hispanic Society of America*, traslada el ciclo pictórico formado por 14 lienzos de grandes dimensiones con escenas costumbristas de la España de principios del siglo XX, por primera vez a España, en principio durante un año que más tarde se ampliará a dos, a cambio se restauran las pinturas previamente al traslado y se subvenciona la remodelación de la sala donde están expuestas en la *Hispanic Society of America*, que se llevará a cabo en el periodo en que las pinturas estén en itinerancia. La inauguración tuvo lugar el 7 de noviembre de 2007, el registro de visitas ascendió a 452.800 visitantes en la *Fundación Bancaja* de Valencia, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla la exposición se clausuró con 132.292 visitas; y le siguieron el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, con 161.220 visitantes, el Museo de Bellas Artes de Bilbao, donde fue visitada por 154.009 personas, y el Museo Nacional de Arte de Cataluña, con 252.376 visitas. En el Museo del Prado junto con otras obras del pintor se celebró la exposición antológica *Joaquín Sorolla*, en 2009, clausurada en septiembre, con una afluencia total de 437.327 visitas.

Como referentes en España durante este siglo, las exposiciones con más afluencia de público han sido la exposición *Dalí* celebrada en el Museo de Arte Reina Sofía en 2013 con 630.000 visitantes o la exposición celebrada en el Museo del Prado en 2012 , *El Hermitage en el Prado*, con un registro de 600.000 visitantes. Otro referente fue la exposición que en el año 2006 organizaron conjuntamente el Museo del Prado y el Reina Sofía titulada *Picasso. Tradición y Vanguardia* recibiendo en las dos sedes un total de 785.000 visitantes.

Además de pensar que las exposiciones son un enriquecimiento para la sociedad Patterssonⁱ va más allá proponiendo los préstamos a largo plazo, considerando que las obras tienen como objetivo formar parte de una exposición en detrimento de estar almacenadas,

Mi tesis es que los préstamos a largo plazo conllevaran también un cambio significativo en la filosofía: el patrimonio cultural europeo puede utilizarse mejor, puede “compartirse”. Se encontrará la forma de hacerlo, pese a todas las dificultades, mediante la aplicación de criterios y prácticas bien meditadas, imponiendo la creatividad profesional y la voluntad de cooperación.

Los grandes museos han llevado a cabo este tipo de proyectos en nuestro país, como es el caso del Guggenheim en Bilbao, con contratos de préstamo permanente de obras del Guggenheim de Nueva York, renovado en 2004 para veinte años,ⁱⁱ el primer contrato se firmó por diez años, debido a los buenos resultados obtenidos la Fundación decidió prolongar el tiempo del convenio.

ⁱ PATTERSSON, Susanna. “Préstamos a largo plazo: hacia una utilización más rentable de las colecciones”. V *Conferencia Europea de Registros de Museos*. 2006. Edita ARMICE.

ⁱⁱ <http://www.guggenheim.org/bilbao>. La Fundación del Museo Guggenheim Bilbao aprobó la renovación del Acuerdo de Gestión con la Solomon R. Guggenheim Foundation que se firmó el 21 de diciembre de 1994. En diciembre de 2014 se renovó el Acuerdo de Gestión para el Museo Guggenheim Bilbao entre la Fundación del Museo Guggenheim Bilbao (GBM) y la Solomon R. Guggenheim Foundation (SRGF).

Los depósitos de obras favorecen culturalmente a otras ciudades, mediante estas iniciativas se dinamizan y entran a formar parte de un circuito cultural. También es ejemplo de esta iniciativa el Museo Pompidou que recientemente ha cedido de forma temporal parte de su colección a la ciudad de Málagaⁱⁱⁱ, estas colecciones se encontraban almacenadas en sus museos esperando participar en alguna exposición temporal y sin embargo formarán parte de una exposición temporal-permanente. De esta forma la ciudad se convierte en referente cultural, puesto que Málaga es la ciudad natal de Picasso, y allí se encuentra la Fundación Picasso, junto con otros eventos culturales como el festival de cine. Benoît Parayre, director del museo Pompidou en Málaga^{iv} en su comunicado a la prensa, pone en valor la importancia del proyecto para la ciudad,

El centro propondrá, a todo tipo de público, vivir la experiencia del Centre Pompidou a través de la riqueza de su colección, la excelencia de su programación, el cruce de disciplinas artísticas y sus innovadores programas de mediación.

La ciudad basa su dinamismo actual en la creación e implantación de eventos culturales y de instituciones museísticas de referencia.

A nivel internacional podemos citar el Museo de Abu Dhabi, con colecciones del Museo Louvre de París. El 7 de marzo de 2007, el Museo del Louvre en París anunció un acuerdo conjunto entre los gobiernos de los Emiratos Árabes Unidos y Francia que decidieron crear un museo que lleva el nombre del Louvre de Abu Dhabi^v, el museo pretende ofrecer una visión global de la historia del arte mundial, y su evolución en el tiempo. La colección se irá enriqueciendo con los préstamos y las adquisiciones para la obtención de nuevos conocimientos y nuevos enfoques. En la misma isla, está en proyecto el Guggenheim Abu Dhabi^{vi} futuro museo de arte contemporáneo, entrando a formar parte de uno de los museos

ⁱⁱⁱ El primer Centre Pompidou provisional fue inaugurado el 28 de marzo de 2015, en la ciudad andaluza de Málaga. Este Centre Pompidou Málaga, se establecerá al menos durante cinco años en el Cubo, un edificio con vocación cultural erigido en 2013 en el singular espacio del puerto de la ciudad y adaptado en 2014 para acoger el Centre Pompidou.

^{iv} <http://centrepompidou-malaga.eu/>

^v <http://louvreabudhabi.ae/fr/Pages/home.aspx>

^{vi} <http://www.guggenheim.org/abu-dhabi>

pertenecientes a la Fundación Solomon R. Guggenheim, su inauguración está prevista para el año 2017. Estos ejemplos son de ciudades creadas para ser lugares culturales de visita obligada, el arte consigue dinamizar las ciudades y logra que sean emergentes. Estamos presenciando como los principales museos buscan descentralizarse para mostrar sus colecciones al mundo, y hacer realidad el intercambio cultural entre los pueblos y diferentes culturas para así lograr un enriquecimiento que trascienda a todas las sociedades.

OBJETIVOS

El objetivo principal de esta investigación para llevar a cabo la elaboración de la presente Tesis Doctoral ha sido mostrar los procesos y protocolos a la hora de planificar y gestionar la movilidad de una colección de bienes culturales destinada a exposiciones temporales, valorando en todo momento los riesgos inherentes a su manipulación.

Los objetivos específicos de la investigación han sido:

- . Estudio de las fuentes documentales con referencia a la legislación vigente patrimonial nacional, autonómica y europea, en los temas concernientes a la movilidad de colecciones. Análisis de su cumplimiento y aplicación en el contexto del traslado de un bien cultural.
- . Análisis de las legislaciones vigentes referentes a la exportación, expoliación importación y tráfico ilícito de los bienes culturales en el ámbito nacional e internacional. Observación de su cumplimiento y aplicación en el contexto del traslado de obras de arte.
- . Estudio de la seguridad en la movilidad de colecciones, considerando la importancia de la conservación preventiva de los bienes patrimoniales y contemplando la seguridad en los trayectos. Análisis de la trascendencia del seguro comercial y de la Garantía del Estado.
- . Aplicación práctica de casos reales con respecto al movimiento de una colección. Gestión y trámites para trasladar bienes culturales. Protocolos de actuación, gestión de la colección en tránsito, medidas preventivas y empresas colaboradoras.

METODOLOGIA

La metodología planteada para el desarrollo del Proyecto de Tesis Doctoral propuesto ha sido iniciada con el diseño, estudio, análisis y acotación del tema elegido.

En el presente trabajo se distingue dos partes, para las cuales se ha empleado una metodología diferente.

En la primera parte se ha llevado a cabo el estudio de las fuentes documentales bibliográficas y legislativas con respecto a las leyes vigentes relacionadas con el patrimonio artístico. Asimismo se ha llevado a cabo una revisión tanto hemerográfica y archivística referente a los temas relacionados con las exposiciones temporales.

Toda la bibliografía consultada se ha realizado utilizando diferentes recursos como información *on line*, y en general de las fuentes de información que contengan, suministren o transfieran cualquier referencia del objeto de estudio y sobre todo que remitan a fuentes de información primaria y secundaria. Para ello se ha realizado una intensa recopilación bibliográfica, mediante el acceso y la consulta a los fondos de numerosas bibliotecas y centros de documentación, así como archivos Oficiales y privados, seleccionados y considerados de gran interés y relevancia en el ámbito de estudio.

En la segunda parte la metodología empleada ha sido la recopilación de documentación sobre exposiciones y movilidad de colecciones mediante la recopilación bibliográfica y mediante entrevistas con instituciones culturales y museos, con el personal encargado de gestionar una colección o exposición temporal.

Obtención de información contemporánea mediante la realización de entrevistas con distintos investigadores y profesionales de museos y entidades culturales con testimonios orales como fuentes primarias directas.

Se estudian casos reales de la movilidad de colecciones, con la relación directa con el personal implicado en los procesos de gestión para el traslado de una colección, proporcionando documentación y testimonios para esta investigación.

La revisión bibliográfica de los casos y el estudio de documentos ligados a la clave de la investigación ha sido fundamental e imprescindible, ya que los casos reales estudiados tienen parte de documentación histórica al tratarse de colecciones de pintores reconocidos y con multitud de estudios relacionados con las obras que nos ocupan.



¡CIUDADANOS!!
NO
DESTRUYAS
NINGUN DIBUJO
NI GRABADO
ANTIGUO
CONSERVALO PARA
EL TESORO NACIONAL

IAN
DA

Capítulo **1**
Movilidad de Colecciones.
Legislación patrimonial nacional, autonómica
y europea

Existe toda una normativa y legislación en torno al préstamo de obras de arte, más restrictivas si las obras salen del país. La normativa está recogida en la Ley de Patrimonio Histórico Español 1985¹ y decretos posteriores. En España cada autonomía tiene su propia ley de patrimonio que legisla sus bienes culturales, existen un total de diecinueve leyes autonómicas con muchas competencias excepto en temas de exportación de Bienes Culturales que deberán remitir a la ley estatal sobre patrimonio. En este capítulo se abordan los temas concernientes a la legislación europea, la nacional y las leyes de patrimonio de la comunidad valenciana.

En Europa desde 2003 se está trabajando en proponer regulaciones que faciliten el intercambio de bienes culturales para la celebración de exposiciones temporales. Dentro de los programas en materia de cultura, en el año 2005 se creó el primer grupo de trabajo para la Movilidad de colecciones bajo el nombre *Lending to Europe*², con el apoyo de la Comisión Europea. Se han creado grupos de trabajo con profesionales de los diferentes países, intentando unificar criterios y facilitar los trámites existentes en el intercambio de obras de arte con el fin de la celebración de una exposición temporal.

Existe una buena predisposición por parte de los países miembros de la Unión Europea para este fin, pero actualmente sólo participan los grandes museos de cada país, debido a que son los que pueden competir entre sí, a nivel de seguridad en sus instalaciones, durante el préstamo y en el traslado de los bienes culturales.

También resulta complicado establecer préstamos porque cada país tiene una legislación diferente, hay estados que ofrecen más cobertura que otros según sean entidades públicas o privadas, de gestión estatal o no. Por este motivo se están realizando tantos esfuerzos para conseguir unificar

¹ España. Ley 16/1985 de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Jefatura del Estado. BOE núm. 155, de 29 de junio de 1985. Referencia: BOE-A-1985-12534. Texto consolidado 27 de Mayo de 2015.

² Los grupos de trabajo para *Lendig to Europe*, trabajan en temas de seguridad en traslados, exposiciones y en la reducción costes para una mayor fluidez en la organización de exposiciones y más aún en estos momentos que debido a la gran crisis económica ha bajado la celebración de exposiciones temporales y las que se organizan suponen un gran esfuerzo económico.

criterios. Otro tema sería las exposiciones que se celebran fuera de la Unión Europea, la gran parte de obras que salen de Europa para exposiciones temporales tienen como destino países como Estados Unidos o Japón, con partidas presupuestaria en sus museos importantes para estos fines³.

Además de la difusión cultural a todas las sociedades también se tiene en cuenta la repercusión económica que estos eventos tienen para las comunidades, a la vez que hay que conservar su integridad para que puedan permanecer y ser transmitidas a otras generaciones.

La sociedad reclama y necesita conocer su pasado para saber cual es su identidad de ahí que debemos conservar nuestro patrimonio. Es labor de todos no sólo de las administraciones el valorar y respetar nuestro patrimonio ejerciendo sobre él actos de responsabilidad y cuidado.

³ FONTES BLANCO, Luis. "El Proyecto Europeo sobre Movilidad de colecciones museísticas". En: *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 2008, N.º. 42, (Ejemplar dedicado a: Movilidad Europea de Colecciones), p. 3-6.

1.1.- LEGISLACIÓN PATRIMONIAL NACIONAL

Para poder gestionar y comprender una exposición temporal con bienes culturales que forman parte de nuestro patrimonio nacional, debemos conocer el marco jurídico que debe ser aplicado cuando se trabaja con bienes que integran el Patrimonio Histórico-Cultural.

En este apartado se va a proceder al estudio de las leyes de patrimonio nacional que influyen de manera directa en la realización de una exposición temporal.

En la Constitución Española de 1978 se manifiesta la necesidad de conservar nuestro patrimonio, reflejado en los artículos 44 y 46⁴. Con la Constitución aparece un modelo de descentralización de gestión cultural a través de la transferencia de funciones en favor de las Comunidades Autónomas.⁵

Art.44.1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.2. Los poderes públicos promoverán la ciencia y la investigación científica y técnica en beneficio del interés general.

Art.46 Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.

No quedarán claras las competencias del Estado y las competencias de las Autonomías hasta la elaboración de la Ley de Patrimonio Histórico Español en 1985, pero ya se empieza a entrever la intencionalidad respecto a este tema en nuestra *Carta Magna*, en los artículos 148 y 149.

Art. 148 las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en diferentes materias como en Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma.

⁴ España. Constitución Española 1978. Cortes Generales «BOE» núm. 311, de 29 de diciembre de 1978 Referencia: BOE-A-1978-31229. Texto Consolidado Última modificación: 27 de septiembre de 2011.

⁵ GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. "La acomodación del PH al Estado Autonómico Normativa, jurisprudencia constitucional y doctrina (1978-2004)." En: *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 2004, nº 48, (Ejemplar dedicado a: El patrimonio histórico en la España de las autonomías), p. 35-51.

Art 149, El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias entre ellas la número veintiocho, Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas.

A la Administración del Estado compete además la difusión internacional del conocimiento de los bienes que forman parte de nuestro Patrimonio Cultural y recuperar los que hubiesen salido de forma ilegal de nuestro país.

1.1.1.- Leyes de Patrimonio Histórico Español, anteriores a 1985

La ley antecesora de 1985, fue la del 13 de Mayo de 1933⁶ sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, dentro del contexto histórico de la II República, tuvo vigencia durante cincuenta años. A raíz de su larga permanencia se tuvieron que ir elaborando muchas disposiciones a la ley, ampliando o perfeccionando la ley. Fue creada durante la Segunda República y sus principios eran progresistas para su época, según apunta García Fernández⁷:

Como en todo régimen parlamentario, la tramitación parlamentaria fue pública pero es menos conocida la elaboración del proyecto de ley hasta que fue aprobado por el Consejo de Ministros. [...]

La Ley fue elaborada por especialistas y que su relator era el historiador y Director General de Bellas Artes Ricardo de Orueta.

⁶ España. Ley de Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933. Gaceta de Madrid. Jueves 25 de Mayo de 1933. Núm 145.

⁷ GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. "La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)". En: *e-rph*. Diciembre 2007, nº 1, p. 1-46.

DIRECCION-ADMINISTRACION:
Calle del Carmen, núm. 23, entresuelo.
Teléfono núm. 12.522.



VENTA DE EJEMPLARES:
Ministerio de la Gobernación, planta baja.
Número sueldo, 0,50

GACETA DE MADRID

SUMARIO

Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional.—Páginas 1393 a 1399.

Presidencia del Consejo de Ministros.

Decreto implantando los acuerdos sobre adaptación de servicios de Sanidad interior que pesan a la Generalidad de Cataluña, consignados en el anejo que se inserta.—Páginas 1399 y 1400.

Otro disponiendo que por los Centros que se indican se proceda al nombramiento de los funcionarios respectivos que han de constituir la Comisión de Técnicos para los efectos que se mencionan.—Página 1400.

Otro ídem que durante la ausencia del señor Ministro de Estado que se encargó de la cartera de este Departamento el señor Presidente del Consejo de Ministros.—Página 1400.

Otro nombrando Presidente de la Delegación de España en la Conferencia Económica Mundial, que ha de celebrarse en Londres, a D. Luis Nicolau D'Oliver, ex Ministro de Economía y Diputado a Cortes.—Página 1400.

Orden resolviendo instancia presentada por D. Carlos Casajuana Diaz.—Página 1400.

Ministerio de Justicia.

Orden fijando las dietas que le corresponde percibir a Eusebio Manero Royo, Abogado del Tribunal Industrial de Vizcaya.—Página 1401.

Otra concediendo los beneficios de libertad condicional a los reclusos que figuran en la relación que se inserta.—Página 1401.

Ministerio de la Guerra.

Órdenes circulares disponiendo se devuelvan a los individuos que figuran en las relaciones que se insertan las

cantidades que se indican, las cuales ingresaron para reducir el tiempo de su servicio en filas.—Páginas 1402 a 1404.

Ministerio de la Gobernación

Orden nombrando a D. José Luis Serret López Almirante Profesor de la Escuela de Aviación del Aero Popular.—Página 1404.

Otra fijando las plantillas de Porteros correspondientes a Comunicaciones.—Páginas 1404 y 1405.

Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes

Orden resolviendo expediente incoado por los vecinos de Villarrose, Ayuntamiento de Aranga (Coruña), sobre modificación del Arreglo escolar.—Página 1405.

Otras ídem peticiones formuladas por D. Pedro Paloma Torres y el niño Gerardo González.—Páginas 1405 y 1406.

Otras resolviendo expedientes sobre modificación de Escuelas.—Página 1406.

Otra aprobando la convocatoria de concurso para la provisión de tres plazas de Profesores de la Escuela de Capataces Facultativos de Minas, de Mérida.—Página 1406.

Otra concediendo la gratificación de 2.500 pesetas a D. Adolfo J. Teophan Martínón, Ayudante de Taquígrafía, Mecanografía, Caligrafía y Dibujo del Instituto local de Segunda enseñanza de Arrecife de Lanzarote.—Página 1406.

Otra resolviendo expediente promovido por el Ayuntamiento de Santo Domingo de la Calzada.—Páginas 1406 y 1407.

Otra disponiendo que la plaza de Profesor de Modelado y Vaciado y Composición decorativa (Escultora), de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Valencia, sea desdoblada en la forma que se indica.—Página 1407.

Otra ídem se devuelvan a D. Juan Cruz Romo la fianza que constituyó para

garantía de su cargo de Pagador de obras de la provincia de Gerona.—Página 1407.

Otra nombrando con carácter definitivo Vocales del Patronato local de Formación Profesional de Cáceres a los señores que se mencionan.—Página 1407.

Otra disponiendo que rija el Reglamento, que se inserta, para funcionamiento de los Consejos asesores de las Escuelas de Ingenieros Industriales.—Páginas 1407 y 1408.

Ministerio de Trabajo y Previsión.

Órdenes declarando beneficiarios del Régimen de protección social a la familia a los señores que se indican.—Páginas 1408 a 1410.

Otra relativa a los depósitos previos a que se refieren los artículos que se mencionan del Estatuto especial para entidades particulares de ahorro capitulación y similares.—Página 1410.

Otras disponiendo sean inscritas las Sociedades que se mencionan en el Registro especial de las autorizadas para sustituir al patrono en las obligaciones que a éste le impone la legislación vigente sobre accidentes del trabajo.—Páginas 1410 y 1411.

Otra nombrando las Delegaciones del Gobierno y de las organizaciones patronal y obrera que han de asistir a la XVII Sesión de la Conferencia internacional del Trabajo.—Página 1411.

Otra disponiendo que la Sección de Contratos ferroviarios del Jurado mixto de Transportes terrestres de Barcelona quede constituida en la forma que se expresa.—Páginas 1411 y 1412.

Otra aceptando a D. José Juárez Capilla la dimisión del cargo de Presidente del Jurado mixto de Trabajo rural de Alcañá de Henares.—Página 1412.

Otra nombrando Vicepresidente de la Agrupación de los Jurados mixtos que se inscriben a D. Ildefonso Morán Ruiz.—Página 1412.

Otra dejando sin efecto la Orden de

Gaceta de Madrid núm. 145, de 25/05/1933, páginas 1393 a 1399.

Departamento: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes

PDF (Referencia BOE-A-1933-4495)

Esta ley reconoce los bienes tanto inmuebles como muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico de antigüedad no menor a un siglo, y los que sin tener antigüedad tengan un valor artístico o histórico⁸.

El artículo 9 señala, la Junta del Tesoro Artístico tendrá delegaciones en las localidades que crea conveniente, donde haya más núcleos culturales. Y el artículo 5 manifiesta que la Dirección General de Seguridad junto con la de Bellas Artes, formará a policías en los temas referentes a Patrimonio para poder poner en práctica las sanciones pertinentes por incumplimiento de esta ley.

Con referencia a los bienes muebles destaca su protección frente a la venta o donación, si pertenecen a organismos regionales provinciales o locales, al igual los bienes de la Iglesia, en su artículo 41. Tampoco se podrán exportar objetos históricos artísticos sin el permiso de la Sección de Exportaciones de la Junta Superior del Tesoro Artístico.

Art. 44 Para que los objetos pertenecientes a los Museos del Estado puedan ser enviados a una Exposición nacional o extranjera, o en depósito a otro Museo o Centro de carácter público, se necesitará el informe favorable del Director o del Patronato, cuando lo hubiere aprobado por una disposición ministerial.

También hay que destacar de esta ley la ventaja de poder obtener beneficios fiscales, si el propietario cede sus bienes culturales para su estudio o reproducción fotográfica o mediante un dibujo.

Art. 48. El propietario de una colección artística, arqueológica o histórica que de manera regular facilite su estudio y su reproducción fotográfica o dibujada, etc.,. Podrá obtener la exención de los derechos reales que en las transmisiones hubiera de pagar por el valor de los objetos que formen su colección. Será requisito indispensable para obtener esta ventaja un informe razonado de la Junta superior del Tesoro Artístico sobre la importancia y valor artístico, arqueológico o histórico de la colección y el compromiso solemnemente contraído por el propietario.

⁸ España. Título Preliminar de la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933.

En el título cuarto, artículo 61, se hace referencia a los préstamos de obras a otros museos para la celebración de una exposición, con el permiso previo del patronato del museo o bien de la Junta Superior del Tesoro Artístico.

Art. 61. Para que los objetos pertenecientes a los Museos del Estado puedan ser enviados a un Exposición nacional o extranjera, o en depósito a otro Museo o Centro de carácter público, se necesitará el informe favorable del Patronato cuando lo hubiere o de la Junta Superior del Tesoro Artístico.

Esta ley pone de manifiesto en varios artículos la importancia del control de los bienes exportados para velar que cumplan la normativa y establecer pactos internacionales para evitar la salida del patrimonio de forma ilegal.

Art. 54. El Gobierno procurará establecer pactos internacionales que impidan las exportaciones fraudulentas de objetos históricos o artísticos y faciliten la importación de los que indebidamente hubiesen salido de España.

En su título quinto, trata sobre el Inventario del Patrimonio Histórico Artístico como medida de protección, para ello en su artículo 67, invitan a las entidades y corporaciones tanto civiles como eclesiásticas en un plazo de seis meses que envíen una relación de sus bienes muebles e inmuebles para catalogar.

Un año después de la implantación de la nueva Ley Patrimonio Histórico-Artístico Nacional se crea un Nuevo Reglamento para las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes aprobado por Decreto de 13 de Marzo de 1934⁹. Este reglamento tuvo una corta vigencia porque en 1936 aparece un nuevo Reglamento para las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes¹⁰.

En este Reglamento se establecen las bases para las Exposiciones nacionales de Bellas Artes, convocados por el Estado por medio del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Especifica que se celebrarán cada dos años y las exposiciones estarán abiertas para el público durante mes y medio.

⁹ España. Reglamento para las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Gaceta de Madrid núm, 74 de 15 de Marzo de 1934.

¹⁰ España. Reglamento para las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Gaceta de Madrid núm, 39 de 8 Febrero de 1936.

más alta recompensa artística. Por todo lo expuesto, de acuerdo con el Consejo de Ministros y a propuesta del de Instrucción Pública y Bellas Artes, vengo en decretar la aprobación del adjunto Reglamento de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Dado en Madrid, a 13 de Marzo de 1934.

NICETO ALCALÁ-ZAMORA Y TORRES

El Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes,
SALVADOR DE MADARIAGA ROJO

Reglamento para las Exposiciones nacionales de Bellas Artes

CAPÍTULO PRIMERO

Disposiciones generales

Artículo 1.º Las Exposiciones de Bellas Artes serán nacionales, convocadas por el Estado, y se celebrarán cada dos años en el mes, día y local que al efecto se designen por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Las Exposiciones estarán abiertas al público durante mes y medio a partir del día de la inauguración, pudiendo prorrogarse el plazo señalado.

Las horas de visita de la Exposición serán de nueve y media de la mañana a una y de cuatro a siete de la tarde. Cuando la luz lo permita, podrá prorrogarse una hora más el cierre de la Exposición.

Artículo 2.º Será Jefe de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes el Director general del Ramo. A él le compete presidir todos los actos oficiales de estos certámenes, tramitándose por su conducto cuanto se relacione con las Exposiciones y haya de ser objeto de resolución ministerial.

Artículo 3.º Las Exposiciones Nacionales se dividirán en cinco Secciones, correspondientes a las Bellas Artes: Pintura, Escultura, Grabado, Arquitectura y Arte Decorativo.

Artículo 4.º A estas Exposiciones podrán concurrir, además de los artistas españoles y los hispanoamericanos y filipinos, los artistas extranjeros residentes en España y aquellos que la Dirección de Bellas Artes, de acuerdo con la superioridad, invite especialmente; pero sólo tendrán derecho a recompensas los artistas españoles, los naturales de los países de América donde sea el castellano idioma oficial y los artistas filipinos que hablen asimismo nuestro idioma.

Artículo 5.º La presentación de obras se verificará en el local de la Exposición por el autor o persona autorizada por escrito. Las horas de recepción serán de nueve de la mañana a dos de la tarde y de cuatro a seis de la tarde, pudiendo prorrogarse cuando las circunstancias lo aconsejen o la reclame la acumulación de trabajo.

Artículo 6.º Las obras se recibirán en los locales de la Exposición por el personal profesional y administrativo indispensable de la Sección de Fomento de las Bellas Artes y de las demás dependencias del Ministerio que se estime necesario. Este personal, como el de colocación y vigilancia, quedará bajo la inmediata dirección e inspección del Secretario de la Exposición, que lo será el de la Sección Inducida, nombrado a tal efecto por Orden ministerial.

Artículo 7.º Los artistas que presen-

ten obras en escayola en la Sección de Escultura, podrán sustituirlas por las mismas ejecutadas en materia definitiva hasta dos días antes de la inauguración y previo aviso del cambio.

Artículo 8.º Las obras de los artistas que sean objeto de invitación especial, estarán exentas del examen de admisión. Igualmente las presentadas por artistas premiados con Medalla de honor o con primera Medalla en anteriores Exposiciones Nacionales o Internacionales de Bellas Artes convocadas por el Estado.

Artículo 9.º Podrán enviarse a estas Exposiciones:

1.º Los proyectos de edificios de todas clases, estudios de restauraciones, modelos de arquitectura y monumentos, representados por medio de planos, modelos o fotografías. El Jurado no formulará su juicio si no por lo que figure en el local de la Exposición.

2.º Los modelos y esculturas originales en todas las materias y los grabados de medallas; también podrán enviarse los monumentos y conjuntos escultóricos que por su deficiente instalación no puedan figurar en la Exposición; pero estarán representados por fotografías, planos, modelos o detalles que juzgue oportunos el artista, sin que el Jurado deba tener en cuenta, a su juicio, otros elementos que los presentados al Certamen.

3.º Las obras originales de pintura ejecutadas por cualquiera de sus procedimientos; los grabados, litografías y dibujos originales en todas sus manifestaciones.

4.º Las obras relativas al arte decorativo que por sus condiciones y dimensiones sean susceptibles de presentación teniendo en cuenta la disposición del local y el juicio del Jurado. Podrán darse por admitidas las que por su instalación no puedan figurar en la Exposición, estando en este caso representadas por medio de fotografías y detalles que juzgue el artista oportuno, sin que el Jurado tampoco deba tener en cuenta para su juicio otros elementos que los presentados al Certamen.

Artículo 10. No serán admitidas en estas Exposiciones:

1.º Las que hayan figurado en concursos o Certámenes Nacionales o Internacionales convocados por el Estado español.

2.º Las que por su asunto puedan herir sentimientos de decoro o sean ofensivas a la moral, como asimismo las que extrañen tendencias políticas de la actualidad.

3.º Las copias, excepto aquellas que reproduzcan obras originales ejecutadas en distintas materias y procedimientos y las de edificios importantes para el arte arquitectónico.

Artículo 11. Cada artista no podrá exponer más que dos obras en cada Sección. El Jurado podrá acordar, sin embargo, por unanimidad, ampliar a tres el número de obras admitidas a los artistas premiados con Medalla de honor o Medalla de primera clase.

Los artistas que aspiren a la Medalla de honor, podrán exponer hasta cuatro obras inéditas.

No habrá limitación en la dimensión lineal de las obras pictóricas, procurando sin embargo los artistas acomodarse a la de tres metros sin contar el marco; el Jurado tendrá muy en cuenta, a tales efectos, la capacidad del local.

Las dimensiones de las obras de escultura no estarán limitadas más que por las condiciones de los locales de que se disponga.

Los artistas grabadores podrán presentar hasta cuatro obras, cada una con sus marcos correspondientes y no pudiendo contener más que una lámina cada cuatro, cuyas dimensiones no podrán exceder de un metro por metro y medio.

Para el grabado en hueco se considerará como obra todos los trabajos que están colocados en un tablero o cuadro de una dimensión que no excederá de un metro en cualquier sentido.

En la Sección de Arquitectura se considerará como obra el proyecto original y los estudios de restauraciones.

En arte decorativo se considerará como obra el conjunto de objetos que constituya y complen una unidad artística, sin otra limitación que aquella que el Jurado correspondiente estime justa y teniendo en cada caso en cuenta las dimensiones de los locales de que se disponga.

Artículo 12. Las obras de la Sección de Arte Decorativo, comprenderán las siguientes materias:

Arte Decorativo

Pintura y Escultura decorativa en sus diversas aplicaciones.

Industrias Artísticas

Metalisteria, Cerámica, Vidriería, Mosaico, Industrias Textiles y Labores de la mujer, Arte del libro en todas sus manifestaciones.

El Jurado tendrá presente lo expuesto en el párrafo cuarto del artículo 9.º

Artículo 13. De toda obra recibida en la Exposición se entregará al autor o su representante un recibo talarario, firmado por el Secretario de la misma, numerado y con las correspondientes anotaciones.

Artículo 14. Al hacer la presentación de cada obra, los expositores o sus representantes firmarán un escrito en el que se hará constar, además del número de inscripción y género de la obra presentada, lo siguiente:

- A) Nombre y apellido del autor.
- B) Lugar de su nacimiento.
- C) Señas de su domicilio.
- D) Relación de premios que haya obtenido en Exposiciones Nacionales o Internacionales anteriores convocadas por el Estado.
- E) Maestro o autor de quien haya sido discípulo.
- F) Designación, caso de que el autor no resida en Madrid, de un representante suyo que tenga domicilio en ésta.
- G) Precio de la obra y si autoriza su venta.

El mero hecho de la presentación de la obra, supone para el artista el conocimiento de todas las disposiciones reglamentarias y la absoluta conformidad con las decisiones de los Jurados, sin derecho a reclamación alguna.

Artículo 15. Los artistas que deseen que sus obras sean reproducidas en el Catálogo, entregarán por sí o por sus representantes en el acto de la presentación de la obra una prueba fotográfica en papel y en tamaño no menor de dieciocho por veinticuatro centímetros. El Jurado seleccionará las obras que hayan de ser reproducidas en el Catálogo.

Artículo 16. Los envíos de las obras de los artistas especialmente invitados, que hayan de figurar en la Exposición, se remitirán en pequeña velocidad. En el caso de que por circunstancias especiales se considere urgente la remisión de obras de dichos artistas, se efectuará el envío ferroviario en doble pequeña velocidad,

Las exposiciones nacionales estarían divididas en cuatro secciones: Pintura, Escultura, Grabado y Arquitectura. Podrán presentarse además de artistas españoles e hispanoamericanos y filipinos, los artistas extranjeros con dos años de residencia en España y aquellos que sean invitados, pero sólo optarán al premio los artistas españoles, los naturales de América y filipinos que hablen nuestro idioma.

En el artículo 15 se especifica como llegaran las obras artísticas en especial las de artistas invitados utilizando la expresión “se remitirán en pequeña velocidad” y en el caso de que sea urgente por circunstancias especiales, la remisión de las obras, “se efectuará el envío ferroviario en doble pequeña velocidad”.

El 16 de Abril de 1936, publicado en la Gaceta de Madrid, se aprueba el nuevo reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional¹¹. El Reglamento consta de seis capítulos, el primero trata de la composición de la Junta Superior del Tesoro Artístico y las Juntas Delegadas, en el capítulo segundo de los Monumentos Histórico artísticos, el tercero, de las excavaciones arqueológicas, el cuarto de los Objetos Muebles, y el quinto, de los Museos, el sexto, y último, del Inventario del Patrimonio Histórico artístico y difusión de la cultura artística.

La Junta Superior del Tesoro Artístico tomará como base para una Junta Delegada, el Patronato de un Museo o de un monumento, un centro de enseñanza o una institución cultural que ofrezca garantías de competencia y actividad.

En caso de conflicto como ocurrió cuando estalló la Guerra Civil Española en 1936, se tuvieron que tomar medidas que no estaban previstas en la legislación sobre patrimonio artístico. El Gobierno de la Segunda República tuvo muy en cuenta querer salvaguardar el patrimonio, entre otras medidas, trasladando las obras para resguardarlas de los bombardeos, y para más seguridad viajaban donde se encontraba la central del gobierno republicano, de este modo podían vigilar su integridad.¹²

¹¹ España. Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional. Gaceta de Madrid núm, 108 de 17 de Abril de 1936.

¹² Parte del Patrimonio español con la Junta del Tesoro Artístico, viajó de Madrid a Valencia en Agosto de 1936 de manera progresiva. En marzo de 1938 la Junta decide trasladar las obras al norte de Cataluña. El 3 de Febrero de 1939 se firma el Acuerdo de Figueres entre el Ministro del Estado de Gobierno de la República y el delegado del Comité Internacional (el Comité Internacional estaba formado por representantes de Francia, Reino Unido, Suiza,



1937. Alumnos de Bellas Artes pegando los carteles que ellos mismos habían dibujado.

Fuente: Archivo IPCE, fototeca.

Holanda, Bélgica y Estados Unidos para el salvamento del los tesoros del Arte Español) para la evacuación a Francia y después a Ginebra de las obras del patrimonio artístico español.



Traslado de las obras de arte al Palacio de las Naciones de Ginebra, 14-17 de febrero de 1939.

Fuente: Archivo IPCE, fototeca.



Traslado de *San Francisco el Grande* a Valencia,
Fuente: Archivo IPCE, fototeca



Evacuación del Prado. El 5 de noviembre de 1936
Fuente: Archivo IPCE, fototeca

1.1.2.- Ley de Patrimonio Histórico Español, 1985

La legislación vigente sobre Patrimonio en España es la Ley 16/1985 de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español¹³. Jefatura del Estado. BOE núm. 155, de 29 de junio de 1985. Una vez publicada la LPHE 16/1985 quedaron derogadas la Ley de 7 de julio de 1911 sobre Excavaciones Arqueológicas; el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 sobre Protección, Conservación y Acrecentamiento de la Riqueza Artística; la Ley de 10 de diciembre de 1931 sobre enajenación de bienes artísticos, arqueológicos e históricos de más de cien años de antigüedad; la Ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico Artístico; la Ley de 22 de diciembre de 1955 sobre Conservación del Patrimonio Histórico Artístico; el Decreto 1641/1959, de 23 de septiembre, sobre exportación de objetos de valor e interés arqueológico o artístico y de imitaciones o copias, y la Ley 26/1972, de 21 de junio, sobre Defensa del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Nación, salvo las disposiciones relativas al Centro Nacional del Tesoro Documental y Bibliográfico, las cuales, no obstante, tendrán en adelante rango reglamentario, y el Real Decreto 2832/1978, de 28 de octubre, sobre el 1 por 100 cultural.

Dentro de esta ley se abordaran los artículos que repercuten directamente en este estudio sobre movilidad de colecciones para la difusión, divulgación y salvaguarda de la cultura de nuestro país. La ley busca proteger nuestro patrimonio además de difundirlo, no puede existir un concepto sin el otro, ambos son obligaciones del Estado, por este motivo muchas veces parece que la legislación pone muchas trabas para trasladar los bienes culturales, y se debe al gran expolio que ha sufrido nuestro país durante siglos. Por lo tanto, se trata de encontrar un equilibrio dentro de la legislación para poder actuar pero cumpliendo las normas para la protección de los bienes culturales.

La sociedad está en continuo cambio, las necesidades van transformándose con la sociedad, y lo mismo ocurre con la cultura que está siempre evolucionando, en consecuencia, muchas veces las leyes

¹³ España. Ley 16/1985 de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Jefatura del Estado. BOE núm. 155, de 29 de junio de 1985. Referencia: BOE-A-1985-12534. Texto consolidado 27 de Mayo de 2015.

pueden quedar obsoletas y hay que rectificarlas hasta que no sea aprobada una nueva ley, de ahí la aparición de los Reales Decretos que modifican las leyes de la LPHE 1985. El caso más llamativo fue el de la publicación del Real Decreto 111/1986¹⁴, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277, un año después de ser aprobada la LPHE 16/1985, con el fin de completar con la ampliación de la normativa con respecto a aspectos procesales y organizativos.

En la organización de exposiciones se debe tener conocimiento de la legislación a la cual acogernos cuando se trabaja con bienes culturales. En el preámbulo de la LPHE¹⁵ explica la necesidad de crear esta Ley y cuáles han sido sus causas y motivaciones.

Esta Ley consagra una nueva definición de Patrimonio Histórico y amplía notablemente su extensión. En ella quedan comprendidos los bienes muebles e inmuebles que los constituyen, el Patrimonio Arqueológico y el Etnográfico, los Museos, Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal, así como el Patrimonio Documental y Bibliográfico. Busca, en suma, asegurar la protección y fomentar la cultura material debida a la acción del hombre en sentido amplio, y concibe aquélla como un conjunto de bienes que en sí mismos han de ser apreciados, sin establecer limitaciones derivadas de su propiedad, uso, antigüedad o valor económico¹⁶.

El Artículo 1º de la LPHE, alude expresamente a los artículos de la Constitución reivindicando la protección de nuestro Patrimonio,

1. Son objeto de la presente Ley la protección, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Histórico Español. Al igual que consta en el art, 44 y 46 de la Constitución Española.

¹⁴ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277.

¹⁵ España. BOE 25 de Junio de 1985.

¹⁶ Ibidem

El 2º artículo de la ley dispone la obligación de difundir fuera de nuestras fronteras nuestro patrimonio y recuperar los bienes que hubieran salido ilícitamente de nuestro país¹⁷,

Artículo segundo.

3. A la Administración del Estado compete igualmente la difusión internacional del conocimiento de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español, la recuperación de tales bienes cuando hubiesen sido ilícitamente exportados y el intercambio, respecto a los mismos, de información cultural, técnica y científica con los demás Estados y con los Organismos internacionales, de conformidad con lo establecido en el artículo 149.1, número 3, de la Constitución. Las demás Administraciones competentes colaborarán a estos efectos con la Administración del Estado

El artículo 6º hace referencia a los museos de titularidad pública que son, Archivos Bibliotecas y Museos dependientes del Estado o de sus autonomías que se registrarán por la Ley de Patrimonio Histórico Español 1985. En relación a las exposiciones temporales los museos o bienes culturales dependientes de una autonomía se registrarán por su ley autonómica¹⁸.

Artículo sexto

A los efectos de la presente Ley se entenderá como Organismos competentes para su ejecución:

- a) Los que en cada Comunidad Autónoma tengan a su cargo la protección del patrimonio histórico.*
- b) Los de la Administración del Estado, cuando así se indique de modo expreso o resulte necesaria su intervención para la defensa frente a la exportación ilícita y la expoliación de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español. Estos Organismos serán también los competentes respecto de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español adscritos a servicios públicos gestionados por la Administración del Estado o que formen parte del Patrimonio Nacional.*

¹⁷ España. Ley 16/1985 de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Jefatura del Estadl. BOE núm. 155, de 29 de junio de 1985. Referencia: BOE-A-1985-12534. 27 de Mayo de 2015. Art.segundo.

¹⁸ Véase subcapítulo 1.2

Los museos de titularidad privada suelen ser Fundaciones, entidades religiosas o particulares entre otros, a la hora de prestar bienes culturales se registrarán por sus órganos de gobierno bien sean directivos o patronatos.

1.1.2.1.- Definición de Patrimonio y concepto de Patrimonio Inmaterial

Dentro de la ley de Patrimonio Histórico Español hay artículos que afectan directamente a los procesos y gestiones de una exposición temporal, para poder gestionar los permisos con respecto a la movilidad de los bienes debemos conocer la legislación que los ampara, debido a que forman parte del patrimonio histórico español.

En el artículo primero de la LPHE 1985, se define que es el Patrimonio Histórico Artístico,

LPHE Artículo primero.

Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.

La última actualización realizada en la Ley 16/1985 de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español, con fecha 27 de mayo de 2015, en vigor a partir del 28 de mayo de 2015, la definición de patrimonio queda ampliada y al párrafo anterior se suma en su artículo primero,

Asimismo, forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes que integren el Patrimonio Cultural Inmaterial, de conformidad con lo que establezca su legislación especial.

Hasta la actualidad, en la ley 16/1985 de 25 de junio, recogía este concepto sobre patrimonio inmaterial el capítulo VI titulado Patrimonio Etnográfico, en los artículos , cuarenta y seis y el artículo cuarenta y siete.

Art. 46 LPHE

Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales sociales o espirituales

Art. 47 LPHE

Se considera que tienen valor etnográfico y gozarán de protección administrativa aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad.

La ampliación de la definición con la inclusión del término patrimonio inmaterial era una reivindicación que se estaba solicitando desde hacía mucho tiempo, contemplada en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en 2003 por la Unesco y expresada en muchas de las legislaciones patrimoniales de nuestro país, ya que son posteriores a la LPHE 1985, como en la Ley de Patrimonio Valenciano (1998)¹⁹, que trata de manera extensiva el concepto de patrimonio cultural valenciano incluyendo el patrimonio inmaterial,

Art. 1.2.- [...] También forman parte del Patrimonio Cultural Valenciano, en calidad de bienes inmateriales del patrimonio etnológico, las creaciones, conocimientos y prácticas de la cultura tradicional valenciana.

Salas Murillo²⁰, pone de manifiesto como las comunidades autónomas ya incluyen el concepto de bien inmaterial en sus leyes sobre patrimonio, como ejemplo cita la Ley de Patrimonio Cultural Aragonés 3/1999²¹, en su artículo 2,

Patrimonio cultural aragonés.

El patrimonio cultural aragonés está integrado por todos los bienes materiales e inmateriales relacionados con la historia y la cultura de Aragón que presenten interés antropológico, antrópico, histórico, artístico, arquitectónico, mobiliario, arqueológico, paleontológico, etnológico, científico, lingüístico, documental, cinematográfico, bibliográfico o técnico, hayan sido o no descubiertos y tanto si se encuentran en la superficie como en el subsuelo o bajo la superficie de las aguas.

¹⁹ España. Ley 4/1998 de 11 de Junio de la Generalitat Valenciana del Patrimonio Cultural Valenciano.

²⁰ SALAS MURILLO, Sofia. "Una visión de conjunto sobre la Legislación Española de Patrimonio Cultural". En: *Homenaje a Victor Manuel Garrido de Palma*. Madrid: Thomson Reuters-Civitas, 2010. p. 433-459.

²¹ España. Ley de Patrimonio Aragonés LEY 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés. BOE núm 88.

Justo el día antes de la ampliación de la LPHE 1985, con la inclusión del concepto de patrimonio inmaterial en su artículo uno, se aprueba Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial²²,

Artículo 2.

Concepto de patrimonio cultural inmaterial.

Tendrán la consideración de bienes del patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural, y en particular:

a) Tradiciones y expresiones orales, incluidas las modalidades y particularidades lingüísticas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; así como la toponimia tradicional como instrumento para la concreción de la denominación geográfica de los territorios;

b) artes del espectáculo;

c) usos sociales, rituales y actos festivos;

d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;

e) técnicas artesanales tradicionales;

f) gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación;

g) aprovechamientos específicos de los paisajes naturales;

h) formas de socialización colectiva y organizaciones;

i) manifestaciones sonoras, música y danza tradicional

Todo el proceso de incluir el término inmaterial en las legislaciones sobre patrimonio en el espacio europeo está marcado por la acción de la UNESCO desde 1975, siendo en la Conferencia de la UNESCO en 1988, con el nombre *Salvaguardia del Folklore*, la que influirá decisivamente en las legislaciones autonómicas.

En 1989, se celebró en París otra Conferencia para la salvaguardia del folklore y en este momento el término *Traditional Culture and Folklore* quedará oficialmente implantado. Dentro del epígrafe *Cultura tradicional y popular*, se incluye la lengua, la literatura, la música, la danza los juegos, la

²² España. Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. El treinta y uno de Octubre de 2014 se presentó el Proyecto de Ley para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial vista la necesidad de incluir en nuestra legislación patrimonial el concepto de patrimonio inmaterial, respondiendo a una evolución del término y de una conciencia social sobre otras manifestaciones y expresiones artísticas.

mitología, los rituales, las costumbres entre otras. Finalmente el proceso culminará con la celebración de la 32ª reunión de la UNESCO el 17 de octubre de 2003 *bajo el lema, Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, esta acción propuesta por la Unesco será ratificada por España en el año 2006. Según la Convención de la UNESCO,

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

Tanto el patrimonio material como el inmaterial pueden ser objeto de una exposición temporal, ya que en muchas ocasiones para dar a conocer un bien inmaterial necesita difundirse por medio de una exposición ilustrada con fotografías, vídeos y demás medios audiovisuales, o también podrán ser expuestos los bienes muebles asociados a un bien inmaterial. Al igual que en la LPHE 1985, la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, trata de conservar y difundir los bienes inmateriales incluido en sus principios dentro del régimen general.

Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

Artículo 3. Principios generales de las actuaciones de salvaguardia,

d) El principio de participación, con el objeto de respetar, mantener e impulsar el protagonismo de los grupos, comunidades portadoras, organizaciones y asociaciones ciudadanas en la recreación, transmisión y difusión del patrimonio cultural inmaterial.



El misterio de Elche, Alicante

Fuente: <http://blogs.ua.es/fiestasreligiosasalicante/>



La fiesta de La Mare de Déu de la Salut. Algemesi, Valencia

Fuente: Riberaexpress.es

Cabe señalar la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial elaborada por la UNESCO, de bienes culturales españoles para su defensa y protección, siendo el cuarto país que más declaraciones tiene.

- El Misterio de Elche (2001).
- La Patum de Berga (2005).
- El Silbo Gomero (2009).
- El Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia (2009).
- El Tribunal de las Aguas de la Huerta de Valencia (2009).
- El Canto de la Sibila mallorquín (2010).
- El Flamenco (2010).
- Los Castells catalanes (2010).
- La dieta mediterránea (2010). Propuesta conjunta con Italia, Grecia y Marruecos.
- La cetrería (2010). Propuesta conjunta con Emiratos Árabes Unidos, Bélgica, República Checa, Francia, República de Corea, Mongolia, Qatar, Arabia Saudí, Siria y Marruecos.
- La fiesta de «la Mare de Déu de la Salut» de Algemesi (2011).
- Revitalización del saber tradicional de la cal artesanal en Morón de la Frontera Sevilla, Andalucía (2011).
- La fiesta de los patios de Córdoba (2012).
- Metodología para realizar inventarios del patrimonio cultural inmaterial en reservas de biosfera. La experiencia del Montseny (2013).
- La dieta mediterránea (2013) Chipre-Croacia-España-Grecia-Italia-Marruecos-Portugal.

1.1.2.2.- Órganos colegiados. El Consejo de Patrimonio y La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español

Para llevar a término la LPHE, se crean unos Órganos colegiados y otros consultivos. Los organismos que gestionan el Patrimonio Cultural en España, dependen del Ministerio de Educación Cultura y Deporte, y tienen como finalidad investigar, conservar y difundir el Patrimonio Cultural Español, de los museos, archivos y bibliotecas estatales, de la promoción y difusión de la cultura en español, de la orientación e impulso de las relaciones internacionales en materia de cultura entre otros temas.

En esta empresa trabajaran de manera coordinada la Secretaría de Estado de Cultura, la Subdirección General de Promoción de la Bellas Artes, la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España²³, la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, el Consejo del Patrimonio Español y la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español.

El Ministerio de Educación Cultura y Deporte en la actualidad²⁴ y en referencia a los temas que nos competen en este estudio está organizado de la siguiente manera, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte depende la Secretaría de Estado de Cultura, de esta depende la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, y de ella derivan las tres subdirecciones que gestionaran los temas sobre patrimonio y exposiciones son: La Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, La Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España, y La Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico.

La Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, difunde y promociona las artes plásticas y visuales mediante exposiciones, ferias, cursos, premios, becas, ayudas y publicaciones. Realiza varias actividades para la difusión de la Cultura y el Patrimonio Cultural, entre ellas la organización de Exposiciones Temporales, Jornadas, Talleres y Encuentros.

²³ Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE).

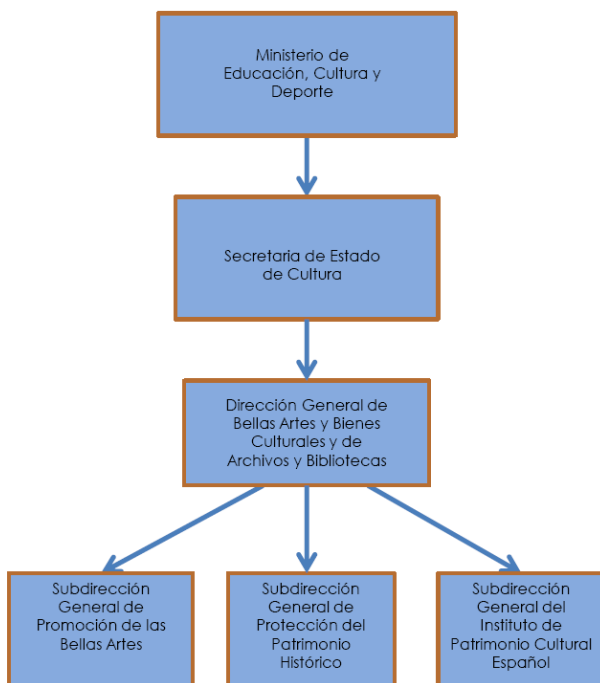
²⁴ España. Modificaciones y reestructuraciones de las estructura orgánica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, llevadas a cabo en los siguientes reales decretos y ordenes: - Reestructuración de los departamentos ministeriales. Real Decreto 1823/2011, de 21 de diciembre (BOE 22-12-2011)

-Aprobación de la estructura orgánica de los departamentos ministeriales Real Decreto 1887/2011, de 30 de diciembre (BOE 31-12-2011)

-Desarrollo de la estructura orgánica básica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte Real Decreto 257/2012, de 27 de enero (BOE 28-01-2012)

-Delegación de competencias del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte Orden ECD/465/2012, de 2 de marzo (BOE 09-03-2012).

-Modificación de la estructura orgánica básica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Real Decreto 87/2013, de 8 de febrero (BOE 09-02-2013).



Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

Colabora con otras instituciones tanto públicas como privadas mediante convenios de colaboración, es una práctica habitual la organización de exposiciones temporales con bienes culturales que forman parte de nuestro patrimonio, sirven como vehículo de difusión y aprendizaje de nuestra cultura en nuestro país y fuera de nuestras fronteras.

También colaboran de forma activa en el asesoramiento para museos y otras organizaciones culturales en los temas referentes a la organización de exposiciones temporales. En la página web²⁵ del Ministerio Educación Cultura y Deporte tenemos acceso a publicaciones que nos pueden ayudar a seguir unas pautas en la organización de exposiciones.

²⁵ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas/cultura/promociondelarte/in/publicaciones.html>

- Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España

Sus funciones establecidas en el Real Decreto 257/2012, de 28 de enero, por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, confiere al IPCE las siguientes funciones: la elaboración y ejecución de planes para la conservación y restauración del Patrimonio Cultural Español; el estudio de métodos y técnicas actualizadas para la restauración y conservación del mismo; el archivo, tratamiento técnico y difusión de la documentación disponible acerca de ese patrimonio y de la referida a los proyectos; intervenciones y trabajos realizados en cada caso concreto; la difusión y el intercambio con organismos internacionales; la formación de técnicos que atiendan a los fines del Instituto, y la propuesta de celebración de convenios con otras Administraciones públicas y entidades públicas o privadas para la conservación del Patrimonio.

- Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico

Es responsable de la aplicación del régimen jurídico de la protección del Patrimonio Cultural. Tiene como función²⁶ la elaboración del Registro de Bienes de Interés Cultural y del Inventario General de Bienes Muebles, proponer posibles adquisiciones de bienes del patrimonio histórico español y la adopción de medidas para su protección y defensa. Esta subdirección coordinará las diferentes secciones ministeriales y de las administraciones que participan en la gestión de patrimonio cultural.

La Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico coordina los siguientes Órganos colegiados: El Consejo del Patrimonio Histórico Español y La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, como asienta Lafuente Batanero, son los órganos más esenciales creados en la LPHE/1985 y que adquieren unas importantes funciones en la aplicación de la misma.²⁷

El Consejo de Patrimonio Histórico, está constituido por un representante de cada Comunidad Autónoma, designado por su Consejo de Gobierno, y el Presidente es el Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de

²⁶ España. Desarrollo de la estructura orgánica básica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte Real Decreto 257/2012, de 27 de enero (BOE 28-01-2012)

²⁷ LAFUENTE BATANERO, Luis. "El Consejo del Patrimonio Histórico". En: *Patrimonio Cultural y Derecho*. 1998, nº 2. p. 30.

Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura²⁸, el presidente del Consejo hasta la aparición del Real Decreto 1887/2011²⁹, era el Director General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, salvo en el caso de reuniones monográficas sobre el Patrimonio Bibliográfico que serán presididas por el Director General del Libro y Bibliotecas.

Artículo tercero LPHE 1985

1. La comunicación y el intercambio de programas de actuación e información relativos al Patrimonio Histórico Español serán facilitados por el Consejo del Patrimonio Histórico, constituido por un representante de cada Comunidad Autónoma, designado por su Consejo de Gobierno, y el Director General correspondiente de la Administración del Estado, que actuará como Presidente.

²⁸ LPHE 1985 Artículo tercero 1. La comunicación y el intercambio de programas de actuación e información relativos al Patrimonio Histórico Español serán facilitados por el Consejo del Patrimonio Histórico, constituido por un representante de cada Comunidad Autónoma, designado por su Consejo de Gobierno, y el Director General correspondiente de la Administración del Estado, que actuará como Presidente

Real Decreto 111/1986 del 10 de Enero. Art. 4 El Consejo del Patrimonio Histórico que, adscrito al Ministerio de Cultura, tendrá su sede en Madrid, estará compuesto por:

a) Presidente: El Director General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, salvo en el caso de reuniones monográficas sobre el Patrimonio Bibliográfico que serán presididas por el Director General del Libro y Bibliotecas.

b) Vocales: Uno en representación de cada Comunidad Autónoma, designado por su Consejo de Gobierno.

²⁹ Real Decreto 1887/2011, de 30 de diciembre, por el que se establece la estructura orgánica básica de los departamentos ministeriales.

Artículo 7. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

1. El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte se estructura en los siguientes órganos superiores y directivos:

A) La Secretaría de Estado de Educación, Formación Profesional y Universidades, de la que dependen los siguientes órganos directivos:

1.º La Secretaría General de Universidades, con rango de Subsecretaría, de la que depende la Dirección General de Política Universitaria.

2.º La Dirección General de Evaluación y Cooperación Territorial.

3.º La Dirección General de Formación Profesional.

B) La Secretaría de Estado de Cultura, de la que dependen los siguientes órganos directivos:

1.º La Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro.

2.º La Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas.

C) La Subsecretaría de Educación, Cultura y Deporte, de la que depende la Secretaría General Técnica.

2. Quedan suprimidos los siguientes órganos directivos:

a) Dirección General de Atención, Participación y Empleabilidad de Estudiantes.

b) Dirección General de Política e Industrias Culturales.

c) La Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales.

d) La Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas.

e) La Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación.

En el título I, Real Decreto 111/1986 del 10 de Enero de desarrollo parcial de la ley 16/1985 de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español se organiza el funcionamiento de los órganos colegiados y consultivos enunciados en el artículo tercero de la LPHE de 1985, concretándose de forma mucho más precisa como se forma el Consejo del Patrimonio Histórico y cuáles son sus funciones, donde está su sede y de qué Ministerio depende.

El Consejo del Patrimonio Histórico Español es el órgano de coordinación entre la Administración del Estado y las Comunidades Autónomas cuya finalidad es facilitar la comunicación y el intercambio de programas de actuación e información relativos al Patrimonio Cultural Español. La necesidad de crear este órgano ya viene marcada en la Constitución Española en sus artículos 148 y 149, asumiendo por parte de las Autonomías muchas de las competencias en materia de Patrimonio Histórico Artístico y trabajando en cooperación con el estado en temas de exportación y expoliación de Patrimonio Cultural.³⁰

Y más concretamente después del Real Decreto 64/1994 de 21 de Enero por el que se modifica el Real Decreto 111/1986 de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985 de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español³¹, en el que se amplían las competencias en materia de patrimonio respecto a las autonomías.

García Fernández³² señala, *Estamos pues, ante un órgano colegiado, multilateral y sectorial en el que convergen las Administraciones estatal y autonómicas y que tienen como función primordial facilitar la comunicación y el intercambio de programas de actuación e información relativos al Patrimonio Histórico Español.*

³⁰ Art. 148 las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en diferentes materias como en Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma.

Art 149, El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias entre ellas la número veintiocho, Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas.

³¹ España. Este Real Decreto 64/1994, se crea por la necesidad de adaptar el Real Decreto 111/1986 después de la Sentencia del Tribunal Constitucional 17/1991 de 31 de Enero, en referencia al aumento de competencias en materia de Patrimonio de las Autonomías con respecto a la Administración del Estado.

³² GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. "El Consejo del Patrimonio Histórico Español como Órgano de Cooperación Cultural." En: *Justicia administrativa: Revista de derecho administrativo*, 2013, N°. 61, p. 7-24.

El Consejo del Patrimonio Histórico y la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español son órganos colegiados que intervienen en la aplicación de la LPHE con unas funciones específicas aclaradas en el Real Decreto 111/1986 del 10 de Enero en sus artículos del 1 al 9.

Real Decreto 111/1986

Artículo 1.º El Consejo del Patrimonio Histórico, la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español y los demás órganos colegiados que se determinan en el presente título intervienen en la aplicación de la Ley del Patrimonio Histórico Español con las funciones que en la propia Ley y en este Real Decreto se les atribuyen.

Art. 2 El Consejo del Patrimonio Histórico tiene como finalidad esencial facilitar la comunicación y el intercambio de programas de actuación e información relativos al Patrimonio Histórico Español entre las Administraciones del Estado y de las Comunidades Autónomas.

Lafuente Batanero³³ expresa su perplejidad al comprobar que las leyes autonómicas no hablan sobre este órgano tan importante para la ley de patrimonio. Todas ellas hablan de los órganos consultivos a los efectos de aplicación de cada ley pero no se menciona el Consejo de Patrimonio Histórico.

Son funciones del Consejo del Patrimonio Histórico:³⁴

- a) Conocer los programas de actuación, tanto estatales como regionales, relativos al Patrimonio Histórico Español, así como los resultados de los mismos.
- b) Elaborar y aprobar los planes nacionales de información sobre el Patrimonio Histórico Español a que se refiere el artículo 35.1 de la Ley 16/1985.
- c) Elaborar y proponer campañas de actividades formativas y divulgativas sobre el Patrimonio Histórico Español.

³³ LAFUENTE BATANERO, Luis. *Op. Cit.* p.32

³⁴ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277. Art. 4.º

- d) Informar las medidas a adoptar para asegurar la necesaria colaboración en orden al cumplimiento de los compromisos internacionales contraídos por España que afecten al Patrimonio Histórico Español.
- e) Informar sobre el destino de los bienes recuperados de la exportación ilegal a que se refiere el artículo 29 de la Ley 16/1985.
- f) Emitir informe sobre los temas relacionados con el Patrimonio Histórico Español que el Presidente del Consejo someta a su consulta.
- g) Cualquier otra función que en el marco de la competencia del Consejo se le atribuya por alguna disposición legal o reglamentaria.

Dentro del apartado *d* de la funciones del Consejo del Patrimonio Histórico, de los compromisos internacionales contraídos por España en temas de Patrimonio se encuentran la organización de exposiciones temporales para la difusión del nuestro patrimonio y para estos temas el Consejo se coordinará con la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas y la Subdirección General de Promoción de la Bellas Artes.

El Consejo funcionará reuniéndose en pleno como mínimo una vez al semestre en sesión ordinaria y extraordinaria a petición del Presidente o de la mitad mas uno de sus miembros. También se reunirán por comisiones de trabajo para preparar temas que tengan posteriormente que decidirse por toda la comisión. Asimismo si lo creen necesario pedirán consulta a expertos en la materia en la que estén trabajando³⁵. El Consejo contará con un Secretario como órgano de apoyo administrativo, que asistirá a las sesiones del mismo con voz pero sin voto³⁶. Es habitual que el Pleno del Consejo se reúna en Junio exclusivamente para debatir y elegir las candidaturas que van a representar a España en la declaración de Patrimonio de la Humanidad³⁷.

³⁵ España. Real Decreto 111/1986 Art. 6º

³⁶ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277 Art. 6º

³⁷ LAFUENTE BATANERO, Luis. *Op. Cit.* p. 41.

Aparte del Presidente del Consejo y los Vocales podrán asistir acompañados de un asesor, medida muy prudente porque normalmente los miembros que forman los consejos son cargos políticos y no especialistas en patrimonio. Por este motivo Lafuente Batanero³⁸ afirma: “*estamos ante un órgano colegiado de coordinación entre las Administraciones del Estado y de las Comunidades Autónomas de carácter eminentemente político en materia de Patrimonio Histórico Artístico Español*”. También suelen asistir con voz pero sin voto representantes de la Guardia Civil o Policía por temas relacionados con robos o tráfico ilícito.

Art. 4.b

Vocales: uno en representación de cada Comunidad Autónoma. Real Decreto 111/1986

Art. 5.º

Los miembros del Consejo podrán asistir acompañados de un asesor con voz y sin voto. Real Decreto 111/1986

Según los temas que se vayan a tratar y con motivo de su complejidad, tanto en las comisiones ordinarias o extraordinarias que convoque el Consejo de Patrimonio Histórico se podrá solicitar la presencia de expertos en los temas que vayan a ser tratados, o crear comisiones de expertos para temas muy específicos, con decisiones complicadas que finalmente y una vez recogidas todas las observaciones o recomendaciones sólo podrá resolver el Consejo, así lo establece el art. 6. 4 (RD 111/1986)

El Consejo podrá también llamar a expertos y crear los comités de experto que considere necesarios para el mejor desempeño de sus funciones.

Las decisiones tomadas por el Consejo se aceptarán por mayoría de votos, excepto en los temas referentes a la elaboración de Planes Nacionales, en las medidas adoptadas para el cumplimiento de compromisos internacionales en temas de Patrimonio Cultural y sobre el destino de Bienes recuperados de exportaciones ilegales, en estos casos se necesita el voto del Presidente del Consejo.

6. El funcionamiento y régimen de acuerdos del Consejo se ajustará a lo establecido en el capítulo segundo del título I de la Ley de Procedimiento Administrativo.

³⁸ *Ibidem.*

No obstante, los acuerdos sobre asuntos comprendidos en los apartados b), d) y e) del artículo 3.º y en el número 4 del artículo 58 de este Real Decreto, sólo se considerarán válidamente adoptados si el Presidente del Consejo vota con la mayoría. (RD 111/1986)

La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español es un órgano consultivo colegiado adscrito a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas responsable de la revisión de las solicitudes de exportación, importación y la adquisición de bienes.

Barraca de Ramos afirma³⁹, *“Esta comisión de expertos es el segundo Organismo Colegiado más importante de España en materia de Bienes culturales, después del Consejo del Patrimonio Histórico Español”*. Estará implicado en todos los temas referentes a movimientos de bienes culturales actuando como supervisor e informador de los estamentos superiores.

En la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español, se desarrollan los instrumentos administrativos básicos, como está formada la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español y cuáles son sus funciones. Se deja constancia de cuáles son las instituciones consultivas de la Administración del Estado a los efectos de la LPHE 16/1985.

Artículo 3 LPHE 16/1985

2. Sin perjuicio de las funciones atribuidas al Consejo del Patrimonio Histórico, son instituciones consultivas de la Administración del Estado, a los efectos previstos en la presente Ley, la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, las Reales Academias, las Universidades españolas, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y las Juntas Superiores que la Administración del Estado determine por vía reglamentaria, y en lo que pueda afectar a una Comunidad Autónoma, las instituciones por ella reconocidas. Todo ello con independencia del asesoramiento que, en su caso, pueda recabarse de otros organismos profesionales y entidades culturales

³⁹ BARRACA DE RAMOS, Pilar. “Cultura y lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales.” En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación,

La Junta estará formada por dieciocho vocales designados por el Ministro de Cultura, quince de ellos a propuesta del Director General de Bellas Artes y Archivos y tras la propuesta del Director General del Libro y Bibliotecas, cuatro Vocales designados por el Ministro de Economía y Hacienda, uno a propuesta del Director General de Aduanas e Impuestos Especiales y tres a propuesta del Director General de Tributos, en total la Junta tendrá veintidós miembros y un secretario con voz pero sin voto. La duración para ser miembro de la Junta será de dos años con posibilidad de renovar⁴⁰.

RD 111/1986 Art. 7

1. La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, adscrita a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, estará compuesta por:

a) Dieciocho Vocales designados por el Ministro de Cultura, 15 de ellos a propuesta del Director General de Bellas Artes y Archivos y tres a propuesta del Director General del Libro y Bibliotecas, entre personas de reconocida competencia en los distintos campos de actuación de la Junta.

b) Cuatro Vocales designados por el Ministro de Economía y Hacienda, uno a propuesta del Director General de Aduanas e Impuestos Especiales y tres a propuesta del Director General de Tributos.

2. El Ministro de Cultura nombrará libremente un Presidente y un Vicepresidente de entre los miembros de la Junta que le proponga el Director General de Bellas Artes y Archivos.

3. El cargo de miembro de la Junta tendrá una duración de dos años, pudiendo sus integrantes ser designados de nuevo.

4. Actuará como Secretario de la Junta, con voz pero sin voto, el titular de la unidad dependiente de la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico que determine el Director General de Bellas Artes y Archivos.

El Real Decreto 111/1986 de 10 de Enero establece las funciones que tiene la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español.

⁴⁰ España. Real Decreto 111/1986 Art. 7º.

Corresponde a la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, Dictaminar las solicitudes de permiso de exportación⁴¹ a que se refiere el artículo 5 de LPHE 1985, con excepción de los bienes muebles que han sido importados legalmente y que hasta que no hayan pasado diez años no quedarán sometido al régimen general de la LPHE⁴².

Art 5. 2. Los propietarios o poseedores de tales bienes con más de cien años de antigüedad y, en todo caso, de los inscritos en el Inventario General previsto en el artículo 26 de esta Ley precisarán para su exportación autorización expresa y previa de la Administración del Estado en la forma y condiciones que se establezcan por vía reglamentaria

En pequeñas comisiones como mínimo de tres personas serán atendidas las solicitudes de exportación cuando el valor no exceda 60.000 euros como consta en RD 111/1986 Art. 9º, cuando se trate de bienes cuyo valor económico no exceda de 10.000.000 millones de pesetas, excedida esta cantidad tendrá que llevarse al pleno para su resolución.

En las exportaciones temporales con motivo de una exposición se deberá tener en cuenta el importe de la valoración, sino excede el valor de 30.050,6 €, se podrá trabajar en subgrupos de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, si excede este importe entonces tendrá que ser tratado por toda la Junta. Este permiso se podrá conceder siempre que no haya sido declarado bien de interés cultural o inexportable (art 5 LPHE 16/1985)

Artículo treinta y uno Ley 16/1985

1. La Administración del Estado podrá autorizar la salida temporal de España, en la forma y condiciones que reglamentariamente se determine, de bienes muebles sujetos al régimen previsto en el artículo 5º de esta Ley. En todo caso deberá constar en la

autorización el plazo y garantías de la exportación. Los bienes así exportados no podrán ser objeto del ejercicio del derecho de preferente adquisición.

⁴¹ España. Real Decreto 111/1986 Art. 8

⁴² España. LPHE 1985 art. 32. 1.2

2. El incumplimiento de las condiciones para el retorno a España de los bienes que de ese modo se hayan exportado tendrá consideración de exportación ilícita.

RD 111/1986 Art. 9

2. La Junta podrá constituir Secciones en su seno compuestas como mínimo por tres de sus miembros, en las que podrá delegar el ejercicio de las facultades siguientes:

- Dictaminar las solicitudes de permiso de exportación a que se refiere el artículo 5.2 de la Ley 16/1985, cuando se trate de bienes cuyo valor económico no exceda de 5.000.000 de pesetas.

- Informar las solicitudes de permiso de exportación temporal, prevista en el artículo 31 de la Ley 16/1985, de bienes que no hayan sido declarados de interés cultural o inexportables.

- Efectuar las valoraciones e informar el ejercicio de los derechos de tanteo y retracto previstos en el apartado f) del artículo anterior. Cuando el valor apreciado resulte superior a 5.000.000 de pesetas se dará traslado del expediente al pleno para su decisión.

Será la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español (JCVE), en última instancia quien autorizará o no, la salida de un bien cultural temporalmente fuera de España, con un informe dirigido a la Dirección General de Bellas Artes.

Junto al permiso de exportación temporal, se tendrá que solicitar el permiso de aduana para salir del territorio español que es diferente si es territorio europeo o fuera de la comunidad europea.

Normalmente por seguridad el control de las mercancías se realizará en la sede de destino, ya que se trata de un examen riguroso y habría que desembalar todas las obras en lugares poco apropiados para su conservación, se perderían todas las medidas de seguridad en las que se ha invertido tanto esfuerzo para la protección de los bienes culturales.

También será competencia de la Junta de Calificación Valoración y Exportación, informar sobre las solicitudes de permiso de exportación temporal del territorio español⁴³ prevista en el art. 31 de la Ley 16/1985 y sobre la permuta de bienes muebles de titularidad estatal que el Gobierno proyecte concertar con otros Estados, a que se refiere el artículo 34 de la Ley 16/1985.

El mismo órgano analiza y emite propuestas fijando el valor de los bienes exportados ilegalmente a los efectos de determinar la correspondiente sanción y valorar los bienes que se pretendan entregar al Estado en pago de la deuda tributaria y realizar las demás valoraciones que resulten necesarias para aplicar las medidas de fomento que se establecen en el título VIII de la Ley 16/1985, Art 74,

Las valoraciones necesarias para la aplicación de las medidas de fomento que se establecen en el presente Título se efectuarán en todo caso por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, en los términos y conforme al procedimiento que se determine por vía reglamentaria. En el supuesto del artículo anterior, las valoraciones citadas no vincularán al interesado, que podrá optar por el pago en metálico.

Entre sus competencias además se encuentra el valorar los bienes que el Ministerio de Cultura pretenda adquirir con la finalidad de enriquecer los fondos de museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, cuando se requiera su gestión además de informar del ejercicio de los derechos de tanteo y retracto por la Administración del Estado⁴⁴. Barra de Ramos⁴⁵, hace esta reflexión:

Por tanto, se puede decir que esta comisión, formada por personas de reconocida competencia en los campos de actuación de su competencia, es decir, especialistas en las diversas ramas del arte, realiza tareas de valoración cualitativa y cuantitativa, y por tanto,

⁴³ España. Real Decreto 111/1986 Art. 8

⁴⁴ Real Decreto 111/1986 Art. 8

⁴⁵ Barraca de Ramos, Pilar. El Mercado del Arte y la Política de adquisición de Colecciones Públicas. La inversión en Bienes de Colección / coord. por Camilo Prado Román, Ana Vico Belmonte, 2008, ISBN 978-84-691-3508-2 , págs. 61-78

realiza una expertización sobre los bienes culturales que, finalmente, se expresa en propuestas a los responsables de las instituciones que van a adquirir dichos bienes, o al Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales en lo que se refiere a la resolución de los bienes que van a ser exportados.

Siempre que haya que realizar una valoración la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español podrá solicitar informe de peritos y de las instituciones consultivas a que se refiere el artículo 3.2 de la Ley 16/1985⁴⁶. Para llevar a cabo la tasación tanto los miembros de la junta como el personal cualificado que sea solicitado para este fin tendrá acceso a dicho bien para su examen⁴⁷.

La Junta se reunirá en pleno una vez al mes en sesión ordinaria y se reunirá de forma extraordinaria si lo solicita el Presidente o la mitad más uno de sus miembros. Podrán reunirse en pequeños grupos como mínimo de tres miembros⁴⁸. Podrá solicitar informes o estudios a expertos para los temas que considere oportuna su intervención la Junta también realizará acciones para la preparación de temas que más tarde se decidirán en el pleno⁴⁹.

Los órganos colegiados podrán pedir consulta a las instituciones consultivas propuestas por en el capítulo III del del Real Decreto 111/1986, en su art. 10, Son instituciones consultivas de la Administración del Estado a los efectos del artículo 3.2 de la Ley 16/1985:

- a) La Junta Superior de Monumentos y Conjuntos Históricos.
- b) La Junta Superior de Archivos.
- c) La Junta Superior de Bibliotecas.
- d) La Junta Superior de Arte Rupestre.
- e) La Junta Superior de Museos.

⁴⁶ España. LPHE 16/1985 art.2. Sin perjuicio de las funciones atribuidas al Consejo del Patrimonio Histórico, son instituciones consultivas de la Administración del Estado, a los efectos previstos en la presente Ley, la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, las Reales Academias, las Universidades españolas, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y las Juntas Superiores que la Administración del Estado determine por vía reglamentaria, y en lo que pueda afectar a una Comunidad Autónoma, las instituciones por ella reconocidas. Todo ello con independencia del asesoramiento que, en su caso, pueda recabarse de otros organismos profesionales y entidades culturales.

⁴⁷ España. Real Decreto 111/1986 Art. 8

⁴⁸ España. Real Decreto 111/1986 Art. 9

⁴⁹ España. Real Decreto 111/1986 Art. 9º

- f) La Junta Superior de Excavaciones y Exploraciones Arqueológicas.
- g) La Junta Superior de Etnología.

Todos los órganos colegiados tendrán como misión hacer que se cumpla la Ley de Patrimonio Histórico Español 1985, las decisiones tomadas por estas entidades se elevarán a la Administración del Estado.

1.1.2.3.- Bien de Interés Cultural, Inventario General de Bienes Muebles, Patrimonio Histórico Español.

Con el fin de proteger el Patrimonio Español se crea una clasificación con tres niveles de protección: Bienes de Interés Cultural, Inventario General y Patrimonio Histórico Español, que se encuentran en la base de datos de la web del Ministerio de Cultura⁵⁰, en el Registro General de Bienes de Interés Cultural y del Inventario General de Bienes Muebles. Los Bienes Culturales muebles e inmuebles estarán inventariados por los gobiernos autónomos o por el estado.

En este estudio sólo ha tenido en cuenta los bienes muebles, porque son los únicos que pueden ser objeto de una exposición temporal, formando parte de todo el proceso de movilidad bajo la mirada atenta de la legislación.

En el nivel más alto de protección se encuentra en los Bienes declarados de Interés Cultural (BIC), estos podrán ser tanto bienes muebles como inmuebles. En una segunda categoría se encuentran solo los Bienes muebles que aparecen en el Inventario general (los Bienes Muebles pueden ser declarados de Interés Cultural o ser incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles), y en una tercera categoría el resto de bienes del Patrimonio Histórico Español.

Entendemos por Bien de Interés Cultural la definición que aparece en la LPHE 16/1985 en su artículo,

Art. 1.3. Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley.

⁵⁰<http://www.mecd.gob.es/bienes/cargarFiltroBienesMuebles.do?layout=bienesMuebles&cac he=init&language=es>. [Recurso en línea]. [fecha de consulta: 18 de Abril 2014]

Dependerá de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, a través de la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, responsable del mantenimiento y actualización del Registro General de Bienes de Interés Cultural y del Inventario General de Bienes Muebles.

En el artículo 11 del Real Decreto de 111/1986, se redactan las competencias en cuestiones relacionadas con la declaración de un Bien de Interés Cultural. Corresponderá al Ministerio de Cultura tramitar los expedientes para declarar un Bien de Interés Cultural (BIC), del patrimonio histórico que esté adscrito a la administración central. Sin embargo será competencia de las Comunidades Autónomas incoar expediente para la declaración de un Bien de Interés Cultural, cuya tramitación se regirá por su propia normativa.

Soro Mateo⁵¹ menciona que,

Por otra parte, estas normas autonómicas, por lo general, ponen a disposición de las Administraciones Públicas competentes distintos grados de protección de los bienes culturales que se corresponden con las categorías de bienes de interés cultural, bienes catalogados por su relevancia cultural y bienes inventariados, creando además nuevas categorías de bienes inmuebles de interés cultural como las zonas paleontológicas y los lugares de interés etnográfico y posibilitando la vinculación de bienes muebles e inmuebles a los bienes inmateriales.

Según el artículo 335 del Código Civil, *se consideran bienes muebles los susceptibles de apropiación que no sean considerados inmuebles, y en general todos los que se puedan transportar de un punto a otro sin menoscabo de la cosa inmueble a que estén unidos.*

Clasificación de los Bienes Inmuebles, según el artículo 334 del Código Civil,

Son bienes inmuebles:

1. Las tierras, edificios, caminos y construcciones de todo género adheridas al suelo.

⁵¹ Soro Mateo, Blanca. "La Desclasificación de Bienes Culturales. Pérdida De Valores, Error o Desviación de Poder". Revista Aragonesa de Administración Pública. ISSN 1133-4797, núm. 41-42, Zaragoza, 2013, pp. 241-286

2. Los árboles y plantas y los frutos pendientes, mientras estuvieren unidos a la tierra o formaren parte integrante de un inmueble.
3. Todo lo que esté unido a un inmueble de una manera fija, de suerte que no pueda separarse de él sin quebrantamiento de la materia o deterioro del objeto.
4. Las estatuas, relieves, pinturas u otros objetos de uso u ornamentación, colocados en edificios o heredades por el dueño del inmueble en tal forma que revele el propósito de unirlos de un modo permanente al fundo.
5. Las máquinas, vasos, instrumentos o utensilios destinados por el propietario de la finca a la industria o explotación que se realice en un edificio o heredad, y que directamente concurren a satisfacer las necesidades de la explotación misma.
6. Los viveros de animales, palomares, colmenas, estanques de peces o criaderos análogos, cuando el propietario los haya colocado o los conserve con el propósito de mantenerlos unidos a la finca, y formando parte de ella de un modo permanente.
7. Los abonos destinados al cultivo de una heredad, que estén en las tierras donde hayan de utilizarse.
8. Las minas, canteras y escoriales, mientras su materia permanece unida al yacimiento y las aguas vivas o estancadas.
9. Los diques y construcciones que, aun cuando sean flotantes, estén destinados por su objeto y condiciones a permanecer en un punto fijo de un río, lago o costa.
10. Las concesiones administrativas de obras públicas y las servidumbres y demás derechos reales sobre bienes inmuebles.

Los Bienes muebles de Patrimonio Histórico Español podrán transformarse en BIC, solicitando e iniciando expediente para su inclusión, facilitando su trámite si se encuentran en un inmueble declarado BIC.

LPHE 16/1985 Título III Artículo veintisiete

Los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español podrán ser declarados de interés cultural. Tendrán tal consideración, en todo caso, los bienes muebles contenidos en un inmueble que haya sido objeto de dicha declaración y que ésta los reconozca como parte esencial de su historia.

Para solicitar la declaración de un BIC, hay que iniciar un expediente administrativo, con informe favorable de alguna de las instituciones consultivas que aparecen en el art. 3º de LPHE 16/1985, o entidades con el mismo reconocimiento por parte de las Comunidades Autónomas.

Cualquier persona puede solicitar la incoación de un expediente para la declaración de BIC, la decisión se comunicará al solicitante, si la resolución es positiva se emitirá un Real Decreto, y el bien será inscrito en el Registro General de Bienes de Interés Cultural.

En la primera disposición adicional de la LPHE 16/1985 se hace una aclaración sobre los bienes que con anterioridad a esta ley, hayan sido declarados histórico artísticos⁵² o incluidos en el Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España⁵³ pasan a clasificarse como Bienes de Interés Cultural⁵⁴. Los bienes muebles que hayan formado parte del Inventario del Tesoro Artístico⁵⁵ o incluidos en el Inventario del Patrimonio Histórico Artístico⁵⁶ tendrán que ser inventariados de acuerdo con el art. 26, (Título III de los bienes muebles), entrando a formar parte del Inventario General de la LPHE 1985, sin perjuicio para que puedan ser posteriormente declarados como BIC.

Los bienes muebles que forman parte de la colección de un museo estatal serán considerados con la máxima protección al ser considerados BIC, también el edificio que los alberga. Formarán parte de esta consideración, las cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre, los castillos, emblemas, cruces de término y otras piezas similares, al igual que hórreos o cabazos antiguos existentes en Asturias y Galicia (Ley 16/1985, art. 40.2 y 60.1).

⁵² Monumentos Españoles. Catálogo de los declarados Histórico - Artísticos 1844-1953. *Catálogo de monumentos españoles declarados Histórico - Artísticos entre 1844 y 1953.*

⁵³ Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España

⁵⁴ España. LPHE 16/1985. Disposición Adicional Primera.

⁵⁵ La Junta del Tesoro Artístico, fue creada al estallar la guerra civil española, por un grupo de intelectuales preocupados por el patrimonio artístico, visitaban monumentos y los bienes que albergaban presentando informes de su estado de conservación y realizando inventarios. También ordenaban el traslado de estos cuando peligraba su existencia. Toda esta información comprendida en el período de 1936 a 1939 se encuentra depositada en el Instituto de Patrimonio Cultural de España en su fondo documental, compuesto por actas de incautación de bienes, informes técnicos de la Junta, ficheros y libros registro de control de las incautaciones y documentación administrativa varia.

⁵⁶ Integran el Patrimonio Histórico Español todos los bienes inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico científico o técnico. También forman parte del mismo el Patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, los sitios naturales, jardines y parques, que tengan un valor artístico, histórico o antropológico (Ley 16/1985, art.1).

Artículo sesenta LPHE 1985

1. Quedarán sometidos al régimen que la presente Ley establece para los Bienes de Interés Cultural los inmuebles destinados a la instalación de Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, así como los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español en ellos custodiados.

En el Real Decreto 620/1987⁵⁷, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, cita como se acogen al artículo anterior, quedando todos los bienes muebles que alberga un museo bajo el régimen de protección en la categoría de BIC.

Artículo 5. Régimen aplicable a los Museos de titularidad estatal.

3. En aplicación del artículo 60.1 de la Ley 16/1985, quedan sometidos al régimen de protección establecido para los bienes de interés cultural, los inmuebles destinados a la instalación de Museos de titularidad estatal y los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español custodiados en aquéllos.

Por las razones expuestas anteriormente los BIC muebles, que se encuentran en instituciones públicas, museos, bibliotecas, castillos entre otros, no aparecerán en el Registro General de Bienes de Interés Cultural excepto los que se hayan tramitado de forma individual.

En el título I de la Declaración de Bienes de Interés Cultural de la LPHE 16/1985, se establecen los criterios para la inclusión o no de un Bien de Interés Cultural en el registro, además de la protección de la que disfrutará si son considerados como BIC.

Art 9. 1. Gozarán de singular protección y tutela los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español declarados de interés cultural por ministerio de esta Ley o mediante Real Decreto de forma individualizada. 4. No podrá ser declarada Bien de Interés Cultural la obra de un autor vivo, salvo si existe autorización expresa de su propietario o media su adquisición por la Administración.

⁵⁷ España. Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. «BOE» núm. 114, de 13/05/1987.

Art 12. 1. Los bienes declarados de interés cultural serán inscritos en un Registro General dependiente de la Administración del Estado cuya organización y funcionamiento se determinarán por vía reglamentaria. A este Registro se notificará la incoación de dichos expedientes, que causarán la correspondiente anotación preventiva hasta que recaiga resolución definitiva.

En el capítulo II del Real Decreto 111/1986, con el título, *Registro General de Bienes de Interés Cultural*, narra con más detalle todo el proceso para, y en particular, de la formalización del Registro General. También realiza aclaraciones sobre cómo se gestionarán desde las Autonomías y cuáles son los pasos a seguir para que posteriormente todos los datos pasen a formar parte del Registro del Patrimonio Histórico Español.

Art. 21.

1. El Registro General de Bienes de Interés Cultural tiene por objeto la anotación e inscripción de los actos que afecten a la identificación y localización de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español declarados de interés cultural. Estará adscrito a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura que, a través de la Subdirección General de Patrimonio Histórico, desarrollará las funciones relativas a la formación y actualización del citado Registro.

Corresponde al Ministerio de Cultura la llevanza del Registro respecto de los bienes a que se refiere el artículo 6.b) de la Ley 16/1985, y a las Comunidades Autónomas respecto de los restantes bienes declarados de interés cultural. Las Comunidades Autónomas trasladarán al Registro general las inscripciones y restantes anotaciones registrales a efectos de constancia general.

En los campos de código y registro existen unas siglas que indican la situación administrativa del bien mueble. Dentro del Registro de Bienes de Interés Cultural⁵⁸ las siglas son: A-R-M: Código de anotación preventiva en dicho Registro, cuando esta iniciado el expediente, y las siglas R-M: Código de inclusión definitiva en dicho Registro, cuando ya está definitivamente declarado como BIC.

⁵⁸<http://www.mecd.gob.es/bienes/cargarFiltroBienesMuebles.do?layout=bienesMuebles&cache=init&language=es>. [Recurso en línea] [fecha de consulta: 8 de febrero 2014]

Art. 21 Real Decreto 111/1986

2. Cada bien que se inscriba en el Registro General tendrá un código de identificación.

3. Se anotarán en el Registro, además de los datos recogidos en el extracto del expediente de declaración, los siguientes:

a) Fecha de la declaración de interés cultural y de su publicación en el «Boletín Oficial del Estado».

b) Régimen de visitas o, en su caso, de los depósitos que se acuerden para la exhibición del bien previstos en el artículo 13.2 de la Ley 16/1985, que a los efectos, la Administración competente comunicará al Registro.

c) Las transmisiones por actos inter vivos o mortis causa y los traslados. A este fin los propietarios y los poseedores comunicarán al Registro General tales actos, aportando, en su caso, copias notariales o certificaciones registrales o administrativas de los documentos en que consten aquellos actos.

d) Los anticipos reintegrables previstos en el artículo 36.3 de la Ley 16/1985, concedidos por la Administración del Estado, que se inscribirán de oficio.

e) Las restauraciones que se comunicarán por el órgano que las autorice.

Consulta a la base de datos de bienes muebles

Los datos reflejados tienen un carácter meramente informativo no constitutivo de derechos.

[◀ Volver](#)

Número de Obras:	1
Título:	Retrato de Caballero
Bien:	Pintura
Autor:	Velázquez, Diego
Escuela:	Barroca española
Medidas:	33 x 23 cms
Técnica:	Óleo sobre lienzo
Época:	Siglo XVII
Tipología:	Pintura
Código:	A-R-M - 01 - 0000519 - 00000
Registro:	A-R-M REGISTRO BIC MUEBLES: Anotación preventiva
Sección:	Pintura
Área:	Registro B.I.C.
Comunidad Autónoma:	Comunidad de Madrid
Fecha de Incoación:	08-03-2004
Organismo responsable:	Comunidad de Madrid

Ficha Técnica de la Base de Datos de Bienes Muebles. Registro BIC.
 En: <http://www.mecd.gob.es/bienes/cargarFiltroBienesMuebles.do?layout=bienesMuebles&cache=init&language=es>. [fecha de consulta: 8 febrero 2014]

En un segundo nivel estarían los bienes que forman parte del Inventario General de Bienes Muebles, la definición aparece en el artículo primero y artículo veintiséis de la LPHE 16/1985. En el Inventario General solo se incluyen los Bienes muebles, son excluidos de esta clasificación los bienes inmuebles.

Art. 1.3. Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley.

Artículo veintiséis 1. La Administración del Estado, en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el Inventario General de aquellos bienes muebles del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural que tengan singular relevancia.

La inclusión de los bienes muebles en el inventario general es una labor conjunta entre el estado y las administraciones, las comunidades autónomas jugaran un papel muy importante en esta clasificación pues son estas las que velarán por sus bienes teniendo especial interés en su protección. En el capítulo IV de la LPHE 16/1985, tenemos los artículos que hacen referencia a la Inclusión de bienes muebles en el Inventario General.

Art. 28. LPHE 16/1985

Sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo siguiente, el Ministerio de Cultura, en colaboración con los órganos de las Comunidades Autónomas encargados de la protección del Patrimonio Histórico Español, confeccionará el Inventario general de bienes muebles.

Art. 29.

1. La inclusión en el Inventario general corresponde al Ministerio de Cultura si se trata de bienes adscritos a servicios públicos gestionados por la Administración General del Estado o que formen parte del Patrimonio Nacional. Los expedientes tramitados por el Ministerio de Cultura se ajustarán a las normas contenidas en este capítulo.

2. Corresponde a las Comunidades Autónomas la inclusión de bienes en el Inventario general en los restantes casos, cuya tramitación se regirá por su propia normativa.

Se incluyen en el inventario los bienes muebles bajo solicitud del propietario o cualquier persona que lo solicite, es decir, no necesariamente lo solicita quien lo tiene en propiedad.

Art. 30. LPHE 16/1985

- 1. La incoación del expediente se efectuará de oficio o a solicitud de los interesados.*
- 2. Dicha incoación se notificará en todo caso a los interesados, procediéndose a su anotación preventiva en el Inventario general. Esta anotación deberá contener una descripción suficiente del bien para su identificación.*
- 3. El expediente se tramitará siguiendo las normas generales de procedimiento administrativo y las particulares del presente capítulo.*
- 4. El Ministerio de Cultura comunicará a los interesados la inclusión del bien mueble en el Inventario general, indicando el código de identificación.*

Los propietarios o poseedores de Bienes Muebles tienen obligaciones, como comunicar a la Administración competente la existencia de estos objetos, antes de proceder a su venta o transmisión a terceros, o las personas o entidades que ejerzan habitualmente el comercio de los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español. Las obligaciones como propietario son, conservar el bien, permitir su estudio por investigadores, incluso prestarlos para exposiciones temporales organizadas por organismos competentes. Para el préstamo temporal sólo estarán obligados a ceder el bien máximo un mes al año. LPHE 16/1985 art. 26.4.

En el capítulo III del Real Decreto 1986 del Inventario General de Bienes Muebles, en su artículo 24 define con mucha más precisión cuáles son los bienes muebles que tienen que formar parte del Inventario General.

Art. 24.

El Inventario General comprenderá los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español, no declarados de interés cultural, que tengan singular relevancia por su notable valor histórico, arqueológico, artístico, científico, técnico o cultural.

Al igual que el Registro de Bienes de Interés Cultural estará adscrito a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, a través de la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, que desarrollará las funciones relativas a la formación y actualización del citado Inventario General.

Cada bien que se inscriba dentro del Inventario General de Bienes Muebles tendrá un código de identificación, A-I-M como código de anotación preventiva en dicho Inventario, como código provisional, y las siglas I-M como código de inclusión definitiva en dicho Inventario. Además la ficha tendrá la fecha de inclusión del bien, el título de la obra, el autor, la escuela, medidas y técnica entre otros datos.

Consulta a la base de datos de bienes muebles

Los datos reflejados tienen un carácter meramente informativo no constitutivo de derechos.

[◀ Volver](#)

Número de Obras:	1
Título:	Retrato de María Teresa Vallabriga
Bien:	Tabla (3)
Autor:	Goya y Lucientes, Francisco de
Escuela:	España
Medidas:	48 x 395 cms
Técnica:	Óleo sobre tabla
Época:	Siglo XVIII. 1746-1828
Tipología:	Pintura
Código:	A-I-M - 01 - 0000516 - 00000
Registro:	A-I-M INVENTARIO: Anotación preventiva
Sección:	Pintura
Área:	Inventario General
Comunidad Autónoma:	Comunidad de Madrid
Fecha de Incoación:	10-04-1986
Organismo responsable:	Comunidad de Madrid

Ficha Técnica de la Base de Datos de Bienes Muebles. Inventario General
<http://www.mecd.gob.es/bienes/cargarFiltroBienesMuebles.do?layout=bienesMuebles&cache=init&language=es>. [fecha de consulta: 10 febrero 2014]

En una tercera categoría se situaría el Patrimonio Histórico Español, sería el grado mínimo de protección de un bien. Los bienes pertenecientes a esta clasificación se corresponderán a los contemplados por la LPHE 1985, en su artículo 1.2,

Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.

Asimismo, forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes que integren el Patrimonio Cultural Inmaterial, de conformidad con lo que establezca su legislación especial.

1.2.- LEGISLACIÓN PATRIMONIAL AUTONÓMICA

Debido a las competencias otorgadas en la Constitución española⁵⁹ a las comunidades autónomas reflejadas en los artículos 46 y 148 sobre patrimonio histórico artístico y por el Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana ⁶⁰ en su artículo 31 que atribuye a la Generalitat competencia exclusiva sobre el patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico y científico y sobre los archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal, y en pleno derecho de su ejercicio, la Generalitat exige el establecimiento en el ámbito de la comunidad de una norma con rango de ley que dé respuesta a las necesidades que presenta el patrimonio valenciano, con este objetivo es promulgada la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano de 1998.

En el Estatuto de Autonomía Valenciana aprobado por Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio, modificado por Ley Orgánica 1/2006, de 10 de abril, en su Preámbulo⁶¹,

[...] la Generalitat velará por la defensa de la identidad y los valores del Pueblo Valenciano y su patrimonio histórico.

Ese propósito queda plasmado en el artículo del texto estatutario, ya que en el art. 12 del Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana, dentro del Título II, referente a "De los derechos de los valencianos y valencianas", se indica literalmente que:

"La Generalitat velará por la protección y defensa de la identidad y los valores e intereses del Pueblo Valenciano y el respeto a la diversidad cultural de la Comunitat Valenciana y su patrimonio histórico. La Generalitat procurará asimismo la protección y defensa de la creatividad artística, científica y técnica, en la forma que determine la Ley competente."

⁵⁹ España. Constitución Española. Cortes Generales «BOE» núm. 311, de 29 de diciembre de 1978 Referencia: BOE-A-1978-31229. Texto Consolidado, Última modificación: 27 de septiembre de 2011

⁶⁰ España. Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio, de Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana.

⁶¹ España. Ley Orgánica 1/2006, de 10 de abril, de Reforma de la Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio, de Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana.

1.2.1.- LEY 4/1998, de 11 de junio, de la Generalitat Valenciana, del Patrimonio Cultural Valenciano

La Ley de Patrimonio Cultural Valenciano⁶² nace por imperativo tanto de la Constitución Española (art. 46, 148 y 149) como del Estatuto de Autonomía Valenciana, que en sus leyes pone en valor la gestión y salvaguardia del patrimonio cultural artístico de cada Comunidad Autónoma.

En la Ley 4/1998 de Patrimonio cultural Valenciano en su preámbulo señala,

El patrimonio cultural valenciano es una de las principales señas de identidad del pueblo valenciano y el testimonio de su contribución a la cultura universal. Los bienes que lo integran constituyen un legado patrimonial de inapreciable valor, cuya conservación enriquecimiento corresponde a todos los valencianos y especialmente a las instituciones y los poderes públicos que lo representan.

En el artículo 1º, narra el objeto de esta ley⁶³, que consiste y tiene como objetivo fundamental proteger, conservar, difundir y fomentar el valioso acervo patrimonial valenciano.

1. La presente Ley tiene por objeto la protección, la conservación, la difusión, el fomento, la investigación y el acrecentamiento del patrimonio cultural valenciano.

2. El patrimonio cultural valenciano está constituido por los bienes muebles e inmuebles de valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico, técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural, existentes en el territorio de la Comunidad Valenciana o que, hallándose fuera de él, sean especialmente representativos

⁶² España. Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano Comunidad Autónoma Valenciana «DOCV» núm. 3267, de 18 de junio de 1998 «BOE» núm. 174, de 22 de julio de 1998. Referencia: BOE-A-1998-17524. Texto Consolidado, Última modificación: 9 de abril de 2015

⁶³ España Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano Comunidad Autónoma Valenciana «DOCV» núm. 3267, de 18 de junio de 1998 «BOE» núm. 174, de 22 de julio de 1998. Referencia: BOE-A-1998-17524. Texto Consolidado, Última modificación: 9 de abril de 2015.

de la historia y la cultura valenciana. La Generalitat promoverá el retorno a la Comunidad Valenciana de estos últimos a fin de hacer posible la aplicación a ellos de las medidas de protección y fomento previstas en esta Ley. También forman parte del patrimonio cultural valenciano, en calidad de bienes inmateriales del patrimonio etnológico, las creaciones, conocimientos y prácticas de la cultura tradicional valenciana.

La ley protege mucho más los bienes inmuebles más que los muebles, dando prioridad a su protección. Las obras de arte quedan desprotegidas. Esto tiene una explicación y es la prioridad por salvaguardar todo el patrimonio arquitectónico valenciano que había sufrido abandono o incluso destrucción hasta ese momento.

Otra de las prioridades de esta ley es la de hacer inventario general de los bienes culturales de la comunidad valenciana y establecer varios grados de protección. La clasificación se divide en Bienes de Interés Cultural Valenciano con la máxima protección, le siguen los Bienes Inventariados y por último Bienes no inventariados del patrimonio cultural. Todos los Bienes aparecerán en El Registro General de la Base de datos del Ministerio por medio de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, a través de la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, responsable del mantenimiento y actualización del Registro General de Bienes de Interés Cultural y del Inventario General de Bienes Muebles.

La ley de Patrimonio Valenciano 4/1998, establece los mismos niveles de protección que la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985.

Artículo 2. Clases de bienes. 4/1998

Los bienes que, a los efectos de la presente Ley, integran el patrimonio cultural valenciano pueden ser:

- a) Bienes de Interés Cultural Valenciano. Son aquellos que por sus singulares características y relevancia para el patrimonio cultural son objeto de las especiales medidas de protección, divulgación y fomento que se derivan de su declaración como tales.*
- b) Bienes inventariados no declarados de interés cultural. Son aquellos que por tener alguno de los valores mencionados en el artículo primero en grado particularmente significativo, aunque sin*

la relevancia reconocida a los Bienes de Interés Cultural, forman parte del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano y gozan del régimen de protección y fomento que de dicha inclusión se deriva.

c) Bienes no inventariados del patrimonio cultural. Son todos los bienes que, conforme al artículo 1.2 de esta Ley, forman parte del patrimonio cultural valenciano y no están incluidos en ninguna de las dos categorías anteriores. Serán objeto de las medidas de protección que esta Ley prevé con carácter general para los bienes del patrimonio cultural, así como de cuantas otras puedan establecer las normas de carácter sectorial en razón de sus valores culturales.

Ramón Fernández⁶⁴, explica cuales son los procedimientos a seguir para iniciar un expediente para la declaración de un Bien de Interés Cultural, según la ley 4/1998,

La declaración de un bien como BIC se hará mediante Decreto del Consell, a propuesta de la Conselleria competente. La iniciación del procedimiento será de oficio o a instancia de cualquier persona.

La solicitud de incoación deberá ser resuelta en un plazo de tres meses, siendo la denegación motivada. Se notificará a los interesados y al Ayuntamiento del municipio donde se encuentre el bien. La resolución que acuerde la incoación se publicará en el Diari Oficial de la Generalitat y en el Boletín Oficial del Estado, y se comunicará al Registro General de BIC dependiente de la administración estatal para su anotación preventiva. El procedimiento deberá contar con los informes favorables de al menos dos de las instituciones consultivas (Consejo Valenciano de Cultura, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, las universidades de la Comunidad Valenciana, el Consejo Asesor del Patrimonio Histórico Inmobiliario, el Consejo Asesor de Archivos, el Consejo de Bibliotecas, el Consejo Asesor de Arqueología y Paleontología, y cuantas otras sean creadas o reconocidas por el gobierno valenciano, sin perjuicio del asesoramiento que pueda recabarse de otros organismos profesionales y entidades culturales.

⁶⁴ RAMÓN FERNÁNDEZ, Francisca. "EL Patrimonio Cultural Valenciano: Estudio de Casos y su Protección". EN: *Revista Jurídica Valenciana*. 2014, núm. 02, p. 01-22.

En la Sección tercera de la ley 4/1998 trata el Régimen de los bienes muebles de interés cultural en los artículos 41, Uso y conservación, artículo 42, Depósito y exposición, artículo 43, Traslados, artículo 44 Integridad de las colecciones. El artículo 42 trata sobre la protección de bienes muebles de interés cultural que pudiera estar en peligro entonces se tendrán en depósito bajo la custodia de la administración teniendo derecho para exponerlas. Con referencia al traslado el artículo 43, pone de manifiesto que se realizará con todas las garantías necesarias para conservar su integridad física, comunicando a la Conselleria con una antelación de quince días mediante un informe técnico con referencia al traslado, su destino y duración.

Artículo 41. Uso y conservación.

1. Los bienes muebles declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno, ni a cambio en el uso que de ellos se viniera haciendo, sin autorización de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia. Se entenderá ésta concedida por el transcurso de tres meses desde que se solicitó sin haberse dictado resolución.

2. La solicitud de autorización deberá ir acompañada, al menos, de la siguiente documentación:

a) Memoria del estado de conservación del bien.

b) Proyecto de intervención en el que se indiquen las técnicas, materiales y procesos a utilizar y el lugar donde se efectuará aquélla.

c) Acreditación de la capacidad técnica y profesional de las personas que hayan de dirigir y llevar a cabo la intervención.

3. La Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia podrá inspeccionar en todo momento las intervenciones que se realicen sobre los bienes muebles de interés cultural y ordenará la suspensión inmediata de las mismas cuando no se ajusten a la autorización concedida o se estime que las actuaciones profesionales no alcanzan el nivel adecuado.

4. Si durante el transcurso de la intervención aparecieran signos o elementos desconocidos que pudieran suponer la atribución de una autoría diferente a la establecida hasta ese momento, o un cambio significativo en la obra original, deberá darse cuenta inmediata a la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, suspendiéndose la intervención hasta tanto ésta no resuelva lo procedente en relación a la misma.

En los temas referentes a la organización de exposiciones temporales que con algún Bien de Interés cultural, se tendrán que tener en cuenta los artículos 42, 43 y 44 de la Ley de Patrimonio Valenciano⁶⁵.

Artículo 42. Depósito y exposición.

1. La Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia podrá, previa instrucción del correspondiente expediente contradictorio, acordar el depósito provisional de los bienes muebles de interés cultural en centros de titularidad pública cuando peligre la seguridad o la conservación de los mismos.

2. Los propietarios y poseedores legítimos de dichos bienes podrán acordar con las administraciones públicas de la Comunidad Valenciana la cesión en depósito de los mismos. Dicha cesión conllevará el derecho de la Administración a exponer al público los bienes depositados, salvo causa en contrario debidamente justificada.

Artículo 43. Traslados.

Los traslados de bienes muebles de interés cultural deberán hacerse con las garantías suficientes para evitar que pueda causárseles daño y se comunicarán, con una antelación mínima de quince días, a la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, que señalará las condiciones técnicas a que deba ajustarse el traslado y el cumplimiento de éstas. La comunicación indicará el origen y el destino del bien y si el traslado es de carácter temporal o definitivo. Una vez realizado éste, se dará cuenta a la Conselleria para su anotación en el Inventario.

Quedarán excluidos aquellos bienes muebles de interés cultural que por su propia naturaleza son tradicionalmente trasladados provisionalmente en fechas determinadas o en festividades, según la tradición. Todo ello sin perjuicio del necesario control por parte de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia.

⁶⁵ España Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano Comunidad Autónoma Valenciana «DOCV» núm. 3267, de 18 de junio de 1998 «BOE» núm. 174, de 22 de julio de 1998. Referencia: BOE-A-1998-17524. Texto Consolidado, Última modificación: 9 de abril de 2015

Artículo 44. Integridad de las colecciones.

Las colecciones de bienes muebles declaradas de interés cultural no podrán ser disgregadas por sus propietarios o poseedores sin autorización previa de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, que deberá contar con el informe de al menos dos de las Instituciones consultivas a las que se refiere el artículo 7 de la presente Ley.

Las instituciones consultivas y órganos asesores que marcan la Ley de Patrimonio Valenciano⁶⁶ se encuentran en su artículo 7,

1 Son instituciones consultivas de la Administración de la Generalitat en materia de patrimonio cultural el Consell Valencià de Cultura, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, las universidades de la Comunitat Valenciana, el Consejo Asesor de Archivos, el Consejo de Bibliotecas, el Consejo Asesor de Arqueología y Paleontología, la Real Academia de Cultura Valenciana, Lo Rat Penat y cuantas otras sean creadas o reconocidas por el Consell, sin perjuicio del asesoramiento que pueda recabarse de otros organismos profesionales y entidades culturales.

En la presente ley⁶⁷ se crea la Junta de Valoración de Bienes del Patrimonio Cultural Valenciano como órgano asesor de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, actualmente Conselleria de Educación, Cultura y Deporte. Estará compuesta por ocho vocales, seis de ellos elegidos por los órganos consultivos nombrados en el artículo 7, y por el Conseller de Educación, los dos restantes los designará el Conseller de Economía y Hacienda.

⁶⁶ España Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano Comunidad Autónoma Valenciana «DOCV» núm. 3267, de 18 de junio de 1998 «BOE» núm. 174, de 22 de julio de 1998. Referencia: BOE-A-1998-17524. Texto Consolidado, Última modificación: 9 de abril de 2015

⁶⁷ España Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano Comunidad Autónoma Valenciana «DOCV» núm. 3267, de 18 de junio de 1998 «BOE» núm. 174, de 22 de julio de 1998. Referencia: BOE-A-1998-17524. Texto Consolidado, Última modificación: 9 de abril de 2015

Artículo 7. Instituciones consultivas y órganos asesores.

2. Serán órganos asesores de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia en el ejercicio ordinario de sus funciones en materia de patrimonio cultural, además de la Junta de Valoración de Bienes a que se refiere el artículo 8, las comisiones técnicas que se establezcan reglamentariamente para las distintas materias que son objeto de esta Ley.

Una de las funciones de la Junta es la valoración de los bienes culturales para su compra, o para operaciones de tanteo y retracto o permutas. Los bienes que van a formar parte de una exposición temporal tienen que ser valorados para contratar o cubrir su desplazamiento con un seguro y también durante la estancia en otra entidad que no es la suya, por tanto fuera de su institución no disfrutará de la seguridad propia y habrá que contratarle un seguro adicional.

Artículo 8. Junta de Valoración de Bienes.

1. Se crea la Junta de Valoración de Bienes del Patrimonio Cultural Valenciano como órgano asesor de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia. La Junta estará compuesta por ocho vocales. Seis de ellos serán designados, a propuesta de las instituciones consultivas señaladas en el artículo 7.1 de la presente Ley, por el Conseller de Cultura, Educación y Ciencia entre las personas de reconocida competencia en las distintas materias

que son objeto de las funciones de la Junta. Los dos vocales restantes serán designados por el Conseller de Economía, Hacienda y Administración Pública. El nombramiento del Presidente y del Vicepresidente de la Junta se regulará reglamentariamente.

2. Son funciones de la Junta:

a) Valorar los bienes de carácter cultural que la Generalitat se proponga adquirir con destino a museos, bibliotecas, archivos u otros centros de depósito cultural de titularidad pública, cuando éstos carezcan de sus propios órganos de valoración.

b) Informar sobre el ejercicio por la Generalitat Valenciana de los derechos de tanteo y retracto establecidos en el artículo 22.

c) Informar la autorización por la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la permuta de bienes de titularidad pública incluidos

en el Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano, prevista en el artículo 24.

d) Ser oída previamente a la emisión por la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia del informe vinculante preceptuado en el artículo 95 para la aceptación de bienes culturales en pago de deudas con la Hacienda de la Generalitat Valenciana.

e) Realizar cuantas valoraciones de bienes de carácter cultural le sean solicitadas por la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia y, a través de ésta y en la forma que reglamentariamente se determine, por las demás administraciones públicas valencianas, para el mejor cumplimiento de los fines de esta Ley.

f) Las demás que legal o reglamentariamente se le atribuyan.

En el artículo 13, de la Ley 4/1998⁶⁸ se abordan los temas sobre Exportación, en este artículo se especifica que se acogerán a la normativa estatal, como ya hemos tratado en el apartado de la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985 quedando claro que los temas referentes a exportación de Bienes Culturales serán competencia de la ley estatal. Ya en la Constitución Española en sus artículos 148 y 149, cita que se trabajará en cooperación por parte de las autonomías con el estado en temas de exportación y expoliación de Patrimonio Cultural, teniendo la última palabra la Dirección en materia patrimonial del Estado. En la presente ley aclara que los bienes recuperados de exportaciones ilícitas serán devueltos a las entidades valencianas. El Consejo del Patrimonio Histórico Español será el órgano de coordinación entre la Administración del Estado y las Comunidades Autónomas para facilitar la comunicación en los temas relativos al Patrimonio Cultural Español.

Artículo 13. Exportación.

1. La exportación de los bienes del patrimonio cultural valenciano se regirá por lo dispuesto en la legislación del Estado.

⁶⁸ España Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano Comunidad Autónoma Valenciana «DOCV» núm. 3267, de 18 de junio de 1998 «BOE» núm. 174, de 22 de julio de 1998. Referencia: BOE-A-1998-17524. Texto Consolidado, Última modificación: 9 de abril de 2015

2. La Generalitat realizará ante la Administración del Estado los actos conducentes a que aquellos bienes muebles ilegalmente exportados que formen parte del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano o que, con arreglo a esta Ley, debieran ser inscritos en él, sean destinados a museos, a bibliotecas o a archivos públicos situados en la Comunidad Valenciana cuando hubieren sido recuperados y, conforme a lo previsto en la legislación estatal, no fuesen cedidos a sus anteriores propietarios.

El título IV⁶⁹ se dedica al régimen de los museos, en su definición habla de instituciones públicas cuyo objetivo es la adquisición, conservación, restauración, estudio exposición y divulgación de conjuntos o colecciones de bienes de valor histórico artístico científico técnico o de cualquier otra naturaleza, dentro de los cánones establecidos por el ICOM (Internacional Council of Museums) dentro de su código deontológico.

Dentro del Sistema Valenciano de Museos formarán parte de él las instituciones museísticas ya sean de titularidad pública o privada, estas últimas reconocidas por Conselleria de Cultura Educación y Ciencia. (art. 70 Ley 4/1998)

Los museos podrán acoger bienes de particulares en depósito y quedarán mientras se encuentren en este espacio bajo el mismo régimen jurídico que el resto de bienes culturales.

La salida de los fondos de un Museo, con motivo de la celebración de una exposición, integrado en el Sistema de Museos Valencianos, tendrá que solicitar permiso a la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, presentando un informe para la autorización.

⁶⁹ España Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano Comunidad Autónoma Valenciana «DOCV» núm. 3267, de 18 de junio de 1998 «BOE» núm. 174, de 22 de julio de 1998. Referencia: BOE-A-1998-17524. Texto Consolidado, Última modificación: 9 de abril de 2015

Artículo 73⁷⁰. Depósito y salida de fondos,

Los museos y colecciones museográficas que formen parte del Sistema Valenciano de Museos podrán admitir en depósito bienes de propiedad privada o de otras administraciones públicas. Los bienes depositados, en tanto dure el depósito, se integrarán a todos los efectos en los fondos del museo o colección y estarán sujetos a su mismo régimen jurídico.

2. Las salidas temporales de los museos y colecciones museográficas permanentes de los fondos custodiados en ellos requerirán autorización previa y expresa de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, que señalará la duración, finalidad y condiciones de seguridad a las que se ajustará la salida. Tratándose de objetos en depósito se estará a lo pactado al constituirse éste.

3. Excepcionalmente y previa instrucción del oportuno expediente administrativo, la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia podrá disponer el depósito de los fondos de un museo o colección museográfica integrados en el Sistema Valenciano de Museos, en otro u otros centros cuando razones urgentes de conservación, seguridad o accesibilidad de los bienes así lo aconsejen y hasta tanto no desaparezcan las causas que originaron dicho traslado.

4. En caso de disolución o clausura de un museo que forme parte del Sistema Valenciano de Museos, sus fondos serán depositados en otro centro integrante de dicho Sistema que sea adecuado a la naturaleza de los bienes expuestos, teniéndose en cuenta la proximidad territorial de ambos centros entre sí y oídas las partes interesadas. Los fondos se reintegrarán al museo de origen en caso de reapertura del mismo.

5. Será de aplicación a los fondos de museos y colecciones museográficas integradas en el Sistema Valenciano de Museos lo dispuesto en el artículo 44 respecto de la integridad de las colecciones.

6. Tratándose de museos de titularidad estatal cuya gestión tenga encomendada la Generalitat se estará, en relación con lo dispuesto en este artículo, a lo que establezca el correspondiente convenio de gestión.

⁷⁰ España Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano Comunidad Autónoma Valenciana «DOCV» núm. 3267, de 18 de junio de 1998 «BOE» núm. 174, de 22 de julio de 1998. Referencia: BOE-A-1998-17524. Texto Consolidado, Última modificación: 9 de abril de 2015

Los Museos estatales Españoles están conectados mediante un programa de documentación de Colecciones llamado DOMUS⁷¹, es una aplicación informática para el catálogo y gestión de los fondos museográficos y documentales de los museos, que nace como iniciativa del informe "Normalización Documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica", del Ministerio de Cultura, en 1996, en el que se recogía el análisis funcional y los requerimientos necesarios de un sistema informatizado de documentación.

El Programa Domus:

Gestiona el proceso de ingreso de bienes culturales en las colecciones del museo.

Registra, inventariar y catalogar fondos museográficos y documentales.

Asocia imágenes digitales en varios tamaños al inventario/catálogo de bienes culturales.

Registra informes de conservación y describir análisis y tratamientos de restauración de las colecciones, asociados a imágenes digitales de dichos procesos.

Describe la documentación gráfica relacionada con los fondos museográficos y documentales.

Gestiona el servicio de esta documentación gráfica a peticionarios externos.

Gestiona el movimiento de fondos tanto dentro como fuera del museo (préstamos a exposiciones, depósitos en otras instituciones...).

Registra y gestiona las entradas temporales de bienes culturales ajenos en el museo.

Registra, inventaría y cataloga la documentación del archivo administrativo.

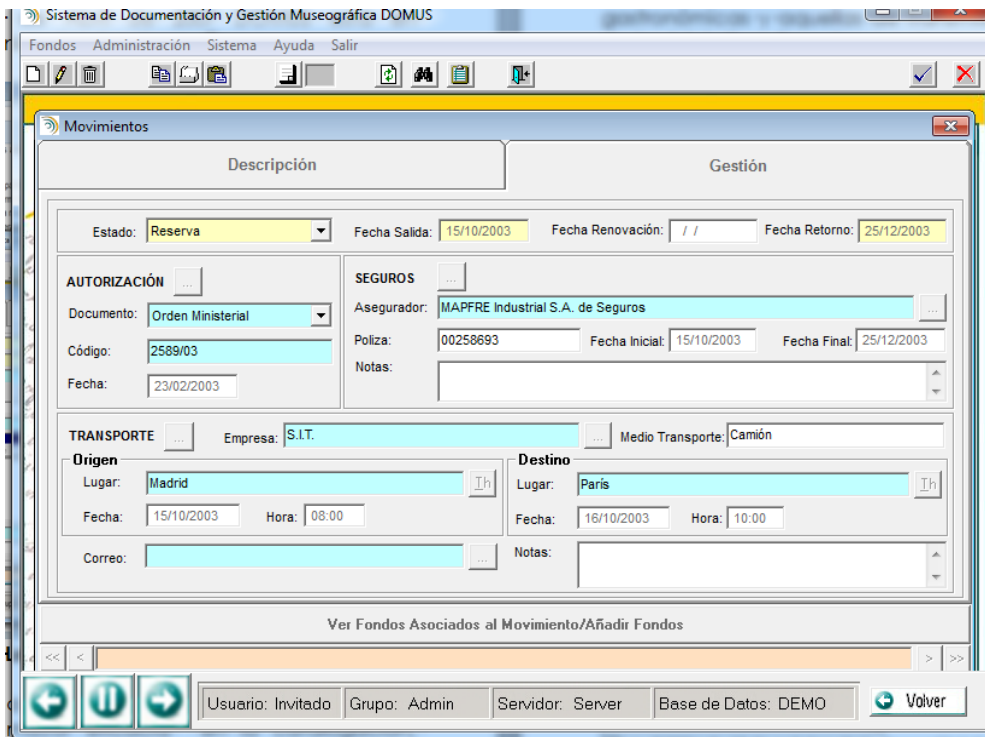
⁷¹<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/funciones-de-los-museos/documentacion/documentacion-de-colecciones.html>. [Recurso en línea] [fecha de consulta 10 de febrero 2013]

Gestiona diversos registros necesarios para la administración del museo: personal, correspondencia, material, directorio de personas e instituciones...

Gestiona la tienda del museo.

En él se registran todas las entradas y salidas de sus fondos.

Desde el pasado día 5 de Abril de 2007 DOMUS está en funcionamiento en la Comunidad Valenciana.



Demo Domus

1.2.2.- Modificaciones de la Ley de Patrimonio Valenciano

Tras cinco años de vigencia de la Ley 4/1998, se procede a una actualización para una mayor eficacia en la catalogación, recuperación, conservación y difusión del patrimonio cultural valenciano reflejado en la LEY 7/2004⁷², de 19 de octubre, de la Generalitat, de Modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano.

Esta ley amplía el artículo 1 de la ley del 1998, debido a que entra a formar parte del patrimonio el patrimonio inmaterial valenciano: costumbres, fiestas, manifestaciones musicales, artísticas, gastronómicas, y aquellas de transmisión oral. Esta necesidad nace de las iniciativas llevados a cabo por la UNESCO, incorporando a su catálogo de bienes protegidos tanto, arte inmaterial al igual que material, como *El Misteri d'Elx* (2001), *El Palmeral d'Elx* (2000), o el Arte Rupestre Mediterráneo (1998). A esta lista hay que añadir El tribunal de las Aguas de Valencia (2009), El Museo Escolar de Pusol (2009), y la Fiesta de *La Mare de Deu de la salut d'Algemesí* (2011).

Ramón Fernández⁷³, haciendo referencia a la Ley 7/2004, señala,

Se introdujo también la puesta en valor de los Bienes de Interés Cultural (en adelante BIC) principalmente los que cuyo valor reside en la existencia de un uso social de los mismo, del mantenimiento de las tradiciones y las actividades, evitando que dichos bienes queden convertidos en piezas de museo inanimadas.

LEY 5/2007⁷⁴, de 9 de febrero, de la Generalitat, de modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. Tras ocho años de vigencia de la Ley 4/1998 se vió la necesidad de realizar cambios debido al gran crecimiento económico, además de la conservación del

⁷² España. Ley 7/2004 de 19 de octubre de la Generalitat de Modificación de la Ley 4/1998 de 11 de Junio del Patrimonio Cultural Valenciano.(2004/10667).

⁷³ RAMÓN FERNÁNDEZ, Francisca. *Op Cit*.

⁷⁴ España. Ley 5/2007 de 9 de Febrero de la Generalitat de modificación de la Ley 4/1998 de 11 de Junio del Patrimonio Cultural Valenciano.

patrimonio también había que aunar esfuerzos para poner su puesta en valor, por tanto la ley tiene como objeto la conservación, la difusión, el fomento, la investigación y el acrecentamiento del patrimonio cultural valenciano. (art.1)

Ramón Fernández⁷⁵ :

La Ley 5/2007 introduce la concreción de los criterios de los Planes Especiales de Protección de los BIC, se amplían los criterios de actuaciones en los procesos de restauración, así como también se completa la sistemática del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano .Se introduce la figura del espacio etnológico dentro de las categorías con las que pueda ser declarado un BIC.

Se distinguen los bienes en función del valor que se indica en el art. 1 de la Ley: valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico, técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural, existentes en el territorio de la Comunitat Valenciana o que, hallándose fuera de él, sean especialmente representativos de la historia y a cultura del pueblo valenciano. En este último caso, la Generalitat promoverá el retorno de los bienes que se encuentran fuera de la Comunitat Valenciana, con la finalidad de poderles aplicar las medidas de protección y fomento que contempla la legislación

⁷⁵ RAMÓN FERNÁNDEZ, Francisca. *Op Cit.*

1.3.- LEGISLACIÓN PATRIMONIAL EUROPEA

Desde la Unión Europea se ha visto la necesidad de intentar formalizar y regularizar los protocolos a la hora de celebrar una exposición con fines culturales entre los países miembros de la Unión Europea. Como bien sabemos los museos tienen la obligación de difundir su patrimonio cultural y hacerlo extensivo fuera de sus fronteras⁷⁶.

El primer programa dentro de las iniciativas para la cultura europea fue en el año 2000, se empezaron a convocar reuniones con temas prioritarios como la movilidad de colecciones.

Los grupos de trabajo funcionan a través del Método Abierto de Coordinación (MAC), de un modo global en cooperación con las autoridades nacionales en el ámbito de la cultura. Tienen como metodología fomentar el intercambio de experiencias y trabajar con unos objetivos comunes.

El método abierto de coordinación (MAC) se creó en el marco de la política europea, y se definió como un instrumento de estrategia de trabajo comunitaria en el encuentro que tuvo lugar en Lisboa (2000)⁷⁷. El MAC, consiste en trabajar en cooperación con los estados de la UE, extrayendo estudios comparativos y evaluándose unos países a otros sin intervenir prácticamente el parlamento europeo y el Tribunal de Justicia.

Desde el año 2005 bajo el nombre *Lending to Europe* (Movilidad de Colecciones) y con el apoyo de la Comisión Europea, se han creado grupos de trabajo con profesionales de los diferentes países, intentando unificar criterios y facilitar los trámites existentes en el intercambio de obras de arte con el fin de la celebración de una exposición temporal. De las diferentes reuniones de trabajo se extraen publicaciones que aparecen en su página web⁷⁸, con recomendaciones y pautas a seguir en el proceso de ejecución de una exposición temporal. La página web se ha creado gracias a la Comisión Europea y el Comisionado del Gobierno Federal Alemán de Cultura y Medios de Comunicación (German Federal Government Commissioner for Culture and the Media). Un grupo de representantes de las instituciones culturales han creado un sitio web con el

⁷⁶ Código Deontológico de Museos.

⁷⁷ Plan de trabajo para la Cultura 2000

⁷⁸ <http://www.lending-for-europe.eu/>

fin de facilitar la movilidad de los objetos entre los museos de todos los Estados miembros de la UE⁷⁹.

El Instituto de Investigación de Museos (The Institute for Museum Research) junto con NEMO (the Network of European Museum Organisations), la Red de Organizaciones de Museos de Europa colaboran activamente en el proyecto *Lending to Europe*.



Publicación *Lending to Europe. Recommendations on collection mobility for European Museums*, 2005.

⁷⁹ Participantes/ Partners 2009-2011.

Partners; Netherlands Institute for Heritage (Erfgoed Nederland), CN (Netherlands Institute for Cultural Heritage), Spanish Ministry of Culture, Hellenic Ministry of Culture, Finnish National Gallery, Romanian Ministry of Culture and Religious Affairs, Agency for the Arts and Heritage of the Flemish Community, Department of Culture Media and Sport, United Kingdom, State Museums Berlin, Institute for Museum Research, Museum of Fine Arts, Budapest. Associates to the project are Network of European Museum Organisations, National Board of Antiquities, Finland, Netherlands Museum Association, Amsterdam Historical Museum, European Registrars Group, Byzantine and Christian Museum, Greece, Collections Trust, UK, Hungarian Museum of Education and Culture, Royal Museum of Fine Arts, Antwerp, Swedish National Gallery and Upper Austrian State Museums. The project is funded by the European Commission/Culture Programme.

1.3.1.- Programa para la Cultura 2000

El *Programa para la Cultura 2000* es una iniciativa establecida desde la Unión Europea, que se establece según decisión, nº 508/2000/ce, del Parlamento Europeo y del Consejo el 14 de febrero, nace con la necesidad de preservar y difundir la cultura entre los diferentes países de la UE y fuera de la Unión, respondiendo a los desafíos contemporáneos y necesidades de las sociedades actuales para crear un espacio cultural común, y poniendo de manifiesto la gran importancia socioeconómica que tiene la cultura para cada país y para el conjunto de miembros de la Unión Europea.

La financiación se destina al movimiento de artistas, creadores, y creaciones artísticas, fomentando el intercambio cultural entre los distintos países. Dentro de las prioridades del programa se encuentra la organización de exposiciones, que servirán de herramienta para la difusión cultural de cada país al resto de Europa. El programa en principio finalizaba en 2004 y se prorrogó hasta el 2006.

En 2003 se celebró en Delfos (Grecia) la primera reunión, luego en 2004 en Nápoles (Italia). El grupo de trabajo sobre movilidad de colecciones en la conferencia de La Haya (Holanda) 28-29 de Octubre de 2004, bajo la presidencia holandesa propuso la formación de un comité de expertos para el periodo 2005-06, para asesorar en materias como los seguros, normativa respecto a préstamos, registro y digitalización. El encuentro bajo el título, *Lending to Europe*, se celebró el 23 y 24 de Mayo 2005, en la sede del Consejo de Educación y Cultura de la Unión Europea.

De los encuentros celebrados en 2005 dentro del proyecto LENDING TO EUROPE, se recogieron doce recomendaciones acerca de la movilidad de las colecciones de los museos europeos. La reunión tuvo lugar en Abril de 2005 con un grupo independiente de expertos, cuya presidencia corrió a cargo de Holanda con un representante del Rijksmuseum.

Estas son algunas de las recomendaciones propuestas por el grupo:

- Actuar de acuerdo con el Código de Deontología del ICOM
- Labor del registrador: gestionar los aspectos prácticos, administrativos y logísticos de la conservación y el traslado de las obras de arte, incluidos los aspectos legales y financieros

- Tasación, aceptar un precio por debajo del precio de mercado
- Establecer el No aseguramiento, sólo cubrir daños en caso que se produjeran
- Indemnización, aceptar la indemnización cuando se ofrezca.
- Inmunidad frente al embargo. Informar a los prestatarios de los posibles riesgos
- Préstamo a largo plazo. Cooperación con otras instituciones.
- Cuotas de préstamos. Evitar gastos innecesarios o injustos
- Publicaciones. Ponerlas a disposición del público y profesionales
- Derechos de autor. No abusar de estos costes como medio para recibir ingresos
- Digitalización. Utilizar las redes digitales para la difusión e intercambio de información
- Confianza. Establecer redes de conexión con el resto de instituciones para fomentar la confianza

También en el 2005 en Manchester (Reino Unido), se celebró del 27 al 29 de Noviembre, la conferencia europea *Increasing the Mobility of Collections*. La finalidad de este encuentro era estrechar lazos entre los países europeos y estandarizar todos los pasos necesarios para mover una colección. Asimismo se trata el tema de los seguros, para que pueda existir un seguro único que cubra todas las obras en movimiento por parte de los países que forman la unión europea.

En el 2006 se celebraron reuniones con las presidencias de Austria, con el proyecto *Plan de Acción para la Promoción de la Movilidad de colecciones de los museos y Normas de préstamo*, y de Finlandia con el proyecto *El fomento de la movilidad de las colecciones, dentro del Plan de Acción para la Promoción de la UE de la Movilidad de colecciones de los museos y Normas de préstamos*.

De estos encuentros se extrajeron dos publicaciones como *Lending to Europe 2005*⁸⁰, con recomendaciones para la movilidad de colecciones entre los museos europeos fruto de las reuniones celebradas con la presidencia de Holanda y *Action Plan 2006*⁸¹, para la movilidad de colecciones con los resultados de las reuniones bajo el liderazgo de Finlandia.

1.3.2.- Programa para la cultura 2007-2013

En el Programa para la Cultura durante el período 2007-2013⁸², decisión nº1855/2006/ce del Parlamento Europeo y del Consejo de 12 de diciembre de 2006, como en los programas culturales anteriores, el objetivo general del Programa Cultura es contribuir en la valorización de un espacio cultural común en Europa, con el fin de favorecer el intercambio cultural y ver también las afinidades que existen entre las diferentes culturas.

El Parlamento Europeo y el Consejo de la Unión Europea establecen treinta y un puntos con el enfoque que se da al Programa Cultural para este periodo de tiempo, subrayamos dos de los puntos en donde se destaca la importancia del intercambio cultural con la movilidad de las producciones artísticas.

Es importante, para hacer realidad el espacio cultural común a los pueblos de Europa, promover la movilidad transnacional de los agentes culturales, potenciar la circulación transnacional de obras y productos artísticos y culturales, y favorecer el diálogo y los intercambios culturales. Punto10⁸³

La acción comunitaria es complementaria de las acciones nacionales o regionales emprendidas en el ámbito de la cooperación cultural. Dado que los objetivos de la presente decisión, a saber, impulsar un espacio cultural europeo basado en

⁸⁰ En: http://www.muziejai.lt/ImagesNew/LENDINGTOEUROPE_PDF_051105.pdf. 15/04/2015

⁸¹ En : http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/documents/policy/Action_Plan_for_the_EU_Promotion.pdf 15/04/2015

⁸²http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cooperacion/promocion-exterior/la-cultura-en-europa/pprog-03/Programa_Cultura_2007_2013.pdf

⁸³ Ibidem

nuestra herencia cultural común (movilidad transnacional de los agentes culturales en Europa, circulación transnacional de obras de arte y productos culturales y artísticos y diálogo intercultural), no pueden ser alcanzados de manera suficiente por los Estados miembros, debido a su carácter transnacional, y, por consiguiente, debido a las dimensiones o los efectos de la acción, pueden lograr ser mejor a nivel comunitario, la Comunidad puede adoptar medidas de acuerdo con el principio de subsidiariedad consagrado en el artículo 5 del Tratado. De conformidad con el principio de proporcionalidad enunciado en dicho artículo, la presente Decisión no excede de lo necesario para alcanzar dichos objetivos. Punto (30)⁸⁴

En el 2007 se celebran varios encuentros, en Múnich, (Alemania) uno de ellos el Seminario: *Colecciones. La movilidad en Europa, cruce de fronteras*. En Bremen, Alemania el encuentro se produjo en torno a los temas sobre, *Colecciones. La movilidad en Europa, La construcción de la confianza y la creación de redes*.

La Comisión Europea en 2009 financia el proyecto, *Movilidad de Colecciones 2.0. Préstamos siglo XXI*, sirve para facilitar la labor de los museos ofreciendo formación práctica, manuales teóricos y un sitio web⁸⁵ entre los países colaboradores se encuentra España. Entre los manuales colgados en la web se encuentra la publicación *Encouraging Collections Mobility A Way Forward for Museums in Europe* (2010).

Los objetivos planteados por estos grupos de trabajo han sido crear herramientas para facilitar los trámites a la hora de organizar una exposición temporal, reducir costes en la cobertura de las obras en tránsito mediante la garantía del estado de cada país y también fomentar la responsabilidad compartida entre museos que presenten similitudes en relación a la seguridad. Además realizar cambios en la forma de valorar las obras de arte y simplificar el proceso de evaluación de riesgos. Obtener más seguridad en el transporte y a menor precio⁸⁶.

El trabajo realizado por estos grupos consiste en elaborar una guía de buenas prácticas para facilitar el trabajo a los profesionales que trabajan en los museos o en entidades culturales tanto públicas como privadas.

⁸⁴ Ibidem o Ibid p.3

⁸⁵ <http://www.lending-for-europe.eu/about-us/>

⁸⁶ El grupo de trabajo (Grupo de expertos), tuvo cinco reuniones plenarias, el 24 de marzo de 2011, 22 de junio de 2011, 9 de noviembre de 2011, 16 de marzo de 2011 y 6 de junio de 2011.

Dentro del apartado de las recomendaciones, puntualizan la necesidad de crear un "Diccionario de Movilidad de Colecciones" traducido a todos los idiomas de los estados miembros. Este tema es muy interesante pues la terminología utilizada es muy específica de este campo y todos la deberían entender. El glosario publicado en el trabajo *Toolkit On Ways To Reduce The Cost Of Lending And Borrowing Of Cultural Objects* (2012)⁸⁷, sólo está en los idiomas, inglés, francés, italiano y alemán.

Sería importante establecer relaciones e intercambios con los profesionales del sector de los seguros, el transporte, museos y administración para así llegar a un buen entendimiento y tomar conciencia común. Todos estos temas irán a favor de un ahorro en costes innecesarios para una exposición, y pueden ir en beneficio de la inversión en seguridad y conservación preventiva.

Las primas de los seguros se establecen en base a la valoración de los bienes culturales, generalmente valores de mercado y esto no tiene ningún sentido cuando estamos hablando de préstamos de obras de arte no de subastas. Hay que añadir que normalmente no sucede nada y sólo puede aparecer alguna lesión en la obra, por lo que el museo receptor de la misma correría con la restauración o con los gastos que ocasionara la restauración.

La pérdida total de una obra además de un caso inédito, sería un bien irremplazable, no subsanado por muy alto que fuera el valor asegurado. Uno de los grupos de trabajo⁸⁸ se centró en la valoración de los bienes culturales, un tema candente porque en base a la valoración se establecen las primas de los seguros. Quisieron marcar la diferencia entre el valor de las obras y el valor financiero de mercado. Es decir no se puede aplicar la misma tarifa de cobertura de un seguro igual para todos los casos. En el tema que estamos tratando, el valor de mercado no debería de aplicarse. Este subgrupo de trabajo pretende dar herramientas para poder justificar una valoración.

⁸⁷ *Toolkit On Ways To Reduce The Cost Of Lending And Borrowing Of Cultural Objects* (2012). <http://www.lending-for-europe.eu>

⁸⁸ En el Informe de VALUATION OF WORKS OF ART FOR LENDING AND BORROWING PURPOSES. 2012. Report by Cornelia Dümcke and Freda Matassa. European Expert Network on Culture (EENC), están unas de estas recomendaciones.

Todas las energías deben centrarse en evitar riesgos, para ello una buena herramienta es realizar informes de evaluación de riesgos, tales como riesgo de incendio, seguridad en las instalaciones, seguridad en el tránsito, gestión del clima en salas, factores geográficos y situación política entre otros, todas estas medidas preventivas harán que se disminuyan los riesgos por lo tanto ahorraremos en seguros y aumentará la confianza tanto por parte del estado como con otros museos. Se trata de prevenir pero no magnificar los riesgos a la hora de formalizar un contrato de préstamo. También tendríamos que tener en cuenta el momento económico en el que estamos inmersos y en el que la cultura siempre es el principal afectado. Todos somos conscientes del gran atractivo que representa una exposición temporal, ya que hace posible que obras que difícilmente podríamos contemplar en su lugar de origen, se trasladen a uno de nuestros museos. También hay que tener en cuenta la cantidad de obras que duermen en los almacenes de los museos esperando ser expuestas y que por falta de espacio en las salas de sus museos difícilmente podrán mostrarse, así pues la movilidad de colecciones facilitarán la difusión de estos bienes culturales.

En el traslado de una entidad a otra es más difícil controlar los riesgos, puesto que las obras estarán en tránsito y no a resguardo en un museo. También hay que aunar esfuerzos para llegar a un buen entendimiento con las empresas dedicadas a transporte de obras de arte. En el viaje se pueden producir incidentes, el seguro aquí es muy importante y las aseguradoras aprovechan ese momento de debilidad para beneficiarse. Sería muy interesante que la garantía del estado diera cobertura también en el traslado de las obras así evitar los abusos de los seguros comerciales.

El subgrupo que trabajó en el transporte⁸⁹ extrajo conclusiones muy interesantes para reducir los costes. Pasó un formulario de preguntas a especialistas con mucha experiencia en este campo, de diferentes países. Una de las conclusiones extraída de las encuestas ha sido el que cada museo tenga un stock de cajas climáticas y que además las pueda prestar para el traslado a otro museo.

⁸⁹ Grupo de trabajo para el transporte. *A Report On Practical Ways To Reduce The Cost Of Lending And Borrowing Of Cultural Objects (2012)*.

1.3.2.1.- Planes de trabajo dentro de Programa para la Cultura 2007-2013

- Plan de trabajo del Consejo Europeo en materia de cultura (2008-2010)⁹⁰

En la resolución del consejo de 16 de noviembre de 2007 relativa a una agenda europea para la cultura (2007/c 287/01), se aprueba el plan de trabajo 2008-10 en materia de cultura. Establece cinco ámbitos prioritarios entre los que se encuentran la movilidad de colecciones entre los países de la unión europea y fuera de ella. Buscan incrementar el intercambio cultural y poner en valor el patrimonio de cada país, siguiendo con las líneas anteriores de trabajo, subrayando que la cultura y la creatividad son importantes motores del desarrollo personal, el crecimiento económico, la creación de empleo, la innovación y la competitividad.

También se buscará promover y aplicar la Convención de la Unesco sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

Se trabajaran los temas prioritarios establecidos por el Consejo y que figuran en el anexo de la resolución del 16 de Noviembre de 2007⁹¹.

ANEXO

ÁMBITOS PRIORITARIOS DE ACTUACIÓN PARA EL PERÍODO 2008-2010

De conformidad con las disposiciones de los puntos 10, letra c) y 11, en el contexto de los objetivos estratégicos de la Agenda Europea para la Cultura se realizarán las siguientes acciones prioritarias:

mejorar las condiciones para la movilidad de artistas y otros profesionales del ámbito cultural,

promover el acceso a la cultura, en particular mediante la promoción del patrimonio cultural, el multilingüismo, la digitalización, el turismo cultural, las sinergias con la educación, especialmente la educación artística, y una mayor movilidad de las colecciones,

⁹⁰Conclusiones del Consejo y de los Representantes de los Gobiernos de los Estados miembros, reunidos en el seno del Consejo, sobre el plan de trabajo en materia de cultura (2008-2010)(2008/C 143/06. http://europa.eu/legislation_summaries/culture/cu0001_es.htm

⁹¹ <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32007G1129%2801%29&from=ES>

desarrollar datos, estadísticas y metodologías en el sector cultural y mejorar su comparabilidad,

aprovechar al máximo el potencial de las industrias culturales y creativas, en especial el de las PYME,

promover y aplicar la Convención de la Unesco sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales

Los grupos de trabajo estudiarán de manera más amplia los seguros, prevención de robos y prevención de incendios en la movilidad de colecciones.

- Plan de Trabajo del Consejo Europeo en materia de cultura 2011-2014

Dentro del Plan de Trabajo del Consejo Europeo en materia de cultura 2011-2014⁹² se crea un área prioritaria como el patrimonio cultural, y como la movilidad de colecciones.

Este Plan de Trabajo establece las actividades nacionales y europeas a llevar a cabo en materia de cultura durante el periodo 2011-2014⁹³.

Dichas actividades se centran en seis prioridades, la diversidad cultural y el diálogo intercultural, las industrias culturales y creativas, las competencias y movilidad del patrimonio cultural, la cultura en las relaciones exteriores y las estadísticas culturales, para las que se crean Grupos de Trabajo conformados por expertos, en representación de los Estados miembros, que desarrollan su actividad en el marco del Método Abierto (MAC)⁹⁴.

La prioridad D, es la que hace referencia al Patrimonio cultural, incluida la movilidad de las colecciones⁹⁵

Para simplificar los procesos relativos a la movilidad de colecciones, un grupo de trabajo definirá las buenas prácticas con vistas a preparar un conjunto de instrumentos.

⁹² Conclusiones del Consejo y de los Representantes de los Gobiernos de los Estados miembros reunidos en el seno del Consejo, sobre el plan de trabajo en materia de cultura (2011-2014)(2010/C 325/01

⁹³ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cooperacion/promocion-exterior/la-cultura-en-europa/pprog-01.html>

⁹⁴ OCM (Open Coordination Method)

⁹⁵ ibidem

La Comisión, junto con los países de la UE, llevará a cabo un trabajo de seguimiento sobre la digitalización del patrimonio cultural, incluidos el patrimonio cinematográfico. Además, pondrán en práctica la decisión sobre el Sello de Patrimonio Europeo preparando los modelos de solicitudes y las líneas directrices para facilitar los procedimientos de selección y control.

Por último, la Comisión desarrollará un conjunto de instrumentos sobre la lucha contra el tráfico de bienes culturales y analizará los sistemas de valoración de las obras de arte.

Se crea un grupo de trabajo sobre la movilidad de colecciones y actividades de los museos que incluye expertos de los Estados miembros. Los grupos de trabajo se reúnen de dos a tres veces al año.

Partiendo de los trabajos de los seis grupos creados en el marco del Plan de acción para la promoción en la Unión Europea de la Movilidad de las Colecciones de los museos, y la política de préstamos, dicho grupo de trabajo realizará estudios y presentará informes y recomendaciones, que se podrán concretar en la validación de buenas prácticas.

La formulación de propuestas de iniciativas de cooperación entre los Estados miembros de la Comunidad Europea y la búsqueda de elementos metodológicos para evaluar los avances hechos sobre los siguientes ámbitos:

-proponer mecanismos que incentiven la movilidad de colecciones, incluidos los préstamos de larga duración (por ejemplo, indemnizaciones, digitalización, bienes culturales no asegurados, reuniones de expertos, comparación de sistemas de tasación de colecciones, generación de confianza).

-estudiar las posibilidades de eliminar las barreras a la movilidad de colecciones que puedan persistir en los marcos jurídicos y administrativos pertinentes a nivel nacional (por ejemplo, temas relacionados con los seguros).

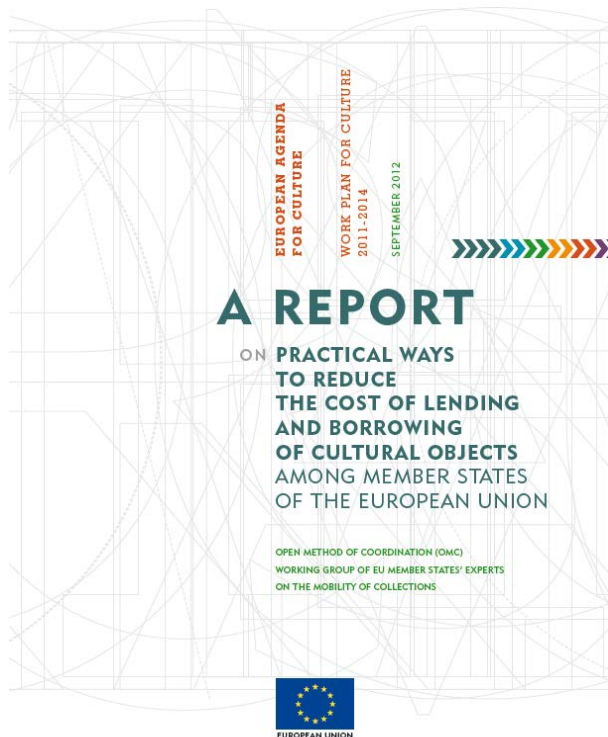
-comparar legislaciones nacionales sobre museos o su equivalente a efectos de promover el acceso a la cultura.

-intercambiar prácticas idóneas de prevención del robo, devolución de bienes sustraídos, tráfico de colecciones y estudiar posibles mejoras, incluso mediante la aplicación del Derecho comunitario pertinente

-intercambiar información sobre prácticas idóneas para fomentar el acceso a museos

Por último, la Comisión desarrollará un conjunto de instrumentos sobre la lucha contra el tráfico de bienes culturales y analizará los sistemas de valoración de las obras de arte.

Fruto de estos encuentros se llevan a cabo varias publicaciones como *A Report On Practical Ways To Reduce The Cost Of Lending And Borrowing Of Cultural Objects (2012)*, *Toolkit On Ways To Reduce The Cost Of Lending And Borrowing Of Cultural Objects (2012)*, disponibles en el sitio web *Movilidad de Colecciones 2.0. Préstamos siglo XXI*.



Publicación 2012
Fuente: Lendign to Europe

Las Comisiones presentarán Informes de Seguimiento e Informes Finales a: el Parlamento Europeo, el Consejo, el Comité Económico y Social Europeo y el Comité de las Regiones. Todos los informes están publicados en la web del Ministerio de Educación Cultura y Deporte⁹⁶.

1.3.2.2.- Grupo de Trabajo para la Valoración de los Bienes Culturales

En Junio de 2011 la Dirección General de Educación y Cultura de la Comisión Europea presentó una solicitud para que el grupo de trabajo de expertos de los estados miembros de la Unión Europea sobre la Movilidad de Colecciones, realizara un informe sobre valoración de bienes culturales.

Este grupo de trabajo realizó una publicación derivada de todas sus reuniones, con todos sus estudios y conclusiones. El documento fue preparado por Cornelia Dümcke y Freda Matassa en nombre de la Red Europea de Expertos en Cultura (EENC)⁹⁷.

El informe tiene como objetivo presentar a la Comisión Europea y a los estados miembros las pautas a seguir para simplificar y abaratar los procesos para préstamos de obras de arte.

Una de las recomendaciones es utilizar la indemnización estatal para reducir costes. Los museos y sus conservadores no deben valorar las obras según las directrices del mercado del arte puesto que no van a ser vendidas. Tasar una obra de arte es muy complicado, porque no puede existir sólo un valor económico, las obras de arte son únicas cada una con unas características propias y no coincidentes con otras. Las valoraciones se realizan casi siempre consultando la venta en las subastas, además de realizar estudios históricos.

⁹⁶ Informes europeos:

http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cooperacion/promocion-exterior/la-cultura-en-europa/pprog-01/agenda_europea_conclusiones2008.pdf

http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cooperacion/promocion-exterior/la-cultura-en-europa/pprog-01/agenda_europea_informe.pdf

http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cooperacion/promocion-exterior/la-cultura-en-europa/pprog-01/agenda_europea_conclusiones2008.pdf

⁹⁷ En el Informe de VALUATION OF WORKS OF ART FOR LENDING AND BORROWING PURPOSES. 2012 Report by Cornelia Dümcke and Freda Matassa European Expert Network on Culture (EENC), están unas de estas recomendaciones.

Los conservadores optan siempre por dar una máxima cobertura del seguro a las obras, cuando realmente no suele ocurrir ningún percance y no se va a tasar para subastar. En los museos normalmente el conservador es el que valora las obras, a veces sólo o conjuntamente con el director del museo.

Los conservadores no tienen formación específica para valorar obras de arte, se basan en su experiencia profesional pero agradecerían que hubiera unas directrices puestas en común que facilitarían mucho esta labor, el libre acceso a una base de datos con los valores de muchas colecciones sería de gran ayuda para los museos a la hora de hacer valoraciones⁹⁸.

Respecto a las compañías de seguros actúan de manera muy hermética sin desvelar los mecanismos utilizados para las valoraciones. Aceptan los valores impuestos por los museos pero no por los sugeridos por propietarios privados que tendrán que presentar un informe realizado por un tasador.

La figura del Tasador de arte, como perfil profesional en Europa no existe, en España recientemente (Octubre 2013) se ha creado Consejo Español de Peritos Tasadores de Arte y Patrimonio Artístico (EPTAPA). Reúne acreditados especialistas en la Peritación y Tasación de arte, antigüedades, artes aplicadas, joyería, numismática y filatelia, para la realización de los informes precisos y necesarios en relación con este tipo de bienes patrimoniales. En España, el tasador de obras de arte suele ser un Historiador del Arte con un máster o título propio en tasación de obras de arte.

Como apuntan el estudio del Grupo de trabajo para las valoraciones⁹⁹, dar una valoración a una obra de arte es muy difícil porque no existen formulas exactas pues estamos hablando de arte y no puede aplicarse una ciencia exacta. Son tantas las variables que no podemos aplicar ninguna fórmula

⁹⁸ Encuesta realizada al personal de los museos que trabaja en la organización de exposiciones. VALUATION OF WORKS OF ART FOR LENDING AND BORROWING PURPOSES. 2012 Report by Cornelia Dümcke and Freda Matassa European Expert Network on Culture (EENC).

⁹⁹ En el Informe de VALUATION OF WORKS OF ART FOR LENDING AND BORROWING PURPOSES. 2012 Report by Cornelia Dümcke and Freda Matassa European Expert Network on Culture (EENC).

como si se tratara de una valoración urbanística. En gran medida depende de los valores de mercado que se están aplicando en el momento de la valoración. El valor aplicado siempre estará bajo la subjetividad de la persona que realice la valoración.

Otro problema añadido a la valoración es la disparidad existente entre los países europeos a la hora de poner un valor económico, aún más en este momento de crisis, en la que también existe una diferencia económica según qué país.

Los estados de la comunidad europea no suelen involucrarse con la valoración de los bienes culturales, con la excepción de España y Grecia. En España cuando una obra de arte tiene que salir del país necesita el permiso de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español¹⁰⁰ y también será esta la que acepte o no el valor adjudicado.

Las funciones de la Comisión de Valoración en España se encargan de:

- Valorar los bienes que se pretendan entregar al Estado en pago de la deuda tributaria.
- Realizar las estimaciones que resulten necesarias para aplicar las medidas de fomento (establecidas en el título VIII de la Ley 16/1985), con objetivo de financiar obras de conservación, mantenimiento y rehabilitación, así como las protecciones y excavaciones arqueológicas realizadas en bienes declarados de interés cultural.
- Las valoraciones necesarias para la aplicación de las medidas de fomento ya mencionadas (reguladas en el artículo 74 de la Ley 16/1985).

¹⁰⁰ Artículo 34: El Gobierno podrá concertar con otros Estados la permuta de bienes muebles de titularidad estatal pertenecientes al Patrimonio Histórico Español por otros de al menos igual valor y significado histórico. La aprobación precisará de informe favorable de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando y de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español.



Capítulo **2**
Movilidad de Bienes Culturales.
Expolio, exportación, importación y tráfico
ilícito de Obras de Arte

La movilidad de colecciones entraña unos peligros como es el tráfico ilícito. La legislación tanto nacional, europea como internacional está en continuo cambio debido a que siempre quedan lagunas legislativas que facilitan el tráfico ilícito de bienes culturales.

La dual promoción de la cultura y protección de los bienes culturales muchas veces entra en contradicción, debido a todos los trámites que debe cumplir la movilidad de objetos artísticos. Este problema solo atañe a los bienes culturales con una antigüedad establecida o los clasificados con una protección especial, en la legislación se especifican según el tipo de bien artístico con el que se trabaja. Con obras de artistas vivos no hay impedimentos a la hora de mover sus obras fuera de nuestras fronteras.

La apertura de las fronteras en la Unión Europea conllevó que el tráfico de mercancías fuera libre y el de obras de arte también, de ahí que pronto se implantaran nuevas leyes para impedir el tráfico ilícito de bienes culturales, fue en 1992 cuando se creó la primera normativa sobre la exportación de bienes culturales¹⁰¹.

Junto con las legislaciones de cada país y conjuntamente con la europea e internacional, colaboran estrechamente e incluso toman las iniciativas para prevenir las exportaciones e importaciones ilícitas junto con el expolio, entidades gubernamentales como: la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO¹⁰²), el Consejo Internacional de Museos (ICOM¹⁰³), la Organización Internacional de Policía Criminal (INTERPOL¹⁰⁴), y las Brigadas de Patrimonio policiales de cada país, entre otras. Para la recuperación de los bienes culturales extraídos de forma ilegal de un país, además de las brigadas de la policía especializadas en patrimonio de cada estado, jugará un papel muy importante la INTERPOL, con un papel centralizador de toda la información con referencia a los movimientos que pueda alertar para su recuperación. Estos organismos, cuya finalidad es proteger el arte y la cultura de cada

¹⁰¹ Unión Europea. Reglamento CEE nº 3911/92 del Consejo

¹⁰² *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

¹⁰³ *International Council of Museums*

¹⁰⁴ *International Criminal Police Organization*

país, no son ejecutoras de las leyes, pero sin ellas hubiera sido imposible haber evolucionado en todos los temas referentes a la exportación de bienes culturales de forma legal.

Las exposiciones temporales están dentro del apartado de exportación temporal, y la legislación diferencia este tipo de permiso temporal de la exportación ya que los bienes culturales una vez finalizada la exposición volverán a su lugar de origen. Hay que tener especial cuidado con esta modalidad de exportación, puesto que pretende encubrir una exportación definitiva, una vez haya sobrepasado el tiempo permitido en su solicitud pasará a ser un delito y su país de origen se pondrá en marcha para recuperar este bien, con el apoyo de todos los países restantes.

Desde el Ministerio de Cultura se crean mecanismos para proteger nuestro patrimonio, mediante la legislación nacional y también suscribiendo y ratificando convenios internacionales. Otra herramienta es la formación creando cursos dirigidos a profesionales relacionados con la protección del patrimonio como los cuerpos de seguridad del estado.

2.1.- TRASLADOS EN CONFLICTOS BÉLICOS

La necesidad de trasladar obras de arte durante los conflictos bélicos, por apropiación indebida o por recuperación de obras usurpadas, hizo que también se plantearan cuáles eran los requisitos más idóneos para su traslado y almacenaje.

En España estos problemas aparecieron con el estallido de la Guerra Civil, desde Europa miraban con recelo qué medidas se iban a tomar para proteger el patrimonio artístico. Primero se creó de forma apresurada la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico. En noviembre de 1936 se hizo oficial dependiendo de la Dirección General de Bellas Artes renombrándose como Junta Central del Tesoro Artístico, formada por delegaciones en otras ciudades. Estaba compuesta por especialistas en los campos de arquitectura, arqueología, arte, historia del arte, su labor consistía en inventariar las obras y almacenarlas en sitios seguros.

Arturo Colorado Castellary¹⁰⁵, expone como La Junta Central del Tesoro Artístico (JTA), se crea el 5 de abril de 1937 bajo la presidencia del pintor Timoteo Pérez Rubio. Los embalajes fueron fabricados ex profeso para este traslado, por los hermanos Macarrón, negocio familiar dedicado a la venta de material de Bellas Artes, de manera muy cuidada con papeles impermeables, travesaños y envolturas a prueba de fuego.

Uno de los cometidos más importante realizado por este equipo fue el transporte de las obras de arte del Museo del Prado, primero a Valencia y después a Cataluña, para finalmente trasladarse a Ginebra.

Arturo Colorado Castellary¹⁰⁶, aclara,

Las obras del Museo del Prado viajaron primero a Valencia siendo depositadas en el colegio del Patriarca y en las Torres de Serrano. De aquí viajaron a Barcelona y posteriormente a la zona del Ampurdán cerca de la frontera de Francia, concretamente en el Castillo de Perelada, la mina de talco de la Vajol y el Castillo de San Fernando en Figueres.

El 3 de febrero de 1939 se firma el Acuerdo de Figueres, el gobierno español acepta transportar a la Sede de la Sociedad de Naciones, en Ginebra, todas las obras de arte de los museos españoles. El Comité Internacional estaba formado por filántropos y conservadores de los principales museos del mundo liderados por el grupo francés. Siempre dejaron claro su posición apolítica y su única finalidad era salvaguardar el patrimonio artístico hasta que pasaran los conflictos. La primera tarea del comité fue hacer un inventario del tesoro artístico antes de evacuarlas fuera de España. Se dividieron en cuatro grupos, tapices y alfombras con más de 2000 piezas; cuadros y dibujos 441; cajas, objetos artísticos en 142 cajas; y manuscritos libros y documentos embalados en 196 cajas. Durante su labor, los expertos pudieron comprobar el buen estado de las obras y el cuidado y conciencia aportados en el embalaje y traslados por la Junta del Tesoro Artístico.

El 30 de marzo de 1939 las obras del Museo del Prado volvieron a casa, entregadas por el secretario de Naciones Unidas al Gobierno de Franco.

¹⁰⁵ AAVV. *Arte Salvado. 70 Aniversario del Salvamento del Patrimonio Artístico Español y de La Intervención Internacional*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010. p 6-17.

¹⁰⁶ *Ibidem*. p.54-59.

Debido a los grandes desastres provocados por las guerras, se crean entidades oficiales para proteger el patrimonio artístico de cada país:

1927	OIM	Oficina Internacional de Museos
1936	JCTA	Junta Central del Tesoro Artístico
1943	MFAA	Monuments and Fine Art and Archives
1945	UNESCO	Organización de Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura
1946	ICOM	Internacional Council of Museums
1950	ICC	Internacional Institute for Conservation of Historic and Artistic Works
1959	ICCROM	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property
1939	ICR	Istituto Centrale per il Restauro
1948	IRPA	Institute Royal du Patrimoine Artistique
1961	IPCE	Instituto de Patrimonio y Cultura Español

A mediados del siglo XX, en el periodo posbélico, la preocupación del momento fue preservar los bienes culturales del tráfico ilícito y establecer un orden mediante la restitución de bienes que pudieran devolverse a sus propietarios.

De vital importancia fueron los organismos internacionales que trabajan continuamente en la prevención del tráfico ilícito de bienes culturales y muchas veces son los que alertan a los gobiernos sobre cuestiones que amenazan el patrimonio cultural de cada país, entre ellos destacan: UNESCO, Instituto Internacional de Unificación del Derecho Privado (UNIDROIT), ICOM, INTERPOL, brigadas policiales, Consejo de Cooperación Aduanera (ECURED) y sus reuniones como la Convección UNESCO, Convección UNIDROIT.

2.1.1.- Organización de Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura. UNESCO

En 1970 se celebra la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia ilícita de bienes culturales.

En su Conferencia General la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 16ª reunión, celebrada en París, del 12 de octubre al 14 de noviembre de 1970, la UNESCO solicita a sus Estados Partes actuar esencialmente en los siguientes aspectos:

Medidas preventivas: Inventarios, certificados de exportación, medidas de control y aprobación de los negociantes de bienes culturales, aplicación de sanciones penales o administrativas, campañas de información, etc.

Disposiciones en materia de restitución: El acápite (b) (ii) del artículo 7 de la Convención dispone que los Estados Partes se comprometen a tomar las medidas apropiadas para decomisar y restituir, a petición del Estado de origen Parte en la Convención, todo bien cultural robado e importado después de la entrada en vigor de la Convención en los dos Estados interesados a condición de que el Estado requirente abone una indemnización equitativa a la persona que lo adquirió de buena fe o que sea poseedora legal de esos bienes. De manera más indirecta y bajo reserva del derecho nacional, el artículo 13 prevé de igual forma disposiciones en materia de restitución y cooperación.

Cooperación internacional: La idea del fortalecimiento de la cooperación entre los Estados Partes está presente en toda la Convención. En caso de que se ponga en peligro el patrimonio cultural mediante actos de saqueo, el artículo 9 prevé incluso la posibilidad de acciones más específicas, tales como el control de las exportaciones e importaciones.

La UNESCO y el ICOM trabajan de forma conjunta en todos los temas realcionados con bienes culturales, Azuar Ruiz apunta¹⁰⁷,

El ICOM como órgano consultor de la UNESCO participó muy activamente en la elaboración de la Convención sobre Medidas de deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la Transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, aprobada en París el 14 de noviembre de 1970

¹⁰⁷ AZUAR RUIZ, Rafael. "El ICOM. Los museos como agentes activos en combatir ilegalidades contra los bienes culturales". En: *I Encuentro Profesional. Lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.

García Labajo¹⁰⁸ subraya la importancia que tuvo la Convención de la UNESCO en París,

[...] en el Preámbulo de la Convención se afirma que “todo Estado tiene el deber de proteger el patrimonio constituido por los bienes culturales existentes en su territorio contra los peligros de robo, excavación clandestina y exportación ilícita», pero el grado de licitud de su tráfico depende de la voluntad soberana de cada Estado”.

[...]

El auge inquietante que partir de los años 60, con el extraordinario desarrollo de las comunicaciones y el alza de los precios en el mercado del arte, llegó a adquirir el tráfico de estos objetos con destino a los países más poderosos económicamente, llevó igualmente a la comunidad internacional a la adopción, siempre bajo los auspicios de la UNESCO, de un nuevo instrumento normativo destinado a combatir la práctica del tráfico ilícito de bienes culturales, sin distinción ya entre tiempo de paz y tiempo de guerra con el fin de atajar el progresivo empobrecimiento del patrimonio cultural de los países menos favorecidos económicamente, pero para cuyas poblaciones constituía este fenómeno, por razones bien comprensibles, una fuente de ingresos tentadora.

Tras la Convención de París de 1970 le han sucedido, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural 1972; en París, 16 de noviembre de 1972, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático; en París, 2 de noviembre de 2001 la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial París 17 de octubre de 2003.

2.1.2.- Instituto Internacional de Unificación del Derecho Privado. UNIDROIT

UNIDROIT es una organización intergubernamental independiente con sede en la Villa Aldobrandini en Roma. Su objetivo es estudiar las necesidades y los métodos para modernizar, armonizar y coordinar el

¹⁰⁸ GRACIA LABAJO, Juan Manuel. “La convención de París 1970 y UNIDROIT”. En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007. p. 123-128.

derecho privado, particularmente el derecho comercial, entre estados y grupos de estados. El instituto fue creado en 1926, como organismo auxiliar de la antigua Sociedad de las Naciones, tras la disolución de esta última fue refundado en 1940.

UNESCO pidió a UNIDROIT el desarrollo de un Convenio sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente, adoptado en 1995, como complemento a la Convención de 1970. El Convenio se centra en la restitución de objetos culturales robados o ilícitamente exportados y permite que se proceda con las demandas directamente a través de tribunales nacionales. Además, este Convenio concierne a todos los bienes culturales, no sólo aquellos inventariados, y declara que todo bien cultural robado debe ser restituido.

El Convenio UNIDROIT fue ratificado por España en el BOE núm. 248 de 16 de Octubre de 2002 con Vigencia desde 01 de Noviembre de 2002.

Carrillo Carrillo¹⁰⁹, resalta la importancia de los tribunales del estado contratante para demandar el bien exportado ilícitamente,

Para ello declara competentes para conocer las demandas de restitución o devolución de bienes culturales a los Tribunales del Estado contratante en el que se encuentre el bien forum rei sitae, sin perjuicio de la aplicación de las reglas de competencia judicial internacional propias de cada Estado parte, o de la sumisión de las partes a otros Tribunales o/a arbitraje. La Ley aplicable a la propiedad del bien será la Lex Originis, Ley del país de procedencia del bien cultural, abandonando la regla tradicional Lex rei sitae. Además el Convenio establece expresamente la obligación del poseedor del bien cultural de restituirlo, aunque con diferencias significativas cuando el bien ha sido robado o simplemente exportado sin las pertinentes autorizaciones. Por otra parte, el Convenio garantiza el derecho de indemnización a favor del tercero adquirente de buena fe del bien cultural en el Estado de recepción.

¹⁰⁹ CARRILLO CARRILLO, Beatriz L. "Tráfico Internacional Ilícito de Bienes Culturales y Derecho Internacional Privado". En: *Anuales de Derecho*. Universidad de Murcia, 2001, nº19, p. 205-234.

La finalidad de UNIDROIT es la de coordinar el derecho privado de cada estado unificando criterios García Labajo¹¹⁰

La Convención Unidroit de 1995 sobre bienes culturales robados o exportados ilegalmente veinticinco años después del advenimiento de la Convención de París, un nuevo instrumento normativo ha venido a complementarla, en los aspectos únicamente de Derecho privado. De ahí que, dada la especialidad de la materia, a petición de la UNESCO dicho instrumento fuese preparado por el Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado (UNIDROIT), que es una institución intergubernamental independiente, cuya finalidad es la de estudiar la manera de armonizar y coordinar el Derecho privado de los Estados y proponer la adopción de reglas jurídicas uniformes.

2.1.3.- Consejo Internacional de Museos. ICOM

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es una organización internacional de museos y profesionales, dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y futuro, tangible e intangible. Creado en 1946, ICOM es una organización no gubernamental, que mantiene una relación formal con UNESCO y tiene estatus de órgano consultivo del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas.

Las actividades del ICOM responden a las necesidades de los profesionales de los museos y se centran entre otros temas en la preservación del patrimonio y lucha contra el tráfico ilícito de los bienes culturales. El ICOM, trabaja de muchas formas contra el tráfico ilícito, ha implantado el código deontológico para museos y entre sus preceptos está la ética en la adquisición de bienes culturales.

Azuar Ruiz define,¹¹¹

El Consejo Internacional de Museos ICOM, nace en 1946, tras finalizar la Guerra Mundial, a la par y con el mismo espíritu de la UNESCO de trabajar por y para construir el futuro, pero desde el

¹¹⁰ GARCÍA LABAJO, Juan Manuel. *Op. Cit.*

¹¹¹ AZUAR RUIZ, Rafael. *El ICOM. Op. Cit.*

ámbito específico de los museos, convencidos de su relevancia en la educación, en la cultura, en la conservación y restauración de los bienes culturales y preocupados por su comercio internacional.

Otro punto fuerte en la gestión que realiza el ICOM es la Creación del Observatorio Internacional sobre el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales. El Observatorio es un proyecto a largo plazo, una red y plataforma cooperativa e internacional, está formada por agencias de fuerzas del orden, centros de investigación y otros especialistas externos interesados en el tema. Es una base de datos en red de fácil acceso, también elaboran un informe global trienal. El Observatorio Internacional del ICOM sobre el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, comenzó en enero de 2013, y cuenta con el respaldo económico del Programa específico de prevención y lucha contra la delincuencia de la Dirección General de Asuntos Internos de la Comisión Europea.

Las Listas Rojas elaboradas por el ICOM definen las categorías de objetos en peligro en ciertos países o regiones del mundo, catalogan por categorías los objetos arqueológicos y obras de arte en ciertas zonas vulnerables del mundo para impedir su venta y su exportación ilegal. De la misma forma contribuyen a la protección del patrimonio cultural de los países afectados por el expolio. Las listas se elaboran en colaboración con expertos de todos los museos. Tal y como apunta Azuar Ruiz¹¹²,

A principios de este siglo XXI se creó la serie conocida como las Listas Rojas redactadas en colaboración con los profesionales de museos de cada uno de estos países y cuyos primeros ejemplares estuvieron dedicados a las Listas Rojas, de bienes culturales en peligro de Africa (2000) y de Latinoamérica (2000) y de todos ellos, así como de sus contenidos el ICOM dispone en su página web de un banco de datos de acceso público.

El Código Object ID, es un sistema standard desarrollado por la Paul Getty¹¹³ en 1977 y asociados para la identificación de obras de arte y artefactos. La norma internacional Object Identification (Object ID)

¹¹² Ibidem

¹¹³ El proyecto ID del objeto fue iniciado por J. Paul Getty Trust en 1993 y se puso en marcha la norma en 1997. Está siendo promovido por las principales agencias de la ley, incluyendo el FBI, Scotland Yard y la Interpol, la UNESCO, museos, organizaciones de patrimonio cultural, empresas de comercio de arte y organizaciones de tasación de arte y de seguros.

contiene los dominios esenciales utilizados para difundir informaciones necesarias para describir objetos arqueológicos, artísticos y culturales y así facilitar su identificación en caso de robo.

En octubre de 2004, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) firmó un acuerdo con el J. Paul Getty Trust para el uso a nivel mundial de la norma Object ID del Getty, en estrecha colaboración con la UNESCO y otras organizaciones de lucha contra el tráfico ilícito. Por otra parte, el ICOM organiza talleres de formación en colaboración con la UNESCO e INTERPOL para formar a los delegados de gobiernos y agentes de policía y aduanas al uso de Object ID. INTERPOL ya ha integrado la norma Object ID a su base de datos de obras de arte desaparecidas o sustraídas. Ha sido desarrollado mediante la colaboración de museos, marchantes, organizaciones del patrimonio cultural, agencias de policía y de aduana, de arte y antigüedades, tasadores y la industria aseguradora. El Object ID está siendo una contribución importante a la lucha contra el robo de objetos artísticos.

El ICOM también establece un código deontológico para la adquisición de bienes culturales por parte de los museos, si hubiera alguna duda sobre su procedencia el museo tiene la obligación de indagar sobre su origen. Magán Perales¹¹⁴ apunta, además si no se cumpliera este precepto como marcan sus estatutos, el museo dejaría de ser miembro del ICOM.

Como adquirientes de bienes culturales ilegalmente exportados, los Museos juegan un papel decisivo en el tráfico ilícito, al asegurar con sus compras el aumento de la demanda; El aumento de la demanda entraña, por una parte, el alza de los precios y, por otra, la rarefacción de la oferta, pues los bienes culturales no son una fuente inagotable.

El ICOM concede una especial atención a la manera en que se realizan las adquisiciones de los Museos, distinguiendo procedimientos directos e indirectos. Entre las adquisiciones directas, el ICOM incluye también los intercambios. En la práctica las adquisiciones se efectúan de manera indirecta, es decir, que los objetos son donaciones o legados que pasan a través de uno o más intermediarios antes de llegar al Museo.

¹¹⁴ MAGÁN PERALES, José M^o. A. *La circulación ilícita de Bienes Culturales*. Valladolid: Editorial Lex Nova, 2001.

Si existen dudas en cuanto a la licitud de una adquisición anterior, el museo debe también ponerse en contacto con el país de origen para examinar las medidas adoptables para preservar lo mejor posible los intereses de ambas partes.

Dado que se trata de recomendaciones, no se prevén sanciones para quienes rechacen la aplicación de las mismas. Sin embargo, los estatutos del ICOM prevén (art.16) la pérdida de la cualidad de miembro por razones que afecten gravemente a la ética profesional.

2.1.4.- Organización Internacional de Policía Criminal. INTERPOL

La INTERPOL es una organización internacional de policía criminal formada por ciento noventa países y que fue creada en 1923. Es la segunda organización internacional más grande del mundo, tan sólo por detrás de las Naciones Unidas. Su misión es prevenir y combatir la delincuencia entre organizaciones y una de sus funciones es prevenir el tráfico ilícito de bienes culturales. La sede central se encuentra en Lyon (Francia), y cada país tiene una delegación. En 1947 lanza el primer listado de obras de arte robadas, desde entonces tiene una base de datos en su página web, con algunos datos con acceso restringido y alguno con acceso público. Colaboran estrechamente con otras organizaciones como Unesco, Icom y la Organización Mundial de Aduanas (OMA).

El robo de bienes culturales afecta tanto a los países desarrollados como en vías de desarrollo. Este tráfico ilícito constituye un delito transnacional que afecta a los países de origen, tránsito y destino. Este fenómeno delictivo se ve propiciado por la demanda de los mercados de arte, la apertura de fronteras, la mejora de los sistemas de transporte y la inestabilidad política de determinados países.

Como indican en su página web persiguen concienciar en mayor medida sobre este problema a las organizaciones pertinentes y al público en general. Animan, no solo a la policía, sino también a los anticuarios y propietarios de obras de arte a participar activamente en el intercambio

de información. La aplicación conjunta de estas medidas permitirá consolidar nuestra labor encaminada a frenar el deterioro del patrimonio cultural. Según expone Bisquert Cebrián¹¹⁵,

INTERPOL quiere reiterar su firme intención de cooperar estrechamente para luchar con eficacia contra el tráfico ilícito de bienes culturales y recordar el texto de las resoluciones nº 5 y 6 de la Asamblea General de la O.I.P.C.-INTERPOL, que en su 64ª reunión celebrada en Beijing, recomendaba a los países:

Difundir de manera más amplia y rápida, por el conducto de INTERPOL, la información relativa a los objetos robados perfectamente identificables, e intensificar la cooperación, tanto nacional como internacional, de la policía con las entidades concernidas (aduanas, museos, vendedores de obras de arte, compañías de seguros, etc) en relación con la búsqueda de objetos robados y la identificación de objetos descubiertos en circunstancias sospechosas.

En 1947 se publicó la primera notificación de INTERPOL sobre obras de arte robadas desde entonces se ha ido configurando un sistema altamente eficaz para difundir información, consistente en una base de datos que está a disposición no solo de los organismos encargados de la aplicación de la ley, sino también de los ciudadanos a los que se ha otorgado derechos de acceso específicos.

Cien Objetos Desaparecidos es una serie de publicaciones que enumera los bienes culturales cuyo robo fue comunicado a los servicios de policía. Cada objeto está registrado en la base de datos de INTERPOL. En el artículo 41 de los Estatutos¹¹⁶ de INTERPOL, resalta la importancia de la

¹¹⁵ BISQUERT CEBRIÁN, Carlos. "Interpol y su relación con la Protección del Patrimonio". En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007. p. 93-98.

¹¹⁶ El Estatuto aprobado por la Asamblea General de la Organización en su 25ª reunión (1956 - Viena).

Artículos 35 y 36 modificados en la 31ª reunión (1962 - Madrid).

Artículos 2, 15, 16 y 19 modificados en la 33ª reunión (1964 - Caracas).

Artículos 17 modificados en la 46ª reunión (1977 - Estocolmo).

Artículo 1 del Estatuto modificado en la 53ª reunión (1984 - Luxemburgo).

Artículos 11 y 12 modificados en la 66ª reunión de la Asamblea General (Nueva Delhi, 1997).

En la 77ª reunión de la Asamblea General (San Petersburgo, 2008), se enmendó el Estatuto como sigue: se modificó el artículo 5; el texto de los artículos 34 al 37, sobre los Asesores, se reagrupó en los artículos 34 y 35; se añadió un título nuevo: "LA COMISIÓN DE CONTROL DE LOS FICHEROS", y los artículos 36 y 37 se dedican ahora a las disposiciones relacionadas con dicha comisión.

existencia de relaciones con otras organizaciones, que facilitarán las labores de prohibición del tráfico ilícito y de la restitución de bienes culturales.

Artículo 41

Siempre que lo estime conveniente, teniendo en cuenta los fines y los objetivos fijados en el Estatuto, la Organización establecerá relaciones con otras organizaciones internacionales, intergubernamentales o no gubernamentales, y colaborará con ellas.

Ningún texto que prevea relaciones permanentes con organizaciones internacionales, intergubernamentales o no gubernamentales, obligará a la Organización sino después de aprobado por la Asamblea General.

En todas las cuestiones de su competencia, la Organización podrá solicitar el asesoramiento de organizaciones internacionales no gubernamentales o de organizaciones nacionales, tanto oficiales como no oficiales.

A reserva de la aprobación de la Asamblea General, el Comité Ejecutivo o, en caso de urgencia, la Secretaría General, podrán aceptar misiones o funciones que correspondan a la esfera de sus actividades y de su competencia, y que les sean confiadas, ya sea por otros organismos o instituciones internacionales, o en virtud de convenciones internacionales.

Otro tema de actualidad es la venta de objetos artísticos en la plataforma Internet, siendo muy fácil escapar a los controles facilitando de esta forma la exportación ilícita, Edouard Planche¹¹⁷ lo expone muy claramente en su artículo con las medidas que ya está adoptando tanto Unesco como Interpol,

El grupo de expertos de INTERPOL (GEI) sobre las Obras de Arte Robadas abordó la cuestión del tráfico ilícito de bienes culturales en internet por vez primera en tercera reunión (Lyon, marzo 2006). Esto condujo a la elaboración de la lista de "Medidas básicas relativas a los bienes culturales propuestos a la venta en Internet".

¹¹⁷ PLANCHE, Edouard. *Lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales en Internet: Respuesta de la UNESCO y sus socios*. [On line]. www.cites.org/sites/default/files/esp/news/world/19/05-UNESCO-Traffic%20on%20internet.pdf [fecha de consulta: Mayo 2015].

En la quinta reunión del (GEI) sobre las obras de arte robadas)Lyon 4-5 de marzo de 2008), los participantes declararon que eran conscientes del uso persistente de Internet en la venta ilícita de bienes culturales y de la responsabilidad de las plataformas de Internet al respecto, y recomendaron que la Secretaría General de INTERPOL acopiase y difundiese periódicamente información de los países miembros sobre los acuerdos con las plataformas de Internet, con la limitación de ventas de bienes culturales según la legislación nacional, el autocontrol de las plataformas de Internet y las actividades de sensibilización del público sobre la necesidad los bienes culturales y alentar a las plataformas de Internet, las casas de subastas y los comerciantes de arte a permitir a las agencias de aplicación de la ley libre acceso a los catálogos convencionales y en línea.

Internet se ofrece como un instrumento valioso debido a su rapidez en trasladar información, pero puede servir tanto para los traficantes, permitiendo que el tráfico ilícito de bienes culturales sea más rápido, pero también puede ser interceptado más fácilmente para las autoridades. Por lo tanto Internet es una herramienta virtual que ayuda y puede utilizarse en contra del tráfico ilícito.

Existen convenios de colaboración entre museos y los organismos que se dedican a perseguir el tráfico ilícito de bienes culturales para intercambiar información para la prevención de la venta en Internet como subraya Azuar Ruiz¹¹⁸,

De tal manera el ICOM, siguiendo la experiencia de acuerdo de colaboración establecido entre el Museo Británico y la firma Ebay en el año 2006 para prevenir la venta ilegal de antigüedades a través de internet, al año siguiente llegó a un acuerdo con la UNESCO e Interpol para perseguir el tráfico ilícito de bienes por internet, recogido en un documento firmado el 5 de julio de 2007 y en el que se aportan una serie de Medidas básicas relativas a los bienes culturales que se ponen a la venta en Internet.

¹¹⁸ AZUAR RUIZ, Rafael. *Op. Cit.*

2.1.5.- Policía Nacional. Brigada de Patrimonio Histórico

Dentro de la Policía Nacional existe un cuerpo denominado *Brigada de Patrimonio Histórico*, creada para la lucha contra el expolio y tráfico ilícito de bienes culturales, actuando de acuerdo a la Ley 16/85, de 25 de junio, de Protección del Patrimonio Histórico y Reglamento de desarrollo 111/86, de 10 de enero, con las competencias específicas para la investigación de todas las agresiones contra el patrimonio histórico, artístico y cultural, tanto de titularidad pública como privada, que ocurran en cualquier punto de nuestra geografía dentro del territorio nacional.

Fernández Gallego¹¹⁹, como Inspector Jefe de la Brigada de Patrimonio Histórico del cuerpo Nacional de Policía, expone como está organizada la estructura de la Brigada,

Para atender a esta variedad de infracciones y las investigaciones criminales propiamente dichas, se ha establecido una doble estructura, coordinadas entre si:

- *La Brigada de Investigación de Patrimonio Histórico.*
- *Los Delegados de Patrimonio Histórico. La primera tiene ámbito nacional y esta compuesta por las secciones siguientes.*
- *Grupo Operativo 1.*
- *Grupo Operativo 2.*
- *Grupo de Análisis.*
- *Grupo de Gestión.*
- *Secretaría.*

Los medios técnicos son los habituales de cualquier Unidad de Investigación Criminal y uno específico y

Único: La Base de Datos de Bienes Culturales robados, llamada "Dulcinea".

Los dos grupos operativos realizan y se reparten las diversas actividades delictivas: robos, hurtos, apropiación indebida, estafa, delito contra la propiedad intelectual, expolio arqueológico, exportación ilegal y delitos contra la comunidad internacional.

El grupo de análisis realiza las tareas de coordinación nacional e internacional, recepción de información, tratamiento de la misma, enriquecimiento y en su caso reenvío a la unidad pertinente, así como las relaciones institucionales con el Ministerio español de Cultura.

¹¹⁹ FERNÁNDEZ GALLEGO, Ramón. "Falsificaciones y robo de obras de arte". En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid: Ministerio de Cultura, 2007. p. 87-90

El grupo de gestión materializa las labores técnicas y de apoyo, fundamentalmente el mantenimiento actualizado de la información que contiene "Dulcinea"

La secretaría con su apoyo y realización de labores administrativas.

Aparte de la Unidad Central se dispone de Delegaciones de Patrimonio Histórico, en diecisiete Comunidades Autónomas que se encuentran desplegadas, en los sitios más representativos a nivel provincial.

Las brigadas policiales de cada país colaboran estrechamente con la Organización Internacional policial INTERPOL, que es la que centraliza toda la información agilizando los procesos de búsqueda de criminalidad. Magán Perales¹²⁰

La búsqueda tanto de los expoliadores como de los objetos robados incumbe a los servicios policiales de cada Estado concreto. A nivel internacional incumbe este papel a la Organización Internacional de Policía Criminal más conocida como INTERPOL, pero sus acciones resultan insuficientes.

Si la búsqueda sobre territorio nacional no da ningún resultado, se alerta a INTERPOL y notificadas a las Brigadas centrales nacionales de todos los estados miembros. INTERPOL funciona pues, como un sistema centralizado de comunicaciones, pero la organización no interviene nunca directamente, sino que transmite las informaciones que le llegan y dejar actuar a las policías nacionales de los Estados.

La información sobre objetos robados transmitida por INTERPOL a las policías nacionales, se establece bajo forma de avisos que contienen la fecha y el lugar del robo, así como una descripción de los objetos robados con detallado material fotográfico. Las brigadas centrales nacionales hacen llegar los avisos de INTERPOL a galerías de arte, salas de venta, anticuarios, museos y servicios aduaneros de su país

¹²⁰ MAGÁN PERALES, José M^a. *Op. Cit.*

2.2.- PROTECCIÓN JURÍDICA EN MATERIA DE EXPORTACIÓN E IMPORTACIÓN

Como ya se ha comentado en el capítulo anterior ya en la Constitución Española¹²¹ encontramos la referencia a las competencias en materia de exportación y expoliación en su artículo 149, con referencia a la competencia estatal en estos temas.

Artículo 149 Constitución Española El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

28.ª Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas.

De nuevo reiterada en el artículo segundo de la LPHE 16/1985,

Sin perjuicio de las competencias que correspondan a los demás poderes públicos, son deberes y atribuciones esenciales de la Administración del Estado, de conformidad con lo establecido en los artículos 46 y 44, 149.1.1, y 149.2 de la Constitución, garantizar la conservación del Patrimonio Histórico Español, así como promover el enriquecimiento del mismo y fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a los bienes comprendidos en él. Asimismo, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 149.1, 28, de la Constitución, la Administración del Estado protegerá dichos bienes frente a la exportación ilícita y la expoliación.

La ley de Patrimonio Artístico Nacional de 1933¹²², antecesora de la Ley vigente de Patrimonio Histórico Español 16/1985, en su título tercero *De los objetos muebles que forman parte del Patrimonio Histórico-Artístico*, en su artículo 41, da permiso a particulares y entidades mercantiles con fines comerciales destinados a venta de antigüedades y objetos de arte,

¹²¹ España. Constitución Española 1978. Cortes Generales «BOE» núm. 311, de 29 de diciembre de 1978

Referencia: BOE-A-1978-31229. TEXTO CONSOLIDADO Última modificación: 27 de septiembre de 2011.

¹²² España. La ley de Patrimonio Artístico Nacional de 13 de Mayo de 1933. Gaceta de Madrid. Jueves 25 de Mayo de 1933. Núm 145.

podrán vender estos libremente, pero con permiso previo de la Junta Superior del Tesoro Artístico cuando el precio se superior a 50.000 pesetas. El estado tendrá derecho al tanteo según el reglamento. En el artículo 42, otorga a los particulares a la venta de objetos artísticos pero solo en territorio nacional y previo aviso a la Junta, si el valor es igual o superior a 50.000 pesetas estarán obligado a formalizar una escritura. En el artículo 43, prohíbe la exportación de objetos histórico-artísticos sin el permiso de la Sección de exportación de la Junta, cuando el valor sea superior a 50.000 pesetas. Vemos como sólo se diferencia el segundo de los tres artículos, ya que los particulares sólo podrán realizar ventas o donaciones dentro de España y en los dos otros casos si podrán venderse o exportarse con permiso de la Junta Superior del Tesoro Artístico cuando el valor sea superior a 50.000 pesetas, en ambos casos el Estado tendrá derecho de tanteo, y más adelante en su artículo 52 deja constancia de que el Estado tiene el derecho de tanteo en toda exportación, venta pública, subasta o liquidación de objetos de arte antiguos.

En el caso de préstamo para una exposición sólo se necesitará el permiso del Director o Patronato del museo,

art. 44

Para que los objetos pertenecientes a los Museos del Estado puedan ser enviados a una Exposición nacional o extranjera, o en depósito a otro Museo o Centro de carácter público, se necesitará el informe favorable del Director o del Patronato, cuando lo hubiere, aprobado por una disposición ministerial.

Con respecto a las medidas de sanción, el Estado incautará los objetos que hayan sido exportados de forma fraudulenta, artículo 46, y ya no se contempla ninguna medida más al respecto.

Magán Perales¹²³ explica cuáles son las lagunas existentes en la legislación de 1933,

La regulación de los bienes muebles histórico-artísticos, se situó en un segundo plano. Los preceptos que la Ley y el reglamento dedicaron a los bienes muebles se encaminaron principalmente a regular el tráfico externo e interno de los mismos, sin prever la existencia de categorías específicas de protección para los bienes

¹²³ MAGÁN PERALES, José M^a. *Op. Cit.*

muebles. Se observa otra importante laguna que condicionó necesariamente la eficacia de la Ley: la ausencia de disposiciones sancionadoras para los casos de incumplimiento.

Perales¹²⁴, expone la modalidad de exportación y de permuta en la ley de 1933,

En cuanto al régimen de exportación propiamente dicho, la Ley de 1933 mantuvo el sistema iniciado con el Decreto de 1926, distinguiendo entre exportación de bienes inmuebles (para los cuales regía la prohibición absoluta) y abriendo la posibilidad de exportación de bienes muebles previa autorización y pago de una tasa. A su vez y como novedad se contempló la posibilidad de permutar bienes con otros Estados y se reguló la importación de bienes.

En el año 1985, con la Ley de Patrimonio Artístico en vigor, 16/1985 entran en conflicto algunas competencias entre las autonomías y el Estado, que tuvo como resultado que se impugnara por parte de algunas autonomías ante el Tribunal Constitucional¹²⁵, por este motivo sale a la luz el Real Decreto 64/1994 de 21 de Enero¹²⁶ por el que se modifica el Real Decreto 111/1986 de 10 de Enero¹²⁷ de desarrollo parcial de la Ley 16/1985 de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español.

Cid Escudero¹²⁸, afirma lo que ya conocemos sobre la competencia irrevocable del Estado en materia de exportación también reflexiona sobre como las competencias podrán variar según los estatutos de cada Autonomía,

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ España. Sentencia 17/1991 de 31 de enero, en la sentencia se concede a las Autonomías competencias con relación a la declaración de bienes de interés cultural

¹²⁶ La razón de esta modificación parcial es la necesidad de adaptar el Real Decreto 111/1986 a la doctrina sentada en la Sentencia del Tribunal Constitucional 17/1991, de 31 de enero. Asimismo, se ha aprovechado la oportunidad para introducir en el contenido de la disposición cambios aconsejados por la experiencia acumulada en los años de aplicación desde que fue aprobada.

¹²⁷ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277. TEXTO CONSOLIDADO Última modificación: 9 de febrero de 2002

¹²⁸ CID ESCUDERO, Manuel. "El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en la protección judicial de los bienes culturales. Relación con los Tribunales y Abogacía del Estado". En: *II Encuentro Profesional sobre Lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014.

En conclusión cabe afirmar que el Estado ostenta la competencia exclusiva en la defensa de dicho Patrimonio Histórico contra la exportación ilegal y la expoliación, y las Comunidades Autónomas en lo restante, según sus respectivos Estatutos, sin que ello implique que la eventual afectación de intereses generales o la concurrencia de otros títulos competenciales del Estado en determinadas materias no deban también tenerse presentes como límites que habrá que ponderar en cada caso concreto.

En el año 1994, en el Real Decreto 64/1994 de 21 de Enero, se modifica con respecto a la exportación y expoliación del Patrimonio los siguientes artículos:

Artículo primero

3. Los párrafos a) y b) del artículo 8 quedan redactados como sigue:

«a) Dictaminar las solicitudes de permiso de exportación de los bienes a que se refiere el artículo 5.2 de la Ley 16/1985 con excepción de los bienes afectados por el artículo 32, apartados 1 y 2, de dicha Ley y durante el plazo que en dicho precepto se indica.

b) Informar las solicitudes de permiso de salida temporal del territorio español prevista en el artículo 31 de la Ley 16/1985 con igual excepción que en el párrafo anterior.»

Artículo tercero.

4. Se modifica el apartado 1 del artículo 45, que queda redactado como sigue:

«1. A los efectos del presente Real Decreto, se entiende por exportación la salida del territorio español de cualquiera de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español, incluidas aquellas que tengan por destino los países de la Unión Europea.»

CAPÍTULO III

De la expoliación del Patrimonio Histórico Español.

Artículo 57 bis.

1. Toda denuncia o información que el Ministerio de Cultura reciba acerca de un bien que reúna las circunstancias señaladas en el artículo 4 de la Ley 16/1985 puede ser trasladada urgentemente a cualesquiera de las instituciones consultivas de la Administración General del Estado sobre Patrimonio Histórico Español.

2. Sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado 5 de este artículo, obtenida información suficiente para entender que un bien está siendo expoliado o se encuentra en peligro de serlo, el Ministerio de Cultura, de oficio o a propuesta de cualquier persona física o jurídica, y oída la Comunidad Autónoma, puede declarar por Orden ministerial la situación en que se encuentra el bien citado y las medidas conducentes a evitar la expoliación.

3.a) La ejecución de las medidas declaradas en la Orden ministerial corresponde al titular del bien o, subsidiariamente, a la Administración competente, a la que se requerirá a tales efectos.

b) Cuando las medidas debieran ser adoptadas por el titular, en caso de incumplimiento de éste serán puestas en práctica por la Administración competente a costa de aquél.

c) Cuando la Administración competente desatendiera el requerimiento a que se refiere el apartado 3.a) del presente artículo, la Administración General del Estado, a través del Ministerio de Cultura y con la colaboración de los demás departamentos que sea precisa, puede ejecutar por sí misma las medidas declaradas, incluso cautelarmente.

4.a) Si la expoliación no pudiera presumiblemente evitarse entretanto se dicta la Orden ministerial, el Ministro de Cultura podrá interesar del órgano competente de la Comunidad Autónoma la adopción con urgencia de las medidas conducentes a evitar la expoliación, expresando plazo concreto.

b) Desatendido el requerimiento, el Ministro de Cultura podrá ejecutar las medidas urgentes con la colaboración de los entes públicos competentes. De todo ello se dará cuenta a la Comisión de la Comunidad Europea.

5.a) El procedimiento anteriormente expuesto está sometido a los principios administrativos de celeridad y eficacia, debiendo analizarse en cada caso concreto si de la intervención de la Administración General del Estado se deducen o pueden deducirse consecuencias positivas inmediatas y efectivas para la real protección del bien.

b) La intervención de la Administración General del Estado no se producirá cuando la Comunidad Autónoma haya adoptado o esté adoptando las medidas de protección previstas en la Ley 16/1985 o en su propia legislación, y el Ministerio de Cultura estime que son adecuadas y suficientes para la recuperación del bien.»

El fruto de la colaboración entre las Administraciones y el Estado, al margen si es competencia exclusiva de unos u otros, tal y como refleja Magán Perales ¹²⁹

Competencias de las comunidades autónomas:

-Integración de sus representantes en el Consejo de Patrimonio Histórico (art. 3.1 de la LPHE)

-Tramitación de los expedientes de declaración de BICs (art.9 de la LPHE Y 11 DEL RPHE), con efectos decisorios si tiene asumida estatualmente la competencia.

-Posibilidad de reconocer instituciones consultivas propias de cada Comunidad (art. 3.3 y 9.2 de la LPHE)

-Requerimiento al Departamento competente del Consejo de Gobierno en caso de medidas urgentes contra la expoliación (art.

-Ejercicios de los derechos de adquisición preferente con carácter prioritario o subsidiario al Estado y compartidas con la Administración central, la colaboración en la confección del Inventario General de bienes muebles (art. 2.3 LPHE)

-Tramitación de los expedientes de exportación de bienes culturales y resolución d ellos mismos si la decisión fuera denegatoria, art. 47 RLPHE

-Consulta previa a la Comunidad Autónoma para la creación por parte del Estado de Archivos, Bibliotecas y Museos (art. 61.1 de LPHE)

Es en el Real Decreto 64/1994 sobre Patrimonio Histórico Español¹³⁰, en el que se amplían las competencias en materia de patrimonio respecto a las autonomías y definitivamente queda aclarado que los temas de exportación y expoliación del Patrimonio Histórico son competencia exclusiva del Estado, trabajando en colaboración con las Autonomías.

¹²⁹ MAGÁN PERALES, José M^a. A. *Op. Cit.* p. 217.

¹³⁰ España. Este Real Decreto 64/1994, se crea por la necesidad de adaptar el Real Decreto 111/1986 después de la Sentencia del Tribunal Constitucional 17/1991 de 31 de Enero, en referencia al aumento de competencias en materia de Patrimonio de las Autonomías con respecto a la Administración del Estado.

También es muy importante el papel de la sociedad y la sensibilización en conservar el patrimonio que nos pertenece y hemos heredado de nuestros antepasados. Es labor conjunta de la sociedad en general junto con los órganos gubernamentales que forman el Estado. Benigno Pendás¹³¹, nos alerta sobre estos temas,

La Constitución Española [...] concibe a la cultura como deber y atribución esencial del Estado, que deberá procurar la cooperación y comunicación cultural entre las comunidades autónomas, de acuerdo con ellas (art. 149.2). Por tanto hay que superar la doctrina de las sedicentes competencias exclusivas y dejar de lado los recelos políticos o meramente administrativos a la hora de enfocar una tarea que desborda con mucho las fuerzas de cada una de las Administraciones. Así pues, la primera regla de gestión de nuestra política de conservación y restauración de bienes culturales debe ser la cooperación, que elimine compartimentos estancos.

Debido a que las obras de arte de autores vivos están exentas de solicitar un permiso de exportación pero considerando que había una Orden de 19 de agosto de 1982¹³² por la que se regula la exportación de obras de arte de autores vivos, y debido a la intensidad del tráfico mercantil hacia el extranjero, se establece como medida cautelar que,

Los Directores de los Museos estatales de Arte contemporáneo podrán a petición de parte interesada, certificar de acuerdo con los datos que obran en sus archivos si están vivos los autores de las obras cuya salida de la nación se pretenda, documento que servirá exclusivamente a los fines, señalados, con la excepción de que si el propio autor es el solicitante exportador, no precisará la justificación que por este Orden se establece.

LPHE 1985 ART.9.4. No podrá ser declarada Bien de Interés Cultural la obra de un autor vivo, salvo si existe autorización expresa de su propietario o media su adquisición por la Administración.

¹³¹ PENDÁS, Benigno. "Conservación y Restauración de Bienes Culturales: Nuevas Perspectivas sobre Gestión y Legislación". En: *XVII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Valencia: Fundación de la Comunidad Valenciana *La Llum de les Imatges*, 2008.

¹³² España. Orden de 19 de agosto de 1982¹³² por la que se regula la exportación de obras de arte de autores vivos. Publicado en: «BOE» núm. 224, de 18 de septiembre de 1982, páginas 25362 a 25362 (1 pág.) Referencia: BOE-A-1982-23825.

2.2.1.- Expolio, exportación e importación en la Ley de Patrimonio Histórico Español, 1985 y en el Real Decreto 111/1986

La Ley 16/1985 de 25 de Junio¹³³, del Patrimonio Histórico Español sobre patrimonio histórico y el Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español son las leyes actualmente en vigencia con leyes con referentes a la exportación, importación y expolio de bienes culturales. En materia de exportación y expoliación las competencias pertenecen al Estado y las Autonomías colaboran de forma estrecha, como consta en Real Decreto 64/1994, sobre las competencias de las autonomías. Será el Consejo del Patrimonio Histórico¹³⁴ el que haga de mediador entre el Estado y las autonomías.

Álvarez Jiménez¹³⁵ referencia,

En España, la Ley 36/1994, de 23 de diciembre, en la disposición adicional primera, designa como órgano encargado de facilitar la colaboración entre las Comunidades Autónomas y los órganos de la Administración del Estado al Consejo de Patrimonio Histórico.

La ley en estos aspectos es muy proteccionista dando prioridad a medidas cautelares para no llevar a cabo una exportación ilícita. Sin embargo en otros aspectos es mucho más flexible como es el caso del expolio de bienes culturales.

Artículo primero LPHE 1985

Son objeto de la presente Ley la protección, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Histórico Español.

Respecto a la legislación sobre exportación de bienes culturales partimos de la clasificación que establece la LPHE, clasificando los bienes en tres niveles de protección, en el nivel más alto se encuentran los Bienes de Interés Cultural que pueden ser tanto inmuebles como muebles, le sigue el Inventario General en el que se encuentran sólo bienes culturales muebles

¹³³ España. Ley 16/1985 de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Jefatura del Estado. BOE núm. 155, de 29 de junio de 1985. Referencia: BOE-A-1985-12534. Texto Consolidado Última modificación: 27 de mayo de 2015

¹³⁴ El Consejo del Patrimonio Histórico es un órgano colegiado, véase dentro del capítulo primero el punto 1.1.2.2

¹³⁵ ÁLVAREZ JIMÉNEZ, José Ignacio. "La protección del Patrimonio Cultural Europeo frente a la exportación ilegal". En: *Revista de Derecho UNED*, nº 6, 2010, p. 13-40.

de especial interés y en un tercera categoría el Patrimonio Histórico Español¹³⁶. En base a estos tres niveles se conforma toda la ley, estableciendo los supuestos en los que un bien podrá ser exportado, inexportable o sólo en el supuesto de una exportación temporal con motivo de una exposición.

LPHE 1985 Art. uno

3. Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley.

LPHE 1985 Art. nueve

1. Gozarán de singular protección y tutela los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español declarados de interés cultural por ministerio de esta Ley o mediante Real Decreto de forma individualizada.

LPHE 1985 Artículo veintiséis

La Administración del Estado, en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el Inventario General de aquellos bienes muebles del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural que tengan singular relevancia

Los bienes culturales con más de cien años están obligados a solicitar permiso para su exportación. La diferencia entre un Bien de Interés cultural y un bien mueble que forma parte del Inventario general es, que el bien inventariado podrá ser exportado previa solicitud, como consta en el artículo 5º punto dos de LPHE 16/1985, a excepción de que se haya incoado un expediente para incluirlo en una categoría de protección especial.

LPHE 1985 Art. quinto

2. Los propietarios o poseedores de tales bienes con más de cien años de antigüedad y, en todo caso, de los inscritos en el Inventario General previsto en el artículo 26 de esta Ley precisarán para su exportación autorización expresa y previa de la Administración del Estado en la forma y condiciones que se establezcan por vía reglamentaria.

¹³⁶ Véase capítulo 1.1.2.3

Los bienes muebles declarados BIC, no podrán ser exportados, o los declarados inexportables mientras se incluyen en una de las categorías de protección especial. Artículo 5º, punto tres de la LPHE 1985,

3. No obstante lo dispuesto en el apartado anterior, y sin perjuicio de lo que establecen los artículos 31 y 34 de esta Ley, queda prohibida la exportación de los bienes declarados de interés cultural, así como la de aquellos otros que, por su pertenencia al Patrimonio Histórico Español, la Administración del Estado declare expresamente inexportables, como medida cautelar hasta que se incoe expediente para incluir el bien en alguna de las categorías de protección especial previstas en esta Ley.

Carrillo Carrillo¹³⁷ afirma,

El citado art. 5 es un precepto que aparece, fundamentalmente, como una norma reguladora de relaciones jurídicas entre la Administración española y los sujetos particulares que proceden a la exportación de bienes culturales españoles. Es una norma de Derecho público, ajena en principio al Derecho Internacional Privado. No regula relaciones entre particulares, entre el comprador y vendedor del bien cultural

Los bienes culturales exportados ilícitamente una vez restituidos pasarán a ser propiedad del estado según la LPHE 1985 en su artículo veintinueve punto 1, Cid Escudero¹³⁸ comenta,

En suma, los bienes del Patrimonio Histórico Español exportados ilícitamente pasan a pertenecer al Estado, por expresa previsión legal.

La LPHE contempla el patrimonio de entidades públicas dependientes del la gestión del Estado o de las Autonomías pero deja de lado a las entidades privadas y a los particulares como coleccionistas de arte o inversores desde el siglo pasado entidades privadas han creado fundaciones o museos que albergan bienes culturales u obras artísticas, especialmente bancos o cajas de ahorro, también han sido compradores de arte por inversión de las entidades. De igual modo ha sido creciente la

¹³⁷ CARRILLO CARRILLO, Beatriz L. *Op. Cit.*

¹³⁸ CID ESCUDERO, Manuel. "El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en la protección judicial de los bienes culturales. Relación con los Tribunales y Abogacía del Estado". En: *II Encuentro Profesional sobre Lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2014.

aparición de galerías de arte y casas de subastas, estas últimas si que están tenidas en cuenta en la LPHE, con referencia a las ventas ya que están obligadas a dar parte de todo lo que va a ser subastado mediante la publicación de un catálogo.

Javier García Fernández¹³⁹ comenta,

Estas transformaciones no han tenido suficiente reflejo en el ordenamiento jurídico español quizá porque todavía no sea necesario dictar una nueva regulación. Pero antes o después habrá que afrontarlas normativamente y habrá que hacerlo a sabiendas de que no se trata del tradicional Derecho de los bienes culturales sino de un ordenamiento mucho más complejo [...] adecuándose además a las reglas del Derecho comunitario.

El Patrimonio Nacional se gestiona aparte y se rige por la Ley 23/1982 y su reglamento de 1987. En la ley PHE tiene algunos artículos que hacen referencia en las disposiciones adicionales, tercera y quinta.

2.2.1.1.- Expolio

El término expoliación revela su significado en el artículo cuarto de la LPHE 16/1985, de forma muy ampliada respecto a su significado en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, en el que expolio es la acción de expoliar es decir, despojar con violencia o con iniquidad.

Artículo cuarto LPHE 1985

A los efectos de la presente Ley se entiende por expoliación toda acción u omisión que ponga en peligro de pérdida o destrucción todos o alguno de los valores de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español, o perturbe el cumplimiento de su función social. En tales casos la Administración del Estado, con independencia de las competencias que correspondan a las Comunidades Autónomas, en cualquier momento, podrá interesar del Departamento competente del Consejo de Gobierno de la Comunidad Autónoma correspondiente la adopción con urgencia de las medidas conducentes a evitar la expoliación. Si se

¹³⁹ GARCÍA FERNÁNDEZ Javier." La protección jurídica del Patrimonio Cultural Nuevas cuestiones y nuevos sujetos a los diez años de la Ley del Patrimonio Histórico Español". BFD: Boletín de la Facultad de Derecho de la UNED, ISSN 1133-1259, N° 8-9, 1995, p 369-392.

desatendiere el requerimiento, la Administración del Estado dispondrá lo necesario para la recuperación y protección, tanto legal como técnica, del bien expoliado.

Los actos de expoliación son competencia del Estado, como constaba en nuestra Constitución Española y más tarde reafirmado en el RD 111/1986.

Artículo segundo LPHE 1985

1. Sin perjuicio de las competencias que correspondan a los demás poderes públicos, son deberes y atribuciones esenciales de la Administración del Estado, de conformidad con lo establecido en los artículos 46 y 44, 149.1.1, y 149.2 de la Constitución, garantizar la conservación del Patrimonio Histórico Español, así como promover el enriquecimiento del mismo y fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a los bienes comprendidos en él. Asimismo, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 149.1, 28, de la Constitución, la Administración del Estado protegerá dichos bienes frente a la exportación ilícita y la expoliación.

3. A la Administración del Estado compete igualmente la difusión internacional del conocimiento de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español, la recuperación de tales bienes cuando hubiesen sido ilícitamente exportados y el intercambio, respecto a los mismos, de información cultural, técnica y científica con los demás Estados y con los Organismos internacionales, de conformidad con lo establecido en el artículo 149.1, número 3, de la Constitución. Las demás Administraciones competentes colaborarán a estos efectos con la Administración del Estado.

España durante el siglo XX sufrió muchas situaciones de expolio ya que no existía una buena regulación legislativa, de ahí que nuestra LPHE 1985 sea tan proteccionista como asegura González-Barandiarán¹⁴⁰, con referencia al expolio en conflictos o crisis económicas,

España ha estado no hace mucho en esta situación, de hecho nuestra ley de Patrimonio Histórico (Ley 16/1985) es claramente proteccionista y por lo que respecta a la exportación es, sin ninguna duda, una de las más restrictivas del panorama internacional

¹⁴⁰GONZÁLEZ-BARANDIARÁN Y DE MULLER. Carlos. "Importación y exportación de bienes culturales". *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. 2007. Ministerio de Cultura. p117-120

Por ello la Administración española ha sido una de las principales impulsoras de la firma de tratados y acuerdos internacionales destinados a evitar el tráfico ilícito de Bienes Culturales y promueve y ampara la restitución de los mismos a sus legítimos propietarios.

En la ley PHE 1985, no se especifica cuando un bien cultural no debería ser exportado temporalmente si su estado de conservación no es el adecuado, es decir, cuando la integridad del bien cultural corre peligro. Esta decisión sólo es responsabilidad del propietario o entidad que lo alberga, en este último sería el director, conservador o restaurador el que tomaría una decisión al respecto. Véase las dificultades que hubo, para que el Guernica¹⁴¹ no sufriera un nuevo traslado a otro edificio, por razones de peso, que el grupo de conservadores y restauradores del Museo del Reina Sofía tuvo que defender con numerosos estudios que justificaban el enorme deterioro que podría sufrir el cuadro con el traslado a otra ubicación. Se tuvo que hacer un sobreesfuerzo innecesario pues simplemente si hubieran estado amparados por las LPHE 16/1985, hubiera sido todo más coherente. La ley debería reflejar que la consevación preventiva de un bien cultural está por encima de cualquier otro interés.

El art. 39 LPHE 1985, pone en valor la necesidad de conservar o restaurar los Bienes de Interés Cultural y también los bienes pertenecientes al Inventario General, pero se trata de medidas muy básicas. Una desafortunada restauración puede traer graves consecuencias ya que en algunos casos han llegado a ser intervenciones irreversibles. Como el Teatro Romano de Sagunto, o de manera mucho más extrema la intervención por personal no cualificado en el caso de la pintura mural del Eccehomo de Borja en Aragón.

La LPHE, se centra en proteger los bienes culturales para que no sean exportados fuera de nuestro país, y se pierda nuestro patrimonio de esta forma, pero no tiene en cuenta la importancia de su conservación o de las intervenciones inadecuadas, ya que de igual forma estamos perdiendo parte de nuestro Patrimonio Histórico.

El artículo treinta y nueve, indica que los poderes públicos procurarán por todos los medios la conservación,

¹⁴¹ SEDANO ESPIN, Pilar et al. "Informe sobre el estado de Conservación". En: *Estudio sobre el estado de conservación de Guernica de Picasso*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 1998 p 49-90.

Artículo treinta y nueve

1. Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General a que alude el artículo 26 de esta Ley. Los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los Organismos competentes para la ejecución de la Ley.

2. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el párrafo anterior irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.

3. Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas.

En este artículo los conceptos conservación, consolidación, rehabilitación y restauración están utilizados de manera aleatoria y confusa, no siendo aclaratorio en ninguno de los tres párrafos. Sólo queda esclarecido el concepto rehabilitación, que es exclusivo de los bienes inmuebles.

Para llevar a cabo un proyecto de restauración de un bien cultural, tendrá que tener una autorización por parte del organismo competente, es decir de su Comunidad Autónoma, pero realmente, y en especial si se trata de un Bien de Interés Cultural, ¿es suficiente para asegurar su protección? Sería mucho más conveniente que se tratara en un organismo especializado en estos temas, como por ejemplo la Junta de Calificación y Exportación de bienes culturales al igual que en los casos de exportación.

Los criterios de intervención utilizados por los profesionales de la conservación y restauración de bienes culturales, priorizan el respeto al original, y la reversibilidad y discernibilidad de las intervenciones realizadas. Por tanto no se entiende como existen intervenciones donde puede primar la presencia de materiales y elementos que oculten parte del original de un bien cultural, o que prime el gusto estético del restaurador sobre el bien cultural.

Por lo tanto, a nivel legislativo deberían aparecer claramente definidos los conceptos de conservación, conservación preventiva, restauración y rehabilitación, de forma que no llevará a interpretaciones equívocas, al igual que no lo son para los profesionales que se dedican a la conservación y restauración de bienes culturales.

Podríamos entender, según la definición que hace la LPHE sobre expoliación, ¿que una mala decisión a la hora de manipular un bien cultural es una forma de expolio? ¿o con una desafortunada intervención o restauración?. Según la definición en su artículo cuarto de la LPHE, se entiende por expolio toda acción u omisión que ponga en peligro la pérdida o destrucción de toda o parte de un bien cultural.

En este sentido la ley tendría que ser igual de restrictiva que en los temas de exportación, ya que estamos hablando de una forma de expolio contra el patrimonio histórico, que puede tener las mismas consecuencias que una exportación, pues puede acabar con la desaparición total del bien.

Agúndez Leria¹⁴², hace referencia al término custodiar que significa guardar y este a su vez en patrimonio equivale a conservar evitando así la pérdida,

Partiendo otra vez del DRAE, custodiar significa «guardar con cuidado y vigilancia». Sin embargo, hay que plantearse este término desde un punto de vista más general y amplio, uniendo el de conservación preventiva, protección, evitar la pérdida, sustracción o destrucción y que al mismo tiempo se difunda y se emplee, ya sea por medio de exposiciones o publicaciones, por ejemplo. De esta manera se asegura la protección y se fomenta la

¹⁴² AGÚNDEZ LERIA, María. "La custodia de las colecciones del Estado". *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. 2007. Ministerio de Cultura. NIPO: 551-09-111-2. p. 163-167

cultura, por lo que se cumplen los artículos 44 y 46 de la Constitución. Respecto a los medios con los que contamos para gestionar la custodia de las colecciones del Estado, hay cuatro grupos fundamentales, que se tratarán individualmente: las normativas jurídicas, los espacios físicos de custodia, el personal técnico y la formación difusión.

2.2.1.2.- Exportación

La legislación española establece una definición de exportación en su artículo quinto, la salida del territorio español de los bienes que integran el patrimonio cultural. Los bienes son los establecidos en tres categorías todas ellas registradas en el Inventario General, bienes muebles que forman el Patrimonio Histórico Español. En Real Decreto 111/1986¹⁴³, en su capítulo II, artículo 45, aparece la misma definición de exportación que en LPHE.

Artículo quinto LPHE 1985

1. A los efectos de la presente Ley se entiende por exportación la salida del territorio español de cualquiera de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español.

La definición de la LPHE 1985, no distingue entre los diferentes tipos de exportación como explica Magán Perales ¹⁴⁴

El puro hecho de salir del territorio español es exportación para esta ley, da igual que sea una salida definitiva o temporal, querida o involuntaria, ocasional o definitiva, legal o ilegal, de buena o de mala fe.

Estarán obligados a solicitar permiso de exportación los bienes con más de cien años de antigüedad o los bienes inscritos en el Inventario General , sin embargo los bienes declarados de interés cultural o los que tienen iniciado un expediente para ser declarados BIC, no podrán solicitar permiso es decir se consideran inexportables.

¹⁴³ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277. Texto Consolidado. Última modificación: 9 de febrero de 2002

¹⁴⁴ MAGÁN PERALES, José M^a. A. *Op. Cit.* p 239.

Artículo quinto LPHE 1985

2. Los propietarios o poseedores de tales bienes con más de cien años de antigüedad y, en todo caso, de los inscritos en el Inventario General previsto en el artículo 26 de esta Ley precisarán para su exportación autorización expresa y previa de la Administración del Estado en la forma y condiciones que se establezcan por vía reglamentaria.

3. No obstante lo dispuesto en el apartado anterior, y sin perjuicio de lo que establecen los artículos 31 y 34 de esta Ley, queda prohibida la exportación de los bienes declarados de interés cultural, así como la de aquellos otros que, por su pertenencia al Patrimonio Histórico Español, la Administración del Estado declare expresamente inexportables, como medida cautelar hasta que se incoe expediente para incluir el bien en alguna de las categorías de protección especial previstas en esta Ley.

Barraca Ramos¹⁴⁵, argumenta la inexportabilidad como mecanismo de protección frente a la salida de bienes culturales de nuestro país, en especial los que no están clasificados en el Inventario General, y en particular los pertenecientes a colecciones privadas.

Es uno de los mecanismos de protección para evitar que salgan de territorio español aquellos bienes culturales que, estando en manos privadas, no están sujetos a los niveles de protección más altos que marca la legislación, los BIC. Por ello, el art. 51 del RD111/1986 señala que: Art. 51 Cuando las circunstancias lo aconsejen se puede declarar inexportable un bien como medida cautelar hasta que se incoe expediente para incluir el bien en alguna de las categorías de protección. Por tanto, las posibilidades de declarar un bien inexportable como medida cautelar son las siguientes:

Como medida básica de protección tanto si se solicita la exportación o no

Como preliminar de incoación de BIC o inclusión Inventario

Como preliminar a ventas en subastas o entre particulares

¹⁴⁵ BARRACA RAMOS, Pilar. "Cultura y la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales". *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. 2007. Ministerio de Cultura. NIPO: 551-09-111-2. Pág 39-50

Los bienes culturales que vayan a ser exportados tendrán que pagar unas tasas conforme a la LPHE, cuando se trata de una exportación temporal estarán exentas de tasas como dicta el artículo treinta B.

Artículo treinta 1985

La autorización para la exportación de cualquier bien mueble integrante del Patrimonio Histórico Español estará sujeta a una tasa establecida de acuerdo con las siguientes reglas:

A) Hecho imponible: Lo constituirá la concesión de la autorización de exportación de los mencionados bienes.

Los bienes que vayan a ser exportados tendrán hecha un valoración presentada por el solicitante, el Estado siempre podrá adquirir el bien por el valor presentado en la solicitud de exportación teniendo el plazo de seis meses para aceptar la oferta y un año para realizar el pago.

Artículo treinta y tres LPHE 1985

Salvo lo previsto en el artículo 32, siempre que se formule solicitud de exportación, la declaración de valor hecha por el solicitante será considerada oferta de venta irrevocable en favor de la Administración del Estado que, de no autorizar dicha exportación, dispondrá de un plazo de seis meses para aceptar la oferta y de un año a partir de ella para efectuar el pago que proceda. La negativa a la solicitud de exportación no supone la aceptación de la oferta, que siempre habrá de ser expresa.

En el Real Decreto 1986¹⁴⁶, el capítulo II, versa sobre la exportación, en su Sección primera incluye los permisos y trámites a seguir. En su artículo 46, indica todos los datos que constarán en la solicitud, título jurídico, código de identificación, declaración del valor del bien, si el bien no está registrado en el Inventario General tendrá que aportar más información como documentación fotográfica, descripción técnica del bien. Si el bien cultural ha sido importado sin exceder diez años para volver a ser exportado tendrá que adjuntar el documento debidamente sellado, que en su día presentó en la aduana.

¹⁴⁶ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277. Texto Consolidado. Última modificación: 9 de febrero de 2002


El artículo 47 se presta a confusión en las competencias para los permisos de exportación, ha quedado muy claro que corresponden al Estado, en todo caso en vez de pasar un solo filtro pasarán por dos, puesto que aunque sea concedido por una Autonomía en última instancia quien tomará la decisión final será el Ministerio de Cultura.

Art. 47. RD 111/1986

1. La solicitud del permiso de exportación se remitirá al Ministerio de Cultura, salvo en las Comunidades Autónomas que tengan asumidas competencias de tramitación de estas solicitudes.

2. En las Comunidades Autónomas que tengan asumidas competencias en materia de exportación de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español, la solicitud relativa a los bienes ubicados en el ámbito territorial de esa Comunidad Autónoma deberá tramitarse ante los órganos competentes de la misma. La denegación de la solicitud pondrá fin al expediente y deberá ser comunicada al Ministerio de Cultura a los efectos previstos en el artículo 50.2. En el caso de que no se deniegue la solicitud se dará traslado del expediente al Ministerio de Cultura para su resolución definitiva.

Los formularios están disponibles en la página web del Ministerio de Cultura, distinguiéndose dos tipos uno para permisos dentro de la Unión Europea y otro modelo para la exportación fuera de la Comunidad.

 MINISTERIO DE CULTURA	Expediente Nº _____	SUBSECRETARÍA
	DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES	
PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL		
SOLICITUD DE EXPORTACION		
TIPO DE EXPORTACION		
Definitiva <input type="checkbox"/> Temporal <input type="checkbox"/> Temporal con posibilidad de venta <input type="checkbox"/>		
1.- Datos del Solicitante		
Nombre o Razón social: _____		
DNI, pasaporte o CIF: _____		
Nacionalidad: _____		
Domicilio / Núm: _____		
Localidad: _____ Código Postal: _____ Teléfono: _____		
En representación de: _____		
DNI, pasaporte o CIF: _____		
Nacionalidad: _____		
Domicilio / Núm: _____		
Localidad: _____ Código Postal: _____ Teléfono: _____		
Autorizado por el propietario para su exportación: SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>		
Título jurídico respecto del bien mueble a exportar: _____		
2.- Identificación del Bien mueble		
Lugar donde se encuentra: _____		
Nº de anotación preventiva o Código de Identificación: _____		
Expediente incoado para la inscripción en: _____		
Registro General de BIC (sólo en caso de Exportaciones Temporales): SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>		
Inventario General de Bienes Muebles del PHE: SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>		
Declarado inexportable: SI <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>		
(Usase fotocopia de la declaración prevista en el artículo 46.2 del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, en el caso de que se trate de obra importada legal y debidamente documentada.)		
3.- Descripción Técnica		
Clase del bien: _____		
Título o temática: _____		
Materia y/o procedimiento: _____		
Época/ Escuela: _____		
Autor: _____		
Medidas y/o peso: _____		
Descripción bibliográfica: _____		
Valor: _____		
4.- Destino del Bien		
Ciudad y país de destino: _____		
Aduana de salida: _____		

Formulario de exportación de la Unión Europea
 En: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/exportacionimportacion/exportacion/impresos.html>

1. – Identificación del Bien Mueble

- Lugar dónde se encuentra:
- Nº de anotación preventiva o Código de Identificación:
- Expediente incoado para la inscripción en:
 - Registro General de BIC. (sólo en caso de Exportaciones Temporales). SI NO
 - Inventario General de Bienes Muebles del PHE. SI NO
- Declarado inexportable. SI NO

2. – Datos sobre la exportación

- Finalidad de la Exportación (*):
- Duración de la Exportación:
- Aduana de salida:
- Ciudad/ País:

- En caso de EXPOSICIÓN (**)
 - Promotor:
 - Denominación:
 - Fechas de inauguración y clausura:
 - Sede (país, ciudad, calle y número):

IMPORTANTE

Se deben cumplimentar todos los datos de la solicitud.

El no propietario declara, bajo su responsabilidad, que ostenta la representación de la propiedad y que puede aportar justificación de la misma.

En el caso de las solicitudes de exportación definitiva y temporal con posibilidad de venta, el solicitante declara conocer el contenido del artículo 33 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (BOE del día 29).

La casilla 19 debe ser firmada siempre por el solicitante.

Se deben aportar 2 fotografías en color (tamaño mínimo 8 x 12 cm.).

(*) Especificar si se trata de:

- Exportación definitiva.
- Exportación temporal con posibilidad de venta.
- Exportación temporal con destino a exposición.
- Exportación temporal con destino a restauración / investigación.
- Exportación temporal con destino a depósito.
- Otros.

(**) En el caso de bienes de instituciones públicas, se deberá adjuntar a esta solicitud la siguiente documentación adicional:

- Informe favorable al préstamo de la Dirección del centro.
- Informe de Conservación individualizado del/de los bien/es a exportar.
- Condiciones de préstamo exigidas por el Centro prestador.
- Características técnicas de las salas de exposición.
- Datos relativos al seguro con el que viaja/n la/s obra/s.
- Datos relativos a la empresa de transporte.

Existe una excepción a la exportación definitiva, y es el supuesto de una permuta de un Bien del Patrimonio Histórico Español, pero este trámite sólo podrá llevarse a cabo con bienes de titularidad estatal con otros estados.

Según el artículo 34 de la LPHE, LPHE 1985

El Gobierno podrá concertar con otros Estados la permuta de bienes muebles de titularidad estatal pertenecientes al Patrimonio Histórico Español por otros de al menos igual valor y significado histórico. La aprobación precisará de informe favorable de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando y de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español.

Magán Perales¹⁴⁷ argumenta el artículo treinta y cuatro de la LPHE, respecto a la permuta de bienes pertenecientes al Patrimonio Histórico Español, por bienes extranjeros con la finalidad de completar colecciones de obras artísticas y solo se puede llevar a cabo con bienes públicos.

La permuta implica la existencia simultánea de una exportación definitiva y una importación de bienes integrantes del PHE e interesantes para el mismo, de modo que con su adquisición se venga a colmar una eventual laguna existente en el patrimonio español. A pesar de las restricciones a la exportación de bienes importantes pertenecientes al PHE, el legislador ha querido dejar una puerta abierta a la permuta o cambio de bienes españoles por extranjeros para completar las colecciones. Se trata de adquirir bienes que resulten de interés por su autor, época de realización, tendencia artística, ausencia de otros de estilo similar o cualesquiera otras razones semejantes. ...La permuta es preciso que se realice con otros Estados, lo que excluye cualquier otro tipo de sujetos públicos o privados (por ejemplo un museo). La competencia para acordar la permuta de bienes muebles del PHE se atribuye al Gobierno o al Consejo de Ministros, y únicamente se podrá ejercitar en relación con bienes de titularidad estatal.

Una exportación llevada a cabo sin el permiso pertinente será considerada delito como indica el artículo setenta y cinco de la Ley de Patrimonio Histórico Español, y conllevará una sanción establecida por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español,

¹⁴⁷ MAGÁN PERALES, José M^a. A. La circulación ilícita de Bienes Culturales. Editorial Lex Nova. 2001. Isbn: 84-8406-301-1. p254

Artículo setenta y cinco LPHE 1985

1. La exportación de un bien mueble integrante del Patrimonio Histórico Español que se realice sin la autorización prevista en el artículo 5.º de esta Ley constituirá delito, o en su caso, infracción de contrabando, de conformidad con la legislación en esta materia. Serán responsables solidarios de la infracción o delito cometido cuantas personas hayan intervenido en la exportación del bien y aquellas otras que por su actuación u omisión, dolosa o negligente, la hubieren facilitado o hecho posible.

2. La fijación del valor de los bienes exportados ilegalmente se realizará por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, dependiente de la Administración del Estado, cuya composición y funciones se establecerán por vía reglamentaria.

2.2.1.3.- Exportación temporal

Como su nombre indica una exportación temporal es una salida por un tiempo concreto de un bien cultural y tiene fecha de retorno. Si no se cumplieran los plazos establecidos en la solicitud de permiso temporal estaríamos ante un caso de exportación ilícita¹⁴⁸.

Art. 55. Real Decreto 1986

El incumplimiento de las condiciones del retorno a España de los bienes cuya exportación temporal ha sido permitida tendrá la consideración de exportación ilícita.

Tal y como señala Caamiña Domínguez¹⁴⁹,

Para realizar una clasificación de los bienes culturales en función de su exportabilidad, debemos tener presente la distinción que, con anterioridad, hemos hecho entre exportación en sentido estricto y la mera salida temporal.

¹⁴⁸ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277. Texto Consolidado. Última modificación: 9 de febrero de 2002

¹⁴⁹ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ Celia M. *Conflicto de Jurisdicción y de Leyes en el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Colex, 2007.

En cambio, los mencionados bienes pueden obtener una autorización que permita su salida temporal del territorio español, o ser objeto de permuta, en las condiciones del art. 34 de la LPHE.

De los tres niveles de protección especial que establece la LPHE, los Bienes de Interés Cultural (BIC) o bienes que tienen incoado expediente, no podrán ser exportados, sólo podrán obtener un permiso de exportación temporal, como consta en el artículo 31 y 34 de la LPHE 1985. El permiso de exportación temporal será concedido con motivo de Exposiciones internacionales, Salidas para restauración de obras, Estudios científicos o supuestos similares.

Artículo treinta y uno LPHE 1985

1. La Administración del Estado podrá autorizar la salida temporal de España, en la forma y condiciones que reglamentariamente se determine, de bienes muebles sujetos al régimen previsto en el artículo 5.º de esta Ley. En todo caso deberá constar en la autorización el plazo y garantías de la exportación. Los bienes así exportados no podrán ser objeto del ejercicio del derecho de preferente adquisición.

2. El incumplimiento de las condiciones para el retorno a España de los bienes que de ese modo se hayan exportado tendrá consideración de exportación ilícita.

La exportación temporal se autoriza tanto a bienes públicos como a privados, pero normalmente se suele solicitar a través de organismos públicos como señala Cid Escudero¹⁵⁰,

Exportación temporal, conlleva necesariamente la obligación de retorno al territorio español. Es una modalidad que si bien también es empleada por particulares, por ejemplo, con fines de restauración, científicos o de exposición, pero constituye el tipo de exportación que es empleada en su práctica totalidad por los organismos públicos para los préstamos para exposiciones en el extranjero.

¹⁵⁰ CID ESCUDERO, Manuel. "El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en la protección judicial de los bienes culturales. Relación con los Tribunales y Abogacía del Estado". En: *II Encuentro Profesional sobre Lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014.

Al igual que en LPHE 16/1985, la definición de exportación del artículo quinto es la misma que aparece publicada en el artículo 45 del RD 111/1986, pero en el punto 2 y 3 puntualiza que los bienes tanto los integrantes del Patrimonio Histórico Español como los declarados de interés cultural tendrán que solicitar permiso de exportación temporal. De esta forma advertimos como los bienes declarados BIC, sí que podrán ser autorizados para una exportación temporal, y para una exportación definitiva nunca podrán solicitar permiso.

Art. 45.RD 111/1986

2. Requiere permiso expreso y previo del Ministerio de Cultura la exportación, incluso de carácter temporal, de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español con cien o más años de antigüedad, o que estén incluidos en el Inventario General o tengan incoado expediente para su inclusión.

3. Igual permiso requiere la exportación temporal de los bienes declarados de Interés Cultural o de los que tengan incoado expediente para esta declaración, así como la de aquellos otros que, por su pertenencia al Patrimonio Histórico Español, el Ministerio de Cultura declare expresamente inexportables, como medida cautelar hasta que se incoe expediente para incluir el bien en alguna de las categorías de protección especial previstas en la Ley 16/1985.

4. La concesión por el Ministerio de Cultura de estos permisos de exportación no eximirá del cumplimiento de las formalidades y requisitos que rigen con carácter general el comercio exterior.

La ley es permisiva con la exportación temporal ya que quiere favorecer el intercambio cultural entre Estados formando parte de todas la iniciativas culturales auspiciadas por la Unión Europea, Magán Perales ¹⁵¹ explica,

El régimen de salida constituye un instrumento idóneo para favorecer los intercambios culturales ente Estados. De ahí que la LPHE y sobre todo el rphe (art. 52 a 57) no hayan limitado la salida temporal de bienes del PHE, permitiendo que puedan acogerse a esta posibilidad los bienes cuya exportación está prohibida (o sea, los declarados BICs y aquellos que el gobierno considere inexportables de modo cautelar). Con el fin de no obstaculizar

¹⁵¹ MAGÁN PERALES, José M^a. A. *La circulación ilícita de Bienes Cultruales*. Valladolid: Editorial Lex Nova, 2001. p 239.

demasiado la salida temporal, el artículo 30.b.2 declara exentos estos supuestos del pago de la tasa a la exportación, como vimos en el apartado anterior. Sin embargo la regulación de la LPHE en materia de salidas temporales al extranjero de bienes integrantes PHE para su exhibición en muestras o exposiciones de arte presenta una problemática específica que no ha sido objeto de previsión de la LPHE, y que por tanto sigue regulada por una norma de escaso rango: la Orden del 19 de Agosto de 1982.

Las facilidades para la salida temporal de bienes culturales con exención de tasas, consta en el artículo treinta de la LPHE 1985

Artículo treinta

La autorización para la exportación de cualquier bien mueble integrante del Patrimonio Histórico Español estará sujeta a una tasa establecida de acuerdo con las siguientes reglas:

A) Hecho imponible: Lo constituirá la concesión de la autorización de exportación de los mencionados bienes.

B) Exenciones: Estarán exentas del pago de las tasas:

1. La exportación de bienes muebles que tenga lugar durante los diez años siguientes a su importación, siempre que ésta se hubiere realizado de forma legal, esté reflejada documentalmente y los bienes no hayan sido declarados de interés cultural de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 32 de esta Ley.

2. La salida temporal legalmente autorizada de bienes muebles que formen parte del Patrimonio Histórico Español.

3. La exportación de objetos muebles de autores vivos.

La solicitud para la obtención del permiso de exportación temporal, al igual que en la solicitud de exportación definitiva, si el Bien no está inserto en el Inventario General, tendrá que aportar más documentación como fotografías e información técnica de la obra. Si se trata de un bien que fue importado también presentara la documentación que en su día presentó en la aduana. Art. 46.2 RD 111/1986¹⁵²

¹⁵² España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277. Texto Consolidado. Última modificación: 9 de febrero de 2002.

En todas las solicitudes de exportación temporal aparecerá el nombre del solicitante y el permiso para examinar el bien, su código de identificación y en su defecto declaración de si tiene iniciado algún expediente para ser introducido en alguna de las tres categorías de protección especial que establece la LPHE.

Art. 52. RD 111/1986

1. En la solicitud del permiso para la exportación temporal de los bienes a que se refieren los apartados 2 y 3 del artículo 45 se consignarán, como mínimo, los siguientes datos:

a) Respecto al solicitante, título jurídico del mismo y compromiso de permitir el examen o depósito del bien.

b) En relación con el bien objeto de la exportación temporal, su código de identificación, si lo tuviera y, en su defecto, declaración acerca de si existe expediente incoado para la inclusión en alguna de las categorías de protección especial previstas en la Ley 16/1985; el lugar en que se encuentra el bien.

c) Finalidad y duración de la exportación cuyo permiso se solicita.

2. Cuando el bien no esté declarado de interés cultural ni incluido en el Inventario General se unirá a la solicitud la documentación exigida en el artículo 46.2.

3. En los supuestos de bienes de titularidad pública se adjuntará un informe detallado del responsable del centro o persona autorizada sobre las circunstancias que aconsejan la salida del bien, sus características, estado de conservación y medidas de seguridad adaptadas.

La solicitud de permiso de exportación temporal se tramitará siguiendo los mismos cauces que una exportación, y dirigida al mismo organismo competente, es decir, la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes Culturales, solo que marcará la casilla de exportación temporal en los mismos formularios que aparecen en la web del Ministerio¹⁵³, también se podrán realizar de forma telemática,

¹⁵³ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/exportacionimportacion/exportacion/impresos.html> Web Ministerio formularios [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 26 de Abril de 2014]

*Real Decreto 1986*¹⁵⁴

CAPÍTULO II

Exportación Art. 53.

La tramitación de las solicitudes de permiso de exportación temporal se regirá por lo dispuesto en el artículo 47, pero la Junta de Calificación, Valoración y Exportación deberá proponer las condiciones de retorno y demás garantías que estime convenientes para la conservación del bien.

El plazo máximo de tiempo autorizado para el permiso temporal será de diez años para los bienes declarados BIC, o si tienen incoado expediente para su inclusión, además de los declarados inexportables por el Ministerio de Cultura. El resto de bienes culturales podrán estar hasta veinte años fuera de nuestro país con renovaciones a partir de los cinco años.

*Art. 56. Real Decreto 1986*¹⁵⁵

1. El período máximo ininterrumpido de estancia en el exterior que puede permitirse será de cinco años, renovable por períodos de inferior o igual duración hasta diez años, cuando se trate de bienes comprendidos en el apartado 3 del artículo 45, y hasta veinte años en los demás casos.

2. Transcurrido el plazo máximo autorizado, el bien deberá retornar a España para su examen. Efectuado el retorno se podrá solicitar nuevamente el permiso de salida temporal.

Excepcionalmente, la Dirección General de Bellas Artes y Archivos podrá acordar, cuando las circunstancias lo aconsejen, sustituir el retorno del bien por el examen que al efecto encomiende al servicio diplomático.

Transcurrido el plazo autorizado el Bien tiene que retornar a España para su exámen o puede solicitar ser examinado en una embajada por su servicio diplomático, Magán Perales ¹⁵⁶ explica,

En este sentido, el RPHE limita a cinco años el período máximo ininterrumpido de estancia del bien en el exterior (renovables por períodos de inferior o igual duración hasta diez años, cuando se

¹⁵⁴ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277. Texto Consolidado. Última modificación: 9 de febrero de 2002.

¹⁵⁵ *Ibidem*

¹⁵⁶ MAGÁN PERALES, José M^a. A. *Op. Cit.* p 239.

trate de un BIC ya declarados o de bienes que tengan incoado expediente para su declaración como tales o de bienes declarados inexportables como medida cautelas, y hasta de veinte años en los demás casos). Transcurrido el plazo, el bien debe retornar a España para su examen, si bien cabe acordar excepcionalmente que sea examinado in situ por el servicio diplomático (art. 56.3 RPHE)

Los propietarios de Bienes catalogados en el Inventario General tienen adquiridas ciertas obligaciones con la Administración, puede hacer inspecciones para comprobar su conservación, o solicitar un estudio o prestarlos para exposiciones temporales, un máximo de un mes por año.

Artículo veintiséis LPHE

6. A los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español incluidos en el Inventario General se les aplicarán las siguientes normas:

- a) La Administración competente podrá en todo momento inspeccionar su conservación.*
- b) Sus propietarios y, en su caso, los demás titulares de derechos reales sobre los mismos están obligados a permitir su estudio a los investigadores, previa solicitud razonada, y a prestarlos, con las debidas garantías, a exposiciones temporales que se organicen por los Organismos a que se refiere el artículo 6.º de esta Ley. No será obligatorio realizar estos préstamos por un período superior a un mes por año*

Agúndez Leria¹⁵⁷ señala, con respecto a los Museos Estatales que se rigen Por del R.D. 620/87 de Museos de Titularidad Estatal y el Sistema Español de Museos, que tienen obligaciones respecto a sus funciones, entre ellas, la organización de exposiciones.

- a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.*
- b) La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.*
- c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgadas acordes con la naturaleza del museo.*

¹⁵⁷ María Agúndez Leria. "La custodia de las colecciones del Estado". *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. 2007. Ministerio de Cultura. NIPO: 551-09-111-2. Pág. 163-167

Existe una nueva modalidad que empiezan a llevar a cabo algunos Estados, son los certificados de no confiscación o anti-embargo que se firman entre Ministerios y se trata de un compromiso de devolución de los bienes una vez finalizada la exposición, González-Barandiarán y de Muller¹⁵⁸ expone,

Existe además otro procedimiento que bien podríamos clasificar como "extraordinario" pues en él si interviene y actúa el Ministerio de Cultura. Se trata de la firma de los denominados "certificados de no confiscación" o "anti-embargo" que se están generalizando en los últimos años. Son estos unos documentos firmados por el Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales en los que se señala el compromiso del Gobierno Español, dentro del ámbito de sus competencias, a devolver las piezas importadas temporalmente en nuestro país (generalmente con motivo de exposiciones temporales). Son solicitados por aquellos prestadores que exigen unas "garantías extras" antes de acceder a los prestamos de sus piezas, como puede ser el caso de la mayoría de los grandes museos de EEUU, Rusia o Suiza.

2.2.1.4.- Importación

La definición de importación no aparece descrita en la legislación española, a continuación se transcribe la definición que se localiza en la web del Ministerio de Educación Cultura y Deporte, en su sección de Patrimonio Cultural.

La importación es la introducción en territorio español de bienes que posean valores propios del Patrimonio Cultural Español, incluidos aquellos que tengan como origen los países de la Unión Europea¹⁵⁹.

González-Barandiarán y de Muller¹⁶⁰, resalta como en la legislación española sí tenemos una definición para el término exportación, en la LPHE art.5 y en el RD art. 45, y ninguna para el término importación. Lo mismo ocurre con el número de artículos, para los temas de importación de bienes culturales los textos son reducidos, como trataremos a continuación.


¹⁵⁸ GONZÁLEZ-BARANDIARÁN Y DE MULLER, Carlos. *Op. Cit.*

¹⁵⁹ <http://www.mecd.gob.es/mecd/cultura-mecd/areas/cultura/patrimonio/exportacionimportacion/importacion/introduccion.html>. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 29 de Abril de 2014]

¹⁶⁰ Carlos González-Barandiarán y de Muller. *Op.Cit.*

Queda latente como la preocupación de los legisladores no gira en torno a los bienes culturales que puedan entrar en nuestro país, sino la verdadera prioridad es impedir que salgan de nuestro territorio bienes de nuestro patrimonio.

La salida del territorio español de cualquiera de los bienes que integran el PHE, incluidos aquellos que tengan por destino los países de la U.E.

 MINISTERIO DE CULTURA		PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL		DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES	
DECLARACIÓN DE IMPORTACIÓN DE BIENES MUEBLES					
Clase del bien.					
Título:					
(Únase fotografía en color, tamaño 8 x 12 cm.)					
Materia:					
Autor o taller:					
Época:					
Medidas y/o peso:					
SELLOS DEL SERVICIO ADUANERO					
Antecedentes históricos:					
Otros datos que contribuyan a la identificación del bien:					
País de origen:					
Valor declarado (en euros):					
Observaciones:			Importador:		
			Propietario:		
			Aduana de entrada:		
			Fecha de importación:		
Fdo.:					

Formulario de Importación
 En: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/exportacionimportacion/importacion/impresos.html>

El formulario de Importación refleja también la facilidad que se otorga para la importación, con muy pocos campos a completar en la solicitud. En la LPHE 16/1985, con referencia a la importación de bienes culturales solo es tratada en el artículo treinta y dos que consta de cuatro puntos. En ellos se acuerda que los bienes importados legalmente no podrán ser declarados BIC, en el plazo de diez años a contar desde su importación, por lo tanto

durante este tiempo podrán ser exportados previa solicitud, sin tener preferencia de adquisición por parte del Estado. Si el propietario de un bien importado quisiera declararlo de interés cultural podrá solicitarlo.

Artículo treinta y dos LPHE 1985

1. Los bienes muebles cuya importación haya sido realizada legalmente y esté debidamente documentada, de modo que el bien importado quede plenamente identificado, no podrán ser declarados de interés cultural en un plazo de diez años a contar desde la fecha de su importación.

2. Tales bienes podrán exportarse previa licencia de la Administración del Estado, que se concederá siempre que la solicitud cumpla los requisitos exigidos por la legislación en vigor, sin que pueda ejercitarse derecho alguno de preferente adquisición respecto de ellos. Transcurrido el plazo de diez años, dichos bienes quedarán sometidos al régimen general de la presente Ley, salvo que sus poseedores soliciten a la Administración del Estado prorrogar esta situación por igual plazo, y aquella sea concedida oído el dictamen de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español.

3. No obstante lo dispuesto en los apartados anteriores, los bienes muebles que posean alguno de los valores señalados en el artículo 1.º de esta Ley podrán ser declarados de interés cultural antes del plazo de diez años si su propietario solicitase dicha declaración y la Administración del Estado resolviera que el bien enriquece el Patrimonio Histórico Español.

En el Real Decreto 111/1986, la importación es tratada en su artículo 46, punto tres y cuatro y en el artículo 64. Todo bien importado legalmente tendrá en su poder la documentación sellada en la aduana, el titular está obligado en el plazo de tres meses a presentar estos documentos en la Dirección General de Bellas Artes.

Art. 46 RD 111/1986

3. Para la identificación del bien importado, y a los efectos del artículo 32 de la Ley 16/1985, el titular de aquél presentará en, el momento de la importación, ante los servicios aduaneros, una

declaración en ejemplar duplicado, según anexo número 3, para ser sellada y conformada. Esta declaración deberá presentarse ante la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, dentro de los tres meses siguientes a la importación, la cual, una vez comprobados los datos, devolverá un ejemplar al titular.

4. Los servicios indicados en el número tres anterior no diligenciarán ni tramitarán la declaración a que dicho número se refiere si existen indicios suficientes sobre la ilicitud de la importación o entrada del bien.

En el artículo 64 del RD 111/1986 se muestran medidas beneficiarias para el titular de un bien importado, que solicita ser declarado BIC, o incluido en el inventario general.

Art. 64.

1. Están exentas de todo tributo las importaciones de bienes muebles que sean incluidos en el Inventario General o declarados de interés cultural en base a la solicitud de incoación del respectivo expediente presentada por los propietarios o titulares de derechos reales sobre los mismos.

2. No obstante lo dispuesto en el apartado anterior, a efectos del Impuesto sobre el Valor Añadido, se aplicarán exclusivamente las exenciones a la importación previstas en el artículo 21 de la Ley 30/1985, de 2 de agosto.

Por lo que se refiere a los derechos arancelarios se aplicará el régimen comunitario de franquicias aduaneras.

3. La solicitud a que se refiere el apartado anterior, que tendrá efectos suspensivos de la deuda tributaria, deberá presentarse ante alguno de los órganos siguientes:

a) Departamento encargado de la protección del Patrimonio Histórico Español de la Comunidad Autónoma del lugar de residencia del solicitante.

b) Embajada o Consulado de España en el país donde radique el bien cuya importación se pretende.

4. Con carácter general, en el momento de ser presentados los bienes a despacho, los servicios de aduanas, a solicitud de los interesados y previa justificación de haberse solicitado la incoación del citado expediente, podrán autorizar despachos provisionales por un plazo de seis meses prorrogable por idénticos periodos con garantía de los derechos exigibles con motivo de la importación, a reserva de la resolución oportuna.

Las importaciones temporales no son tratadas por la legislación española como cita González-Barandiarán y de Muller¹⁶¹,

Las importaciones temporales no son tratadas en ningún momento por la normativa del patrimonio Histórico Español, por ello el procedimiento se ha ido perfilando a medida que se han suscitado cuestiones en la práctica. Su función más habitual en el ámbito de los bienes culturales es el movimiento de piezas con destino a exposiciones temporales, estudio, restauración [...].

2.2.2.- Cesión de permisos: exportación, exportación temporal e importación

El organismo colegiado que concederá el permiso de exportación, exportación temporal o importación, será la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, en última instancia será quien autorizará o no, la salida de un bien cultural fuera de España, con un informe dirigido a la Dirección General de Bellas Artes.

Barraca Ramos¹⁶² señala con referencia a la Junta de Calificación, Valoración y exportación de Bienes del patrimonio Histórico Español,

Entre los Organismos Colegiados que define la legislación vigente para la mejor protección del patrimonio histórico, hay que destacar la Junta de Calificación, Valoración y exportación de Bienes del patrimonio Histórico Español, establecida por el RD 111/1986. Esta

¹⁶¹ GONZÁLEZ-BARANDIARÁN Y DE MULLER, Carlos. *Op. Cit.*

¹⁶² BARRACA RAMOS, Pilar. *Op. Cit.*

comisión de expertos es el segundo Organismo Colegiado más importante de España en materia de bienes culturales, después del Consejo del Patrimonio Histórico Español. En el desempeño de sus funciones definidas para supervisar todo tipo de movimientos de bienes culturales, actúa como consejo asesor de los Órganos administrativos encargados de resolver y como previsor de posibles actuaciones ilícitas de dichos movimientos, y entre sus funciones destacan:

- Dictaminar solicitudes de permiso de exportación.*
- Informar las solicitudes de permiso de salida temporal de España.*
- Valorar bienes adquisiciones.*
- Informar la permuta de bienes muebles de titularidad estatal.*
- Valorar bienes para aplicar las medidas de fomento.*
- Valorar exportaciones ilícitas.*
- Cualquier otra función que se le atribuya por vía reglamentaria o legal.*

En el capítulo anterior se ha expuesto como se crea la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español y que funciones tiene, siendo una de las funciones más importante la cesión de permisos para la exportación de bienes culturales.

Art. 8.º RD 1986

Corresponde a la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, en relación a dichos bienes:

- a) Dictaminar las solicitudes de permiso de exportación de los bienes a que se refiere el artículo 5.2 de la Ley 16/1985 con excepción de los bienes afectados por el artículo 32, apartados 1 y 2, de dicha Ley y durante el plazo que en dicho precepto se indica.*
- b) Informar las solicitudes de permiso de salida temporal del territorio español prevista en el artículo 31 de la Ley 16/1985 con igual excepción que en el párrafo anterior.*
- c) Informar la permuta de bienes muebles de titularidad estatal que el Gobierno proyecte concertar con otros Estados, a que se refiere el artículo 34 de la Ley 16/1985.*
- d) Fijar el valor de los bienes exportados ilegalmente a los efectos de determinar la correspondiente sanción.*

Como se ha señalado en los puntos anteriores, tanto la exportación como la exportación temporal necesitarán solicitar permiso al Ministerio de Cultura, este delegará en la Junta, y una vez estudiada la solicitud se emitirá la respuesta al solicitante, tal y como indica el Art. 45. RD 1986¹⁶³.

2. Requiere permiso expreso y previo del Ministerio de Cultura la exportación, incluso de carácter temporal, de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español con cien o más años de antigüedad, o que estén incluidos en el Inventario General o tengan incoado expediente para su inclusión.

3. Igual permiso requiere la exportación temporal de los bienes declarados de Interés Cultural o de los que tengan incoado expediente para esta declaración, así como la de aquellos otros que, por su pertenencia al Patrimonio Histórico Español, el Ministerio de Cultura declare expresamente inexportables, como medida cautelar hasta que se incoe expediente para incluir el bien en alguna de las categorías de protección especial previstas en la Ley 16/1985.

4. La concesión por el Ministerio de Cultura de estos permisos de exportación no eximirá del cumplimiento de las formalidades y requisitos que rigen con carácter general el comercio exterior.

Cid Escudero¹⁶⁴ puntualiza la diferencia entre quién resuelve los permisos de exportación y quién los gestiona, además de qué órganos consultivos intervienen en el proceso,

A la dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas le corresponde, entre otras funciones, resolver sobre los permisos de exportación, mientras que la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, es el órgano gestor que lleva a cabo toda la tramitación de los referidos permisos de exportación.

También hay que tener en cuenta los órganos consultivos en la materia: la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de

¹⁶³ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277. TEXTO CONSOLIDADO Última modificación: 9 de febrero de 2002.

¹⁶⁴ Manuel Cid Escudero. *Op. Cit.*

Bienes del Patrimonio Histórico Español y el Consejo de Patrimonio Histórico.

Concretamente al Secretario de Estado de Cultura, le corresponde, en ambos casos por delegación del Ministro la ya mencionada declaración de inexportabilidad y el ejercicio del derecho de tanteo y retracto en la relación con los bienes objeto de permiso de exportación.

La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, podrá requerir el bien para su examen además de la documentación que acredite su propiedad.

Art. 47. RD 111/1986

3. La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español dictaminará estas solicitudes. A tal efecto podrá acordar, cuando las circunstancias lo aconsejen, que los bienes cuyo permiso de exportación se solicita sean depositados en un establecimiento para su examen.

Dicha Junta podrá exigir al solicitante que acredite documentalmente su propiedad sobre el objeto o que está autorizado por su propietario para la venta o exportación del mismo

Si la solicitud resulta satisfactoria, la Dirección General de Bellas Artes y Archivos extenderá un certificado que tendrá que ser presentado en el momento de su exportación.

Art. 48. RD 111/1986

1. La Dirección General de Bellas Artes y Archivos, visto el dictamen de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, resolverá las solicitudes de permiso de exportación.

2. La resolución por la que se deniegue el permiso de exportación de un bien que no esté incluido en alguna de las categorías de protección especial previstas en la Ley 16/1985, deberá contener el acuerdo de requerir a la Comunidad Autónoma en cuyo ámbito está ubicado aquél para que incoe expediente a efectos de su inclusión en una de estas categorías de protección.

3. La Dirección General de Bellas Artes y Archivos extenderá un certificado de la resolución por la que se concede el permiso para la exportación del bien, que deberá acompañar al mismo.

4. El permiso de exportación de un bien incluido en el Inventario General cancelará su inscripción en el mismo.

Los plazos para la expedición de un permiso de exportación quedará resuelta en tres meses desde su entrada en el registro, si en este plazo de tiempo no hemos recibido respuesta significará que la resolución es favorable.

Art. 49. RD 111/1986

La resolución de la solicitud de permiso de exportación deberá dictarse en el plazo de tres meses, a partir de la fecha en que dicha solicitud haya tenido entrada en cualquiera de los registros del órgano administrativo competente. Transcurrido este plazo sin que haya recaído resolución expresa, podrá entenderse que aquélla es estimatoria de la solicitud.

Para la eficacia de las resoluciones presuntas a que se refiere el párrafo anterior se requiere la emisión, por la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, de la certificación prevista en el artículo 44 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, en el plazo de veinte días desde que fue solicitada a dicha Dirección General o que, habiendo solicitado dicha emisión, ésta no se haya producido transcurrido el citado plazo.

En el transcurso del plazo para la emisión de la certificación se podrá resolver expresamente sobre la solicitud, sin vinculación con los efectos atribuidos a la resolución presunta cuya certificación se ha solicitado.

En el caso de la exportación temporal además de la concesión del permiso de exportación la Junta también establecerá las condiciones para que el bien esté de vuelta como se haya estipulado en la autorización y que se cumplan todos los requisitos para su conservación tanto en el desplazamiento como en su lugar de destino.

Art. 53. Real Decreto 1986¹⁶⁵

La tramitación de las solicitudes de permiso de exportación temporal se regirá por lo dispuesto en el artículo 47, pero la Junta de Calificación, Valoración y Exportación deberá proponer las condiciones de retorno y demás garantías que estime convenientes para la conservación del bien.

González Galey¹⁶⁶, en referencia a la legislación actual con respecto a la exportación expone,

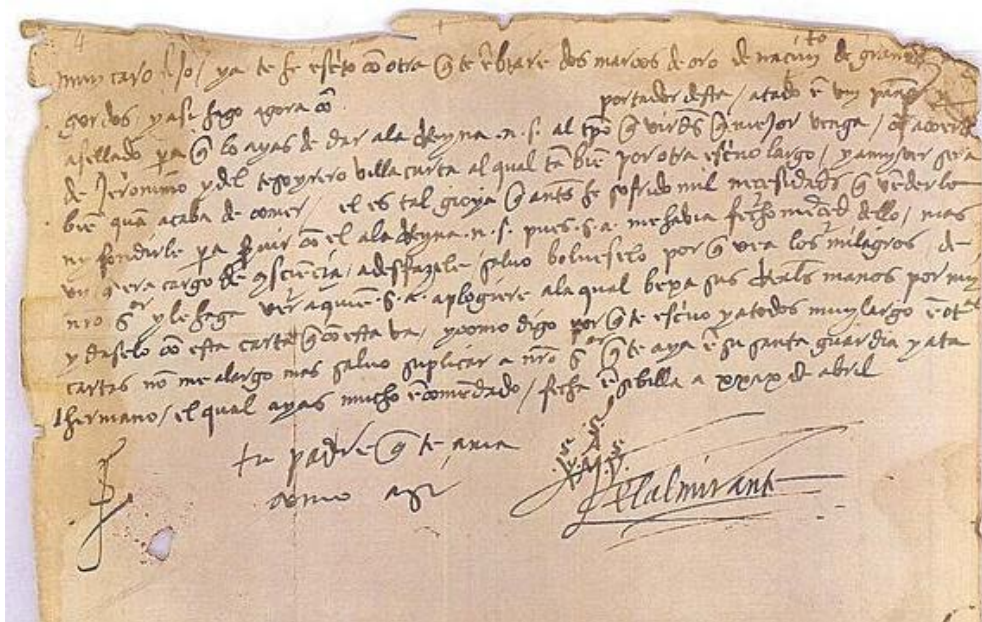
Sin duda, la exclusividad la encontramos en el control del tráfico legal a través principalmente del control de las exportaciones mediante el estudio de las solicitudes de permiso en sus diferentes modalidades: exportación definitiva, temporal con posibilidad de venta y temporal y la concesión o denegación de los mismos.

Como ejemplo citar la solicitud de exportación de la carta de Cristóbal Colón a su hijo. La Fundación Casa de Alba, dirigió una solicitud de exportación, con fecha 10 de octubre de 2013, a la Dirección General de Bellas Artes y Bien Culturales, en relación con una carta autógrafa de Cristóbal Colón a su hijo Diego, fechada en Sevilla el 29 de abril de 1498, con un valor de mercado de 21 millones de euros, y con destino a Londres, con el compromiso y la finalidad de que los fondos que se obtengan se destinarán al mantenimiento de la colección que ésta cobija, siendo por tanto una finalidad de interés público.

La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico, reunida el 6 de noviembre de 2013, deniega la solicitud, por considerarse un bien de relevancia excepcional para el Patrimonio Documental Español, dada la importancia del personaje y de las colecciones de que ha formado parte.

¹⁶⁵ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de Enero de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno BOE núm 24, de 28 de enero de 1986. Referencia BOE-A-1986-2277. TEXTO CONSOLIDADO Última modificación: 9 de febrero de 2002.

¹⁶⁶ GONZÁLEZ GALEY, Inmaculada. "El control del tráfico de bienes culturales por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte". En: *I Encuentro Profesional sobre Lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.



Carta de Cristóbal Colón a su hijo

En: <http://www.abc.es/cultura/arte/20150311/abci-precios-subastas-colon-alba-201503111519.html>

Por resolución de 8 de noviembre de 2013 la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas acuerda denegar la exportación en base al art. 48 del RD 111/1986 y requiere a la Comunidad Autónoma para que instruya expediente con el fin de declarar dicha obra Bien de Interés Cultural o categoría análoga.

Contra las citadas resoluciones se interpuso un recurso contencioso-administrativo¹⁶⁷. La demanda hace referencia a la labor cultural a favor del Estado realizada por la Fundación Casa de Alba, y su compromiso para conservar y proteger el Patrimonio Histórico Español, explica que entre los 22.000 legajos que constan entre mapas, cartas y otros documentos, decidió desprenderse de una carta, elección realizada con suma cautela, tras comprobar que carece de relevancia y así se detalla en el

¹⁶⁷ España. Nº del recurso 245/2014 del Tribunal Superior de Justicia de Madrid, Sala de lo Contencioso-Administrativo

monográfico *Veintiún documentos colombinos de la casa de Íñigo*¹⁶⁸ editado por la Diputación de Sevilla, que considera que la carta de Colón a Diego no es relevante. Solo contiene información doméstica y no fue redactada desde las Indias, tratándose de un documento aislado y su retirada no rompería la continuidad de los documentos.

El Tribunal Superior de Justicia apoya la decisión de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico, alegando que de acuerdo con la LPHE 16/1985 y en base a sus artículos, primero y quinto de esta Ley, en los que hace hincapié en la obligación de transmitir nuestro patrimonio a generaciones futuras y aunque los bienes de más de 100 años y los inscritos en el inventario general pueden solicitar permiso de exportación, la Junta podrá declararlos inexportables derivando a su comunidad autónoma que se inicie expediente para incluirlos en una de las categorías de protección.

Artículo primero

1. Son objeto de la presente Ley la protección, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Histórico Español.

2. Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.

Asimismo, forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes que integren el Patrimonio Cultural Inmaterial, de conformidad con lo que establezca su legislación especial.

3. Los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley.

¹⁶⁸ Los Documentos Colombinos de la Casa de Alba editados por Diputación de Sevilla en 2014, en la edición se reproducen de forma facsimilar los 21 documentos autógrafos de Cristóbal Colón que se conservan en el Archivo de la Casa de Alba, acompañados de un estudio preliminar y una transcripción de Consuelo Varela. La edición formó parte de las actividades que la Diputación programó con ocasión del V Centenario del Descubrimiento de América y de la Expo92.

Artículo quinto

1. A los efectos de la presente Ley se entiende por exportación la salida del territorio español de cualquiera de los bienes que integran el Patrimonio Histórico Español.

2. Los propietarios o poseedores de tales bienes con más de cien años de antigüedad y, en todo caso, de los inscritos en el Inventario General previsto en el artículo 26 de esta Ley precisarán para su exportación autorización expresa y previa de la Administración del Estado en la forma y condiciones que se establezcan por vía reglamentaria.

3. No obstante lo dispuesto en el apartado anterior, y sin perjuicio de lo que establecen los artículos 31 y 34 de esta Ley, queda prohibida la exportación de los bienes declarados de interés cultural, así como la de aquellos otros que, por su pertenencia al Patrimonio Histórico Español, la Administración del Estado declare expresamente inexportables, como medida cautelar hasta que se incoe expediente para incluir el bien en alguna de las categorías de protección especial previstas en esta Ley.

La sentencia del Tribunal de Justicia, expone que la Junta pudo en base al artículo 48 del RD 1986, con potestad para estos temas resolver como inexportable la carta de Colón,

Art. 48.

1. La Dirección General de Bellas Artes y Archivos, visto el dictamen de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, resolverá las solicitudes de permiso de exportación.

2. La resolución por la que se deniegue el permiso de exportación de un bien que no esté incluido en alguna de las categorías de protección especial previstas en la Ley 16/1985, deberá contener el acuerdo de requerir a la Comunidad Autónoma en cuyo ámbito está ubicado aquél para que incoe expediente a efectos de su inclusión en una de estas categorías de protección

La sentencia sólo deja una vía abierta para resarcir a los propietarios del bien en gestiones posteriores, para las negociaciones de enajenación del bien por parte del Estado, aunque en última instancia y como consta en el

artículo treinta y tres de la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985, no está obligado adquirir el bien por haber denegado la solicitud de exportación.

Artículo treinta y tres LPHE 1985

Salvo lo previsto en el artículo 32, siempre que se formule solicitud de exportación, la declaración de valor hecha por el solicitante será considerada oferta de venta irrevocable en favor de la Administración del Estado que, de no autorizar dicha exportación, dispondrá de un plazo de seis meses para aceptar la oferta y de un año a partir de ella para efectuar el pago que proceda. La negativa a la solicitud de exportación no supone la aceptación de la oferta, que siempre habrá de ser expresa.

La sentencia¹⁶⁹ finaliza de esta forma,

Es por tanto un bien de especial relevancia y la decisión de requerir a la Comunidad Autónoma sobre la clasificación del mismo está contemplada en el art. 48.2 del RD 11/1986 como una medida inmediata en estos casos. La valoración individual de la Carta se realiza por la Administración y es un acto que contiene claros elementos de discrecionalidad, que en este caso se explican y razones con los Informes técnicos y precisos que se acompañan, además de los argumentos contenidos en las resoluciones. Por lo demás, la información que contiene la carta, calificada de "doméstica" por la recurrente, no le priva de su interés y relevancia y su valor se precisa de hecho por la parte, cuando se refiere a la cantidad concreta ya citada, de 21 millones de euros que evidentemente supondrían una cifra mayor en el mercado de subastas, aspectos éstos que no determinan la decisión en modo alguno, sino que se citan para insistir sobre la evidente importancia de la Carta en cuestión.

El interés de la recurrente en su venta puede comprenderse pero no compartirse en los términos planteados, sin que la negativa a la exportación impida otras opciones que puedan convenir a sus intereses.

¹⁶⁹ España. Tribunal Superior de Justicia. Sala de lo Contencioso. Madrid. Sentencia núm. 696/2015. En 12 de Febrero de 2015.

2.2.3.- Recuperación de bienes exportados

En la recuperación de Bienes Culturales exportados jugará un papel muy importante la colaboración entre el Estado Español y la Comunidad Europea, puesto que una vez traspase nuestras fronteras se necesita de la ayuda de organizaciones externas para poder recuperar los bienes culturales que han salido de forma ilícita.

Disposición Adicional Sexta. LPHE 1985

El Gobierno negociará en los correspondientes Acuerdos, Convenios y Tratados Internacionales cláusulas tendentes a reintegrar al territorio español los bienes culturales que hayan sido exportados ilegalmente.

Artículo veintinueve LPHE 1985

2. Corresponde a la Administración del Estado realizar los actos conducentes a la total recuperación de los bienes ilegalmente exportados.

3. Cuando el anterior titular acredite la pérdida o sustracción previa del bien ilegalmente exportado, podrá solicitar su cesión del Estado, obligándose a abonar el importe de los gastos derivados de su recuperación, y, en su caso, el reembolso del precio que hubiere satisfecho el Estado al adquirente de buena fe. Se presumirá la pérdida o sustracción del bien ilegalmente exportado cuando el anterior titular fuera una Entidad de derecho público.

4. Los bienes recuperados y no cedidos serán destinados a un centro público, previo informe del Consejo del Patrimonio Histórico.

La ley 36/1994, de 23 de diciembre, incorpora al ordenamiento jurídico español de la Directiva 93/7/CEE¹⁷⁰ del Consejo de 15 de marzo, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea como cita en su preámbulo.

Preámbulo

La presente Ley viene a incorporar al ordenamiento jurídico español la Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea.

¹⁷⁰ España. Directiva 93/7/CEE del Consejo de 15 de marzo de 1993 relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro. Diario Oficial de las Comunidades Europeas.

La citada Directiva establece una obligación de restitución de los bienes que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro, 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 (aquél de cuyo territorio ha salido el bien) una acción de restitución, ejercitable ante los Tribunales competentes del Estado requerido.

La presente Ley cumplimenta los requerimientos de la Directiva mediante la descripción de la acción de restitución, la remisión de los trámites para su ejercicio a las reglas de la Ley de Enjuiciamiento Civil sobre los juicios verbales, las reglas sobre legitimación activa y pasiva, los especiales requisitos de admisión de la demanda y del contenido de la sentencia que recaiga y, finalmente, unas reglas especiales sobre la indemnización que eventualmente hubiera de satisfacerse.

Caamiña Domínguez¹⁷¹ señala,

Mientras que la Directiva 93 dedica su art.4 a la cooperación y fomento entre los Estados miembros, la Ley 36/1994 trata esta cuestión en su Disposición Adicional Primera, señalando que se realizará a través de los órganos de la Administración General del Estado. La Ley 36/1994 viene a concretar el respeto al reto nacional de competencias en la determinación de la autoridad a la que corresponde cada una de las funciones del art.4 de la Directiva.

En el Artículo 4 de la ley 36/1994 trata sobre la legitimación activa, y sólo podrán ejercer la acción de restitución los Estados miembros de la Unión Europea,

Estarán legitimados para el ejercicio de la acción de restitución únicamente los Estados miembros de la Unión Europea de cuyo territorio haya salido de forma ilegal el bien cultural

Las acciones de restitución se llevarán a cabo en el plazo de un año una vez está localizado el bien a restituir. Sin embargo el bien exportado ilícitamente dispondrá de un plazo hasta treinta años para poder ser

¹⁷¹ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, Celia M.. *Op. Cit.*

restituido, pasado este tiempo prescribirá, excepto en casos excepcionales como los protegidos en un Estado con un régimen especial dispondrán hasta de setenta y cinco años.

Artículo 6. Ejercicio de la acción de restitución.

1. La acción de restitución prescribirá en el plazo de un año, contado a partir de la fecha en que el Estado miembro requirente haya tenido conocimiento del lugar en que se encontraba el bien cultural y de la identidad de su poseedor o de su tenedor.

En cualquier caso, la acción de restitución prescribirá en un plazo de treinta años, a partir de la fecha en que el bien cultural haya salido de forma ilegal del territorio del Estado miembro requirente.

No obstante lo dispuesto en el párrafo anterior, en el supuesto de bienes pertenecientes a colecciones públicas y bienes eclesiásticos, que en determinados Estados estén sometidos a un régimen especial de protección según su legislación nacional, la acción de restitución prescribirá en un plazo de setenta y cinco años, salvo en aquellos Estados miembros donde la acción sea imprescriptible o que hubiesen establecido, en el marco de convenios bilaterales, un plazo superior.

2. El ejercicio de la acción de restitución no obstará al de cuantas acciones civiles, penales o de otra naturaleza reconozcan las legislaciones nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea.

Para poder formalizar una demanda de restitución, tiene que estar bien documentada facilitando toda la información del bien y su pertenencia a una clasificación de protección de bienes culturales. También tiene que quedar demostrado que el bien ha salido de forma ilícita del Estado requirente. Si se trata del caso concreto de una expedición temporal que se ha incumplido también se tendrá que adjuntar toda la información que certifique esta infracción. Si no se adjunta toda esta información el juez desestimaré la petición de restitución del bien cultural.

Artículo 7. Admisión de la demanda.

1. Para ser admisible la demanda deberá acompañarse de:

a) Un documento en el que se describa el bien reclamado y se certifique que se trata de un bien clasificado como cultural.

b) Una declaración de las autoridades competentes del Estado demandante de que el bien cultural ha salido de su territorio de forma ilegal y que persiste esta circunstancia en el momento de presentarse la demanda.

En el caso de una expedición temporal realizada legalmente que haya devenido en una situación ilegal, deberá precisar si se trata del incumplimiento de la obligación de devolución, una vez transcurrido el plazo o de la infracción de alguna de las demás condiciones de dicha expedición temporal.

2. De no acompañarse los documentos a que se refiere el apartado anterior, el Juez, de oficio y sin audiencia de las partes, dictará auto de inadmisión de la demanda.

Una vez resuelta la Sentencia, el juez ordenará que sea restituido el bien al país requirente, el país requerido tendrá derecho a una indemnización siempre que se demuestre que el bien se adquirió sin saber su procedencia ilícita.

Artículo 8. Contenido de la sentencia.

El Juez ordenará la devolución material del bien cultural al territorio del Estado miembro requirente siempre que quede probado que se trata de un bien cultural y que su salida del territorio del Estado requirente ha sido ilegal.

En la misma sentencia concederá al poseedor una indemnización que considere equitativa a tenor de las circunstancias que queden acreditadas en el proceso, siempre que tenga el convencimiento de que aquél ha actuado con la diligencia y buena fe debidas en el momento de la adquisición.

Contra las sentencias dictadas en estos procesos no procederá recurso ordinario alguno.

La indemnización por parte del Estado requirente se hará efectiva cuando quede resuelta la sentencia de restitución, junto con los gastos ocasionados para la conservación del bien.

Artículo 9. Indemnización y gastos.

1. La indemnización a que se refiere el artículo anterior deberá satisfacerse por el Estado requirente en el momento en que sea firme la sentencia de restitución, consignando su importe ante el Tribunal que la haya dictado junto con los gastos ocasionados por la conservación del bien cultural reclamado, como requisito previo para que se proceda a la ejecución de la sentencia.

2. Los gastos derivados de la ejecución de la sentencia por la que se ordene la restitución del bien cultural serán sufragados por el Estado miembro requirente.

La cooperación de los Estados miembros para la restitución de bienes culturales se realizará mediante los órganos de la Administración General del Estado según lo previsto por la Directiva 93/7/CEE del Consejo. Las comunidades autónomas prestarán su colaboración centralizándola a través del Consejo de Patrimonio Histórico, órgano colegiado que media entre las comunidades y el Estado.

Disposición adicional primera. Cooperación y concertación.

1. La cooperación y concertación con los Estados miembros requirentes para la restitución de los bienes culturales se realizará a través de los órganos de la Administración General del Estado, designados según lo previsto en el artículo 3 de la Directiva 93/7/CEE del Consejo.

2. Las Comunidades Autónomas colaborarán con la Administración General del Estado a los efectos descritos en el artículo 4 de la citada Directiva. El Consejo del Patrimonio Histórico será el órgano que facilitará la colaboración de las Comunidades Autónomas con los órganos competentes de la Administración General del Estado.

Al igual que marca la Directiva 93/7/CEE del Consejo, la presente ley sólo será aplicable a las salidas ilegales realizadas a partir del 1 de enero de 1993.

Disposición transitoria única. Ámbito de aplicación temporal.

La presente Ley será aplicable a las salidas ilegales del territorio de los Estados miembros producidas a partir del 1 de enero de 1993, computándose el plazo de prescripción a que se refiere el párrafo primero del apartado 1 del artículo 6, a partir de la entrada en vigor de esta Ley.

En la Ley 18/1998¹⁷² de modificación parcial de la Ley 36/1994, se modifican los apartados 1.b).A.3 y 4 y 1.b).B y se añade el 1.b).A.3 bis por los arts. 1 y 2 de la Ley 18/1998, de 15 de junio. Ref. BOE-A-1998-14067

Real Decreto 211/2002, de 22 de febrero, por el que se actualizan determinados valores incluidos en la Ley 36/1994, de 23 de diciembre, de incorporación al ordenamiento jurídico español de la

¹⁷² España. Ley 18/1998, de 15 de junio, de modificación parcial de la Ley 36/1994, de 23 de diciembre, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea

Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea.

Para la restitución de bienes culturales también hay que tener en cuenta el papel fundamental que desarrollan las aduanas con funciones reguladas en la Ley Orgánica 12/1995, de 12 de diciembre, de Represión del Contrabando. En el artículo 2, se considera delito de contrabando cuando los bienes superan la valoración de 50.000 euros y no tengan la autorización pertinente,

TÍTULO I

Delito de contrabando

Artículo 2. Tipificación del delito.

2. Cometén delito de contrabando, siempre que el valor de los bienes, mercancías, géneros o efectos sea igual o superior a 50.000 euros, los que realicen alguno de los siguientes hechos:

a) Exporten o expidan bienes que integren el Patrimonio Histórico Español sin la autorización de la Administración competente cuando ésta sea necesaria, o habiéndola obtenido bien mediante su solicitud con datos o documentos falsos en relación con la naturaleza o el destino último de tales productos o bien de cualquier otro modo ilícito.

El artículo 16, afecta a las aduanas sus competencias en materia de reconocimiento y registro de mercancías,

Artículo 16. Competencias en materia de reconocimiento y registro de los servicios de aduanas.

1. En el ejercicio de sus funciones de control y vigilancia, los servicios de aduanas podrán efectuar el reconocimiento y registro de cualquier vehículo o medio de transporte, caravana, paquete o bulto.

2. Los funcionarios adscritos a la aduana de la que depende un recinto aduanero, en el ejercicio de sus funciones, tendrán acceso libre, directo e inmediato a todas las instalaciones del recinto donde pueda tener lugar la vigilancia y control aduanero o fiscal, previa identificación en su caso.

La organización del personal que trabaja contra el contrabando trabaja en las administraciones de aduanas colaborará en coordinación con Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado para lograr una mayor eficiencia en las acciones llevadas a cabo contra este delito o infracción.

Disposición adicional primera. Organización funcional.

1. Las autoridades, los funcionarios y fuerzas a quienes está encomendada la persecución y el descubrimiento del contrabando continuarán desempeñando sus cometidos, con los derechos y facultades que, para la investigación, persecución y represión de estas conductas, han venido ostentando desde su creación.

El Servicio de Vigilancia Aduanera, en la investigación, persecución y represión de los delitos de contrabando, actuará en coordinación con las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado y tendrá, a todos los efectos legales, carácter colaborador de los mismos.

2. Los órganos de la Administración aduanera de la Agencia Estatal de Administración Tributaria, a requerimiento de los organismos y servicios encargados de la persecución del contrabando, podrán autorizar, sin interferencias obstativas, la salida de mercancías de los recintos o lugares habilitados por la Administración aduanera, a fin de facilitar las investigaciones encaminadas al descubrimiento del contrabando.

3. Con idéntico fin los organismos y servicios encargados de la persecución del contrabando podrán establecer contactos e intercambiar información con otros servicios homólogos nacionales o internacionales.

Disposición adicional tercera. Información que deben suministrar las compañías de transporte.

1. Con el fin de combatir el tráfico ilegal de mercancías y capitales así como para garantizar la seguridad de la cadena logística, las personas físicas o entidades que realicen operaciones de transporte estarán obligadas, en el momento de finalización del embarque y antes de la salida del medio de transporte, a remitir a las autoridades aduaneras españolas la información relativa a los pasajeros que vayan a ser embarcados en países o territorios que no formen parte del Territorio Aduanero Comunitario para ser trasladados, sea por vía aérea, marítima o terrestre, al territorio español, con independencia de que el transporte sea en tránsito o como destino final.

2.3.- LEGISLACIÓN EUROPEA EN MATERIA DE EXPORTACIÓN E IMPORTACIÓN

Al desaparecer las fronteras dentro de la Unión Europea, surge una nueva problemática, la libertad de circulación puede ocasionar el tráfico de mercancías no autorizadas, en este caso concreto la salida de bienes culturales de forma irregular. Por este motivo se crean los reglamentos en la Unión Europea para la exportación de bienes culturales y para la restitución de los que han salido de forma ilegal.

Surge de nuevo la contradicción entre el intercambio cultural de Europa con los demás países, con las restricciones legislativas para que no exista la salida de bienes culturales no deseada.

En el Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea (TFUE)¹⁷³ con vigencia desde 12 de junio de 1985, pone de manifiesto la necesidad de difundir la cultura,

Artículo 167.

(Antiguo artículo 151 TCE)

1. La Unión contribuirá al florecimiento de las culturas de los Estados miembros, dentro del respeto de su diversidad nacional y regional, poniendo de relieve al mismo tiempo el patrimonio cultural común.

2. La acción de la Unión favorecerá la cooperación entre Estados miembros y, si fuere necesario, apoyará y completará la acción de éstos en los siguientes ámbitos:

la mejora del conocimiento y la difusión de la cultura y la historia de los pueblos europeos,

la conservación y protección del patrimonio cultural de importancia europea, los intercambios culturales no comerciales, la creación artística y literaria, incluido el sector audiovisual.

3. La Unión y los Estados miembros fomentarán la cooperación con los terceros países y con las organizaciones internacionales competentes en el ámbito de la cultura, especialmente con el Consejo de Europa.

4. La Unión tendrá en cuenta los aspectos culturales en su actuación en virtud de otras disposiciones del presente Tratado, en particular a fin de respetar y fomentar la diversidad de sus culturas.

¹⁷³ Unión Europea. Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea (TFUE) con vigencia desde 12 de junio de 1985 y revisión vigente desde 1 de enero de 2013.

El 1 de Enero de 1986, España ingresa en la Comunidad Económica Europea, y pasa a formar parte del mercado común, facilitando el traspaso de mercancías y personas desde España a otro país comunitario. De esta forma se facilita el intercambio de bienes culturales tanto de modo satisfactorio como puede ocurrir también a la inversa, Magán Perales¹⁷⁴ señala,

La creación de la Comunidad Económica Europea tuvo como punto de partida el mercado común de mercancías, personas, servicios y capitales.

El resultado no deja de ser paradójico: esta situación, que se considera un progreso, puede poner en peligro la conservación de los bienes culturales de un Estado, pero una limitación excesiva a la circulación de los mismos puede suponer un fraude al sistema comunitario entero.

En el Tratado de la Unión Europea (TUE)¹⁷⁵ de 7 de febrero de 1992, se vuelve a poner de manifiesto la importancia de conservar la cultura e incentivar su desarrollo.

La Unión respetará la riqueza de su diversidad cultural y lingüística y velará por la conservación y el desarrollo del patrimonio cultural europeo.

2.3.1.- Reglamentos

Los Reglamentos Europeos, Reglamento (CE) 116/09, la Directiva 93/7/CEE y Reglamento (CE) 752/93, son creados para facilitar el transporte de mercancías fuera de las fronteras de la Comunidad Europea para su libre circulación pero con unas pautas muy claras persiguiendo de esta forma el tráfico ilícito de bienes culturales.

¹⁷⁴ MAGÁN PERALES, José M^a. A. Op. Cit.

¹⁷⁵ Unión Europea Tratado de la Unión Europea (TUE) de 7 de febrero de 1992 firmado en Maastricht, en su artículo 3.3 Publicado en DOUEC núm. 340 de 10 de Noviembre de 1997 y BOE de 13 de Enero de 1994 Vigencia desde 01 de Mayo de 1999. Revisión vigente desde 01 de Diciembre de 2014.

Álvarez Jiménez¹⁷⁶ aclara,

La finalidad de la Directiva 93/7/CEE es evitar el traslado ilícito de los bienes culturales de un Estado miembro a otro, mientras que, el Reglamento (CE) 116/09 previene la salida ilegal de los bienes culturales fuera del territorio de la Unión Europea.

Se hizo necesaria la creación de Reglamentos para establecer las competencias en materia de bienes culturales. Antecesor al Reglamento (CE) No 116/2009¹⁷⁷, fue el Reglamento (CEE) n° 3911/92¹⁷⁸, de 9 de diciembre de 1992, derogado por el de 2009.

En el artículo 11 del Reglamento (CE) No 116/2009 queda derogado el Reglamento (CEE) no 3911/92,

Queda derogado el Reglamento (CEE) no 3911/92, tal y como ha sido modificado por los Reglamentos que figuran en el anexo II.

Las referencias al Reglamento derogado se entenderán hechas al presente Reglamento y se leerán con arreglo a la tabla de correspondencias que figura en el anexo III.

Álvarez Jiménez¹⁷⁹ señala,

Para hacer frente al problema de la exportación ilegal, en el ámbito europeo se aprobaron un reglamento y una directiva, el Reglamento (CEE) 3911/92 del Consejo, de 9 de diciembre de 1992, relativo a la exportación de bienes culturales, que ha sido derogado recientemente por el Reglamento (CE) 116/09 del Consejo de, 18 de diciembre de 2008, relativo a la exportación de bienes culturales, y la Directiva 93/7/CEE, del Consejo, de 15 de marzo de 1993, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro.

Tanto el Reglamento 116/09 como la Directiva 93/7/CEE tratan de impedir la exportación ilegal de bienes culturales. El Reglamento 116/09 contempla las medidas de protección de cualquier bien cultural europeo respecto de su salida fuera de las fronteras de la

¹⁷⁶ ÁLVAREZ JIMÉNEZ, José Ignacio. Op. Cit.

¹⁷⁷ Unión Europea Reglamento (Ce) n°116/2009 Del Consejo de 18 de diciembre de 2008 relativo a la exportación de bienes culturales.

¹⁷⁸ Reglamento (CEE) n° 3911/92 del Consejo, de 9 de diciembre de 1992, relativo a la exportación de bienes culturales. Diario Oficial de la Unión Europea.

¹⁷⁹ ÁLVAREZ JIMÉNEZ, José Ignacio. Op. Cit.

Unión Europea; por su parte, la finalidad de la Directiva 93/7/CEE es la de evitar el traslado ilícito de bienes culturales entre los estados miembros de la Unión.

La Directiva 93/7/CEE, del Consejo, de 15 de marzo de 1993, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro, integrada en el ordenamiento español por la Ley 36/1994, de 23 de diciembre¹³, modificada por Ley 18/1998, de 15 de junio, se ocupa del problema de la devolución de los bienes culturales que han salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro con destino a otro Estado miembro, y creó la acción de restitución, que ha sido señalada por la doctrina como la primera acción procesal estrictamente comunitaria incorporada a los ordenamientos internos de los Estados miembros.

La definición de Bien Cultural no existe en los reglamentos europeos, por tanto dificulta el entendimiento por parte de todos los Estados miembros. En el Reglamento CE nº 116/2009, se establecen y enumeran las categorías de bienes culturales que deben contar con una protección especial en los intercambios comerciales con terceros países, en su anexo I. Un listado de bienes culturales implica un riesgo importante, porque siempre podrá no constar en la lista un determinado objeto de interés cultural, por este motivo es tan importante establecer una buena definición de bien cultural que abarque todo su significado.

Álvarez Jiménez¹⁸⁰ insiste en la diferencia del uso de los términos bien cultural y patrimonio cultural que se emplean indistintamente siendo su significado muy diferente,

No existe una definición consensuada del concepto de bien cultural. La doctrina jurídica se ha encontrado en numerosas ocasiones con la dificultad de establecer una definición única, y de general aceptación, sobre cuales son los intereses y valores que tutelan las normas sobre protección del patrimonio. En el planteamiento de estas propuestas, se ha insistido en la diferencia entre el concepto de bien cultural y el concepto de patrimonio cultural.

La primera vez que se utilizó el término bien cultural en un contexto jurídico internacional fue en la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado de 1954, y más

¹⁸⁰ ÁLVAREZ JIMÉNEZ, José Ignacio. *Op. Cit.*

tarde, en 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.

Según la Directiva 93/7/CEE en su artículo 1, define bien cultural pero sólo desde el punto de vista de una exportación ilícita, y que se corresponde con las categorías que aparecen en el anexo I de esta directiva,

Artículo 1

A efectos de la presente Directiva, se entenderá por:

1) « bien cultural »:

- un bien que esté clasificado, antes o después de haber salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro, como « patrimonio artístico, histórico o arqueológico nacional », con arreglo a la legislación o a procedimientos administrativos nacionales en el marco del artículo 36 del Tratado,

y

- pertenezca a una de las categorías que figuran en el Anexo o, aunque no pertenezca a una de esas categorías, forme parte de:

- colecciones públicas que figuren en los inventarios de museos, archivos y fondos de conservación de bibliotecas.

A efectos de la aplicación de la presente Directiva, se entenderá por «colecciones públicas» aquellas colecciones que son propiedad de un Estado miembro, de una autoridad local o regional dentro de un Estado miembro o de un organismo situado en el territorio de un Estado miembro que se defina como público según la legislación de dicho Estado miembro, y que pertenezca o esté financiado de forma significativa por dicho Estado miembro o por una autoridad local o regional,

- inventarios de instituciones eclesiásticas;

Es decir la definición que establece es sólo para aplicar el Reglamento como expone Rodríguez Fernández¹⁸¹,

El artículo 1 de la Directiva define el “bien cultural” a efectos de aplicación de la norma. El bien ha de tener necesariamente dos cualidades, de las cuales una es imperativa y la otra permite la alternativa entre dos circunstancias.

¹⁸¹ RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Ignacio. “La Directiva 93/7/CEE del Consejo, de marzo de 1993, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro”. En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007. p. 153-161.

El no tener una definición unificada sobre bien cultural, dentro de la Unión Europea dificulta la labor de las Directivas tanto en el control de las exportaciones como en la restitución de los bienes culturales como indica Pérez-Prat Durbán¹⁸²,

En el escenario internacional, la carencia de una única definición de bien o patrimonio cultural de alcance universal y que abarque todas las situaciones reguladas por el Derecho Internacional (protección en caso de conflicto armado, comercio ilícito, patrimonio mundial, inmaterial y subacuático) resulta explicado tanto por las encontradas posiciones de los Estados que las han negociado como por las diversas finalidades perseguidas en las normas adoptadas y por la diferente aproximación practicada en momentos cronológicamente tan diversos: de 1954 hasta 2005. Pudiera pensarse que el liderazgo de la Unesco podría haber jugado un papel uniformador del concepto de patrimonio cultural, pero no es posible.

[...] ni la Unesco ni cualquier otro organismo internacional ha sido capaz de alcanzar una definición de valor universal y contenido jurídico sobre patrimonio cultural. Por supuesto, y es ahí donde se encuentra la raíz del problema, el disenso parte del imposible acuerdo de los Estados sobre el particular.

2.3.2.- Reglamento (Ce) N^o 116/2009 del Consejo de 18 de Diciembre de 2008 Relativo a la Exportación de Bienes Culturales.

El Reglamento CE 116/2009¹⁸³, se crea con el objetivo de proteger los bienes culturales europeos, además garantiza el control de las exportaciones en las fronteras exteriores de la Comunidad mediante autorizaciones de exportación. En el anexo I especifica las categorías de bienes culturales a las que se aplica el presente Reglamento.

¹⁸² PÉREZ-PRAT DURBÁN, Luis. "Las vicisitudes del patrimonio cultural: Arte y derecho". En: Cursos de Derecho Internacional y Relaciones Internacionales de Vitoria Gasteiz de 2006, Vitoria 2007, p.241-273.

¹⁸³ Unión Europea. Reglamento (Ce) N^o 116/2009 Del Consejo de 18 De Diciembre de 2008 Relativo a la Exportación de Bienes Culturales. Diario Oficial de la Unión Europea.

Para poder exportar un bien cultural fuera de la UE, necesitaremos una autorización de exportación, será concedida por la autoridad del Estado competente dentro de las directrices que marca el reglamento, pero también podrá ser denegada cuando los bienes estén protegidos por la legislación patrimonial de su país de origen. Si la solicitud es favorable tendrá validez en toda la Comunidad, ya que es una única solicitud para todos los países miembros.

Magán Perales¹⁸⁴ señala,

Ante la prevista supresión de las fronteras interiores de la Comunidad, se hacía necesario prever un control unificado a la exportación de bienes culturales en las fronteras exteriores para la posible facilidad en la exportación ilegal de bienes culturales dentro de la Comunidad no se tradujera en igual facilidad en las fronteras exteriores.

El reglamento se planteó como objetivo crear una solidaridad entre los Estados miembros, cada uno vigilante de su frontera exterior, para que no existan exportaciones (extracomunitarias) ilícitas de patrimonio perteneciente a otros Estados miembros y en tránsito sobre su territorio.

Debido a que El Reglamento (CEE) no 3911/92 del Consejo, de 9 de diciembre de 1992, relativo a la exportación de bienes culturales ha sido modificado en diversas ocasiones y de forma sustancial, se ha dado luz verde a este nuevo reglamento. El reglamento tiene como finalidad mantener el mercado interior regulando los intercambios con países terceros garantizando la protección de los bienes culturales.

Todos los países que forman la Unión europea deberán exigir la autorización de exportación siempre que sean bienes que figuren en el listado que aparece en el Anexo I. Para que un bien cultural salga de nuestras fronteras necesitará una solicitud de exportación, como consta en el Reglamento (CE) N^o 116/2009.

Artículo 2 (CE) N^o 116/2009. Autorización de exportación
1. La exportación de bienes culturales fuera del territorio aduanero de la Comunidad estará supeditada a la presentación de una autorización de exportación.

¹⁸⁴ MAGÁN PERALES, José M^a. A. *Op. Cit.*

2. La autorización de exportación se concederá a petición del interesado:

a) por una autoridad competente del Estado miembro en cuyo territorio el bien cultural de que se trate se encontrara legal y definitivamente el 1 de enero de 1993;

b) o, posteriormente a dicha fecha, por una autoridad competente del Estado miembro en cuyo territorio se encuentre tras su expedición lícita y definitiva desde otro Estado miembro, o tras su importación de un país tercero, o reimportación de un país tercero al que haya sido a su vez exportado de forma lícita desde un Estado miembro.

La Autorización de exportación se presentará en la aduana, con todos los formularios y requisitos que ordena el Reglamento de Ejecución (UE) nº 1081/2012¹⁸⁵.

Artículo 4 (CE) Nº 116/2009

Presentación de la autorización

La autorización de exportación se presentará en el momento de cumplir los trámites aduaneros de exportación, junto con la declaración de exportación, en la aduana competente para aceptar dicha declaración.

La Directiva puede denegar la solicitud si la legislación del país de origen prohíbe la salida como apunta Caamiña Domínguez¹⁸⁶,

La autorización de exportación puede ser denegada en caso de que el bien cultural en cuestión se encuentre amparado por una legislación nacional de protección del patrimonio artístico, histórico o arqueológico. En el caso de España por ejemplo podrá denegarse la autorización a los bienes de interés cultural, ya que en virtud de la LPHE, son inexportables.

El Reglamento de Ejecución (UE) nº 1081/2012¹⁸⁷ de la Comisión determina las condiciones de establecimiento, expedición y utilización de las autorizaciones de exportación previstas en el Reglamento (CE) no 116/2009

¹⁸⁵ Unión Europea. El Reglamento de Ejecución (UE) no 1081/2012 de 9 de Noviembre de 2012 relativo a la disposición de aplicación del Reglamento (CE) nº 116/2009 del Consejo relativo a la exportación de bienes culturales.

¹⁸⁶ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, Celia M. *Op. Cit.*

¹⁸⁷ Unión Europea. El Reglamento de Ejecución (UE) no 1081/2012 de 9 de Noviembre de 2012 relativo a la disposición de aplicación del Reglamento (CE) nº 116/2009 del Consejo relativo a la exportación de bienes culturales.

y deroga el El Reglamento (CEE) 752/93 de la Comisión, de 30 de marzo de 1993 relativo a las disposiciones de aplicación del Reglamento 3911/92.

La reforma más importante del Reglamento es la clasificación que se establece para tres tipos de autorizaciones, que se expedirán según su uso y período de validez.

Autorización normal, tendrá como máximo una validez de 12 meses,

Art. 2. 1. Se utilizará normalmente una autorización normal para todas las exportaciones sujetas al Reglamento (CE) no116/2009.No obstante, cada Estado miembro podrá decidir si desea o no expedir licencias abiertas específicas o generales, que se podrán utilizar en su lugar cuando se cumplan las condiciones específicas relativas a las mismas establecidas en los artículos 10 y 13.

Autorización abierta específica, pensada para permisos temporales fuera de la Unión con motivo de una exposición temporal en un país tercero. La autorización sólo se concederá cuando las autoridades estén completamente seguras del retorno del bien, y que conste claramente en la solicitud el bien que va a ser exportado. Esta tipología de licencia será válida como máximo durante cinco años.

2.2. De acuerdo con lo establecido en el artículo 10, una autorización abierta específica cubrirá la exportación temporal reiterada de un bien cultural específico por una persona u organización.

Autorización abierta general, esta orientada a solicitudes realizadas por museos o entidades con colecciones que realizan habitualmente exposiciones temporales. Este permiso tendrá como máximo una duración de cinco años.

3. De acuerdo con lo establecido en el artículo 13, una autorización abierta general cubrirá cualquier exportación temporal de bienes culturales que formen parte de la colección permanente de un museo u otra institución.

En los anexos I, II y III del presente reglamento figuran los modelos de los formularios. El Reglamento de Ejecución (UE) nº 1081/2012 relativo a las disposiciones de aplicación del Reglamento (CE) nº 116/2009 del Consejo relativo a la exportación de bienes culturales, figuran todos los trámites del formulario de exportación con validez para toda la comunidad europea.

El formulario deberá tener los mismos campos que aparecen en el Anexo I, II y III del Reglamento, El papel para el formulario de las autorizaciones abiertas tendrá que ser, con un formato de 210x297 mm (con una tolerancia máxima de 5mm de menos y 8 mm de más en cuanto a su longitud) y en una de las lenguas oficiales de la Comunidad. El color del papel será blanco, encolado para escribir, sin pastas mecánicas y con un peso mínimo de 55 g/m². Llevará impreso un fondo de garantía de color azul claro que haga visible cualquier falsificación por medios mecánicos o químicos.

Corresponderá a los Estados miembros la supervisión de la solicitud, adoptando las medidas necesarias para evitar falsificaciones del formulario, este constara de tres copias.

La solicitud irá acompañada de documentación fotográfica y con documentación referente al bien cultural,

Art. 4 Reglamento de Ejecución (UE) nº 1081/2012

2. Deberá adjuntarse a la solicitud:

a) una documentación que contenga la información pertinente sobre el bien o los bienes culturales y la situación jurídica de estos en el momento de la solicitud, en su caso, mediante justificantes (facturas, dictámenes periciales, etc.);

b) una fotografía o, según los casos, y a gusto de las autoridades competentes, varias fotografías, debidamente autenticadas, en blanco y negro o en color, del bien o los bienes culturales considerados (formato mínimo 8 cm × 12 cm). Esta exigencia podrá ser sustituida, según los casos y a gusto de las autoridades competentes, por una lista detallada de los bienes culturales.

Será responsabilidad de las aduanas el comprobar que todos los datos son correctos, Art. 8 Reglamento de Ejecución (UE) nº 1081/2012

1. La aduana competente para la admisión de la declaración de exportación se cerciorará de que los elementos que figuran en la declaración de exportación o, en su caso, en el cuaderno ATA se corresponden con los que figuran en la autorización de exportación, y de que se haga una referencia a esta última en la casilla 44 de la declaración de exportación o en la matriz del cuaderno ATA.

La aduana tomará las medidas apropiadas para la identificación. Dichas medidas podrán consistir en la colocación de un precinto o

un sello de la aduana. El ejemplar de la autorización de exportación que deba remitirse a la autoridad de expedición se adjuntará al ejemplar 3 del documento administrativo único.

Los Estados miembros podrán limitar el número de aduanas competentes para el cumplimiento de los trámites de exportación de los bienes culturales. En Diario Oficial de la Unión Europea, Serie C, 2009/C 134/05, tenemos un listado de aduanas habilitadas para la exportación de bienes culturales como dispone el Reglamento (CE) No 116/2009 en su artículo 5, en España 34 aduanas autorizadas para este fin,

Artículo 5 (CE) N^o 116/2009

Límite de aduanas competentes

1. Los Estados miembros podrán limitar el número de aduanas competentes para el cumplimiento de los trámites de exportación de los bienes culturales.

2. Cuando recurran a la posibilidad prevista en el apartado 1, los Estados miembros indicarán a la Comisión las oficinas de aduana habilitadas con tal fin.

La Comisión publicará esta información en la serie C del Diario Oficial de la Unión Europea.

Artículo 6 (CE) N^o 116/2009

Cooperación administrativa

A efectos del presente Reglamento serán aplicables, mutatis mutandis, las disposiciones del Reglamento (CE) no 515/97, en particular las disposiciones relativas a la confidencialidad de la información.

Además de la colaboración creada en virtud del párrafo primero, los Estados miembros dispondrán lo necesario para establecer, desde el punto de vista de sus relaciones mutuas, una cooperación entre las administraciones aduaneras y las autoridades competentes a que se refiere el artículo 4 de la Directiva 93/7/CEE.

El Comité de Exportación y Restitución de Bienes Culturales de la Unión Europea (anteriormente conocido como Comité Consultivo de los Bienes Culturales) garantiza a los países de la Unión Europea (UE) la restitución a su territorio del patrimonio nacional con valor artístico, histórico o

arqueológico enviado o exportado ilegalmente tras la supresión de los controles en las fronteras interiores¹⁸⁸.

El Comité de Bienes Culturales de la Unión Europea es una comisión de expertos de aduanas y cultura de cada uno de los países de la Unión, y hace que se cumpla el Reglamento (CE) nº 116/2009¹⁸⁹ del Consejo, de 18 de diciembre de 2008, relativo a la exportación de bienes culturales, se encarga de regular la salida de bienes culturales de un país a otro controlando que no existan irregularidades.

Artículo 8

Comité

La Comisión estará asistida por un comité.

En los casos en que se haga referencia al presente apartado, serán de aplicación los artículos 3 y 7 de la Decisión 1999/468/CE.

Artículo 9

Sanciones

Los Estados miembros establecerán las normas sobre las sanciones aplicables en caso de infracción de las disposiciones del presente Reglamento y adoptarán las medidas necesarias para garantizar su cumplimiento. Las sanciones deberán ser efectivas, proporcionadas y disuasivas.

Artículo 10

Evaluación

1. Los Estados miembros informarán a la Comisión acerca de las medidas que adopten en aplicación del presente Reglamento.

La Comisión comunicará esta información a los demás Estados miembros.

2. Cada tres años, la Comisión enviará al Parlamento Europeo, al Consejo y al Comité Económico y Social Europeo un informe sobre la aplicación del presente Reglamento.

El presente Reglamento será obligatorio en cada Estado miembro.

Cada tres años, el Consejo, a propuesta de la Comisión, procederá a examinar y, en su caso, a actualizar las cantidades mencionadas en el anexo I, basándose en los índices económicos y monetarios de la Comunidad.

¹⁸⁸http://europa.eu/legislation_summaries/culture/l11017b_es.htm. [fecha de consulta: 10/04/2015]

¹⁸⁹http://europa.eu/legislation_summaries/culture/cu0005_es.htm. [fecha de consulta: 10/04/2015]

2.3.3.- Directiva 93/7/CEE del Consejo de 15 de marzo de 1993 relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro.

La presente Directiva¹⁹⁰ garantiza a los países de la Unión Europea (UE) la restitución de los bienes culturales que hayan salido de forma ilegal de su territorio, se aplicará cuando quede demostrado que un bien cultural ha salido de forma ilícita de un país de la Unión Europea, vulnerando las leyes con respecto a una exportación o exportación temporal. Una vez quede de manifiesto la ilegalidad de la operación podrá solicitarse la restitución tanto si es dentro de la UE como a un tercer país.

La Directiva sólo es aplicable a los bienes culturales que hubieran salido de forma ilegal del territorio de un país de la UE a partir del 1 de enero de 1993. Art 13 Directiva 93/7/CEE.

Cada país de la UE designará una o varias autoridades que desempeñarán las funciones previstas en la presente Directiva. La Comisión publicará las listas actualizadas de estas autoridades en el Diario Oficial de la UE.

La legislación española mediante la Ley 36/1994¹⁹¹ de 23 de Diciembre incorpora la Directiva 93/7/CEE Caamiña Domínguez¹⁹².

La directiva ha sido objeto de incorporación al Derecho español a través de la Ley 36/1994 de 23 de Diciembre de incorporación al ordenamiento jurídico español de la Directiva 93/7/CEE de 15 de marzo de 1993, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea.

El papel de las aduanas es de vital importancia tanto a la hora de controlar una exportación ilícita como poder recuperar un bien que espera ser restituido a su país de origen, Magán Perales¹⁹³,

¹⁹⁰ Unión Europea. Directiva 93/7/CEE del Consejo de 15 de marzo de 1993 relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro. Diario Oficial de la Unión Europea.

¹⁹¹ España. Ley 36/1994, de 23 de diciembre, de incorporación al ordenamiento jurídico español de la Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea.

Jefatura del Estado BOE núm. 307, de 24 de diciembre de 1994 Referencia: BOE-A-1994-28512 Texto Consolidado. Última modificación: 1 de marzo de 2002

¹⁹² CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, Celia M. *Op. Cit.*

Compaginar la libertad de circulación y la protección de los bienes culturales no era tarea fácil.

A todo ello debía sumarse la dificultad de realizar un control en las propias fronteras internas de la Unión, que había de trasladarse a las exteriores, cuando en la práctica no suele ser en los controles fronterizos de donde se recuperan los objetos robados.

La autorización de exportación podrá denegarse, a efectos del presente Reglamento, cuando los bienes culturales de que se trate están amparados por una legislación protectora del patrimonio nacional de valor artístico, histórico o arqueológico en dicho Estado miembro.

Artículo 3. Directiva 93/7 CEE

Autoridades competentes

- 1. Los Estados miembros comunicarán a la Comisión la lista de autoridades nacionales competentes en materia de autorizaciones de exportación de bienes culturales.*
- 2. La Comisión publicará en la serie C del Diario Oficial de la Unión Europea la lista de estas autoridades, así como cualquier modificación de la misma.*

La directiva garantiza la restitución tanto si los bienes están clasificados, como patrimonio artístico, histórico o arqueológico nacional, antes o después de haber sido exportados ilícitamente, Carrillo Carrillo¹⁹⁴,

En consecuencia la Directiva 93/7/CEE de 15 de establece un sistema que permite a los Estados miembros obtener la restitución a su territorio de los bienes culturales que estén clasificados, antes o después de haber salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro, como «patrimonio artístico, histórico o arqueológico nacional», con arreglo a la legislación interna de cada Estado en el marco del Anexo de la Directiva (en el que se incluyen tanto bienes muebles como partes movilizadas de bienes inmuebles) y que hayan salido ilegalmente de su territorio —en infracción de las disposiciones nacionales o del Reglamento (CEE) 3911/92 del Consejo, de 9 de diciembre, relativo a la exportación de bienes culturales, modificado recientemente por el Reglamento (CEE) 974/2001, de 14 de mayo—28 La Ley 36/1994 de 23 diciembre —modificada por la Ley 18/1998 de 15 de junio— desarrolla, en España, la Directiva CEE 93/7/CEE de 15 marzo.

¹⁹³ MAGÁN PERALES, José M^a. A. Op. Cit.

¹⁹⁴ CARRILLO CARRILLO, Beatriz L. Op. Cit.

Según la Directiva 93/7/CEE en su artículo 1, señala que los bienes culturales que han salido de forma ilegal de un Estado han de ser restituidos. Se entiende por restitución la devolución material del bien del Estado miembro requirente.

ART. 1 93/7/CEE

2) «que haya salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro»:

- la salida del territorio de un Estado miembro infringiendo su legislación en materia de protección del patrimonio nacional o infringiendo las disposiciones del Reglamento (CEE) no 3911/92,

o

- la no devolución, una vez transcurrido el plazo, de una expedición temporal realizada legalmente o toda infracción de una de las demás condiciones de dicha expedición temporal;

En su artículo 2, Directiva 93/7/CEE, afirma que tendrán que ser restituidos los Bienes que hayan salido de forma ilegal, de un estado.

Artículo 2

Los bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro serán restituidos con arreglo al procedimiento y en las condiciones previstas en la presente Directiva.

Con respecto a un permiso de exportación temporal que sobrepasa el tiempo autorizado para estar fuera de su Estado, automáticamente se convertirá en exportación ilícita y la Directiva se pondrá en marcha para su restitución, como aclara Alvarez Jimenez¹⁹⁵,

ART. 1 93/7/CEE

- la no devolución, una vez transcurrido el plazo, de una expedición temporal realizada legalmente o toda infracción de una de las demás condiciones de dicha expedición temporal;

¹⁹⁵ ÁLVAREZ JIMÉNEZ, Jose Ignacio. Op. Cit.

La exportación ilegal como la salida de un estado a otro, no respetando la normativa sobre legislación de patrimonio de un país e infringiendo el Reglamento (CE) No 116/2009, deriva en la obligación por parte de la Unión europea en la restitución de dicho bien, de acuerdo con la Directiva 93/7/CEE. También podemos estar ante un caso de exportación temporal lícita que transcurrido el plazo del tiempo autorizado no vuelva a su estado de origen, en este caso estaríamos hablando de una exportación ilícita y se tendrían que poner en marcha los mecanismos para su restitución.

Podría pensarse que si el bien ha salido de forma legal de un estado para una exposición temporal se convierte en lícito pero la Directiva deja constancia en su reglamento que una vez transcurrido el tiempo del permiso el bien tiene que retornar, Rodríguez Fernández¹⁹⁶ hace esta puntualización al respecto,

Si bien se mira, al basarse la apropiación indebida en la recepción del bien por título legítimo -por ejemplo, para una exposición temporal en el extranjero-, la apropiación posterior -ya en el país foráneo- no habría sido consecuencia de una salida ilícita. Esto lo resuelve la Directiva al equiparar a la exportación ilícita "la no devolución, una vez transcurrido el plazo, de una expedición temporal realizada legalmente o toda infracción de una de las demás condiciones de dicha expedición temporal".

La Directiva también establece cuales son los pasos a seguir para solicitar la restitución de un bien cultural, ante los tribunales competentes del Estado requerido,

Artículo 5

El Estado miembro requirente podrá interponer contra el poseedor y, en su defecto, contra el tenedor, ante los tribunales competentes del Estado miembro requerido, una acción de restitución del bien cultural que haya salido de forma ilegal de su territorio.

Para ser admisible la demanda de restitución deberá ir acompañada de:

- un documento en el que se describa el bien reclamado y se certifique que se trata de un bien cultural;*
- una declaración de las autoridades competentes del Estado miembro requirente de que el bien cultural ha salido de su territorio de forma ilegal.*

Al requerir un Estado miembro un bien cultural primero tiene que probar que ese bien forma parte de su patrimonio artístico, histórico o arqueológico, aunque lo realmente complicado sería demostrar que se incluye en uno de los puntos del Anexo de la Directiva, Álvarez Jimenez¹⁹⁷ lo expone de forma muy aclaratoria en su artículo,

¹⁹⁶ RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Ignacio. *Op. Cit.*

¹⁹⁷ ÁLVAREZ JIMÉNEZ, Jose Ignacio. *Op. Cit.*

Así, al tener que certificar que lo que se reclama es un bien cultural, el Estado requirente tiene que probar, en primer lugar, que el bien se encuentra incluido en su patrimonio artístico, histórico o arqueológico. En segundo lugar, le corresponde determinar que dicho bien cumple la otra condición que establece la Directiva para que se produzca la restitución, y aunque sin duda, el Estado requirente es el más capacitado para determinar si el bien pertenece a alguna de sus colecciones públicas o inventarios de instituciones eclesiásticas, más difícil le resultará determinar si el bien se encuentra incluido en alguna de las categorías del Anexo al tener que acreditar el valor del bien cultural en el Estado requerido.

Igualmente, corresponde al Estado miembro requirente demostrar que la salida del bien cultural de su territorio se ha producido de forma ilegal a los efectos de la Directiva.

A la hora de solicitar la restitución de un bien cultural, tenemos que tener claros los conceptos, Estado miembro requirente, Estado miembro requerido, restitución, poseedor y tenedor, todos ellos definidos en la Directiva 93/7/CEE, en su artículo 1.

- 3) «Estado miembro requirente»: el Estado miembro de cuyo territorio haya salido de forma ilegal el bien cultural;
- 4) «Estado miembro requerido»: el Estado miembro en cuyo territorio se encuentre un bien cultural que haya salido de forma ilegal del territorio de otro Estado miembro;
- 5) «restitución»: la devolución material del bien cultural al territorio del Estado miembro requirente;
- 6) «poseedor»: la persona que tiene la posesión material del bien cultural por cuenta propia;
- 7) «tenedor»: la persona que tiene la posesión material del bien cultural por cuenta ajena.

Carrillo Carrillo¹⁹⁸ manifiesta la obligación por parte tanto del Estado requirente como del Estado requerido, en las gestiones para la Restitución de bienes culturales,

La Directiva y la Ley establecen un sistema de ejercicio de una «acción de restitución» del bien ilegalmente exportado: establecen una obligación de restitución de los bienes que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro, obligación que

¹⁹⁸ CARRILLO CARRILLO, Beatriz L. Op. Cit.

recae sobre el poseedor o tenedor del bien y, correlativamente, una obligación de cooperación que recae sobre el Estado miembro en cuyo territorio se encuentra el bien cultural [...].

Como consta en el artículo 4 de la Directiva, la cooperación entre los Estados miembros es fundamental e imprescindible para la recuperación de los bienes, Caamiña Domínguez¹⁹⁹ reitera este aspecto,

El éxito del mecanismo de restitución contemplado en la Directiva depende, en gran medida, de una adecuada colaboración entre los Estados miembros. Para garantizar la restitución del bien cultural, la Directiva acude a la figura de las denominadas autoridades centrales, que se encargan de canalizar la cooperación entre autoridades competentes de los Estados miembros.

Una vez recuperado el bien ya se gestionará con la ley sobre patrimonio que cada Estado legisla, como cita el artículo 12 de la Directiva 93/7/CEE: *La propiedad del bien cultural tras su restitución se regirá por la legislación interna del Estado miembro requirente.*

En el supuesto de que se tratara de un bien cultura restituido a España que ha sido exportado ilícitamente se restituirá al Estado, y una vez en su poder considerará si su propietario actuó de buena o mala fe, Caamiña Domínguez²⁰⁰, comenta esta situación,

En el caso de que España sea el Estado requirente, reclamará siempre un bien cultural de su propiedad. La titularidad de los bienes culturales del Patrimonio Histórico Español ilegalmente exportados viene atribuida al Estado, que resulta así legitimado para ejercitar las acciones precisas para recuperar el bien en cuestión. Art 29.1 LPHE. Por lo tanto, aunque hubiera existido, en principio, un propietario particular, en el momento de ejercitar la acción de restitución, el bien sería propiedad del Estado. Desde la perspectiva del Derecho interno, es la titularidad estatal la que justifica que, a partir de ese momento, sea el Estado quien ponga en marcha los mecanismos para su recuperación, como consecuencia directa de su competencia exclusiva (art. 149. 1.28 CE).

¹⁹⁹ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, Celia M. *Op. Cit.*

²⁰⁰ *Ibidem.*

Carrillo Carrillo²⁰¹, cita como es independiente la titularidad del bien cultural a la hora de su restitución pues es una labor entre Estados,

En definitiva, esta Directiva 93/7/CEE de 15 de marzo y la Ley 36/1994 de 23 diciembre persiguen un objetivo claro: restituir al Estado comunitario de origen, el bien cultural que fue ilícitamente exportado y que se halla en otro Estado comunitario, siendo indiferente, para solicitar la restitución del bien, las cuestiones relativas a la propiedad del mismo, las cuales serán resueltas en otro proceso.

En efecto, el interés público del Estado se concentra en que el bien cultural regrese al territorio del Estado del que nunca debió salir, dejando en un segundo plano los intereses del particular propietario del bien cultural robado o del Estado que actúa como propietario, los cuales, pueden interponer las acciones civiles o penales de las que dispongan (art. 15 Directiva 93/7/CEE y art. 6.2 Ley 36/1994)[...].

Una vez que el bien ha sido restituido al Estado de origen en virtud de esta acción de restitución, los particulares, y el Estado cuando sea propietario de los mismos, podrán interponer las acciones que consideren oportunas para reivindicarla propiedad del bien

En el art. 7.2 de la Directiva 93/7/CEE, queda aclarado que si no se ha vulnerado las leyes del estado requirente, no se considera una exportación ilegal, por lo tanto se desestimará la petición de restitución.

7.2. La acción de restitución no será admisible si la salida del territorio del Estado miembro requirente ya no es ilegal en el momento de la presentación de la misma.

En el artículo 9 de la Directiva consta como tendrá derecho a una indemnización el estado requerido por parte del estado requirente, siempre que se compruebe que se ha actuado de buena fe cuando adquirió el bien. En el momento de la restitución del bien se hará efectiva la indemnización al país requerido.

Artículo 9 Directiva 93/7/CEE

Cuando se ordene la restitución, el tribunal competente del Estado miembro requerido concederá al poseedor una indemnización que considere equitativa a tenor de las circunstancias de cada caso específico, siempre que tenga el convencimiento de que el

²⁰¹ CARRILLO CARRILLO, Beatriz L. Op. Cit.

poseedor haya actuado con la diligencia debida en el momento de la adquisición.

La carga de la prueba se regirá por la legislación del Estado miembro requerido.

En caso de donación o de sucesión, el poseedor no podrá disfrutar de un régimen más favorable que el que haya tenido la persona de quien haya adquirido el bien en dicho concepto.

El Estado miembro requirente deberá pagar esta indemnización en el momento de la restitución.

Los gastos ocasionados en la recuperación de un bien cultural correrán a cargo del país requirente, sin perjuicio de que se pidan responsabilidades y el abono de los gastos ocasionados a las personas que cometieron el delito, como apunta el artículo 10 y 11 de la Directiva.

Artículo 10

Los gastos derivados de la ejecución de la decisión por la que se ordene la restitución del bien cultural serán sufragados por el Estado miembro requirente. Lo mismo ocurrirá con los gastos ocasionados por las medidas a que se refiere el punto 4 del artículo 4.

Artículo 11

El pago de la indemnización equitativa a que se refiere el artículo 9 y de los gastos a que se refiere el artículo 10 no afectará al derecho del Estado miembro requirente de reclamar el reembolso de dichos importes a las personas responsables de la salida ilegal del bien cultural de su territorio.



Capítulo
**Movilidad de Colecciones
Artísticas y Seguridad** 3

Durante el desarrollo de una exposición hay un factor fundamental: la seguridad de los bienes trasladados. La seguridad tiene que estar en función de la cobertura de un seguro y de la seguridad que se presta tanto en el trayecto como en el lugar que albergará la exposición. Los bienes culturales son insustituibles, por lo tanto, habrá que invertir tanto a nivel económico como a nivel humano para que aumente la seguridad en las instalaciones y en el trayecto, y no en la póliza de un seguro comercial, es decir, a menor riesgo menor cobertura habrá que contratar en el seguro. La propuesta es evidente, invertir en seguridad y no en contratación del seguro²⁰². Si el espacio que acogerá la exposición ofrece garantías de seguridad en sus instalaciones y ofrece seguridad en las fases del traslado aumentará la confianza del prestador y así se podrá llegar a acuerdos mucho más razonables con la contratación de un seguro.

El tipo de seguro que se utiliza para las Exposiciones de Obras de Arte, se conoce como seguro "clavo a clavo". Está destinado a exposiciones temporales en las que las obras se trasladan de un lugar a otro. Este seguro se contrata para garantizar que el objeto de arte se mantiene en perfecto estado durante el período de la exposición, incluyendo el montaje, el desmontaje y el transporte. Este tipo de seguro cubre todo el trayecto desde el lugar habitual donde se encuentra la obra asegurada hasta el lugar donde se va a exponer, incluyen el embalaje y desembalaje del mismo. Este seguro suele ser contratado por galerías, museos, fundaciones, instituciones, casas de subastas y comercios especializados en objetos y obras de arte.

Según que presupuestos, el contrato de una póliza de seguro para cubrir una exposición llega a ser hasta de un 40% del presupuesto total, se trata de una partida desproporcionada, más aún cuando generalmente no ocurre ningún siniestro con los bienes culturales, a lo sumo puede haber algún desperfecto que se soluciona con una restauración que normalmente asume la entidad prestataria sin ninguna objeción. Si

²⁰² MAROTTA, Karina. Inicio Sesión 8: "Los préstamos de bienes culturales". En: *V Conferencia Europea de Registros de Museos. Actas*. Edita: ARMICE. Madrid, 2008. p.177.

existieran pactos de confianza²⁰³ entre entidades y contratos previamente estipulados de responsabilidades al respecto, no sería necesario destinar partidas presupuestarias con coste tan elevado.

McNeff²⁰⁴ cita como el factor que marca la negatividad en la organización de exposiciones temporales, es la financiación de la partida del seguro, acaparando en ocasiones casi la mitad del presupuesto cuando son obras de mucho valor.

El mayor problema de la organización de exposiciones es la financiación y que, de ésta, los seguros son la partida más onerosa.

[...] mientras Freda Matassa nos contó que , de no haber sido por el plan general de garantía estatal a disposición de los organizadores de la exposición Matisse/Picasso de 2002 en Londres, París y Nueva York tendrían que haber hecho frente a unos costes del orden de los tres millones de euros en seguros.

La alternativa a los seguros comerciales es la Garantía del Estado, que cada país contempla con motivo de una exposición temporal y que forma parte de sus presupuestos generales anuales. Las dificultades surgen cuando no ofrecen las mismas garantías los distintos países, es decir, hay Garantías del Estado que protegen las exposiciones que se van a celebrar en todos los museos, incluso en entidades privadas, y otros países ni siquiera consideran en sus garantías los museos públicos, como es el caso de España, que sólo da cobertura a los museos de titularidad estatal gestionados por el Estado.

Otra vía para proporcionar seguridad en un traslado de bienes culturales es la prescripción de un correo que acompañe las obras. La figura del correo, supervisará los trabajos de manipulación, embalaje y transporte de los bienes culturales, en sus desplazamientos asegurando su conservación preventiva y asegurando la obra hasta su destino.

²⁰³ Lending to Europe. <http://www.lending-for-europe.eu/>. [Recurso en línea][Fecha de consulta: 8 de septiembre 2014].

²⁰⁴ MCNEFF, David. "Aumentar la movilidad de las colecciones. Sinopsis de la conferencia de Manchester 2005". *V Conferencia Europea de Registros de Museos. Actas*. Edita: ARMICE. Madrid, 2008. p. 167-171.

3.1.- SEGURIDAD EN LA MOVILIDAD DE COLECCIONES. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

La Conservación Preventiva nace con la necesidad de establecer unos criterios para preservar las obras tanto en los museos como en los trayectos externos a sus entidades de origen. De esta forma se busca la mínima intervención, es decir, se trata de evitar cualquier tipo de deterioro en los bienes culturales.

Según Menegazzi²⁰⁵,

Los orígenes históricos de la gestión de riesgos del patrimonio cultural tienen sus raíces en el enfoque holístico de la conservación preventiva y en cómo esta disciplina ha encontrado su posicionamiento con respecto a la restauración. Varias conferencias e importantes cursos han contribuido a desarrollar esta disciplina.

Se buscan estándares de temperatura, humedad relativa, iluminación y control de contaminantes, pero al mismo tiempo, se sobreentiende que no son tan importantes unos baremos concretos como que no haya fluctuaciones bruscas que realmente es lo que afecta a los materiales de las obras de arte. A tener en cuenta y de forma muy coherente se tiene que valorar el destino de las colecciones, buscando siempre unos parámetros de temperatura y una humedad relativa media.

Pero al hablar de estándares en espacios de exposición asociados a la conservación preventiva no sólo hablamos de las condiciones termohigrométricas y lumínicas, sino también de ciertas prácticas museográficas referentes a la organización de una exposición temporal²⁰⁶.

Dentro de la Coordinación Técnica de una exposición se encuentra la organización del evento, y en este apartado se trabaja con la solicitud de los préstamos de las obras, los seguros, los embalajes y el montaje de la

²⁰⁵ MENEGAZZI, Cristina. "Gestión de riesgos en museos ante desastres naturales". *Jornadas de Patrimonio en Riesgo. Museos y sismos*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid: Secretaría General técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2013.

²⁰⁶ GARCIA FERNÁNDEZ, Isabel. *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*. Serie Historia y Patrimonio 2. Murcia: Editorial KR, 1ª edición, 1999, p 363.

GARCIA FERNÁNDEZ, Isabel. *La Conservación Preventiva de Bienes Culturales*. Alianza Madrid. Editorial, 2013.

exposición, además del control medioambiental. La manipulación, el embalaje, el transporte, el correo, todos son factores que forman parte del estudio de la conservación preventiva.

En la legislación española en el Real Decreto 620/1987²⁰⁷ de 10 de abril por el que se aprueba el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del sistema Español de Museos, aparecen descritas las funciones y obligaciones de los Museos y entre ellas, las más destacadas que se encuentran son: la conservación, la investigación y la difusión de las colecciones²⁰⁸. Es decir, tan importante es conservar los bienes culturales e investigar, como la obligación de difundir sus fondos para el disfrute de la ciudadanía interesada en enriquecerse culturalmente.

Artículo 2. Funciones.

Son funciones de los Museos:

- a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.*
- b) La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.*
- c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del Museo.*
- d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.*

[...] Artículo 18. Conservación e investigación.

El área de conservación e investigación abarcará las funciones de identificación, control científico, preservación y tratamiento de los fondos del Museo y de seguimiento de la acción cultural del mismo.

Se encuadran en esta área las actividades tendentes a:

- La elaboración de los instrumentos de descripción precisos para el análisis científico de los fondos.*

²⁰⁷ España. Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. Ministerio de Cultura. «BOE» núm. 114, de 13 de mayo de 1987 Referencia: BOE-A-1987-11621. Texto Consolidado Última modificación: 21 de marzo de 1994.

²⁰⁸ España. Real Decreto 620/1987 Reglamento de Museos de titularidad estatal y del sistema Español de Museos.

- *El examen técnico y analítico correspondiente a los programas de preservación, rehabilitación y restauración pertinentes.*
- *La elaboración y ejecución de programas de investigación en el ámbito de la especialidad el Museo.*
- *La redacción de las publicaciones científicas y divulgativas del Museo.*

Artículo 19. Difusión.

El área de difusión atenderá todos los aspectos relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones que permitan el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al Museo.

Su actividad tendrá por finalidad el acercamiento del Museo a la sociedad mediante métodos didácticos de exposición, la aplicación de técnicas de comunicación y la organización de actividades complementarias tendentes a estos fines.

El International Council Of Museums, ICOM, desde sus inicios en el año 1946, ha puntualizado la importancia de la conservación preventiva aportando una definición sobre conservación preventiva y sobre conservación y restauración en el código deontológico para museos²⁰⁹,

2.23.- Conservación preventiva

La conservación preventiva es un elemento importante de la política de los museos y la protección de las colecciones. A los profesionales de museos les incumbe la responsabilidad fundamental de crear y mantener un entorno adecuado para la protección para las colecciones almacenadas, expuestas o en tránsito, de las que están encargados.

2.24.- Conservación y restauración de colecciones

El museo debe supervisar con atención el estado de las colecciones para determinar cuándo un objeto o espécimen puede exigir un trabajo de conservación o restauración y los servicios de un especialista cualificado. El principal objetivo debe

²⁰⁹ En: http://icom.museum/ethics_spa.html#preamble1. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 19 de Enero 2014].

El Código de Deontología Profesional del ICOM fue aprobado por unanimidad en la 15ª Asamblea General del ICOM, que tuvo lugar en Buenos Aires (Argentina) el 4 de noviembre de 1986. Se revisó en la 20ª edición en Barcelona (2001) y en la 21ª en Seúl (2004) en sus Asambleas Generales.

ser la estabilización del objeto o espécimen. Todos los procedimientos de conservación deben estar documentados y ser reversibles en la medida de lo posible, de la misma manera que toda modificación del objeto o espécimen originales se debe poder identificar claramente.

El ICOM²¹⁰ también establece la obligación deontológica de los profesionales que trabajan en un museo con respecto a su responsabilidad y en relación a la conservación de las colecciones.

Apartado 6.3.- Una obligación deontológica esencial de cada miembro de la profesión museística es garantizar un cuidado y una conservación satisfactorios de las colecciones y de las piezas individuales de las que son responsables las instituciones contratantes.

En el manual *Como administrar un Museo*, editado por el International Council Of Museums²¹¹, la definición de conservación preventiva vuelve a estar presente y reincide en la enunciación que aparece en el código deontológico referente a los términos conservación y conservación preventiva.

Conservación: todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras.

Conservación preventiva: Medidas cuyo propósito es mantener las colecciones es un estado estable por medio del mantenimiento preventivo, los estudios de conservación, el control del entorno y de los parásitos (contrariamente a los procesos de intervención, como la restauración por ejemplo).

En la reunión de Vantaa (Finlandia) celebrada, del 21 al 22 de septiembre de 2000, bajo el título *Hacia una estrategia Europea sobre conservación preventiva*²¹², se establecieron unos puntos a seguir por cada ciudad europea respecto a la conservación de su patrimonio, involucrando a

²¹⁰ *Ibidem.*

²¹¹ *Cómo administrar un museo: Manual práctico.* ICOM (International Council Of Museums). En: http://icom.museum/ethics_spa.html#preamble1. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 27 de Abril 2014].

²¹² Reunión Comisión Europea formada por 24 países, celebrada en Vantaa 21-22 de Septiembre de 2000 "Hacia una Estrategia Europea sobre Conservación Preventiva". En ella se acordaron dos partes: 1º Exposición de motivos 2º Puntos estratégicos y líneas de acción: 1.

gobiernos, y a todo el personal que trabaja en museos e incluso al público en general. Cada uno de estos grupos debe asumir su parte de responsabilidad respecto a la conservación preventiva de su patrimonio.

En los museos de reciente creación, desde su origen el concepto de conservación preventiva forma parte de sus prioridades, por ejemplo, con respecto a la conservación preventiva en el Museo Guggenheim de Bilbao, desde su inauguración, en el año 1997, se aboga por la conservación preventiva como uno de los pilares fundamentales de su gestión, tal y como cita Sanz²¹³,

El plan de conservación preventiva, en el cual está contemplada cada una de las obras que se exponen y almacenan en el Museo, engloba medidas preventivas orientadas a garantizar la conservación de la colección haciendo posible su perduración en el tiempo.

Hay que destacar la dualidad: conservar y/o divulgar las colecciones, por una parte hay que preservar las colecciones para las generaciones venideras, y por otro lado, hay que difundir nuestro patrimonio cultural mediante las exposiciones, es decir, no tiene ningún sentido conservar las obras sino van a tener una función divulgativa aunque las exposiciones temporales puedan implicar algún tipo riesgo²¹⁴. Controlando las causas de deterioro evitamos la conservación desfavorable Ward²¹⁵.

Los beneficios de las exposiciones temporales, según Culubret Worms²¹⁶, son considerables, puesto que se restauran muchas piezas con motivo de una exposición que, de no ser así, quedarían sin restaurar. Pero no todo son siempre beneficios pues muchas veces se trabaja con plazos de tiempo

Liderazgo 2. Planificación Institucional 3. Formación 4. Acceso a la información 5. El papel del público. Todos los que formaban la comisión europea se comprometieron a traducir el documento y darle difusión en sus respectivos países.

²¹³ LÓPEZ DE HEREDIA, Ainhoa Sanz et Al. *Plan de emergencias de obras de arte del Museo Guggenheim-Bilbao*. Bilbao: Ed. Guggenheim, 2008.

²¹⁴ GARCÍA FERNÁNDEZ. *Op. cit.* p 363.

²¹⁵ WARD, Philip. *La Conservación del Patrimonio: carrera contra reloj*. Marina del Rey, California: The Getty Conservation Institute, 1986.

²¹⁶ CULUBRET WORMS, Bárbara et al. "¿Es la conservación un objetivo prioritario real en la planificación de museos y exposiciones temporales?". *La conservación infalible: de la teoría a la realidad*. En: Actas III Congreso International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Madrid: Grupo Español del IIC, 2007, p. 321-328.

muy apresurados, las prisas son perjudiciales para la conservación y restauración de una pieza, se tendría que llegar a conseguir el poder equilibrar ambas necesidades.

Medidas preventivas muy eficaces son la presencia del conservador-restaurador durante todo el tiempo que dura una exposición temporal, desde la recogida de la obra hasta que se devuelve al propietario. En la actualidad, las funciones del restaurador-conservador en el seguimiento de una exposición temporal, según los cánones marcados para una correcta conservación preventiva, forman parte del protocolo de actuación.

Por lo tanto, el restaurador será la figura que ejercerá las funciones de responsabilidad al cuidado de las piezas de una exposición temporal. El profesional de la restauración junto con el registrador recepcionará las piezas cuando llegan a la institución, comprobará los informes de conservación además de estar presente en el embalaje y desembalaje de las piezas. Supervisará todos los procesos de manipulación hasta que se encuentre en sala, en su ubicación definitiva. Una vez allí vigilará que se cumplan las condiciones termohigrométricas y lumínicas marcadas por el prestador, y vigilará que no sufran ningún cambio en su estancia. Llevará a cabo la comprobación de las condiciones ambientales dentro de la sala, que los equipos de medición de los factores físicamente variables funcionan correctamente, evaluará los niveles de iluminación y el control de la radiación ultravioleta.

En el caso contrario, cuando la institución donde trabaja el restaurador es solicitada para realizar un préstamo, será el restaurador el que emita informe sobre el estado de conservación de la pieza, si puede ser prestada, formalizará las condiciones en las que debe viajar y las condiciones para su estancia. En ocasiones se procede a una restauración antes del préstamo.

En el supuesto ideal, el restaurador ejercería de correo de las obras, acompañando los bienes desde su recogida en su lugar de origen hasta su destino, ofreciendo garantías de seguridad al prestamista. Hay entidades en las que ejercerá de correo tanto los registradores como los restauradores.

El arte contemporáneo necesita una mención especial porque desde su creación busca ser difundido, empieza su historial de traslados en galerías y ferias especializadas, para más tarde formar parte de exposiciones

temporales. También necesita de medidas específicas en su conservación preventiva, pues los materiales que forman estas obras suelen ser muy inestables y muchas veces son obras muy frágiles por lo tanto durante el proceso de traslado y manipulación habrá que extremar las precauciones, Pacheco²¹⁷:

Por ello la conservación de los objetos artísticos contemporáneos va ligada de una manera especial a una disciplina paralela: la conservación preventiva de las obras de arte, entendida como la metodología de actuación encaminada a evitar el deterioro de las obras ocasionado por factores externos como transporte, embalaje, almacenaje y por condiciones ambientales de exposición o almacenaje.

La obra de Salvador Dalí es una de las primeras colecciones españolas que viajó fuera de nuestro país para exposiciones temporales cuando los mecanismos de traslado no eran tan avanzados, como indica Berini Aytés²¹⁸. Dalí incluso en varias ocasiones hizo de correo de sus propias obras puesto que no confiaba en dejarlas en manos ajenas.

Roldan²¹⁹ con respecto a las obras de arte contemporáneo afirma que están destinadas desde su creación a formar parte de exposiciones temporales, nacen con una disposición para ser objeto de movilidad.

La exposición temporal es el vehículo normal de difusión del arte contemporáneo.

En un principio se mueven en ferias comerciales nacionales e internacionales como ARCO²²⁰, y a medida que el artista se consagra empiezan a formar parte de los circuitos en exposiciones colectivas y/o individuales en museos o fundaciones culturales.

²¹⁷ LLAMAS PACHECO, Rosario. *Los museos de arte contemporáneo y la conservación preventiva. Conservar y Restaurar el Arte Contemporáneo*. Valencia: Ed. Universitat Politècnica de València, 2009.

²¹⁸ BERINI AYTÉS, Georgina, "La colección de un autor y su conservación (el caso Dalí)". *Dossier: Patrimonio y Arte Contemporáneo. PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año nº 9, Nº 35, 2001, p. 102-111

Desde su primera exposición en Barcelona en 1925, hasta la inauguración de su museo en 1974, sus obras habían viajado por Europa y EEUU, participando en 124 exposiciones individuales y 148 exposiciones colectivas.

²¹⁹ ROLDAN, José Carlos. "La difusión de la obra contemporánea como factor de riesgo. Movilidad y conservación". *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, , Año nº 9, Nº 35, 2001, p. 134-141

²²⁰ ARCO, Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Organizada por IFEMA, Feria de Madrid, desde el año 1982.

Si a las obras de arte contemporáneo se suma que sean obras de gran formato, entonces estamos tratando con un tema doblemente complicado. Mover piezas de gran formato implica una infraestructura y una planificación mucho más compleja. Para este tipo de traslados se hace necesaria la contratación de potente maquinaria e incluso de transportes no utilizados normalmente para traslado de obras de arte, como fue el caso de las esculturas de Richard Serra²²¹, cuando las obras escultóricas se trasladaron en barco, debido a sus grandes dimensiones, al Guggenheim de Bilbao.



La materia del tiempo. Richard Serra, 1994–2005

Fuente: Museo Guggenheim Bilbao

²²¹ Richard Serra, *La materia del tiempo* (1994–2005) está constituida por siete esculturas que el Museo Guggenheim Bilbao encargó a Serra, que se unieron a *Serpiente* (1994–97) y se encuentran instaladas de forma permanente en la sala más espaciosa del edificio del Museo.

3.1.1.- Seguridad en las Instituciones y/o Museos

En un préstamo es fundamental el informe de las instalaciones que presenta la entidad que va a recibir las obras para una exposición, para que previa aceptación de las condiciones, el prestamista ceda temporalmente sus bienes. Si el recinto donde se va a celebrar la exposición cumple con toda la normativa de seguridad generará confianza, de este modo también se podrán prevenir riesgos para los bienes culturales desplazados en su nuevo destino.

En los documentos concernientes al informe se suele detallar: la descripción del edificio y su situación, la accesibilidad del edificio y las salas. Otro factor a tener en cuenta es si se dispone de un sistema de seguridad y un plan de evacuación en caso de emergencias. También se indica los perfiles profesionales de la plantilla de trabajo (personal cualificado en el movimiento de piezas, el equipo de restauración, entre otros), por último, quedará reflejado el tipo de instalaciones y el equipamiento.

En otro apartado del documento se solicita información sobre la descripción de la sala de exposiciones temporales, medidas, materiales de acabado, condiciones ambientales con los parámetros de temperatura, humedad relativa e iluminación. También se indicará los mecanismos existentes para la detección de agentes contaminantes, condiciones de seguridad en la sala, protección contra incendios, protección contra intrusión, y se contemplará la disponibilidad de personal de seguridad. El mismo protocolo será utilizado para la sala de tránsito, en la que las obras tras la llegada a la institución estarán aclimatándose veinticuatro horas como mínimo.

Las solicitudes de informes sobre las instalaciones de la sede donde va a celebrarse la exposición se realiza a través de un cuestionario²²², que solicitará el prestador de un bien cultural. Este informe será evaluado por la entidad o persona física que presta el bien. Le corresponde al prestador establecer las condiciones del préstamo temporal elaborado por

²²² NEMO (Network of European Museums Organisations) en su página web, <http://www.nemo.org/>, proporciona un documento estándar del Informe de instalaciones de la UKRG de la Asociación de registradores del Reino Unido. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 21 de Mayo 2014].

registradores, conservadores y restauradores en el caso de entidades, si se trata de un particular podrá dejarse asesorar por la entidad que acogerá su préstamo.

En la monografía editada por el Grupo Español del Internacional Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, *Conservación Preventiva, Exposiciones temporales, procedimientos*²²³ se cita como uno de los primeros Informes de Instalaciones, fue creado en Estados Unidos hace unos veinte años por el Comité de Registradores de la Asociación Americana de Museos. Su implantación tanto en América como en Europa ha originado que algunos museos hayan comprado este documento y lo utilicen para informar sobre sus instalaciones. Pero, cabe resaltar que debido a la actuación del grupo de trabajo Network of European Museum Organisations (NEMO)²²⁴, propone el uso de un documento estándar, el Informe de Instalaciones de la Asociación de Registradores del Reino Unido (UKRG)²²⁵.

Por otro lado, varias entidades han creado su propio cuestionario como es el caso del cuestionario sobre salas de exposición temporal establecido por el Ministerio de Educación Cultura y Deporte²²⁶, el formulario consta de nueve páginas y en el caso de no haber colaborado nunca con el Ministerio de Cultura, o si hace más de diez años que envió el cuestionario de las salas de exposición temporal, deberá enviarlo de nuevo.

Los informes tendrán que ser evaluados por el prestador, llevando a cabo un análisis detallado de todos los datos aportados y comprobando que la seguridad de las instalaciones está garantizada, y ofrecer soluciones si se detecta alguna irregularidad. La seguridad que oferta un museo o institución a la hora de albergar una exposición temporal quedará reflejada en las condiciones técnicas solicitadas por el prestamista.

²²³ AA.VV. *Conservación Preventiva, Exposiciones temporales, procedimientos*. Grupo Español IIC (Internacional Institute for Conservation of Historic and Artistic Works).

²²⁴ NEMO (Network of European Museum Organisations). <http://www.ne-mo.org/>

²²⁵ Standard Facility. American Association of museums, UKRG Standard Facilities Report. UK Registrars Group.

²²⁶<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/exposiciones/prog-exposiciones-itinerantes/exposiciones-itinerantes-solicitar.html> Ministerio de Cultura. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 17 de Enero de 2015].

Barraca de Ramos²²⁷, cita las características que deben tener las salas que albergarán una exposición temporal,

Es necesario un dossier que se ha solicitado previamente a la institución que cede la sala y que cumple el requisito de garantía ante los prestadores. Es decir hay que presentar a los prestadores la seguridad de que sus obras serán instaladas en una sala con todas las garantías.

Son cuestionarios muy extensos y complicados de cumplimentar si no lo ejecuta un profesional, con muchos datos técnicos sobre el edificio y su entorno, sobre las condiciones de sala de exposiciones temporales, respecto a: condiciones ambientales, condiciones de seguridad, información sobre la accesibilidad para el público, etc., y a toda esta información hay que adjuntar documentación gráfica, como el plano del edificio, de la sala, el edificio en el entorno urbanístico y fotografía de la sala, en cuestión.

Puede ocurrir, si no se dispone de personal cualificado para estas funciones que exista falta de rigor al cumplimentar los formularios para la formalización de una exposición, Fernández²²⁸ apunta que,

Sin embargo la experiencia nos pone delante de dos hechos: la falta de rigurosidad en la cumplimentación de estos formularios, el uso rutinario de los mismos y la ausencia, en esta fase de la gestión de exposiciones, de asistencia de profesionales en conservación que supervisen la información precisa a recabar y transmitir a otras áreas de competencia.

Se estudiarán las características arquitectónicas del inmueble, examinando el recorrido que harán los embalajes desde su entrada por el andén de carga hasta la sala de aclimatación o directamente a la sala de exposiciones temporales. También será de ayuda la información que aportan los planos que se adjuntan a los informes.

Tras la llegada de la obra al lugar de la exposición son necesarios una serie de pasos previos a su instalación, como respetar un período de aclimatación de los embalajes antes de su apertura, la realización de un informe del estado de conservación de cada objeto y la emisión del acta

²²⁷ BARRACA DE RAMOS, Pilar. "Exposiciones temporales y gestión de Patrimonio". En: *RdM. Revista de Museología* nº 38. Nº. 38, 2007, p. 123-133.

²²⁸ FERNÁNDEZ, Charo et al, "La Conservación y la Exposición de Bienes Culturales: Una pareja de hecho". En: *La conservación infalible: de la teoría a la realidad*, 2007. p. 329-340.

de recepción. En el apartado de condiciones ambientales se especificará cual es el sistema de climatización con el que cuenta el edificio, manteniendo una temperatura y humedad estable. Al igual que el control de la iluminación evitando radiaciones indeseadas en las salas.



Exposición *El Quijote, Tapices Españoles del S.XVIII*. Traslado Dallas-Toledo 2005
Fuente: Empresa Tti. Técnica de Transportes Internacionales

La entidad prestataria garantizará, durante veinticuatro horas al día, que el espacio expositivo ofrezca las medidas de seguridad y conservación necesarias, desde el momento de recepción de los bienes y hasta su salida, conforme a las condiciones siguientes:

- En las salas de exposición no se permitirá consumir alimentos o bebidas. Si las medidas de seguridad de las salas, una vez estudiadas por la Dirección del Museo, se consideran insuficientes, podrá pedirse a los prestatarios que modifiquen o incrementen éstas como condición indispensable para realizar el préstamo.

- Las salas de exposición deberán tener vigilancia y sistemas de alarma funcionando correctamente las veinticuatro horas del día.

- Durante las horas de apertura al público y también durante los periodos de montaje y desmontaje, las salas de exposición tendrán un número suficiente de personal de vigilancia.

- Con carácter general, se colocará una barrera protectora que impida al público aproximarse excesivamente a las obras.

Magdalena Barril, Eduardo Galán y Salvador Rovira²²⁹ gestores de la exposición temporal que se celebró, en Elche, con motivo de la exhibición de la *Dama de Elche* en esta ciudad alicantina, elaboraron un pliego de condiciones técnicas especificando las necesidades de manipulación, embalaje, transporte y exhibición. También fue tarea de esta organización acondicionar la sala del Palacio Altamira de Elche y su acceso, para que tuviera las mismas condiciones ambientales que tiene en su sede habitual, el Museo Arqueológico Nacional. Personal cualificado del museo y del Ministerio se trasladaron a Elche para inspeccionar el espacio, indicando las mejoras a realizar. La principal preocupación para los responsables de la obra, eran las fluctuaciones termohigrométricas, en el edificio y durante el desplazamiento. Debido a la singularidad de la pieza y sensibilidad del material en el que está realizada es una pieza que siempre se expone en vitrina.

²²⁹ BARRIL, Magdalena; GALÁN, Eduardo; ROVIRA, Salvador. "El préstamo de la Dama de Elche. Gestión, condiciones y difusión". En: *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, Nº. 3, 2007, p. 84-97.



Traslado de la Dama de Elche del Museo Arqueológico Nacional.
Fuente: El Mundo, edición 3 noviembre 2006 [Consulta 10 de Octubre 2008]

Las medidas de prevención y seguridad a tener en cuenta en el desarrollo de una exposición temporal, de forma general, a excepción de obras que necesitarán condiciones especiales, son las siguientes:

- Control climático de temperatura: los parámetros deben estar comprendidos entre 20-22° y con una humedad relativa de 50-60%, siendo recomendable la instalación de un sistema de control ambiental.

- Control lumínico: se debe evitar la luz directa del sol colocando protectores *anti solares* en las ventanas. Los lux aconsejables para obras pictóricas son 50-150, mientras que para obra documental y obra textil se recomiendan 60 lux.

- Sistema anti robo. Sistemas de seguridad: puertas blindadas, cerrojos de seguridad, cristales de seguridad, vitrinas de alta seguridad, etc. Sistemas de seguridad electrónicos: alarmas conectadas a central de seguridad provistas de sensores de vibración o de rotura.

- Sistema anti incendios: detectores de humo conectados con central de alarmas y extintores.

- Detectores de inundación y controles de la humedad relativa.

Roldán²³⁰ afirma que en un museo consagrado es más fácil controlar todos los medios de seguridad, que paulatinamente se han ido instaurando, pero en galerías, o algunas instituciones culturales de relevancia local, es irreal que existan todas las medidas de seguridad que se recomiendan protocolariamente para una adecuada conservación de las obras,

Frente a espacios museísticos muy consolidados en donde se plantean solucionar problemas de espacio para las colecciones (si las tienen), para las exposiciones temporales, para la obra no expuesta, para los espacios de acceso y recepción de piezas, encontramos una diversidad de galerías o instituciones privadas que carecen de las mínimas condiciones para garantizar la exhibición de las piezas.

Desde la Organización Naciones Unidas (ONU) se ha trabajado intensamente en la puesta en marcha de sistemas de prevención, de alerta, preparación y recuperación rápida para disminuir el riesgo y mitigar los efectos devastadores de las fuerzas de la naturaleza.

En diciembre de 1999, finalizó la *Década Internacional para la Reducción de Desastres Naturales*, la Asamblea General de Naciones Unidas creó esta designación para despertar el interés mundial con respecto a la necesidad de prevenir, o por lo menos mitigar los niveles de destrucción que los desastres naturales, tales como inundaciones y terremotos pueden llegar a causar en el patrimonio cultural. Estas consideraciones condujeron a que la comunidad internacional lanzara el *Decenio Internacional para la Reducción de los Desastres Naturales* (DIRDN, 1990-1999), con el propósito de concienciar sobre la importancia que representa la reducción de los desastres. La experiencia adquirida durante el Decenio ha impulsado la aplicación de un cambio, pasando de la simple respuesta ante los desastres a la reducción de éstos, poniendo en valor el papel esencial que juega el factor humano.

Por todo ello, la Asamblea General de la ONU decidió designar el 13 de octubre²³¹ como Día Internacional para la Reducción de los Desastres con el propósito de concienciar a los gobiernos y a las personas para que tomen medidas encaminadas a minimizar estos riesgos.

²³⁰ ROLDÁN, José Carlos. *Op cit*, p.134-141.

²³¹ Resolución 64/200 Resolución aprobada por la Asamblea General el 21 de diciembre de 2009 . <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/64/200>. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 26 de Marzo 2015].

Para establecer un Plan de Emergencias de un museo o entidad cultural en primer lugar tiene que existir un inventario o catalogación de todos los bienes culturales que alberga el edificio. En segundo lugar hay que establecer un protocolo de actuación según la prioridad de los objetos a evacuar, que estará directamente relacionado con la situación estratégica en la que están ubicados en el edificio. En tercer lugar hay que tener claro la accesibilidad a las salas y el estudio de los recorridos desde las salas hasta las salidas que se consideren de emergencia. Esto debe de ponerse en práctica con simulacros y con la participación de todo el personal que debería intervenir en caso de emergencia. Se trata de un equipo multidisciplinar en el que no interviene sólo personal de un museo sino también cuerpos externos como protección civil, bomberos, tanto organismos público como privados.

El Instituto de Conservación Getty forma parte de la Fundación J. Paul Getty Trust, es un centro de investigación en conservación del patrimonio cultural con la finalidad de poder transmitirlo a generaciones futuras. El Instituto es especialmente sensible con el tema de evitar los desastres naturales debido a que Los Ángeles, ciudad donde se encuentra el Instituto, es una zona sísmica. Por este motivo la Fundación puso en marcha la creación de un plan de emergencias iniciado en 1995, que consistía en una serie de talleres de capacitación y que luego derivaría en la publicación con el mismo nombre en 1999²³². Esta guía es muy valiosa y fácil de utilizar, tiene la información bien clasificada y organizada según el grado de responsabilidad del personal que trabaja en un museo.

El día 16 de febrero de 2006²³³ se celebró en el Salón de Actos del Museo de América de Madrid la jornada técnica "Gestión de emergencias en museos: las colecciones un capítulo pendiente" organizada por la Comisión para la Elaboración de Planes de Protección de Colecciones ante emergencias de la Subdirección General de Museos Estatales. Esta comisión surge en noviembre de 2003 como iniciativa a un grupo de profesionales en respuesta al creciente interés internacional sobre planificación de soluciones anticipadas ante situaciones de riesgo dentro

²³² AAVV. *Creación de un plan de emergencias Guía para museos y otras instituciones culturales*. Getty Conservation Institute. Los Ángeles, 1999.

²³³ CULUBRET WORMS, Bárbara et al. *Op. cit.* p. 126-135.

de los museos, el cual está desgraciadamente justificado. Estas jornadas solo fueron dedicadas a museos de gestión estatal, por lo que era un foro muy reducido.

En el RD393/2007 de 23 de Marzo, se aprueba la Norma Básica de Autoprotección de los centros, establecimientos y dependencias dedicados a actividades que puedan dar origen a situaciones de emergencia.

ANEXO III

Definiciones

Los conceptos y términos fundamentales utilizados en la Norma Básica de Autoprotección de los centros, establecimientos y dependencias, dedicados a actividades que puedan dar origen a situaciones de emergencia, deben entenderse así definidos.

Autoprotección: Sistema de acciones y medidas, adoptadas por los titulares de las actividades, públicas o privadas, con sus propios medios y recursos, dentro de su ámbito de competencias, encaminadas a prevenir y controlar los riesgos sobre las personas y los bienes, a dar respuesta adecuada a las posibles situaciones de emergencia y a garantizar la integración de estas actuaciones en el sistema público de protección civil. Centro, establecimiento, espacio, dependencia o instalación: La totalidad de la zona, bajo control de un titular, donde se desarrolle una actividad.

En España, gracias a este Real Decreto se dispone de Planes de Autoprotección, falta por implantar los planes para la evacuación de bienes culturales ante emergencias en los museos españoles.

En la presentación de la monografía *Guía para la elaboración del Plan de Prevención del Plan de Prevención de Colecciones ante Emergencias*²³⁴, que recoge las ponencias de la "Jornada Técnica sobre Protección de Colecciones ante Emergencias en el Museo de América" celebrada en febrero de 2006, se atiende a los planes de protección de los museos de gestión estatal.

En la actualidad todos los museos de gestión estatal tienen su propio Plan de Autoprotección actualizado a fecha de 2007, en fase de aprobación por las autoridades competentes en cada Comunidad Autónoma.

²³⁴AAVV. *Guía para la elaboración del Plan de Prevención del Plan de Prevención de Colecciones ante Emergencias*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid: Secretaría General técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2008.

En este texto²³⁵, se exponen cinco planes:

- Evaluación de los riesgos (jerarquización de riesgos en cuatro categorías)
- Identificación de los recursos (tanto humanos como materiales)
- Aplicación de medidas protectoras ante emergencias
- Procedimiento operativo
- Recuperación

En los cinco planes se trata de prever las situaciones que pueden ocurrir en un museo, y prever cuales serían los protocolos a seguir para evitar catástrofes.

El único Museo español que desde el año 2003 tiene implantado un Plan de Emergencia para obras de arte es el Museo Guggenheim-Bilbao y éste es revisado periódicamente. El objetivo principal del Plan es que sea efectivo, eficaz y actualizado Sanz²³⁶,

La ausencia dentro de este plan, de un procedimiento específico para la gestión de emergencias, fue el detonante para que en 2003 se creara y pusiera en marcha el actual plan de emergencias.

Menegazzi²³⁷ pone en énfasis en la labor del ICOM en materia de emergencias en museos, un programa de planificación de urgencia y de intervención dirigido no sólo a los profesionales de museos sino también a los expertos de los sectores asociados a las situaciones de urgencias (bomberos, asociaciones humanitarias, etc.).

El Objetivo 3 del Plan Estratégico del ICOM (2008-2010) es defender la eficacia y las normas de alto nivel en los museos. En el marco de la persecución de este objetivo, el ICOM lleva a cabo el Programa de Emergencia para Museos (MEP) para sensibilizar al público al valor del patrimonio, a la fragilidad de éste y al papel que puede desempeñar en nuestra sociedad multicultural.

²³⁵ Ibidem, p10.

²³⁶ SANZ LÓPEZ DE HEREDIA, Ainhoa, GARCÍA IBÁÑEZ DE OPAKUA, Arantzazu. "Plan de emergencias de obras de arte del Museo Guggenheim-Bilbao". Guggenheim 2008. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 12 de enero 2009].

²³⁷ MENEGAZZI, Cristina. Iniciativa del Icom en materia de Gestión de Riesgos. Programme Specialist, International Council of Museums, ICOM. [Recurso en línea][Fecha de consulta: 25 de Marzo 2015].

Los objetivos del programa del ICOM tienen como finalidad hacer progresar la sensibilización a las catástrofes, así como el conocimiento y la manera en que se pueden evitar, con la adopción de medidas de conservación preventiva realizando intervenciones rápidas para salvar el patrimonio cultural ²³⁸.

Objetivos:

- 1. Examinar estudios de casos y resultados de trabajos de investigación empíricos a fin de saber cómo se pueden coordinar las operaciones de rescate, salvamento y recuperación posterior, con vistas a lograr resultados óptimos en condiciones de presión máxima.*
- 2. Mejorar la labor de investigación y fortalecer las capacidades de los profesionales de los museos en los ámbitos de la previsión de situaciones de emergencia, de la preparación contra las catástrofes y de la capacidad de reacción ante éstas, teniendo en cuenta todas las repercusiones ecológicas, los aspectos relacionados con la participación de las comunidades y las cuestiones relativas al cambio climático, y respetando las técnicas y métodos tradicionales usados en el plano local.*
- 3. Comparar las diferentes estrategias y compartir conocimientos y percepciones a escala mundial.*
- 4. Propiciar la creación un sentido dinámico de la anticipación en el que la previsión de contingencias sea un elemento fundamental de la preparación contra las catástrofes y la capacidad de reacción ante ellas.*
- 5. Elaborar, traducir y difundir instrumentos sobre gestión de riesgos destinados a los museos, que pueden consistir en sitios web específicos, o en juegos de diapositivas y manuales o guías impresos susceptibles de ser publicados en línea.*
- 6. Formar a los profesionales de museos teórica y prácticamente para que estén preparados contra las catástrofes y puedan reaccionar ante ellas como es debido.*
- 7. Publicar y comunicar los resultados de encuestas y estudios sobre gestión de riesgos de catástrofes.*

²³⁸ Ibidem.

8. *Propiciar la creación de alianzas estratégicas para reaccionar ante los desastres y formar a otros colegas en el plano regional.*
9. *Dotar a esas alianzas con instrumentos básicos y material de referencia para la gestión de riesgos de catástrofes.*
10. *Ayudar a que los motivos de preocupación e inquietud suscitados por la protección del patrimonio cultural se tengan en cuenta en las estrategias de reducción de desastres de carácter más vasto.*
11. *Sensibilizar al público a la fragilidad del patrimonio cultural y a las pérdidas que las catástrofes suponen para el patrimonio de las comunidades locales y la comunidad internacional.*
12. *Identificar nuevos socios para llevar a cabo con ellos actividades relacionadas con la recuperación de los museos después de una catástrofe.*
13. *Evaluar la totalidad del programa para poder así definir nuevas actividades encaminadas a difundir los conocimientos adquiridos.*

3.1.2.- Seguridad en los Trayectos

La fase más complicada en la movilidad de una colección es el trayecto, es decir, la manipulación y transporte, por lo tanto se deberá aumentar la seguridad en estos procesos. En un primer momento habrá que evaluar el estado de conservación de la pieza, a continuación hay que invertir en seguridad seleccionando una empresa de transporte especializada en el traslado de bienes culturales, un embalaje óptimo según se trate de un transporte terrestre o aéreo, con una o varias escalas, y un correo que supervise en todo momento el estado en que se encuentran las obras.

Roldán²³⁹, afirma que en movilidad y manipulación de las obras que van a ser expuestas se produce al menos el 85% de los deterioros y daños, por falta de medidas en la conservación preventiva, falta de previsión y mala praxis en su manipulación. Se trata de un dato exagerado, según qué exposición y que entidad la organice. Hay organismos que no tienen los medios de un gran museo, pero cuando se puede contratar a una empresa especializada en este sector los riesgos son escasos.

Deberemos tener en cuenta la naturaleza de los materiales de los bienes culturales que vamos a transportar, para tener claras las condiciones específicas que debe cumplir el embalaje, la temperatura y humedad relativa que debe conservar en su trayecto, y el protocolo a seguir en su manipulación. El informe de conservación de la pieza tendrá que ser favorable para que las obras puedan ser trasladadas.

Para proporcionar seguridad en los trayectos hay que contar con una empresa especializada en el transporte de bienes culturales, con vehículos preparados para este tipo de mercancías con el nivel de amortiguación adecuado, evitando vibraciones indeseadas y climatizados. También tendrán que disponer de sistema de posicionamiento global (GPS) y detectores de incendios y robo. En segundo lugar es muy importante que las obras viajen bien protegidas, esto será posible gracias a la utilización de un embalaje seguro que cumpla los estándares de calidad. Y en tercer lugar para darle seguridad a todo el proceso de traslado sería muy aconsejable que viajara un correo con los bienes culturales. En todas estas

²³⁹ ROLDÁN SABORIDO, José Carlos. *Op cit*, p. 134-141.

fases de la etapa de tránsito, la manipulación será un factor de riesgo en el que la precaución será el mejor aliado.

En el proceso de manipulación, embalaje y transporte se producen muchos de los daños a los objetos, las obras de arte no son tan estables como aparentan ser y por eso es de vital importancia establecer un protocolo de actuación antes de su manipulación²⁴⁰.

Berini²⁴¹ hace referencia a como se hacían los traslados de las obras de Dalí en los años 30, pero a pesar de todos los avances en esta materia la gran demanda de exposiciones de la obra de Dalí, hace que los conservadores sientan cierta preocupación al respecto, puesto que el ritmo de exposiciones es considerable.

Pero actualmente, a pesar de que las condiciones para el traslado de obras son mucho mejores, el incremento de la demanda de exposiciones en general, y de Dalí en particular, exige de la Fundación Gala Salvador Dalí un constante movimiento de obras, que, en cualquier caso, acelera su envejecimiento.

3.1.2.1.- Informe de Conservación de la Pieza

El informe de conservación de los bienes culturales, será decisivo para que una obra pueda formar parte de una exposición temporal. Este informe será elaborado por los restauradores de la organización en la que se encuentran las obras. Si el informe es favorable, se especificarán las prescripciones que debe de cumplir con referencia al transporte, montaje expositivo, materiales que se deban utilizar y forma de manipular la pieza. Este informe se constatará antes de llevarse a cabo el embalaje en el lugar de origen, al llegar a su destino con motivo de la exposición y otra vez al ser desembalado a su retorno. Será comprobado por el restaurador de cada entidad y del correo si hubiera viajado con la obra.

²⁴⁰ GARCIA FERNÁNDEZ, Isabel. "La conservación preventiva y las exposiciones temporales. Normas y condiciones".

En:http://ge-iic.com/files/Exposiciones/Conservacion_preventiva_y_exposiciones.pdf. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 26 de Marzo 2015].

²⁴¹ BERINI AYTÉS, Georgina. *Op cit.* p 102-111.

El informe de conservación es fundamental para²⁴²:

- *Detallar el estado del objeto a su llegada a la sala de exposición.*
- *Contrastar si durante el transporte ha sufrido algún daño, comparando con el informe de conservación emitido en su caso por el prestador.*
- *Analizar si algún objeto presenta elementos contaminantes que puedan poner en riesgo el resto de los objetos y tomar las decisiones oportunas al respecto.*
- *Poder comprobar al final de la exposición si se han producido o no deterioro en los bienes expuestos.*

En ocasiones es inviable transportar una obra debido a su estado de conservación, más aún si estamos trabajando con grandes formatos que añaden dificultad a los traslados, Roldan²⁴³ explica el caso del *Guernica* y que Picasso ya advirtió no mover el cuadro en Nueva York,

*Algunos autores restringen el movimiento de sus piezas al entender que son muchos los riesgos que soporta la obra o apreciar un deterioro notable, recordemos que Picasso con el *Guernica* indica en 1957 en Nueva York cuando la pieza ya había recorrido en Europa y EEUU durante 20 años, que no se volviera a mover. Aun así tras su muerte todavía se trasladaría dentro del MOMA y posteriormente a Madrid donde tras su exhibición en el Casón del Buen Retiro se traslada una vez más al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.*

Pilar Sedano²⁴⁴ realizó un informe exhaustivo explicando las causas por las que no debía ser trasladado de nuevo *Guernica*. También tuvo lugar una jornada técnica celebrada en Enero de 1998, patrocinada por la Fundación Marcelino Botín y dirigida por Pilar Sedano, surge del debate entre especialistas que corroboran que la obra de Picasso no debe ser trasladada de nuevo²⁴⁵. La discusión nace porque se solicita que el *Guernica* sea trasladado del Reina Sofía actual ubicación, a la ciudad de Bilbao. De

²⁴² AAVV. *Exposiciones Temporales. Organización, gestión, coordinación*. Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. 2006.

²⁴³ ROLDÁN SABORIDO, José Carlos. *Op. Cit.* p. 134-141

²⁴⁴ SEDANO ESPÍN, Pilar et al. *Estudio sobre el estado de conservación del *Guernica* de Picasso*. Editorial: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía 1998.

²⁴⁵ *Guernica* de Picasso se traslada desde Nueva York a Madrid en septiembre de 1981 al Museo del Prado, a su anexo el Casón del Buen Retiro, en 199 fue trasladado al Museo Reina Sofía donde se encuentra actualmente.

los 35 ponentes, 32 defendieron no trasladar la pintura, todas las ponencias quedan recogidas en la publicación *El Guernica y los problemas éticos y técnicos de la manipulación de obras de arte*²⁴⁶.



Traslado del *Guernica* del Casón del Buen Retiro al Museo Reina Sofía. 1992
Fuente: Periódico ABC

3.1.2.2.- Transporte

Para la etapa del transporte principalmente hay que contar con una empresa especializada en el transporte de obras de arte, en nuestro país disponemos de varias empresas²⁴⁷ con una trayectoria importante y de total confianza. Este tipo de empresas deben estar dotadas de una flota de vehículos preparados con cabinas climatizadas, con amortiguadores especiales y seguridad en sus remolques, dotados de GPS y detectores de

²⁴⁶ AA.VV. *El Guernica y Los Problemas éticos y Técnicos de la Manipulación de Obras de Arte*. Madrid: Fundación Marcelino Botín, 2002.

²⁴⁷ Sit Transportes Internacionales, S.A, Tti Técnicas de Transporte Internacional S.A , Manterola División Arte , S.A. Alocarte.

incendio y robo. En ocasiones la entidad o particular prestador de un bien cultural para una exposición exige con que empresa quiere que viajen sus obras.

El primer documento importante elaborado con el tema de la conservación preventiva en el traslado de colecciones fue con motivo de la celebración de *Internacional Conference on de the Packing an Transportation of Paintings* en Londres 1991. Fruto de este encuentro se publicó *Art in Transit. Studies in the Transport of Paintings*²⁴⁸, editado por Marion F. Mecklenburg²⁴⁹, En este estudio se pone en conocimiento todas las investigaciones llevadas a cabo hasta el momento sobre los factores que pueden influir negativamente en un traslado y las pautas a seguir para evitarlos. Proporciona la importancia que merece el tema del transporte y como las variaciones de temperatura y humedad si no es controlada en los vehículos puede afectar negativamente a las obras, además de las vibraciones e impactos.

Son los mismos temas que se siguen investigando en nuestros días, y que cada vez se avanza más aportando mejoras en todas las fases de un traslado. Los vehículos cada vez tienen mejor amortiguación y están mejor aislados del exterior con una climatización óptima, reforzada por unos embalajes climáticos más avanzados en sus materiales y como resultado actúan como compartimentos estancos a los que no puede afectar una variación brusca de temperatura y humedad.

En ocasiones y con motivo del traslado de una obra de mucha relevancia artística las medidas de seguridad aumentan considerablemente, como ocurrió durante el traslado de la Dama de Elche, Barril²⁵⁰ en su artículo describen como se estableció el calendario más apropiado para el traslado junto con la escolta de los Cuerpos de Seguridad del Estado y personal del Ministerio. Antes de iniciar el viaje se realizó un proceso de documentación fotográfica detallada. Con destino al Palacio Altamira de Elche, el 16 de Mayo de 2006 partía la obra, a las tres de la tarde con una máxima expectación. Salía el camión con dos coches escolta y un coche particular en el que viajaban dos técnicos y la directora del Museo Arqueológico Nacional, y el responsable de gabinete de prensas de la

²⁴⁸ MECKLENBURG Marion F. *Art in Transit. Studies in the Transport of Paintings*. Londres: National Gallery of Art, 1991.

²⁴⁹ Conservation Analytical Laboratory, Smithsonian Institucion.

²⁵⁰ BARRIL, Magdalena et al. *Op cit.* p. 84-97.

Ministra D^a Carmen Calvo. El viaje de vuelta fue igual que el de ida, con dos coches escoltas y uno donde viajaba el personal técnico, la pieza llegó al Museo Arqueológico Nacional, a las 13:40 horas del 3 de Noviembre de 2006, en perfecto estado.

Algunos centros cuando prestan obra de un valor excepcional, exigen que sus obras viajen con escolta, para ello hay que contactar con Unidad Central de Protección de la Brigada de Protecciones Especiales para que le adjudiquen el acompañamiento. La escolta puede ser oficial o privada dependiendo si el organismo que organiza la exposición es público o privado.



Fundación Tapies
Fuente: Tti. Técnica de Transportes Internacionales

3.1.2.3.- Embalajes

Para fabricar un embalaje se tiene que tener en cuenta el material y su fragilidad, el peso, las dimensiones, si el recorrido es terrestre, aéreo o combinado, si el vuelo no es directo y los embalajes cambian de avión, las variaciones de temperatura y humedad relativa, el tipo de materiales para prevenir choques y vibraciones.

Roldan²⁵¹ comenta como hay museos que incluso dan indicaciones de cómo tienen que embalsarse sus obras, esto es de lo más habitual hoy en día, incluso marcan diferencias según qué tipo de obra se tenga que embalar,

La exigencia, primero del mercado del arte y la vorágine expositiva, y segundo de los profesionales de la conservación ha traducido en sucesivas evoluciones en los sistemas y medios de transporte, en los envoltentes ligeros, en los contenedores, el seguimiento o evaluación de esos parámetros que establecemos e incluso instituciones museísticas han editado manuales con instrucciones para embalar .

Uno de los pioneros en la investigación dedicada a los materiales para los embalajes fue Paul Marcon del Instituto Canadiense de Conservación, en el año 1992, creó una regla de cálculo para diseñar sistemas de embalaje con un programa de ordenador llamado PadCAD.

En la actualidad se sigue investigando sobre los materiales que tienen que conformar un embalaje y sobre el hermetismo de la caja para asegurar la estabilidad e integridad de las obras durante todo su traslado, tal y como apunta García²⁵².

Las técnicas de empaquetado y transporte han sido objeto de una investigación exhaustiva. Los estudios recientes han evaluado los riesgos y han recomendado la aplicación de una serie de técnicas protectoras que se pueden utilizar en estos dos procesos.

Existe una cantidad significativa de nueva información sobre las propiedades materiales de los distintos objetos y sus respuestas a las condiciones medioambientales, vibraciones, choques manipulación, y estrés producidos durante el proceso que va desde el momento que dejan su medio ambiente hasta que

²⁵¹ ROLDAN, José Carlos. *Op. Cit.* p. 134-141.

²⁵² GARCIA FERNÁNDEZ, Isabel. *Op. Cit.* p 363.

vuelven otra vez a él. Toda esta nueva información constituye un instrumento muy útil para la aparición de las nuevas tecnologías de protección de la obra de arte en tránsito.

Cuando se trata de obras muy representativas, las precauciones se extreman durante todo el proceso de movimiento de la pieza y el embalaje es fundamental para su traslado. Se utilizan sensores de temperatura y humedad en el interior del embalaje para controlar el mantenimiento de las constantes ambientales existentes.

Fruto de un Proyecto de Investigación de I+D+i llevado a cabo por ITENE (Instituto Tecnológico del Embalaje, Transporte y Logística) y la empresa Tti (Técnica de Transportes Internacionales) que estableció su departamento de investigación en 2008, con el cometido de investigar nuevas tecnologías para la conservación preventiva en el transporte de obras de arte y desarrollar soluciones técnicas basadas en la innovación, se crearon dos cajas climáticas y una vitrina con unos avances muy importantes. Se testaron junto con otras cajas climáticas de museos españoles, dando mejores resultados frente a fluctuaciones de temperatura y humedad sometiénolas a test en cámaras climáticas, de choque y vibración.

La caja con más prestaciones para el traslado aéreo transcontinental es la llamada Ulyses²⁵³, mantiene un rango óptimo de temperatura durante más de 40 horas en entornos climáticos extremos. Se trata de un embalaje estanco que garantiza excelentes resultados frente a impactos y vibraciones.

Para el traslado terrestre se ha creado la caja Telemakhos²⁵⁴, una variante simplificada y ajustada a las oscilaciones climáticas menores del transporte por carretera. Se estima que la durabilidad de esta caja es de 10 años.

Aparte de la seguridad que brinda este tipo de cajas, también ofrecen un mayor ahorro en el coste de los embalajes puesto que son reutilizables además de una reducción en el impacto ambiental. Recomendaciones que apuntan la diferentes comisiones europeas creadas bajo el paraguas

²⁵³ Tti. Técnica de Transportes Internacionales.

Patente Español nº de publicación 2358405; nº de solicitud P 0200902049

Patente Internacional PCT/ES2010/000198

²⁵⁴ Tti. Técnica de Transportes Internacionales. Patente Español nº de publicación 1077185 U; nº de solicitud U 201230596

Patente Internacional B65D6/02 (2006.01)

Lending to Europe²⁵⁵, para abaratar costes en los traslados fomentar la reutilización de embalajes. No se puede utilizar cualquier embalaje cuyos materiales pueden tener una vida corta y no cumplir con los estándares de seguridad, por lo tanto, la propuesta es la inversión en investigación para ofrecer una mayor seguridad en los embalajes que van a transportar bienes culturales.

Ward²⁵⁶ en su monografía, indica como los embalajes evitan una mala conservación de las piezas,

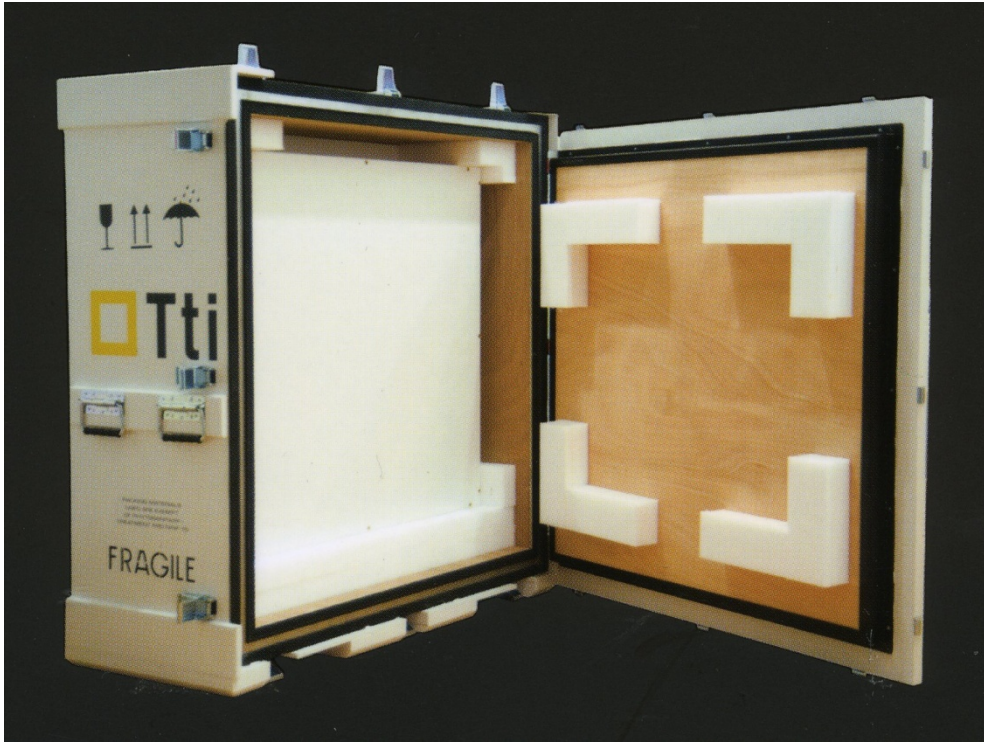
En el contexto de las responsabilidades de los especialistas en conservación entra también el diseño y construcción de soportes especiales para la exposición y almacenaje de objetos frágiles, o embalajes especiales para su transporte.



Caja climática Ulyses. Fuente: Tti. Técnica de Transportes Internacionales

²⁵⁵ Lending to Europe. <http://www.lending-for-europe.eu/> [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 4 de Febrero 2015].

²⁵⁶ WARD, Philip. *La Conservación del Patrimonio: carrera contra reloj*. The Getty Conservation Institute. Marina del Rey, California. 1986.



Caja climática Telemakhos. Fuente: Tti. Técnica de Transportes Internacionales

3.1.2.4.- Manipulación

La manipulación de una obra de arte en el momento que se decide su traslado, embalaje y posterior montaje, conlleva unos riesgos si no se realiza según unos criterios establecidos y por profesionales especialistas en su manipulación.

El proceso de manipulación, embalaje y transporte puede ocasionar daños a las obras, pero de igual forma que conocemos estos riesgos también debemos conocer todas las investigaciones que se llevan a cabo con referencia a los temas de obras de arte en tránsito o de su conservación preventiva en el transporte.

A tener en cuenta antes de la manipulación y transporte de una obra es el estado físico de la obra, y tener en cuenta cuáles serán los movimientos y los recorridos anteriormente planificados para reducir al máximo los movimientos innecesarios.

Las normas básicas que se deben incluir en el momento de manipular cualquier tipo de obra son las siguientes, puesto que la *praxis* ha demostrado su eficacia²⁵⁷:

- Comprobar el estado de conservación de la pieza, si es óptimo podremos manipularla.

- Analizar previamente al desplazamiento de la obra el recorrido previsto, así como el movimiento al que se someterá la pieza. Los accesos deben ser viables y lo más cortos posibles hacia la zona de destino. Que el recorrido esté despejado, limpio y suficientemente iluminado.

- Asegurarse de que el espacio de destino está preparado y acondicionado adecuadamente para recibir la obra. La iluminación, humedad y temperatura del espacio se deben ajustar a los parámetros establecidos. Comprobar que la pintura de las paredes está seca, antes de colgar la obra.

- Proveer cuantas personas van a intervenir y que dispongan de los materiales y herramientas que sean necesarias.

- Utilizar ambas manos para coger la pieza, con guantes de algodón o látex. Sujetar la pieza por las partes sólidas y moverlas de una en una.

- Proteger las obras que están en el suelo de las salas esperando a ser colgadas, no perforar la pared estando la obra cerca, les puede caer todo el polvo encima.

- Las obras, sean de formato grande o pequeño, deben ser colgadas por dos personas con ambas manos.

- No es recomendable el uso de alcajatas o hembrillas como sistema de colgado. Producen demasiados orificios en el marco o bastidor de la obra, pues al desmontar y embalar de nuevo la pieza, hay que quitar la hembrilla o alcajata. En la actualidad contamos con nuevos métodos

²⁵⁷ ILLES, Veronique; DENON, Brigitte. *Guide de Manipulation des Collections*. Paris: Ed. Somogy, 2004.

que permiten que permanezcan junto a la obra y no sea necesario retirarlos para su embalaje, como Oz clips o colgadores de anilla. El peso de la obra determina la utilización de un sistema de refuerzo, como pletinas acolchadas dónde la obra descansa y reparte su peso.

-No olvidar que hay un supervisor (restaurador-conservador) que indicará cómo realizar el trabajo, indicaciones que deben respetarse.

García²⁵⁸, señala que en muchas ocasiones se realizan movimientos innecesarios por este motivo tiene que estudiarse la pieza y el recorrido que debe recorrer,

En el museo, las colecciones deben manipularse para un sin fin de funciones: restauración, exposición, investigación, etc., siendo la exposición la que demanda un mayor movimiento de piezas.

La regla principal es evitar una innecesaria manipulación: si un objeto tiene que moverse ha de ser examinado primero y reconocer las partes que lo componen, puntos débiles, daños y restauraciones para determinar el procedimiento a seguir.

Un punto fuerte en la manipulación de obras de arte es la formación continua del personal, siendo éste un factor fundamental en la conservación preventiva de los bienes culturales. Tal y como recomienda Rotaeche²⁵⁹.

Es necesario concienciar a todos los profesionales relacionados con el arte de que toda obra, sea cual sea su tipología, edad y materiales, es extremadamente delicada y frágil.

[...] la formación continua del personal que se encarga directa o indirectamente de la manipulación de obras de arte es una de las principales herramientas de conservación preventiva en una institución.

²⁵⁸ GARCIA FERNÁNDEZ, Isabel. *Op. Cit.* p 363.

²⁵⁹ ROTAECHE GONZÁLEZ DE UBIETA, Miquel. *Transporte, Depósito y Manipulación de Obras de Arte*. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.



Remolque de transporte hecha a medida para *El barco navaja I*. Claes Oldenburg 1985. Fuente: Tti. Técnica de Transportes Internacionales



El barco navaja I. Claes Oldenburg, 1985. Exposición en Museo Guggenheim Bilbao. Fuente: Tti. Técnica de Transportes Internacionales

Por este motivo, es necesario saber que todo el personal que va a intervenir en el proceso de manipulación son profesionales del sector, garantizándonos el éxito de las operaciones de manipulación. Marta Plaza y Jorge Rivas²⁶⁰, defienden que la manipulación de bienes culturales debería ser una disciplina dentro del campo de la conservación como materia obligatoria.

Tanto a nivel europeo como nacional no existe ninguna normativa oficial que regule la manipulación de colecciones por tanto hay que fundamentarse en la experiencia y el sentido común. Además de los protocolos a seguir muchas veces según la naturaleza de las obras necesitaremos de empresas especializadas que están dotadas de maquinaria especial para estos trabajos además del personal cualificado nos la muestra García²⁶¹.

Rotaeche²⁶², está convencido de que la formación profesional en esta área es una de las claves del éxito en la manipulación de bienes culturales.

Por otra parte, la formación continua del personal que se encarga directa o indirectamente de la manipulación de obras de arte es una de las principales herramientas de conservación preventiva en una institución. Si son conscientes de qué están manipulando y saben cómo hacerlo, el riesgo de provocar daños se reduce drásticamente.

La excepcionalidad la marca el Museo del Prado que tiene su propia Brigada de Movimiento²⁶³, y sólo solicita el servicio de una empresa externa en casos muy concretos, o cuando las obras salen del museo, que es convocada a través de una licitación en la que concursan las empresas privadas especializadas en este tipo de transporte. Manuel Montero²⁶⁴,

²⁶⁰ PLAZA, Marta; RIVAS, Jorge. "Introducción a la manipulación de los objetos culturales. Profesionales involucrados". Frágil. Curso sobre manipulación de bienes Culturales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica. 2013. p 12-23.

²⁶¹ GARCÍA NAVARRO, Jesús. "Planificación y medios técnicos para la manipulación de Bienes Culturales". Frágil. Curso sobre manipulación de bienes Culturales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica. 2013. p 70-87.

²⁶² ROTAECHE GONZÁLEZ, Miquel. *Op cit.* p. 143

²⁶³ La Brigada de movimiento del Museo del Prado, está formada con un grupo de profesionales especializados en la manipulación de bienes culturales.

²⁶⁴ MONTERO EUGENIA, Manuel. "Gestión de movimientos de la colección del museo del Prado". Frágil. Curso sobre manipulación de bienes Culturales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica. 2013. p 88-105.

pone de manifiesto la necesidad de formación en el ámbito de la manipulación de obras de arte y una mayor investigación en todo lo que rodea esta disciplina.

Muy importante antes de mover una pieza es el tiempo de observación, para analizar todas las características físicas, sus materiales, su manejabilidad, dimensiones, recorrido del desplazamiento, ubicación antes y después del movimiento.

Como apunta Illes²⁶⁵, antes de manipular hay que estudiar donde se va a ubicar la obra y repasar todo el trayecto con su correspondiente manipulación, hay que incluso con anterioridad a la exposición, adelantarse, y personal técnico del museo comprobar las instalaciones y el recorrido que realizará la obra. Este paso previo es imprescindible sobre todo cuando se trata de obras de gran formato.

En su monografía Fratelli²⁶⁶, también piensa que hay que valorar antes de mover una pieza, plantearse que todo no puede moverse, incluso dentro de un museo, hay que lograr un equilibrio que resulte ventajoso entre riesgos y beneficios a la hora de mover un bien cultural.

Sin embargo nadie se plantea si las obras que están expuestas permanentemente en un museo sufren algún tipo de deterioro a largo plazo como por ejemplo por la iluminación, y no se cuestiona si estaría mejor en un almacén y no expuestas al público. Al igual que hemos llegado a aceptar que los bienes culturales deben de estar a disposición del público en un museo también llegaremos a normalizar que las obras pueden formar parte de una exposición temporal aportando seguridad en los trayectos y no poniendo nunca en peligro la integridad de los bienes.

3.1.2.5.- El correo

El correo es la figura que acompaña un bien cultural durante todas las fases de un traslado. Es el representante oficial del Museo, entidad prestadora, o en representación de un particular, tiene autoridad para retirar la pieza prestada en cualquier momento cuando considere que no se han cumplido las condiciones de seguridad, conservación o exposición

²⁶⁵ ILLES, Veronique; DENON, Brigitte. *Op. Cit.* p10-11.

²⁶⁶ FRATELLI, Maria. *Beni Mobili: la movimentazione delle opere d'arte. Riflessioni, esperienze e progetti dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano.* Padova: Editorial il Prato, 2009. p.345

exigidas por el museo. El museo o entidad podrá designar el correo o correos que estime necesarios según el número o la importancia de las obras. La labor del correo será la de supervisar todos los movimientos y manipulaciones a que se sometan las piezas derivados de su embalaje, desembalaje, montaje y transportes.

El correo no siempre viaja con los préstamos, su presencia se hace indispensable cuando el valor de la obra es excepcional, cuando nunca se ha trabajado con la entidad prestataria que organiza la exposición, cuando el número de obras que vamos a prestar es cuantioso o cuando el estado de conservación permite que se preste la obra pero presenta algún factor de riesgo referente a su manipulación.

Un ejemplo del papel del correo y su importancia en este tema que nos ocupa, lo encontramos en la exposición *La Corona de Aragón en Valencia. El poder y la imagen de la Edad Media a la Edad Moderna (Siglos XII al XVIII)*, que tuvo lugar del 16 de enero hasta el 30 de abril de 2006, en el Centro del Carmen del Museo de Bellas Artes de Valencia. Esta exposición temporal fue organizada por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Fundación *Jaume II el Just de la Generalitat Valenciana*. La Subdirección General de Comunicación Cultural con las Comunidades Autónomas participó en la financiación de parte del seguro, en el desembalaje y embalaje de la exposición, en la contratación de la empresa que realizó los audiovisuales, en la compra de catálogos y en la realización del diseño e impresión del *Libro de Estudios sobre la Corona de Aragón* editado por la Conselleria de Cultura, Educación y Deporte de la Generalitat. El presupuesto subvencionado por parte del Ministerio ascendió a 60.000 euros²⁶⁷.

Aproximadamente un treinta por cien de las obras vinieron acompañadas de correo. En estos casos nuestra tarea, como personas autorizadas de la institución prestataria, consistió en estar presentes en el momento en el que iban abriendo las cajas y emitir

²⁶⁷<http://gl.www.mcu.es/cooperacion/CE/CooperacionCCAA/ActividadesColaboracion/CoronaAragonValencia.html>. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 2 de Abril de 2015].

*un informe exhaustivo del estado de conservación de cada pieza, conjuntamente con el correo, con el que se iban supervisando la obra y los informes, y determinando si los daños encontrados eran antiguos, nuevos o defectos de técnica*²⁶⁸.

El correo no viaja siempre con las colecciones puesto que los gastos ocasionados en su desplazamiento encarecen mucho el presupuesto de la exposición temporal. De los gastos derivados del Correo se hará cargo el prestatario, desplazamientos, viajes, alojamiento, manutención, durante su estancia derivados de su trabajo. Los prestatarios reservarán y pagarán directamente el alojamiento en un hotel, situado cerca de la sede de la exposición, así como los billetes para el viaje. En el caso de museos públicos el importe de las dietas de manutención se computará según los baremos oficiales establecidos para los funcionarios de la Administración General del Estado y deberá pagarse al correo en metálico a su llegada a la sede de la exposición. Los desplazamientos desde el aeropuerto, estación u otros derivados de su trabajo como correo le serán abonados también en metálico previa presentación por parte de éste de los correspondientes recibos ²⁶⁹.

Cuando las obras vayan a ser trasladadas en avión acompañaremos las cajas hasta la terminal de carga procurando estar lo más cerca posible hasta que estén paletizadas²⁷⁰. Cuando el correo viaja con las obras y hay que hacer transbordo de un vuelo a otro tendrá que supervisar el cambio de la carga con los embalajes en la terminal de carga. Antes del 11-S, se podía acceder dentro de la terminal, ahora en muchos aeropuertos se vigila la operación desde fuera.

La entrega de los bienes se acompañará de un acta de préstamo temporal y un informe individualizado sobre su estado de conservación. Tras su desembalaje, por parte de los organizadores y del correo acompañante, se comprobará el estado de la obra en ese momento, haciéndose constar en el acta todas las observaciones que se consideren útiles y firmándose por ambas partes. Una vez entregados los bienes, éstos

²⁶⁸ PÉREZ GARCÍA, M^a Carmen et al. "El papel del Restaurador como correo receptor de Obras en una gran exposición". *17th International Meeting on Heritage Conservation*. Castellón.

²⁶⁹ AAVV. *Exposiciones Temporales. Organización, gestión, coordinación*. Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. 2006.

²⁷⁰ ROCHA NICOLÁS, Antonio. "Funciones y problemas de los correos que acompañan a las obras de arte en su itinerancia". *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, N^o 645, 1999 p.117.

sólo podrán ser manipulados por el personal cualificado con el que cuenten la entidad prestataria y siempre en presencia del correo si lo hubiese. Los bienes quedarán definitivamente instalados antes de la retirada del correo.

En el supuesto de un caso de emergencia, que requiera una intervención restauradora se actuará de forma rápida para no perjudicar más el estado de conservación de la pieza. Si la obra viaja con un correo que es restaurador la intervención será inmediata, de no ser así habrá que informar al prestatario para que decida cuál será el procedimiento a llevar a cabo.

Las competencias de un correo de forma generalizada deberían ser²⁷¹:

- *Supervisión del embalaje y elaboración de las instrucciones de embalaje y desembalaje de los objetos en la caja.*
- *Supervisión de la obra una vez desembalada.*
- *Supervisión del transporte.*
- *Supervisión de la descarga.*
- *Supervisión de las instalaciones, del estado y condiciones de conservación de las obras durante su desembalaje e instalación.*
- *Coordinación y supervisión del embalaje y devolución de los bienes culturales.*

Respecto a qué tipo de formación académica debe tener la figura del correo, según Rotaeche²⁷², la figura del correo debería ser un restaurador debido a su formación puede reaccionar ante una emergencia,

Aún hoy en día es muy habitual ver a personal de registro o a conservadores viajando como correo, pero quizá el perfil más adecuado es el del restaurador, ya que es capaz de conocer profundamente el estado de conservación de una pieza, su sensibilidad ante los agentes de deterioro y las acciones que se deben tomar en caso de hacerse necesaria una intervención.

²⁷¹ FERNÁNDEZ, Charo. *Conservación Preventiva y procedimientos de Exposiciones Temporales*. Madrid: Grupo Español IIC, 2008.

²⁷² ROTAECHE GONZÁLEZ, Miquel. *Op. Cit.* p.97.

Puede además cumplimentar perfectamente el informe de condición y tomar medidas de las condiciones ambientales, ya que es parte de su trabajo, así como indicar los parámetros necesarios o las acciones que tomar para corregirlos. El restaurador está plenamente capacitado para supervisar las operaciones de manipulación, ya que conoce la fragilidad del objeto y su estado real.

Al igual que en todos los procesos de embalaje y desembalaje de una obra de arte debe de estar presente un restaurador, entre los demás profesionales, supervisando toda la operación y dirigiendo a los operarios que realizarán el trabajo de manipulación, en todo el proceso de acompañamiento de una obra de igual forma un restaurador sería la persona indicada para hacer de correo. Son muchos los autores que corroboran la necesidad de la figura del conservador-restaurador en todas las operaciones en que se manipule la obra de arte, entre ellos cabe citar a María Dolores Ruiz de Lacanal, y Miquel Rotaèche-González y Rico²⁷³.

²⁷³ MECKLENBURG Marion F. *Op. Cit.*

²⁷³ RUIZ DE LACANAL, María Dolores. *El conservador-restaurador de bienes culturales: historia de la profesión*. Madrid: Síntesis, 2004.

²⁷³ ROTAECHE GONZÁLEZ, Miquel. *Op Cit.*

²⁷³ RICO, Juan Carlos. *Montaje de Exposiciones*. Madrid: Silex, 2001.

3.2.- SEGURIDAD EN LA MOVILIDAD DE COLECCIONES. EL SEGURO

Para garantizar la seguridad de los bienes culturales cuando tienen que ser trasladados con motivo de una exposición deben estar cubiertos por un seguro, en el mejor de los casos el seguro consistirá en la garantía por parte de la administración. El tema se complica cuando hay que establecer una valoración económica a los bienes que van a ser expuestos, bien para la póliza de un seguro comercial como para la cobertura con garantía por parte de la administración, como por ejemplo la garantía del estado.

Valorar un bien cultural es complicado porque es insustituible e irrepetible, también dependerá si estamos hablando de un artista vivo o muerto, de la producción artística del autor, del movimiento al que pertenece, de la técnica utilizada, del soporte, del tamaño. Las variables son muchas pero la realidad es otra muy distinta, el valor de un bien cultural lo marca, entre otros factores, el mercado del arte. En consecuencia, la persona o perito que adjudicará un valor, estudiará obras del mismo autor que hayan sido ofertadas en el mercado del arte, y en base al precio de venta se valorará la obra.

El mercado del arte es muy variable en el influyen factores como son, gustos estéticos, la cotización que impera en ese momento y la pregunta es, porque medir el arte con baremos económicos de mercado, cuando estamos trabajando con bienes culturales.

Para llevar a cabo una valoración se utilizan varios parámetros como por ejemplo,

- Subastas y catálogos de lo que se interpreta que según la demanda en ese momento el valor varía.
- Autor, estilo, tema, medidas, técnica
- Volumen de la producción del artista
- Estado de conservación
- Obras expuestas en museos, adquisiciones, fundaciones y colecciones privadas

El valor que se adjudica es normalmente el valor de mercado y para poder realizar el estudio necesitaremos consultar, como se han vendido obras del

autor o escuela en las últimas subastas o ventas privadas. Esta información muchas veces es confidencial, por parte de particulares o de entidades públicas o privadas. Podemos saber las adquisiciones que ha ejecutado un museo pero no el precio que ha pagado por cada una de ellas, sólo aparece el total de la partida de adquisiciones. El Museo del Prado desde el año 2002 tiene publicada en su página web²⁷⁴, su memoria anual en la que aparecen todas las adquisiciones efectuadas por la administración, el lugar de procedencia y la fecha de compra, pero queda excluido el importe invertido.

Sin embargo si podemos conocer el importe por el que el Estado mediante la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas ejerce su derecho de tanteo²⁷⁵ y adquiere bienes culturales en salas de subastas o galerías. Una vez queda aprobado y realizada la valoración por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, se publica en el BOE, con el importe que se tiene que abonar al vendedor.

²⁷⁴ <https://www.museodelprado.es/la-institucion/memoria-anual/>. [Recurso en línea][Fecha de consulta: 12 de Marzo 2015].

²⁷⁵ Según la ley en aplicación de los artículos 38 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y 41 del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas previo informe favorable de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, puede ejercer el derecho de tanteo para la adquisición de un bien cultural.

III. OTRAS DISPOSICIONES

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

6729 Orden ECD/1158/2015, de 29 de mayo, por la que se ejercita el derecho de tanteo, sobre el lote n.º 408, subastado por la Sala Alcalá Subastas, en Madrid.

A propuesta de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, previo informe favorable de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, acordado en la reunión del pleno, celebrada el 19 de mayo de 2015 y, en aplicación de los artículos 38 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y 41 del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de dicha ley, dispongo:

Primero.

Que se ejercite el derecho de tanteo para el Estado, sobre el bien mueble que fue incluido en el catálogo de la subasta pública celebrada por la Sala Alcalá Subastas, en Madrid, el 27 de mayo de 2015, con el número y referencia siguiente:

Lote n.º 408.-Vajilla blasonada bajo corona condal, en loza esmaltada en azul cobalto y oro. Con el escudo de los Feijó de Sotomayor y las iniciales FS en oro. En el reverso marca estampada en verde «Pickman y Cía Opaca. Sevilla». Pickman, hacia 1858.

Segundo.

Que se abone a la sala subastadora el precio de remate de cinco mil quinientos euros (5.500 euros) más los gastos inherentes, que debe justificar mediante certificado.

Derecho de tanteo por parte de la Administración

En: Boletín Oficial del Estado (BOE)

Otro factor a tener en cuenta en este proceso es la relevancia de las salas de subastas, a nivel internacional destacan Christie's y Sotheby's, y a nivel nacional marcan la cota de mercado, Durán, Segre, Ansorena, Lamas Bolaño, El Remate, Caylus, Goya, entre otras, que ayudarán en la valoración de los objetos que no alcanzan cifras tan altas como las subastas internacionales.

Otra herramienta indispensable para emitir una valoración son las bases de datos en línea las más importantes son:

- Artprice²⁷⁶, base de datos sobre el mercado del arte a nivel mundial. Estudio estadísticos sobre autores, de ventas por años, y

²⁷⁶ <http://es.artprice.com>. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 5 de Mayo 2015].

adquisiciones en línea. Según los servicios que necesitas el abono es diferente.

- Índice Mei Mosses²⁷⁷ realiza análisis del mercado del arte basado en las salas de subastas más importantes como son Christies y Sohebys.

Por otro lado, cabe señalar que en el documento de autorización de la Garantía del Estado para una exposición, resolución que aparece publicada en el BOE, aparece el total de la cantidad económica por la que se aseguran todo el conjunto pero no aparece el detalle con la valoración de cada obra, con la excepción de que se trate de una autorización en la que solo se solicite el seguro de un bien cultural. Este es el caso de la concesión de la Garantía del Estado para una pintura de Picasso incluida en la programación de exposiciones del Museo Reina Sofía, estando expuesta del 10 de junio de 2015 al 31 de diciembre de 2015. Se trata de un óleo sobre lienzo de una figura femenina inspirada en la guerra civil española, pintada en el año 1937, asegurada por el estado por 26.925.148,09€ (veintiséis millones novecientos veinticinco mil ciento cuarenta y ocho euros y nueve céntimos).

Resultará más sencillo valorar obras de un autor que continuamente se encuentra en el mercado del arte, como por ejemplo las obras de Pablo Picasso. Se trata de un artista con visibilidad en el mercado, encontrando obras de todos sus periodos y consiguiendo precios astronómicos, como la última pintura subastada 'Las mujeres de Argel' vendida por 179, 365,000 dólares, en Christie's de Nueva York el 11 de Mayo de 2015. Por lo tanto, será menos complejo establecer un valor de una obra de Picasso, como ejemplo exponemos una de las 10 obras que forman la exposición *10 Picassos del Kunstmuseum Basel* en el Museo del Prado (18 de marzo al 14 de septiembre de 2015), *Mujer con sombrero sentada en un sillón*, pintada en 1941-42. En la concesión de la garantía por parte del estado las 10 obras de Picasso están aseguradas por un valor de 482.558.139,50 euros²⁷⁸, pero no se publica el detalle de la valoración de cada una.

²⁷⁷ <http://www.artasanasset.com/main/artinvesting.php>. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 6 de Mayo 2015].

²⁷⁸ España. Orden ECD/154/2015, de 26 de enero, por la que se otorga la garantía del Estado a 10 obras para su exhibición en el Museo Nacional del Prado, en la exposición *Diez Picassos del Kunstmuseum Basel* en el Museo Nacional del Prado.

III. OTRAS DISPOSICIONES

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

6970 *Orden ECD/1213/2015, de 4 de junio, por la que se otorga la garantía del Estado a la obra de Pablo Ruiz Picasso «Figure (de femme inspirée par la guerre d'Espagne), 1937» para su exhibición en la colección permanente en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.*

Vista la solicitud del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

De acuerdo con la Disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y el Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, por el que se desarrolla dicha Disposición adicional sobre garantía del Estado para obras de interés cultural.

De acuerdo con la Disposición adicional cuadragésima quinta de la Ley 36/2014, de 26 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2015.

Vistos los informes favorables del Servicio Jurídico de la Secretaría de Estado de Cultura de fecha de 26 de mayo de 2015, de la Oficina Presupuestaria del Departamento de Bienes del Patrimonio Histórico Español de su reunión plenaria del 19 de mayo de 2015, y de conformidad con la propuesta de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, dispongo:

Primer. *Otorgamiento de la garantía del Estado.*

Otorgar la garantía del Estado a la obra que figura en el Anexo de esta orden con el alcance, efectos y límites que más adelante se expresan.

Segundo. *Efectos.*

1. El Estado se compromete a indemnizar por la destrucción, pérdida, sustracción o daño de la obra que figura en el Anexo de esta orden, de acuerdo con los valores y las condiciones expresadas en la documentación que figura en el expediente.

2. Cualquier alteración de las condiciones expresadas en la solicitud deberá ser comunicada con antelación suficiente al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte por la institución solicitante, siendo necesaria la conformidad expresa del mismo para que la garantía surta efecto en relación con el término alterado.

Tercero. *Cobertura de la Garantía del Estado.*

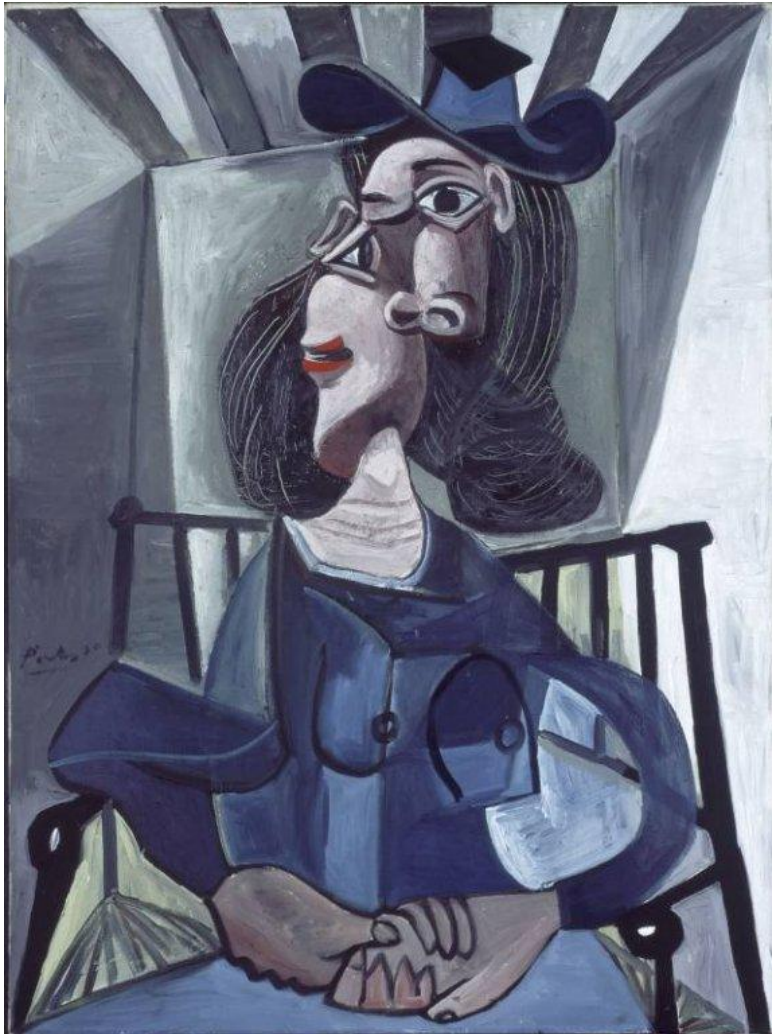
1. La Garantía otorgada se circunscribe exclusivamente al bien cultural que figura en el Anexo de esta orden ministerial, a los efectos de su exhibición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en la colección permanente desde el 10 de junio de 2015 al 31 de diciembre de 2015.

2. El valor económico de la obra cubierta por la Garantía del Estado asciende a 26.925.148,09 € (veintiséis millones novecientos veinticinco mil ciento cuarenta y ocho euros y nueve céntimos). Dado que la valoración de la obra cubierta por la garantía se encuentra expresada en divisas, el valor económico expresado en esta orden es una aproximación en euros al valor de la obra, utilizando para ello los contravalores resultantes de la aplicación de los tipos de cambio del euro fijados por Resolución del Banco de España por la que se hacen públicos los cambios del euro correspondientes al día 11 de mayo de 2015 («BOE» de 12 de mayo de 2015). A los efectos de esta orden, se considerará que el valor individual de la obra es el que figura en la solicitud de garantía del Estado.

Garantía del Estado obra de Picasso. Exposición en Reina Sofía.

De las pinturas del período cubista, misma técnica artística, dimensiones similares han sido subastadas por Christie's varias obras en los últimos años, marcando un patrón de valoración.

A continuación, se detalla obras subastadas en Christie's con información detallada como la fecha de la subasta, medidas, año de ejecución, y precio de la venta.



Mujer con sombrero sentada en un sillón, Exposición Temporal en Museo del Prado

Pablo Picasso, Óleo sobre lienzo, 130,5 x 97,5 cm, 1941-42.

Fuente : Museo del Prado

 A cubist portrait of a woman's head and shoulders. She has a large, ornate headdress in shades of blue, green, and yellow. Her face is composed of various colors and geometric shapes, with prominent eyes and a yellow mouth. She is wearing a blue garment with a yellow and white patterned chest.	<p>Precio de venta: \$67,365,000 Fecha venta: 11 mayo 2015 Lugar: Christie's New York, Rockefeller Plaza</p> <p>Autor: Pablo Picasso (1881-1973) Título: <i>Busto Femenino</i> Técnica: Óleo sobre lienzo Dimensiones: 65.1 x 54 cm. Fecha ejecución y lugar: París, 12 enero 1938</p>
 A cubist painting of a woman sitting. She has a large, purple, textured hat. Her face is yellow and white, with a prominent nose and a smiling mouth. She is wearing a blue dress and has her hands clasped in her lap. The background is a patterned brown.	<p>Precio de venta: \$29.133,148 Fecha venta: 21 junio 2011 Lugar: Christie's London, King Street</p> <p>Autor: Pablo Picasso (1881-1973) Título: <i>Mujer sentada, vestido azul</i> Técnica: Óleo sobre lienzo Dimensiones: 73 x 60 cm. Fecha ejecución: 25 octubre 1939</p>
 A cubist portrait of a woman, Dora Maar. She has a long, pointed nose and is wearing a blue hat with a large flower. She is wearing a purple dress. The background is a mix of grey and white geometric shapes.	<p>Precio de venta: \$22,565,000 Fecha venta: 6 Mayo 2014 Lugar: Christie's New York, Rockefeller Plaza</p> <p>Autor: Pablo Picasso (1881-1973) Título: <i>Retrato de mujer (Dora Maar)</i> Técnica: óleo sobre tabla Dimensiones: 99.4 x 80.8 cm. Fecha ejecución y lugar: París, 5 agosto 1942</p>

Fuente: Christie's

3.2.1.- Seguro Estatal. Garantía del Estado

La Garantía del Estado es un sistema de seguro público por el que el Estado español asume el compromiso de asegurar bienes de interés cultural que se cedan temporalmente para su exhibición pública en algunas instituciones organizadoras²⁷⁹.

La cobertura proporcionada por el sistema de Garantía del Estado opera de forma idéntica a una póliza de seguros extendida por una compañía aseguradora, cubriendo todos los riesgos que puedan sufrir las obras aseguradas. Pero sólo asegura los bienes culturales que se encuentran en Museos de titularidad estatal, ni siquiera abarca todos los museos públicos, sólo los que gestiona directamente el Estado.

La Garantía del Estado se incorpora al LPHE 1985, en 1988 con la disposición adicional novena, que más tarde se amplió con el Real Decreto 1680/1991 de 15 de Noviembre

En la disposición adicional novena de la ley 16/1985 de 25 de Junio²⁸⁰, aparece el compromiso por parte del Estado Español, de cubrir los desperfectos, destrucción o pérdida de las obras de interés artístico que hayan sido prestadas para una exposición temporal.

Novena.- 1. El Estado podrá comprometerse a indemnizar por la destrucción, pérdida, sustracción o daño de aquellas obras de relevante interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico que se cedan temporalmente para su exhibición pública a museos, bibliotecas o archivos de titularidad estatal y competencia exclusiva del Ministerio de Cultura y sus Organismos Autónomos.

2. A los efectos de esta disposición, la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza tendrá la misma consideración que los museos señalados en el párrafo anterior.

3. El otorgamiento del compromiso del Estado se acordará para cada caso por el Ministro de Cultura a solicitud de la entidad cesionaria.

²⁷⁹ Definición de Garantía del Estado en <http://www.mecd.gob.es/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/garantia-del-estado/definicion.html>. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 16 de Abril 2015].

²⁸⁰ España. Ley 16/1985 de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Jefatura del Estado. BOE núm. 155, de 29 de junio de 1985. Referencia: BOE-A-1985-12534. Texto consolidado. Última modificación 27 de Mayo de 2015.

En dicho acuerdo se precisará la obra u obras a que se refiere, la cuantía, los requisitos de seguridad y protección exigidos y las obligaciones que deban ser cumplidas por los interesados.

El límite máximo del compromiso que se otorgue a una obra o conjunto de obras para su exhibición en una misma exposición, así como el límite del importe total acumulado de los compromisos otorgados por el Estado, se establecerán en las leyes anuales de Presupuestos Generales del Estado.

4. Por Real Decreto, a propuesta de los Ministros de Cultura, y de Economía y Hacienda, se regulará el procedimiento y requisitos para el otorgamiento de este compromiso y la forma de hacerlo efectivo en su caso.

Pasará a denominarse Garantía del Estado con el Real Decreto 1680/1991 de 15 de Noviembre²⁸¹

Artículo 1.

1. De acuerdo con lo dispuesto en la disposición adicional novena uno de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, el Estado podrá comprometerse a indemnizar por la destrucción, pérdida, sustracción o daño de aquellas obras de relevante interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico que se cedan, temporal o definitivamente, a Museos, Bibliotecas o Archivos para su contemplación pública.

2. El importe acumulado de los compromisos otorgados en cada año por el Estado no podrá superar el límite que al efecto se establezca en la Ley de Presupuestos Generales del Estado para ese año.

La Garantía del Estado se aplica a Bienes de interés: Artístico, Histórico, Paleontológico, Arqueológico, Etnográfico, Científico o técnico, Bienes de titularidad pública o privada, bienes nacionales o extranjeros. Bienes cedidos en préstamo o en depósito que se cedan temporalmente para su exhibición pública en instituciones organizadoras tales como:

²⁸¹ España. Real Decreto 1680/1991 de 15 de Noviembre por el que se desarrolla la disposición adicional novena de la ley 16/1985 de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español sobre garantía del Estado para obras de interés cultural. Ministerio de Relaciones con las Cortes y de la Secretaría del Gobierno «BOE» núm. 285, de 28 de noviembre de 1991. Referencia: BOE-A-1991-28791.

- Museos, bibliotecas o archivos de titularidad estatal competencia del Ministerio y sus organismos públicos adscritos (Museo Nacional del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía...).
- Salas de exposición de Patrimonio Nacional.
- Sedes de la Fundación Thyssen-Bornemisza.
- Exposiciones en instituciones dependientes de la Administración General del Estado organizadas por:
 - Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
 - Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

Se garantiza la indemnización por pérdida, destrucción o sustracción o daño, que se cedan temporalmente para su exhibición pública a museos, bibliotecas o archivos de titularidad estatal con la excepción de la Fundación Thyssen Bornemisza²⁸².

Según Barantes²⁸³, queda exenta de Garantía del Estado la cesión de obras para investigación o restauración ya que en el artículo uno, sólo se contempla la cesión para exposición temporal. Sin embargo no importa la procedencia de las obras para que puedan disfrutar de la garantía del estado, pueden ser públicas o privadas.

Se dice que se ceden temporalmente para su exhibición pública[...], es decir, tiene que tratarse de una cesión temporal, ya sea en forma de préstamo o depósito lo cual excluye la aplicación de la Garantía del Estado a bienes propios, y con fines de exhibición pública, quedando por tanto excluidas de la cobertura las cesiones temporales con fines distintos del mencionado (investigación, restauración, etc.)

Por último, dado que el artículo 1.1 no concreta más al respecto, hay que interpretar que la Garantía del Estado se aplica a todo tipo de bienes culturales al margen de su titularidad, pública o privada, y procedencia, nacional o extranjera.

²⁸² España. Real Decreto 1680/1991 de Noviembre, por el que se desarrolla la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español, sobre Garantía del Estado para obras de interés cultural (BOE del 28 de Noviembre de 1991).

²⁸³ BURGOS BARANTES, Benito. "La Garantía del Estado. marco teórico y jurídico". *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, Nº. 2, 2006, p. 62-73.

La Comunidades Autónomas tendrían que gestionar una garantía autonómica con cargo a sus presupuestos, para poder llevar a cabo un ahorro importante en sus presupuestos, hasta la fecha sólo tiene en vigor la garantía autonómica, Cataluña²⁸⁴.

Las comunidades autónomas reivindican la Garantía del Estado para sus museos, Barantes²⁸⁵ apunta que es una ley discriminatoria poco coherente y confusa, debería dar cobertura a cualquier exposición siempre que cumpla con las garantías de seguridad en el museo donde se vaya a exponer y en su traslado.

La Garantía del Estado protege estas obras frente a la posible destrucción, pérdida, sustracción o daño que puedan sufrir en el periodo comprendido entre el préstamo de la obra y el momento de devolución de la misma a su titular mediante la modalidad de seguro denominado "clavo a clavo", que cubre los riesgos desde el momento de la recogida de la obra en su lugar de origen hasta la devolución de la misma en el lugar designado por el prestador, incluyendo por tanto transporte y estancia.

Excepciones de la cobertura de la Garantía del Estado que aparece en el Real Decreto 1680/1991²⁸⁶,

Artículo 5

La Garantía del Estado no cubre la destrucción, pérdida, sustracción o daño de las obras debidos a:

- a) Vicio propio o cualidad intrínseca del bien objeto de la garantía.*
- b) El simple transcurso del tiempo.*
- c) La acción u omisión deliberada del cedente de la obra, sus empleados o agentes.*
- d) Incautación, retención, embargo de la obra o medida similar instada por un tercero y acordada por el órgano competente.*
- e) Explosión nuclear.*

²⁸⁴ España. Decreto 75/2009 de 12 de Mayo. Garantía de la Generalidad para obras de interés cultural relevante.

²⁸⁵ BURGOS BARANTES, Benito. *Op. Cit* p. 62-73.

²⁸⁶ España. Real Decreto 1680/1991 de 15 de Noviembre²⁸⁶ por el que se desarrolla la disposición adicional novena de la ley 16/1985 de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español sobre garantía del Estado para obras de interés cultural. Ministerio de Relaciones con las Cortes y de la Secretaría del Gobierno «BOE» núm. 285, de 28 de noviembre de 1991. Referencia: BOE-A-1991-28791.

Barantes²⁸⁷ afirma que todos los factores que no están excluidos en el artículo 5º, si serán contemplados por la Garantía del Estado, como en caso de actos terroristas.

Desde las comisiones creadas en Europa²⁸⁸ se impulsa a utilizar la garantía del estado, publicitando sus leyes para una mayor información entre países y entidades, ofreciendo así una mayor transparencia. Esto hará que aumente la confianza a la hora de aceptar la garantía de otro país.

La solicitud para la obtención de la Garantía del Estado está en la web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En la solicitud se cumplimentan datos como la duración de la exposición, descripción de las obras, valor o peritaje, estado de conservación, medidas de conservación respecto al embalaje y transporte, seguros complementarios a la garantía del estado. Estos documentos tienen que tener la conformidad del cedente de las obras. El importe nunca podrá ser superior al valor establecido en la solicitud presentada al Ministerio.

Real Decreto 1680/1991

Artículo 2.º.

1. Pueden solicitar ante el Ministerio de Cultura el otorgamiento de la Garantía del Estado para obras de relevante interés cultural, los Museos, Bibliotecas y Archivos de titularidad pública o privada cesionarios de las obras a que se refiere el apartado 1 del artículo anterior.

2. En la solicitud deberán constar los siguientes datos:

a) Duración de la exposición y lugar de la misma.

b) Descripción de las obras, justificando su relevante interés artístico, cultural, científico o técnico.

c) Valor de cada una de las obras declarado por el cedente y aceptado por el Director de la institución que formula la solicitud. En el caso de que intervengan tasadores o peritos, se adjuntará copia de la valoración efectuada por estos.

d) Procedimientos previstos para realizar los informes sobre el estado de conservación de las obras antes de su entrega a la

²⁸⁷ BURGOS BARANTES, Benito. *Op. Cit.* p. 62-73.

²⁸⁸ Lending to Europe. Los grupos de trabajo para Lending to Europa, trabajan en temas de seguridad en traslados, exposiciones y en reducir costes para una mayor fluidez en la organización de exposiciones y más aún en estos momentos que debido a la gran crisis económica ha bajado mucho la celebración de exposiciones y las pocas que se organizan suponen un gran esfuerzo económico.

<http://www.lending-for-europe.eu/> [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 28 de Marzo 2015].

institución cesionaria y en el momento de su devolución al cedente.

e) Medidas de conservación y seguridad en el embalaje, transporte y durante la exhibición de las obras, con mención expresa del valor máximo de las obras que se trasladaran en un solo transporte.

f) Seguros contratados, o que se proyecte contratar, para atender las cantidades no cubiertas por la garantía de acuerdo con el artículo 6.º 2 de este Real Decreto, así como otras garantías análogas a la estatal otorgadas, en su caso, por otras Administraciones Públicas.

3. La institución solicitante aportará escrito en el que conste la conformidad del cedente de la obra sobre los extremos contenidos en la solicitud así como el sometimiento expreso de este al presente Real Decreto y demás normas reguladoras de la Garantía del Estado para obras de interés cultural.

4. La Dirección General de Bellas Artes y Archivos consultará al órgano competente de la Comunidad Autónoma respecto a las solicitudes formuladas por los Museos, Bibliotecas y Archivos radicados en su ámbito territorial, que no estén gestionados por la Administración del Estado y sus Organismos autónomos.

Artículo 3.

1. La Dirección General de Bellas Artes y Archivos dará traslado, en su caso, a la institución cesionaria de las condiciones complementarias que estime pertinentes a efectos de que esta manifieste por escrito su conformidad con las mismas.

2. La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, asesorará sobre las cuestiones que en esta materia le sean consultadas por el Director general de Bellas Artes y Archivos.

3. La Dirección General de Bellas Artes y Archivos, informará las solicitudes de la Garantía del Estado para obras de relevante interés cultural y, en su caso, propondrá al Ministro de Cultura el otorgamiento de estos compromisos.

4. La Orden de otorgamiento de la garantía expresará el compromiso del Estado de indemnizar por la destrucción, pérdida, sustracción o daño de las obras mencionadas en la solicitud, de acuerdo con los valores y las condiciones expresados en la misma entre los que se incluirán, en su caso, las complementarias a que se refiere el número 1 de este artículo.



MINISTERIO
DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL DE
BELLAS ARTES Y BIENES
CULTURALES

MODELO PARA LA SOLICITUD DE GARANTÍA DEL ESTADO

R.D. 1680/1991, de 15 de noviembre (B.O.E. 28-11-91)

- a) Centro o Institución solicitante de la Garantía.
- b) Datos de la Exposición:
 - Título de la Exposición.
 - Lugar y Fecha.
- c) Valor total de la Garantía solicitada.
- d) Nombre de los centros cedentes de las obras.
- e) Duración de la cobertura ("clavo a clavo"):
 - Lugar y fecha de recogida de las obras.
 - Lugar y fecha de devolución de las obras.
- f) Datos de las obras solicitadas: Descripción de las obras, justificando su relevante interés artístico, cultural científico o técnico. (Se detalla en el Anexo 1)
- g) Procedimientos previstos para realizar los informes sobre el estado de conservación de la obra antes de su entrega a la institución cesionaria y en el momento de su devolución al cedente.
- h) Medidas de conservación y seguridad en el embalaje, transporte y durante la exhibición de las obras, mención expresa del valor máximo de las obras que se trasladarán en un solo transporte.
- i) Seguros contratados, o que se proyecte contratar, para atender las cantidades no cubiertas por la Garantía (franquicias del artículo 6º.2 del R.D. 1680/1991 de 15 de noviembre), así como otras garantías análogas a la estatal, en su caso, por otras Administraciones Públicas.
- j) Condiciones complementarias de la cesión.

ANEXOS:

Anexo 1: (ESTE ANEXO DEBE REMITIRSE POR CORREO ELECTRÓNICO)
Listado de obras para las que solicita Garantía del Estado (teniendo en cuenta su posterior publicación en el BOE), en el que éstas aparezcan numeradas, con su valor individualizado y con datos suficientes para su identificación:

- Obligatoriamente:
 - 1) Nombre/ título de la obra.
 - 2) Autor (en su caso).
 - 3) Titular/ Cedente.
 - 4) Nº de inventario (en su caso).
 - 5) Clasificación genérica/ tipología (pintura, escultura, etc).
- Opcionalmente: Medidas, Materiales, Técnicas...

Anexo 2:

Documento en el que conste la conformidad del cedente de la obra sobre los extremos contenidos en la solicitud, así como el sometimiento expreso de éste al RD 1680/1991 y demás normas reguladoras de la garantía del Estado.

Las gestiones las realizará la entidad que organiza la exposición, aunque es un contrato entre el prestador y el Estado Español, es un compromiso entre el titular del bien y el estado español que es el que presta la cobertura, la institución organizadora se limita a formalizar el acuerdo entre ambas partes, solicitando la garantía y recabando la autorización se los propietarios de las obras²⁸⁹. Sin embargo los profesionales responsables de la tramitación de la Garantía del Estado afirman que es un trámite complicado, además de todos los datos que hay que aportar, tiene que haber una previsión con un año vista, puesto que tiene que ser aprobado por los presupuestos generales, previa autorización de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español. En ocasiones se contrata un seguro comercial, porque no existe tiempo material para realizar toda la tramitación, y resulta mucho más ágil la contratación de un seguro comercial. Esta vía se podrá utilizar cuando las obras que van a ser expuestas no tengan un valor muy elevado y la prima del seguro pueda ser asumida por la institución.

La garantía estatal es un modelo combinado de aseguramiento, establece una cantidad a modo de franquicia que será contratada por la entidad organizadora y a partir de esta el Estado cubre el resto.

²⁸⁹ BURGOS BARANTES, Benito. *Op. Cit.* p 62-73.

Real Decreto 1680/1991

Art. 6.

1. La cuantía de las indemnizaciones resultantes en su caso del compromiso otorgado por el Estado se determinará conforme a las siguientes reglas:

1.^a Por pérdida, sustracción o destrucción de la obra el Ministerio de Cultura abonará al cedente de ésta una cantidad igual al valor de la obra declarado en la solicitud y reconocido en la Orden de otorgamiento de la garantía del Estado.

2.^a Por daño de la obra, la indemnización comprenderá: a) el costo razonable de la restauración de la obra establecido de mutuo acuerdo entre el cedente y el Ministerio de Cultura o, de no llegar a tal acuerdo, el determinado por un Perito mutuamente aceptado por ambas partes, y b) una cantidad igual a la depreciación en el valor de mercado de la obra, después de la restauración estableciéndose dicha cantidad de mutuo acuerdo entre el cedente y el Ministerio de Cultura o, en caso de no existir tal acuerdo, el determinado por un Perito aceptado por ambas partes. La cuantía de esta indemnización no podrá exceder del valor de la obra declarado en la solicitud y reconocido en la Orden de otorgamiento de la garantía del Estado.

2. La garantía otorgada por el Estado para obras integrantes de una misma exposición, no cubrirá las indemnizaciones por la destrucción, pérdida, sustracción o daño de estas obras hasta el límite de:

- Los primeros 2.000.000 de pesetas cuando el valor total de las obras garantizadas por el Estado para la exposición no exceda de 250.000.000 de pesetas.
- Los primeros 3.500.000 pesetas cuando el valor total de las obras garantizadas por el Estado para la exposición exceda de 250.000.000 hasta 1.250.000.000 de pesetas.
- Los primeros 6.000.000 de pesetas cuando el valor total de las obras garantizadas por el Estado para la exposición exceda de 1.250.000.000 hasta 2.500.000.000 de pesetas.
- Los primeros 10.000.000 de pesetas si el valor total de las obras garantizadas por el Estado para la exposición excede de 2.500.000.000 de pesetas.

El estado pretende así, no hacerse cargo de pequeñas cantidades ocasionados por mínimos percances. El contrato de este seguro se podría evitar haciendo uso de la Responsabilidad Compartida entre museos, no

ocasionando coste alguno al hacerse cargo el prestatario de un mal menor²⁹⁰.

En el seminario que tuvo lugar en Londres, el 26 de enero de 2005, y en él que participó Pilar Barraca Ramos²⁹¹, en ese momento Consejera Técnica de la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico Español, se trató el tema de establecer los pasos necesarios para introducir la Garantía del Estado en todos los estados miembros de la Unión Europea. Se plantea como un seguro público, con las mismas características que un seguro privado incluyendo el seguro “clavo a clavo”, tanto para entidades públicas como privadas que organizan exposiciones. Lo más curioso es que presupuestando una partida para cubrir este seguro, el estado ahorra un porcentaje muy elevado de dinero.

Desde las instituciones europeas se ha hecho un llamamiento a la moderación con el tema de las pólizas de seguros. Las pólizas de seguro son muy elevadas debido a las valoraciones al alta que se adjudican a los bienes culturales, de modo que si las valoraciones no son tan agravadas las primas de los seguros tampoco serían tan altas. En el informe *Valuation of Works of Art for Lending and Borrowing Purposes*²⁹², el objetivo principal es ayudar a la Comisión Europea y a los Estados miembros de la Unión Europea en la metodología para efectuar valoraciones de bienes culturales y las medidas necesarias para facilitar la movilidad de colecciones. El estudio se ha realizado mediante encuestas a museos, gobiernos y conservadores.

La función de los museos y entidades culturales es preservar y difundir sus bienes culturales y el mercado del arte tiene como función la venta de bienes culturales, la finalidad es muy diferente por lo tanto los mecanismos para la valoración no deberían ser los mismos. El valor de mercado se traduce en la cantidad que finalmente un comprador paga por un bien cultural.

²⁹⁰ En el Informe *Valuation of works of art for lending and borrowing purposes*. 2012. Report by Cornelia Dümcke and Freda Matassa European Expert Network on Culture (EENC), se encuentran algunas de estas recomendaciones.<http://www.eenc.info/wp-content/uploads/2013/05/CD%C3%BCmcke-FMatassa-Valuation-of-Works-of-Art-Report-2012.pdf>. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 3 de Marzo 2015]

²⁹¹ BARRACA DE RAMOS, Pilar. “Estableciendo una garantía del estado”. En: *Revista de Museología*, nº42, 2008, p. 124-126

²⁹² *Valuation Of Works Of Art For Lending And Borrowing Purposes*. Op. Cit.

Una de las principales recomendaciones realizadas es la utilización de la Garantía del Estado y abordar valoraciones por debajo de los precios de mercado para no encarecer tanto los préstamos. También se intenta poner en práctica la responsabilidad compartida entre instituciones, pactando de antemano que la entidad prestataria correría con los gastos de cualquier desperfecto, esta iniciativa se plantea a largo plazo puesto que no es una opción que cree mucha aceptación.

Habría que crear un modelo específico para la valoración de bienes culturales que tienen que ser asegurados para una exposición, al margen de los valores de mercado puesto que no van a ser vendidos solo prestados para una exposición, y así poder evitar las grandes partidas económicas que asume este apartado. Esta tarea es muy complicada porque valorar bienes culturales no es una ciencia y hay que tener en cuenta muchas variables.

Las valoraciones que tienen que cubrir la Garantía del Estado en España tienen que tener el visto bueno de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, en el Reino Unido no existe comité de valoración pero el Departamento de Cultura se encarga de aceptar valores justos y examina las propuestas comprobando que no estén sobrevalorados.

Burgos²⁹³, al igual que en las Comisiones Europeas, puntualiza que el valor para cubrir un seguro de un bien cultural no tiene que ser el valor de mercado, al igual que llevar a cabo iniciativas de no aseguramiento entre entidades creando pactos de confianza, en los que la entidad prestataria correrá con todos los gastos si ocurriera algún incidente.

Teniendo en cuenta que en el objeto museístico prima el valor cultural sobre el valor económico, absolutamente residual, cuando no irrelevante, el valor de seguro no tiene por qué coincidir con el valor de mercado del bien, sino que podría debería ser considerablemente inferior.

Junto a esta otra medida propuesta es fomentar el establecimiento de acuerdos o compromisos bilaterales o multilaterales de no aseguramiento, a través de los cuales las instituciones se comprometen a no exigir la contratación de seguros para sus intercambios recíprocos o limitarlos tan sólo a determinados momentos o a ciertas coberturas.

²⁹³ BURGOS BARANTES, Benito. *Op. Cit.* p. 62-73.

La Garantía del Estado ha de interpretarse en última instancia, y aparte otras consideraciones, como el resultado de la aplicación de los principios de austeridad y racionalidad en el gasto público.

La realidad demuestra que es mucho más ventajoso para la Administración indemnizar directamente a los propietarios por los ocasionales daños...que sufragar regularmente los costes cada vez más elevados, por parte de las primas de seguro.

La opción más viable sigue siendo la Garantía del Estado ya muy aceptada entre muchos países de la Unión Europea, pero falta unificar criterios puesto que cada país la contempla de forma diferente, este factor crea desconfianza entre entidades y dificulta la comprensión con el idioma de origen. Caamiña²⁹⁴ destaca que:

Entre las ventajas que apuntan los expertos con respecto a los sistemas de garantía del Estado, cabe destacar: a) es más beneficioso económicamente para la institución que recibe la obra en préstamo; b) disminuye los riesgos porque asegura el más alto nivel de cuidado para las obras por el mismo cubiertas; c) fomenta el intercambio de bienes culturales. Además, se ha apuntado como una de las principales ventajas que a la Administración le genera menos costes el pago de una hipotética indemnización al propietario de las obras en caso de siniestro, que el pago de las primas de un seguro.

En el caso de la Garantía del Estado español, en el que se oferta el sistema de seguro combinado con una franquicia se obliga a la contratación de una póliza de seguro, aunque se trata de pequeñas cantidades por pequeños desperfectos, es una medida innecesaria pues se podría solventar mediante acuerdos entre las instituciones prestatarias que les resultaría mucho más económico realizar una restauración por su equipo de restauradores o en caso de no tener este servicio correr con los gastos ocasionados por la restauración. Los profesionales que trabajan en los museos están convencidos de que los convenios de no aseguramiento entre museos estatales va a ser la opción más viable.

El tema de la garantía estatal se complica pues todas las garantías estatales no ofrecen las mismas prestaciones, esto influye de manera negativa a la hora de las negociaciones entre distintos países.

²⁹⁴ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, Celia M. "La garantía del estado". Cuadernos de Derecho Transnacional. Vol. 4, Nº1. p. 37-51.

En su artículo Caamiña²⁹⁵ realiza un estudio comparativo entre la Garantía del Estado Español y del Reino Unido. Uno de los puntos más interesantes es que la Garantía del Reino Unido²⁹⁶ cubre tanto entidades públicas como privadas inclusive galerías de arte, al igual que las obras que recibe las cubrirá con su garantía independientemente de su pertenencia,

Cabe señalar que resulta irrelevante la titularidad pública o privada, así como la procedencia nacional o internacional de las obras recibidas en préstamo.

En el sistema anglosajón cuando hay que contratar un seguro comercial, se intenta abaratar el coste y puede estar subvencionado con fondos públicos o privados. El seguro comercial lo reservan para casos excepcionales y en el caso que deba contratarlo vigila que sea lo más rentable posible ya que correrá a cargo de los fondos públicos o recurrirán a un patrocinador²⁹⁷.

Sin embargo, al igual que la Garantía del Estado español, la Garantía del Estado británico no cubre préstamos entre administraciones estatales²⁹⁸.

[...] por lo que se encuentran excluidos de la Garantía del Estado los bienes que pertenecen a la Administración[...]. También se encuentra excluida del mecanismo a la Garantía del Estado la cobertura de las obras que se prestan entre sí las Administraciones de España.

Existen más países que ponen en práctica la garantía estatal en museos que no són públicos, Matassa²⁹⁹, habla de la diferencias de garantías estatales según el país, citando los países que dan la Garantía del Estado incluso a museos que no son estatales,

En la mayoría de los casos, la garantía se concede a los museos nacionales, si bien Dinamarca, Italia, Noruega y el Reino Unido la extienden además a museos que no tienen esa categoría.

²⁹⁵Ibidem.

²⁹⁶ En el Reino Unido, la garantía del Estado se denomina Government Indemnity Scheme, y se contempla en la Sección 16 de la National Heritage Act 1980.

²⁹⁷CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, Celia. *Op. Cit.* p. 37-51.

²⁹⁸ Ibidem.

²⁹⁹ MATASSA, Freda. *¿Hay posibilidades de una garantía del Estado europea?*. Conferencia Europea de Registros de Museos. Madrid: ARMICE, 2006.

La garantía estatal española según su Real Decreto 1680/1991, incluye en la garantía los préstamos temporales para las exposiciones y los depósitos. La cesión de la garantía puede prolongarse más de un año procediendo según la Disposición adicional Primera del RD³⁰⁰.

Galambos³⁰¹ expone el caso concreto de una exposición temporal organizada por el Museo de Bellas Artes de Budapest, que viendo el precio desorbitado que tenía que abonar por el seguro comercial finalmente pudo optar por la combinación Garantía del Estado con seguro comercial, quedando establecida la garantía por el estado húngaro, no tuvo que incrementarse el presupuesto en un 30% con pólizas de seguro. La exposición bajo el título *Monet y sus amigos*, en 2003, en la cual diecisiete de los treinta y dos prestadores eran instituciones francesas, en 2002 los ministros de Cultura de Hungría y Francia habían firmado un acuerdo por el que, para garantizar el éxito del proyecto, la parte húngara se comprometiera a poner en marcha garantías gubernamentales individualizadas y, al mismo tiempo, los museos franceses aceptaban la garantía estatal húngara.

Creo sinceramente que este tipo mixto de seguro comercial y Garantía del Estado ofrecerá una buena alternativa a los prestadores que no estén satisfechos con la mera garantía estatal.

³⁰⁰ El otorgamiento de la garantía del Estado, con vigencia superior al año, para obras de interés cultural se efectuará los siguientes términos:

1. La aplicación de los porcentajes a que se refiere el artículo 61 del texto refundido de la Ley General Presupuestaria aprobado por Real Decreto Legislativo 1091/1988, de 23 de septiembre, se realizará sobre la cantidad establecida en la Ley de Presupuestos Generales del Estado como límite del importe acumulado de los compromisos que se pueden otorgar en el año.

2. El Estado de conformidad con el cedente de las obras podrá limitarse a garantizar:

a) Un porcentaje del valor de las obras durante el tiempo de su exhibición en las instalaciones de la institución cesionaria. Las indemnizaciones derivadas de estos compromisos se determinarán conforme a lo dispuesto en el artículo 6.º de este Real Decreto pero la cantidad a pagar por la Administración será proporcional al porcentaje del valor de cada obra cubierta por la garantía del Estado.

b) Un porcentaje del valor global de las obras cedidas por un mismo cedente.

El importe global garantizado para estas obras representa el límite máximo de las indemnizaciones derivadas de estos compromisos que se determinarán conforme a lo dispuesto en el artículo 6.º de este Real Decreto.

3. Podrá preverse la posibilidad de revisar el valor de las obras estimado por el cedente aunque esta revisión solo producirá efectos a partir de su aceptación por el mismo, por el Director de la institución cesionaria de la misma y por el Ministerio de Cultura.

³⁰¹ GALAMBOS, Henrieta. *¿Se conseguirá alguna vez una garantía europea? Breve historia y estado de la cuestión de la garantía estatal*. Conferencia Europea de Registros de Museos. Madrid: ARMICE, 2006.

Se les ofrecerá la ventaja de estar vinculados con la esfera más flexible del mercado y contar con el respaldo de la responsabilidad financiera del Estado. Y al mismo tiempo que es una solución rentable desde el punto de vista del prestatario, pueden reducirse muchos los costes del seguro en el presupuesto de una exposición temporal.

Sin embargo otros especialistas piensan que no sería necesario contratar un seguro comercial, la garantía estatal debería ser la única cobertura. Astrid Weij³⁰², comenta la situación del gobierno holandés respecto a la protección que ofrece a los bienes culturales de propiedad estatal sin la necesidad de contratar seguros comerciales,

En Holanda, las colecciones estatales no están aseguradas porque, en principio, el Estado no asegura sus propiedades. Este es también el caso de las colecciones estatales en nuestros museos nacionales como el Rijksmuseum.

El Gobierno holandés llegó a un acuerdo con ellos por el que se comprometían a cuidar de los objetos de propiedad estatal con la debida diligencia. Esto es aplicable tanto de puertas adentro como de puertas afuera del museo. Este acuerdo hace posible prescindir del Seguro en el caso de los préstamos.

Realmente la mejor opción sería prescindir incluso del seguro combinado, y sólo contar con la Garantía del Estado dando cobertura también en el desplazamiento buscando la seguridad en los trayectos. En los grupos de trabajo de las comisiones europeas se reivindica una Garantía del Estado que cubra el 100% de las obras que se van a exponer. Sin embargo muchos museos no confían en la Garantía del Estado y prefieren seguir utilizando costosos seguros comerciales³⁰³.

Algunos estudiosos del tema apuntan que deben seguir existiendo los seguros comerciales en las fases más arriesgadas de una exposición temporal como es el traslado y la manipulación. También se considera importante contratar un seguro comercial cuando el préstamo lo realiza un particular, que se siente más seguro con una póliza que con la garantía que pueda ofrecerle el estado.

³⁰² WEIJ, Astrid. *¿Cuáles deberían ser sus retos en materia de movilidad de las colecciones?*. Actas del V Conferencia Europea de Registros de Museos. 13-14 noviembre 2006, Madrid, 2008, p. 190-193

³⁰³ *Valuation Of Works Of Art For Lending And Borrowing Purposes. Op. Cit.*

3.2.1.1.- Garantía del Estado para la Exposición 10 Picassos del Kunstmuseum Basel

Con motivo de la exposición temporal *Diez Picassos del Kunstmuseum Basel* en el Prado, que tuvo lugar del 18 de marzo al 14 de septiembre de 2015, procedentes de Museo Kunstmuseum Basel, el Museo del Prado solicitó la Garantía del Estado para estas diez obras quedando resuelto en la Orden ECD/154/2015³⁰⁴. La Garantía del Estado cubre las obras por un valor de 482.558.139,50 euros (cuatrocientos ochenta y dos millones quinientos cincuenta y ocho mil ciento treinta y nueve euros y cincuenta céntimos) desde la recogida en el Museo Kunstmuseum Basel en Suiza, de las diez obras, hasta su devolución al prestador. Se presenta el valor total porque de forma individual solo se encuentra en la solicitud realizada por el prestatario que organiza la exposición. El detalle de la valoración de cada obra sólo aparece en la solicitud de Garantía del Estado, y esta información no es pública, es preservada de forma confidencial por la entidad organizadora.

En el anexo de la Orden ECD/154/2015 consta la relación de todas las obras cubiertas por la garantía, lugar al que pertenecen, autor, título de la obra, año, número de inventario, técnica artística y medidas.

³⁰⁴ España. Orden ECD/154/2015, de 26 de enero, por la que se otorga la garantía del Estado a 10 obras para su exhibición en el Museo Nacional del Prado, en la exposición *Diez Picassos del Kunstmuseum Basel* en el Museo Nacional del Prado.

ANEXO

N.º	N.º Obra	País	Ciudad	Prestador	Autor	Obra	N.º inventario/ signatura	Fecha	Técnica	Medidas sin marco (cm)
1	3	Suiza	Basel	Kunstmuseum Basel	Pablo Picasso	Los dos hermanos (Gósol)	Inv. G 1967.8	1906	O/Lienzo	141,4x97,1 cm
2	4	Suiza	Basel	Kunstmuseum Basel	Pablo Picasso	Hombre, mujer y niño	Inv. G 1967.11	1906	O/Lienzo	115,7x88,9 cm
3	18	Suiza	Basel	Kunstmuseum Basel	Pablo Picasso	Pan y compotera con frutas sobre una mesa	Inv. G 2261	1908-1909	O/Lienzo	163,7x132,1 cm
4	11	Suiza	Basel	Kunstmuseum Basel	Pablo Picasso	Mujer con una guitarra	Inv. 2307	1911-14	O/Lienzo	130,2x90,1 cm
5	9	Suiza	Basel	Kunstmuseum Basel	Pablo Picasso	El Aficionado	Inv. 2304	1912	O/Lienzo	134,8x81,5 cm
6	19	Suiza	Basel	Kunstmuseum Basel	Pablo Picasso	Ariequin sentado	Inv. G 1967.9	1923	O/Lienzo	130,2x97,1 cm
7	14	Suiza	Basel	Kunstmuseum Basel	Pablo Picasso	Mujer con un sombrero sentada en un sillón	Inv. G 1967.3	1941-42	O/Lienzo	130,5x97,5 cm
8	7	Suiza	Basel	Kunstmuseum Basel	Pablo Picasso	Muchachas a la orilla del Sena, según Courbet	Inv. G 1955.2	1950	O/ontachapado	100,4x208 cm
9	15c	Suiza	Basel	Kunstmuseum Basel	Pablo Picasso	Le couple	22.60.58	1967	O/Lienzo	195x130 cm
10	16	Suiza	Basel	Kunstmuseum Basel	Pablo Picasso	Venus y Amor, 9 de junio de 1967	Inv. G 1967.12	1967	O/Lienzo	195x130 cm

Anexo de la Orden ECD/154/2015³⁰⁵³⁰⁵ *Ibidem.*

III. OTRAS DISPOSICIONES

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

- 1136** Orden ECD/154/2015, de 26 de enero, por la que se otorga la garantía del Estado a 10 obras para su exhibición en el Museo Nacional del Prado, en la exposición «Diez Picassos del Kunstmuseum Basel en el Museo Nacional del Prado».

Vista la solicitud del Museo Nacional del Prado.

De acuerdo con la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y el Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, por el que se desarrolla dicha disposición adicional sobre garantía del Estado para obras de interés cultural.

De acuerdo con la disposición adicional cuadragésima quinta de la Ley 36/2014, de 26 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2015.

Vistos los informes favorables del Servicio Jurídico de la Secretaría de Estado de Cultura de fecha de 9 de diciembre de 2014, y de la Oficina Presupuestaria del Departamento de fecha de 18 de diciembre de 2014, y de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español de su reunión plenaria del día 11 de diciembre de 2014.

De conformidad con la propuesta de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, previa autorización del Consejo de Ministros de fecha de 23 de enero de 2015, dispongo:

Primero. Otorgamiento de la garantía del Estado.

Otorgar la garantía del Estado a las obras que figuran en el Anexo de esta orden con el alcance, efectos y límites que más adelante se expresan.

Segundo. Efectos.

1. El Estado se compromete a indemnizar por la destrucción, pérdida, sustracción o daño de las obras que figuran en el Anexo de esta orden, de acuerdo con los valores y las condiciones expresadas en la documentación que figura en el expediente.

2. Cualquier alteración de las condiciones expresadas en la solicitud deberá ser comunicada con antelación suficiente al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte por la institución solicitante, siendo necesaria la conformidad expresa del mismo para que la garantía surta efecto en relación con el término alterado.

Tercero. Cobertura de la Garantía del Estado.

1. La Garantía otorgada se circunscribe exclusivamente a los bienes culturales que figura en el Anexo de esta Orden Ministerial, a los efectos de su exhibición en el Museo Nacional del Prado en la exposición «Diez Picassos del Kunstmuseum Basel en el Museo Nacional del Prado» entre el 17 de marzo de 2015 al 13 de septiembre de 2015.

2. El valor económico total de las obras cubiertas por la Garantía del Estado asciende a 482.558.139,50 euros (cuatrocientos ochenta y dos millones quinientos cincuenta y ocho mil ciento treinta y nueve euros y cincuenta céntimos). Dado que la valoración de varias de las obras cubiertas por la garantía se encuentra expresada en divisas, el valor económico total expresado en esta Orden es una aproximación en euros al valor total de la exposición, utilizando para ello los contravalores resultantes de la aplicación de los tipos de cambio del euro fijados por Resolución del Banco de España por la que se hacen públicos los cambios del euro correspondientes al día 2 de diciembre



de 2014 («Boletín Oficial del Estado» de 3 de diciembre de 2014). A los efectos de esta orden, se considerará que el valor individual de las obras es el que figura en la solicitud de garantía del Estado.

3. Las cantidades no cubiertas por la garantía del Estado, según lo dispuesto en el artículo 6.2 del Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, deberán ser aseguradas por la Institución solicitante de la garantía o los cedentes de las obras.

Cuarto. Periodo de cobertura.

1. El periodo de cobertura de la Garantía del Estado se iniciará el 23 de febrero de 2015 y surtirá efecto desde la entrega de las obras por parte del cedente hasta la devolución de las mismas en su lugar de origen o en otro designado por el cedente, con fecha límite de 4 de octubre de 2015.

2. En caso de ampliación de la exposición, la garantía del Estado podrá prorrogarse, a petición de la institución solicitante, previa conformidad expresa de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas. El acuerdo de conformidad expresará el plazo de vigencia de la Garantía y las obras a las que resulta de aplicación la prórroga.

Quinto. Entrega y devolución de las obras.

1. Previamente a la entrega de las obras garantizadas en sus lugares de recogida, personal técnico cualificado elaborará un informe exhaustivo sobre el estado de conservación de cada una de ellas. Obtenida la conformidad escrita de cedente y cesionario sobre dicho informe, se procederá por parte de ambos a la firma del acta de entrega.

2. El acta de devolución se firmará en el momento de entrega de las obras a los cedentes en sus lugares de origen o en los lugares por ellos designados. En el acta de devolución deberá constar la conformidad de cedente y cesionario acerca de las condiciones en que se encuentran las mismas.

Sexto. Obligaciones de la institución solicitante.

Sin perjuicio de las restantes obligaciones que figuran en esta orden, la institución solicitante de la garantía deberá:

1.º Enviar a la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte certificado extendido por su Director acreditando el término de la garantía otorgada, y cualquier circunstancia que afecte a la misma, en el plazo de cuarenta y ocho horas a partir de la devolución de las obras.

2.º Adoptar todas las medidas necesarias para garantizar la seguridad y conservación de la obra así como el estricto cumplimiento de lo dispuesto en esta orden.

Séptimo. Incorporación del Anexo.

Se incorpora a esta orden, formando parte de la misma, el Anexo que se cita en el apartado segundo.

Octavo. Remisión telemática de la garantía del Estado.

La Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte dará inmediata cuenta, por vía telemática, del otorgamiento del compromiso del Estado y del contenido del mismo a las Cortes Generales y al Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas.

Madrid, 26 de enero de 2015.–El Ministro de Educación, Cultura y Deporte, P.D. (Orden ECD/465/2012, de 2 de marzo), el Secretario de Estado de Cultura, José María Lassalle Ruiz.



Mujer con guitarra Pablo Picasso, 1911-14

Fuente: Museo del Prado. En: <https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/diez-picassos-del-kunstmuseum-de-basilea/exposicion/el-aficionado>



El aficionado Pablo Picasso, 1912

Fuente: Museo del Prado. En: <https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/diez-picassos-del-kunstmuseum-de-basilea/exposicion/el-aficionado/>

3.2.1.2.- Garantía del Estado para la exposición Zurbarán: una nueva mirada, en el Museo Thyssen-Bornemisza

Con motivo de la exposición temporal *Zurbarán: una nueva mirada*, del 9 de junio al 13 de septiembre de 2015, la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza presentó la solicitud de Garantía del Estado como entidad organizadora, que según la disposición adicional novena de la ley 16/1985 de 25 de Junio y en la disposición adicional segunda del Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, en las que se deja constancia que a efectos de la cesión de la Garantía del Estado la Fundación Thyssen tendrá los mismos derechos para solicitar la garantía que un museo público de gestión estatal.

Real Decreto 1680/1991

Disposición adicional Segunda.

El otorgamiento y aplicación de la Garantía del Estado para las obras de la colección Thyssen-Bornemisza se efectuará en los términos previstos en el contrato suscrito entre el Reino de España y Favorita Trustees Limited, y autorizado por Real Decreto 1525/1988, de 16 de diciembre, que establece las condiciones para la instalación en España de la parte principal de la colección Thyssen-Bornemisza.

La solicitud de Garantía del Estado para un total de 52 obras, queda resuelta en la Orden ECD/632/2015³⁰⁶. La garantía establece un valor de 239.979.393,40 euros (doscientos treinta y nueve millones novecientos setenta y nueve mil trescientos noventa y tres euros y cuarenta céntimos) para cubrir todas las obras. En el anexo constan la relación de las cincuenta y dos obras, su procedencia y cedente, autor, título, año, medidas.

Orden ECD/632/2015

Tercero. Cobertura de la garantía del Estado.

1. La garantía otorgada se circunscribe exclusivamente a los bienes culturales que figuran en el Anexo de esta orden ministerial, a los efectos de su exhibición en la sede de la Fundación Colección Thyssen Bornemisza (Madrid) en la exposición Zurbarán: Una nueva mirada entre el 9 de junio y el 13 de septiembre de 2015.

³⁰⁶ España. Orden ECD/632/2015, de 17 de marzo, por la que se otorga la Garantía del Estado a cincuenta y dos obras para su exhibición en la sede de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza (Madrid) en la exposición *Zurbarán: Una nueva mirada*.

2. El valor económico total de las obras cubiertas por la Garantía del Estado asciende a 239.979.393,40 euros (doscientos treinta y nueve millones novecientos setenta y nueve mil trescientos noventa y tres euros y cuarenta céntimos). Dado que la valoración de varias de las obras cubiertas por la garantía se encuentra expresada en divisas, el valor económico total expresado en esta orden es una aproximación en euros al valor total de la exposición, utilizando para ello los contravalores resultantes de la aplicación de los tipos de cambio del euro fijados por Resolución del Banco de España por la que se hacen públicos los cambios del euro correspondientes al día 9 de enero.

Orden ECD/632/2015, de 17 de marzo, por la que se otorga la Garantía del Estado a 52 obras para su exhibición en la sede de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza (Madrid) en la exposición «Zurbarán: una nueva mirada».

A los efectos de esta orden, se considerará que el valor individual de las obras es el que figura en la solicitud de garantía del Estado.

3. Las cantidades no cubiertas por la garantía del Estado, según lo dispuesto en el artículo 6.2 del Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, deberán ser aseguradas por la Institución solicitante de la garantía o los cedentes de las obras.

Esta solicitud presenta una gran cantidad de obras de lugares de procedencia muy diversos por lo tanto se presenta mucho más compleja que cuando todas las obras pertenecen a una misma entidad museística. La valoración también habrá sido más complicada puesto que las obras de Zurbarán no suelen estar presentes en los mercados de arte de forma frecuente, pero generalmente los prestadores son prácticamente museos y estas entidades tendrán valoradas sus obras. Citaremos como ejemplos dos obras representativas de la Exposición correspondientes a Francisco de Zurbarán y a Juan de Zurbarán. *Bodegón con cacharros*, Francisco de Zurbarán c. 1650-1655. Origen de la obra el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) de Barcelona. Legado de la Colección Cambó. Y la obra *Bodegón con cesta de frutas y cardo*, Juan de Zurbarán, 1643. Origen de la obra, Mänttä (Finlandia), Gösta Serlachius Fine Arts Foundation. Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza.

Debido a la complejidad y envergadura de esta exposición, debemos resaltar los mecanismos burocráticos estatales necesarios para realizar el transporte especial de las obras de arte de la exposición Zurbarán: *una nueva mirada*.

En primer lugar, para proceder al proceso de licitación de la empresa que se ha encargado de esta acción, se publica en el Diario Oficial de la Unión Europea (DOUE) ³⁰⁷ el anuncio previo, fechado 28 marzo de 2014, y número de expediente 002/14, especificando que la entidad adjudicadora será la Fundación Colección Thyssen Bornemisza, el objeto del contrato: *Transporte especial de obras de arte para la exposición Zurbarán*, el valor estimado del contrato que asciende a 600.000 euros, el tipo de contrato: contrato de servicios, y la fecha prevista del inicio del proceso de adjudicación.

Transcurridos seis meses se presenta el anuncio de licitación, 22 octubre de 2014, especificando la recepción de las ofertas tanto técnicas como económicas, y el plazo de presentación de las mismas.

El 16 de abril de 2015 se presenta el anuncio de adjudicación especificando que la Fundación Colección Thyssen Bornemisza decide adjudicar este contrato a la empresa Europea Distribución Comercio y Transporte EDICT, S.L. por ser la oferta económicamente más ventajosa en su conjunto de todas las presentadas, detallando en este anuncio adjudicatario el importe de la base de licitación que asciende a 641.300 euros impuestos incluidos, también se establece que el plazo de ejecución será de 4 meses.

Y para finalizar el proceso de adjudicación se publica en la Plataforma de Contratación del Estado³⁰⁸, el 25 de mayo de 2015.

³⁰⁷ <http://eur-lex.europa.eu/oj/direct-access.html>. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 12 de Marzo 2015].

³⁰⁸ <https://contrataciondelestado.es/>. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 7 de Mayo 2015].



Francisco de Zurbarán. *Bodegón con cacharros*, c. 1650-1655. Museu Nacional d' Art de Catalunya (MNAC) Barcelona. Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza³⁰⁹.



Juan de Zurbarán. *Bodegón con cesta de frutas y cardo*, 1643. Mänttä (Finlandia), Gösta Serlachius Fine Arts Foundation. Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza.

³⁰⁹ En http://www.museothyssen.org/thyssen/exposiciones_historico. [Recurso en línea] [Fecha de consulta 20 de Mayo 2015].

III. OTRAS DISPOSICIONES

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

- 4016** Orden ECD/632/2015, de 17 de marzo, por la que se otorga la garantía del Estado a 52 obras para su exhibición en la sede de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza (Madrid) en la exposición «Zurbarán: una nueva mirada».

Vista la solicitud de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

De acuerdo con la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y el Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, por el que se desarrolla dicha disposición adicional sobre garantía del Estado para obras de interés cultural.

De acuerdo con la disposición adicional cuadragésima quinta de la Ley 36/2014, de 26 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para el año 2015.

Vistos los informes favorables del Servicio Jurídico de la Secretaría de Estado de Cultura de fecha de 4 de febrero de 2015, y de la Oficina Presupuestaria del Departamento de fecha de 29 de enero de 2015, y de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español de su reunión plenaria del día 20 de enero de 2015.

De conformidad con la propuesta de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas

Previa autorización del Consejo de Ministros de fecha del 13 de marzo de 2015, dispongo:

Primero. *Otorgamiento de la garantía del Estado.*

Otorgar la garantía del Estado a las obras que figuran en el anexo de esta orden con el alcance, efectos y límites que más adelante se expresan.

Segundo. *Efectos.*

1. El Estado se compromete a indemnizar por la destrucción, pérdida, sustracción o daño de las obras que figuran en el anexo de esta orden, de acuerdo con los valores y las condiciones expresadas en la documentación que figura en el expediente.
2. Cualquier alteración de las condiciones expresadas en la solicitud deberá ser comunicada con antelación suficiente al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte por la institución solicitante, siendo necesaria la conformidad expresa del mismo para que la garantía surta efecto en relación con el término alterado.

Tercero. *Cobertura de la garantía del Estado.*

1. La garantía otorgada se circunscribe exclusivamente a los bienes culturales que figuran en el Anexo de esta orden ministerial, a los efectos de su exhibición en la sede de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza (Madrid) en la exposición «Zurbarán: una nueva mirada» entre el 9 de junio y el 13 de septiembre de 2015.

2. El valor económico total de las obras cubiertas por la garantía del Estado asciende a 239.979.393,40 euros (doscientos treinta y nueve millones novecientos setenta y nueve mil trescientos noventa y tres euros y cuarenta céntimos). Dado que la valoración de varias de las obras cubiertas por la garantía se encuentra expresada en divisas, el valor económico total expresado en esta orden es una aproximación en euros al valor total de la exposición, utilizando para ello los contravalores resultantes de la aplicación de los tipos de cambio del euro fijados por Resolución del Banco de España por la que se hacen públicos los cambios del euro correspondientes al día 9 de enero



de 2015 (BOE del 10). A los efectos de esta orden, se considerará que el valor individual de las obras es el que figura en la solicitud de garantía del Estado.

3. Las cantidades no cubiertas por la garantía del Estado, según lo dispuesto en el artículo 6.2 del Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, deberán ser aseguradas por la Institución solicitante de la garantía o los cedentes de las obras.

Cuarto. Periodo de cobertura.

1. El periodo de cobertura de la garantía del Estado se iniciará el 11 de mayo de 2015 y surtirá efecto desde la entrega de las obras por parte del cedente hasta la devolución de las mismas en su lugar de origen o en otro designado por el cedente, con fecha límite de 9 de octubre de 2015.

2. En caso de ampliación de la exposición, la garantía del Estado podrá prorrogarse, a petición de la institución solicitante, previa conformidad expresa de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas. El acuerdo de conformidad expresará el plazo de vigencia de la Garantía y las obras a las que resulta de aplicación la prórroga.

Quinto. Entrega y devolución de las obras.

1. Previamente a la entrega de las obras garantizadas en sus lugares de recogida, personal técnico cualificado elaborará un informe exhaustivo sobre el estado de conservación de cada una de ellas. Obtenida la conformidad escrita de cedente y cesionario sobre dicho informe, se procederá por parte de ambos a la firma del acta de entrega.

2. El acta de devolución se firmará en el momento de entrega de las obras a los cedentes en sus lugares de origen o en los lugares por ellos designados. En el acta de devolución deberá constar la conformidad de cedente y cesionario acerca de las condiciones en que se encuentran las mismas.

Sexto. Obligaciones de la institución solicitante.

Sin perjuicio de las restantes obligaciones que figuran en esta orden, la institución solicitante de la garantía deberá:

1.º) Enviar a la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte certificado extendido por su Director acreditando el término de la garantía otorgada, y cualquier circunstancia que afecte a la misma, en el plazo de cuarenta y ocho horas a partir de la devolución de las obras.

2.º) Adoptar todas las medidas necesarias para garantizar la seguridad y conservación de la obra así como el estricto cumplimiento de lo dispuesto en esta orden.

Séptimo. Incorporación del anexo.

Se incorpora a esta orden, formando parte de la misma, el anexo que se cita en el apartado segundo.

Octavo. Remisión telemática de la garantía del Estado.

La Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte dará inmediata cuenta, por vía telemática, del otorgamiento del compromiso del Estado y del contenido del mismo a las Cortes Generales y al Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas.

Madrid, 17 de marzo de 2015.—El Ministro de Educación, Cultura y Deporte, P.D. (Orden ECD/465/2012, de 2 de marzo), el Secretario de Estado de Cultura, José María Lassalle Ruiz.

ANEXO

n.º	País	Cedente	Préstamo	Clasificación
1	España.	MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya, Palau Nacional. Parc de Montjuïc, 08038 Barcelona.	Zurbarán, Francisco de, Bodegón con cacharros, c. 1650-1655, óleo sobre lienzo, 46,5 x 79 cm, n.º inv.: 64994.	Pintura.
2	España.	MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya, Palau Nacional. Parc de Montjuïc, 08038 Barcelona.	Zurbarán, Juan de, Bodegón con cesto de manzanas, membrillos y granadas, c. 1645, óleo sobre lienzo, 76 x 107 cm, n.º inv.: MNAC 24259.	Pintura.
3	España.	Museo de Bellas Artes de Bilbao, plaza del Museo, 2, 48011 Bilbao.	Zurbarán, Francisco de, Santa Catalina de Alejandría, c. 1640, óleo sobre lienzo, 124 x 100 cm, n.º inv.: 69/251.	Pintura.
4	España.	Museo de Cádiz, plaza de Mina, s/n 11004 Cádiz.	Zurbarán, Francisco de, San Juan Bautista, c. 1638-1639, óleo sobre lienzo, 61 x 81 cm, n.º inv.: 66.	Pintura.
5	España.	Museo de Cádiz, plaza de Mina, s/n 11004 Cádiz.	Zurbarán, Francisco de, San Lorenzo, c. 1638-1639, óleo sobre lienzo, 61 x 81 cm, n.º inv.: 67.	Pintura.
6	España.	Colección particular, Barcelona o/o Carteia Fine Arts, Madrid.	Zurbarán, Francisco de Carnero con las patas atadas, 1632, Óleo sobre lienzo, 61,3 x 83,2 cm.	Pintura.
7	España.	Coll & Cortés Fine Arts, Madrid.	Zurbarán, Francisco de, Retrato de Don Juan Bazo de Moreda, c. 1655, óleo sobre lienzo, 199 x 102 cm.	Pintura.
8	España.	Museo Nacional del Prado, Ruiz de Alarcón 23, 28014 Madrid.	Zurbarán, Francisco de, Visión de San Pedro Nolasco, c. 1628-1630, óleo sobre lienzo, 179 x 223 cm, n.º inv.: P1236.	Pintura.
9	España.	Museo Nacional del Prado, Ruiz de Alarcón 23, 28014 Madrid.	Zurbarán, Francisco de, Hércules desvía el curso del río Alfeo, c. 1634, óleo sobre lienzo, 133 x 153 cm, n.º inv.: P1248.	Pintura.
10	España.	Museo Nacional del Prado, Ruiz de Alarcón 23, 28014 Madrid.	Zurbarán, Francisco de, Martirio de Santiago, c. 1638-1640, óleo sobre lienzo, 252 x 186 cm, n.º inv.: 7421.	Pintura.
11	España.	Colección particular, Madrid.	Zurbarán, Francisco de, San Juan Bautista, c. 1659, óleo sobre lienzo, 119 x 196 cm.	Pintura.
12	España.	Patrimonio Nacional/ Palacio Real, Bailén, s/nk 28071 Madrid.	Maestro de Besançon, Presentación de la Virgen en el templo, c. 1630, óleo sobre lienzo, 122,5 x 104 cm, n.º inv.: 10014818.	Pintura.
13	España.	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, calle Alcalá, 13 28014 Madrid.	Zurbarán, Francisco de, Fray Pedro Machado, c. 1630-1632, óleo sobre lienzo, 193 x 122 cm, n.º inv.: 868.	Pintura.
14	España.	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, calle Alcalá, 13 28014 Madrid.	Zurbarán, Francisco de, Agnus Dei, 1639, óleo sobre lienzo, 47,6 x 55,9 cm, n.º inv.: 1417.	Pintura.
15	España.	Museo Carmen Thyssen, calle Compañía, 10, 29008 Málaga.	Zurbarán, Francisco de, Santa Marina, c. 1640-1650 Saint Marina, óleo sobre lienzo, 111 x 88 cm, n.º inv.: CTB.1993.12.	Pintura.
16	España.	Museo de Bellas Artes de Asturias, Santa Ana 1-3, 33003 Oviedo.	Zurbarán, Francisco de, Cristo muerto en la cruz, c. 1638-1640, óleo sobre lienzo, 271 x 177 cm, n.º inv.: 518.	Pintura.
17	España.	Colección particular, Pamplona.	Zurbarán, Francisco de, Virgen de la Merced con dos mercedarios, c. 1635-1640, óleo sobre lienzo, 168 x 129 cm.	Pintura.
18	España.	Ayuntamiento de Sevilla/ Santander 11-13m 41001 Sevilla.	Zurbarán, Francisco de, Fray Pedro de Oña, c. 1630-1632, óleo sobre lienzo, 207 x 136 cm, n.º inv.: 33917 (epigrafe 3).	Pintura.
19	España.	Catedral de Sevilla/ avenida de la Constitución, s/n, 41004 Sevilla.	Zambrano, Juan Luis, Muerte de San Pedro Nolasco, c. 1598-1639, óleo sobre lienzo, 165 x 209 cm.	Pintura.
20	España.	Convento del Santo Ángel, Carmelitas Descalzas, calle Rioja, 23, E-41001 Sevilla.	Polanco, Francisco, Jacob y el Ángel, c. 1646-1649 óleo sobre lienzo, 181 x 211 cm.	Pintura.



n.º	País	Cedente	Préstamo	Clasificación
21	España.	Convento del Santo Ángel, Carmelitas Descalzas, calle Rioja, 23, E-41001 Sevilla.	Polanco, Francisco, Santa Teresa guiada por los ángeles, c. 1646-1649, óleo sobre lienzo, 161 x 211 cm.	Pintura.
22	España.	Iglesia Parroquial Santa María Magdalena, calle San Pablo, s/n, 41001 Sevilla.	Zurbarán, Francisco de, Santo Domingo en Soriano, c. 1626-1627, óleo sobre lienzo, 190 x 230 cm.	Pintura.
23	España.	Museo de Bellas Artes de Sevilla, plaza del Museo, 9, 41001 Sevilla.	Ayala, Bernabé de, San Roque, óleo sobre lienzo, 220 x 110 cm, n.º inv.: DJ1443P.	Pintura.
24	España.	Museo de Bellas Artes de Sevilla, plaza del Museo, 9, 41001 Sevilla.	Ayala, Bernabé de, Santa Lucía, óleo sobre lienzo, 220 x 110 cm, n.º inv.: DJ1442P.	Pintura.
25	España.	Museo de Bellas Artes de Sevilla, plaza del Museo, 9, 41001 Sevilla.	Zurbarán, Francisco de, San Ambrosio, c. 1626-1627, óleo sobre lienzo, 207 x 101,5 cm, n.º inv.: CE0164P.	Pintura.
26	España.	Museo Nacional de Escultura, Cadenas de San Gregorio, 47011 Valladolid.	Zurbarán, Francisco de, Santa Faz, 1658, óleo sobre lienzo, 105 x 83,5, n.º inv.: CE0850.	Pintura.
27	Estados Unidos.	The Art Institute of Chicago, 111 South Michigan Avenue, Illinois, 60603-8404, Chicago.	Zurbarán, Juan de, Peras en cuenco de porcelana, c. 1645 Flowers and Fruit in a China Bowl, óleo sobre lienzo, 32,6 x 108,6 cm, n.º inv.: 1947.511.	Pintura.
28	Estados Unidos.	Wadsworth Atheneum Museum of Art, 600 Main St CT 06103-2990 Hartford.	Zurbarán, Francisco de, San Serapio, 1628 Saint Serapion, óleo sobre lienzo, 102,2 x 104 cm, n.º inv.: 1951.40.	Pintura.
29	Estados Unidos.	Fundación Cisneros, colección Patricia Phelps de Cisneros, 2, East 78, Street NY 10075 New York.	Zurbarán, Francisco de, Gonzalo de Bustos de Lara, c. 1640-1645 Gonzalo de Bustos de Lara, óleo sobre lienzo, 185 x 103,6 cm, n.º inv.: 1989.16.	Pintura.
30	Estados Unidos.	MET-The Metropolitan Museum of Art, 1000 Fifth Avenue, 10028-0198, New York.	Zurbarán, Francisco de, Virgen niña en éxtasis, c. 1640-1645 The Young Virgin, óleo sobre lienzo, 116,8 x 94 cm, n.º inv.: 27-137.	Pintura.
31	Estados Unidos.	Saint Louis Art Museum One Fine Arts Drive, Forest Park MO, 63110-1380, Saint Louis.	Zurbarán, Francisco de, San Francisco de pie contemplando una calavera, c. 1633-1635, Saint Francis Contemplating a Skull, óleo sobre lienzo, 91,4 x 30,5 cm, n.º inv.: 47-1941.	Pintura.
32	Estados Unidos.	San Diego Museum of Art, 1450, El Prado / Balboa Park, 92112-2107, San Diego.	Zurbarán, Francisco de, San Francisco rezando en una gruta, c. 1650-1655, Saint Francis in prayer, óleo sobre lienzo, 157,5 x 100,5.	Pintura.
33	Estados Unidos.	Seattle Art Museum, 1300 First Avenue, 98101-2003, Seattle.	Zurbarán, Francisco de, Huida a Egipto, c. 1630-1635, The Rest on the Flight into Egypt, óleo sobre lienzo, 150 x 159 cm, n.º inv.: 2011.36.	Pintura.
34	Finlandia.	Serlachius Museums Gustaf and Gösta, R. Erik Serlachiuksen katu 2, FI-35800, Mänttä.	Zurbarán, Juan de, Bodegón con cesta de frutas y cardo, 1643, Basket with Fruit and Cardoon, óleo sobre lienzo, 74,5 x 108 cm, n.º inv.: 468.	Pintura.
35	Francia.	Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, 1 Pl. de la Révolution, F-25000, Besançon.	Maestro de Besançon, Huida a Egipto, c. 1640, The Rest on the Flight into Egypt, óleo sobre lienzo, 125 x 105 cm, n.º inv.: 896.1.123.	Pintura.
36	Francia.	Mairie d'Etreham Route Port-en-Bessin F- 14400, Etreham.	Zurbarán, Francisco de, San Antonio de Padua, c. 1630-1635, Saint Anthony of Padua, óleo sobre lienzo, 201,5 x 126 cm.	Pintura.
37	Francia.	Musée de Grenoble, 5 place de Lavalette, F- 38010 Grenoble.	Zurbarán, Francisco de, Adoración de los Magos, c. 1638-1639, Adoration of the Magi, óleo sobre lienzo, 263,5 x 175 cm, n.º inv.: MG 1325.	Pintura.
38	Francia.	Musée Fabre de Montpellier, Agglomération, 13 rue Montpelliéret F- 34000, Montpellier.	Zurbarán, Francisco de, Santa Águeda, c. 1635-1640, Saint Agatha, óleo sobre lienzo, 129 x 61 cm, n.º inv.: 171.	Pintura.
39	Francia.	Colección particular, París.	Zurbarán, Juan de, Plato con membrillos, uvas, higos y ciruelas, c. 1645 Dish with Quinces, Grapes, Green Figs and Plums, óleo sobre lienzo, 32 x 46 cm.	Pintura.
40	Francia.	Galerie Canesso, París.	Zurbarán, Francisco de, Virgen Niña dormida, c. 1655 The Virgin Mary as a Child, Asleep, óleo sobre lienzo, 100 x 90 cm.	Pintura.

n.º	País	Cedente	Préstamo	Clasificación
41	Francia.	Galerie Eric Coatalem, París.	Zurbarán, Francisco de, Aparición de la Virgen a San Pedro Nolasco, c. 1628-1630, The Virgin appearing to Saint Peter Nolasco, óleo sobre lienzo, 165 x 204 cm, n.º inv.: 1237.	Pintura.
42	Francia.	Musée du Louvre, 34-36 Quai du Louvre, F- 75058, París.	Zurbarán, Francisco de, Santa Apolonia, c. 1636-1640, Saint Apollonia, óleo sobre lienzo, 115 x 87 cm, n.º inv.: M.I.724.	Pintura.
43	Hungría.	Museum of Fine Arts - Szépművészeti Múzeum Dozsa Gyorgy Ut 41 HU-1146 BP Budapest.	Zurbarán, Francisco de, Descanso en la Huida a Egipto (Sagrada Familia), 1659, The Rest on the Flight into Egypt (The Holy Family), óleo sobre lienzo, 121,5 x 97 cm, n.º inv.: 2636.	Pintura.
44	Polonia.	The National Museum in Wrocław, Warszawy, 5, 50-153 Wrocław.	Zurbarán, Francisco de, Cristo atado a la columna, 1655-1660, Christ at the Column, óleo sobre lienzo, 179 x 123 cm, n.º inv.: VIII-2669.	Pintura.
45	Portugal.	Museu Nacional de Arte, Antiga Rua das Janelas Verdes, 1249 - 017 Lisboa.	Zurbarán, Francisco de, San Pedro (Lágrimas de San Pedro), 1633, Saint Peter, óleo sobre lienzo, 218 x 111,5 cm, n.º inv.: 1379.	Pintura.
46	Reino Unido.	Colección particular, London.	Zurbarán, Francisco de, Cristo crucificado con San Juan, la Magdalena y la Virgen, 1655, Christ on the Cross with Saint John, Mary Magdalen and the Virgin, óleo sobre lienzo, 212 x 163 cm.	Pintura.
47	Reino Unido.	The National Gallery Trafalgar Square UK-WC2N 5DN London.	Zurbarán, Francisco de, San Francisco en meditación, 1639, Saint Francis in Meditation, óleo sobre lienzo, 162 x 137 cm, n.º inv.: NG5655.	Pintura.
48	Rumanía.	Muzeul National de Arta al Romaniei, Calea Victoriei, 49-53 RO-010063 Bucarest.	Zurbarán, Francisco de, San Blas, c. 1633-1635, Saint Blas óleo sobre lienzo, 92,5 x 32,4 cm, n.º inv.: 8172/206.	Pintura.
49	Rusia.	Colección particular, Moscow.	Zurbarán, Juan de, Bodegón con cesto de manzanas, plato de granadas y florero, c. 1643-49, Still Life with a Basket of Apples, a Dish of Pomegranates and a Vase, óleo sobre lienzo, 81,3 x 109,2 cm, n.º inv.: S103.	Pintura.
50	Rusia.	The State Hermitage Museum, Dvortsovaya Naberezhnaya, 34, RU-190000 Saint Petersburg.	Zurbarán, Francisco de, Virgen Niña rezando, c. 1660, Childhood of the Virgin, óleo sobre lienzo, 73,5 x 53,5 cm, n.º inv.: MEE 306.	Pintura.
51	Suecia.	Nationalmuseum Södra Blasieholmshamnen SE-103 24 Stockholm.	Zurbarán, Francisco de, Santa Faz, c. 1635, The Veil of Saint Veronica, óleo sobre lienzo, 70 x 51,5 cm, n.º inv.: 5382.	Pintura.
52	Suiza.	Géneve, colección particular.	Zurbarán, Francisco de, Desposorios místicos de Santa Catalina de Alejandría, 1660-1662, The Mystic Marriage of Saint Catherine of Alexandria, óleo sobre lienzo, 121 x 102,7 cm.	Pintura.

3.2.2.-ASEGURADORAS COMERCIALES DE BIENES CULTURALES

La ley que regula los seguros en nuestro país es la Ley 50/1980 de octubre de Contrato de Seguro³¹⁰. Se entiende por contrato de seguro, aquel por el que el asegurador se obliga, mediante el cobro de una prima y para caso de que se produzca el evento cuyo riesgo es objeto de cobertura, a indemnizar, dentro de los límites pactados, el daño producido al asegurado o a satisfacer un capital, una renta u otras prestaciones convenidas.

Los seguros que cubren las obras de arte en una exposición temporal son los denominados “clavo a clavo”, esta expresión quiere decir que la cobertura del seguro esta activa desde el momento que la obra sale de su lugar de origen hasta el lugar de la exposición y la vuelta a su lugar original.

Los seguros comerciales que se contratan para una exposición temporal se rigen de acuerdo a normas internacionales de seguros de carga o mercancía. Las cláusulas de la póliza del seguro se establecen en base a seguros Institute Cargo Clauses (ICC), existen tres modalidades A, B Y C, se escoge siempre la A, porque es a todo riesgo. Si queremos que cubra una posible huelga también contrataremos el Institute strikes Clauses, y si además es un país con posible riesgo de guerra contrataremos también Institute War Clause, pero sin embargo no cubre un acto terrorista.

Además se dará más cobertura en casos más específicos al tratarse de movilidad de bienes culturales en exposiciones temporales como dicta el manual *Exposiciones temporales. Organización, gestión, coordinación* publicado por el Ministerio de Cultura en 2006.

Aparte del seguro convencional, los bienes culturales se acogen a cláusulas específicas³¹¹.

Además y en relación con el movimiento de bienes culturales para exposiciones temporales se tendrán en cuenta otras más específicas:

1. *Cláusula de daños ocasionados por terceras personas ajenas a la exposición*

³¹⁰ España. Ley 50/1980, de 8 de octubre, de Contrato de Seguro. Jefatura del Estado «BOE» núm. 250, de 17 de octubre de 1980 Referencia: BOE-A-1980-22501 Texto Consolidado: Última modificación: 15 de julio de 2015.

³¹¹ AA.VV. *Exposiciones Temporales. Organización, gestión, coordinación*. Madrid: Ministerio de Cultura, Educación y Ciencia. Secretaría General Técnica, 2006. p.82

2. *Cláusula de exoneración a transportistas, por daños o desperfectos ocasionados a los objetos asegurados durante su manipulación y transporte, salvo apreciación de dolo.*
3. *Cláusula de liquidación de siniestros sin franquicia. Los siniestros se liquidarán sin deducción de franquicia alguna.*
4. *Cláusula de descabalamiento. Cubre la depreciación o demerito que pueda sufrir un conjunto o colección, en caso de avería o daño parcial o total de un objeto u objetos que formen parte de la misma.*
5. *Cláusula de opción de recompra, sin límite de duración. Si los aseguradores recobrasen una propiedad por la cual ellos hubieran indemnizado al asegurado, este tendrá el derecho de recompra sobre dicha propiedad a los aseguradores.*
6. *Cláusula de depreciación y/o demerito artístico. Cuando se produce como consecuencia de un accidente incluido en la póliza. El importe de la restauración o reparación sumado al de la pérdida de valor, no excederá el importe correspondiente al valor asegurado del objeto.*
7. *Cláusula de museo. independientemente de la naturaleza y el importe total de los daños, las obras de arte aseguradas seguirán en propiedad de la persona o personas que detenten dicha propiedad en el momento inmediatamente anterior al siniestro, no pudiendo, en ningún caso, superar la indemnización el valor asegurado pactado entre las partes.*
8. *Cláusula de marcos. Incluye la cobertura de daños producidos a los marcos de las obras de arte aseguradas.*
9. *Cláusula de cristal. Incluye la cobertura de daños producidos a cristales protectores de pinturas, grabados, dibujos, etc.*

De todas las cláusulas la que más encarece el seguro es la prima por conflicto bélico o terrorismo y cuesta prescindir de ellas según el lugar donde vayan a desplazarse las obras, sobre todo debido a los acontecimientos ocurridos durante los últimos conflictos. Con carácter general, y salvo especificaciones de cada póliza en particular, se comunicará el siniestro en un plazo máximo de 7 días, tras su conocimiento.

A efectos de solicitar la indemnización se deben conservar restos y vestigios del siniestro que permitan la actuación pericial, aportando documentación probatoria de los daños como fotografías, actas notariales, etc.

Bennasar³¹² afirma como el seguro contratado para cubrir con una póliza un bien cultural es extremadamente complicado por la singularidad de los objetos artísticos, y por las diferencias legislativas de cada país. Se manejan valores económicos muy altos por este motivo se buscan alternativas como seguros que cubran colecciones completas como por ejemplo la de un museo.

El mundo del seguro es bastante complejo por sí mismo. En el presente artículo se va a centrar fundamentalmente en los seguros aplicables a los préstamos a exposiciones de obras de arte. Como tal tipo de seguro, no está regulado específicamente, sino que representa una modalidad dentro del cuerpo legislativo por el que cada uno de los países regulan las actividades de las compañías de seguros y, por lo tanto los propios contratos de seguros.

[...]constituye un apartado que destaca por las altas cifras que maneja, ya que se trata de objetos singulares de incalculable valor, únicos e irremplazables, y que las propias aseguradoras los consideran como auténticos objetos de lujo.

En algunas instituciones tanto americanas como europeas, resulta cada vez más habitual la existencia de una póliza flotante con la que se aseguran en su totalidad y de forma anual las colecciones de distintos museos. Dicha póliza se renueva anualmente y cuenta con la flexibilidad de permitir incluir dentro de su cobertura aquellas obras procedentes de colecciones externas que son expuestas temporalmente dentro de dicha institución.

Es cierto que la contratación de la póliza flotante también es la solución más utilizada en los museos españoles, la póliza cubre la colección del museo y las obras de una exposición temporal celebrada en la institución. Las primas del seguro se negociarán con la empresa aseguradora, siendo en ocasiones diferentes las de las obras que van a salir de la entidad. Estos contratos se renuevan cada cierto tiempo pudiendo cambiar de aseguradora si las prestaciones son mejores.

³¹² BENNASAR CABRERA, Isabel. "El seguro de la Obra de Arte". *Miscelánea Jurídica para Museos. Legislación aplicada a colecciones. Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, nº 11, p. 85-89

El seguro para obras de arte es una modalidad muy específica, pero cuentan con la misma legislación de contrato de seguro de la legislación española³¹³. No todas las empresas aseguradoras están especializadas en seguros de arte la más conocidas son, Axa art, Grase Savoir, Hating Ton, Block, Alianze, HISCOX y Mafre³¹⁴.

El valor asegurado por la póliza será el marcado por el prestador que podrá aportar informe o peritaje del bien cultural. Como ya hemos argumentado anteriormente, el valor lo marcan las Casas de Subastas, sobre todo las internacionales como Christie's o Sotheby's. En España las casas de subastas más importantes son, Subastas Segre, Durán, Alcalá Subastas, Ansorena, Lamas Bolaño, El Remate, Caylus, Goya.

Las aseguradoras³¹⁵ aceptan sin cuestionar el valor propuesto por el propietario, reflejado en la prima. La prima del seguro contratada puede variar aunque sea para la misma obra, dependiendo del trayecto que vaya a realizar, es decir no es lo mismo que la obra se desplace a una entidad de su misma ciudad o país como que viaje fuera de España, o que realice transbordo. Según el riesgo que pueda experimentar la prima será mayor independientemente de su valoración. En caso de pérdida o daño el seguro pedirá la evaluación de un experto para calcular el valor de depreciación. Funcionan así con entidades públicas, con los privados se exige una valoración realizada por un perito.

³¹³ España. Ley 50/1980, de 8 de octubre, de Contrato de Seguro. Jefatura del Estado «BOE» núm. 250, de 17 de octubre de 1980 Referencia: BOE-A-1980-22501 Texto Consolidado: Última modificación: 15 de julio de 2015.

³¹⁴ Mafre aseguró *La Dama de Elche* por quince millones de euros con motivo del traslado y exposición de la escultura en Elche en 2006.

³¹⁵ En el Informe de Valuation of works of art for lending and borrowing purposes. 2012. Report by Cornelia Dümcke and Freda Matassa European Expert Network on Culture (EENC). <http://www.eenc.info/wp-content/uploads/2013/05/CD%C3%BCmcke-FMatassa-Valuation-of-Works-of-Art-Report-2012.pdf>. [Recurso en línea] [Fecha de consulta: 9 de Mayo 2015]



Exposición *Fuego Blanco* del Kunstmuseum Basel de Suiza en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Fuente: El País Digital



Capítulo
Caso práctico. Ciclo pictórico
Ama la paz, Odia la guerra

4

4.1.- TRASLADO DE LAS PINTURAS AL FRESCO AMA LA PAZ, ODI LA GUERRA DE LUIS QUINTANILLA

4.1.1.-Contextualización de la obra

Luis Quintanilla Isasi (Santander, 1893 - Madrid, 1978) fue un reconocido artista plástico comprometido con el gobierno de la II República Española, del que recibió varios encargos, parte del legado de Luis Quintanilla fue destruido al terminar la Guerra Civil española por orden del nuevo gobierno franquista, y gran parte del legado conservado ha sido por haber estado fuera de nuestro país. Su obra se compone de dibujos, grabados y pinturas al fresco. Su formación como fresquista fue adquirida en su estancia en Italia a raíz de la concesión de una beca en 1924³¹⁶.

El ciclo pictórico desarrollado por Quintanilla, objeto de nuestra investigación, son cinco pinturas al fresco denominadas *Ama la Paz, Odia la Guerra*, Luis Quintanilla recibe el encargo del gobierno de la II República española, para la ejecución de las pinturas en representación de España para el Pabellón Español de la Exposición Universal en Nueva York que se celebraría en el año 1939, la consecuencia de esta encomienda se debe en gran medida al éxito propagandístico que obtuvo el gobierno republicano en la Exposición Universal en París³¹⁷, celebrada en 1937, con la magna y celeberrima obra *Guernica* realizada por Pablo Ruíz Picasso narrando los horrores fratricidas de la guerra.

El 1 de septiembre de 1938, Fernando de los Ríos, embajador de la República española en Washington, transmite la resolución del Gobierno presidido por Juan Negrín³¹⁸, para participar en la muestra neoyorkina, que se organizaría bajo el lema *El Mundo del Mañana*³¹⁹.

³¹⁶ Véase para más información los estudios publicados por la investigadora especializada en Luis Quintanilla, Dra. Esther López Sobrado, en el apartado Bibliografía y notas al pie posteriores.

³¹⁷ En 1937 el gobierno de la República Española, en plena guerra civil, encargó a Pablo Picasso una obra de propaganda política que pudiera mostrar al mundo la situación que sufría la población civil y así sumar adeptos a la causa republicana. La obra resultante de tal encargo fue *Guernica*. En: <http://catalogo.artium.org/book/>

³¹⁸ Presidente del Consejo de Ministros de España, 17 de mayo de 1937-31 de marzo de 1939

³¹⁹ MURGA CASTRO, Idoia. "El pabellón español en la Exposición Internacional de Nueva York de 1939". En: *Actas del Congreso Internacional Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales*

La decisión del Consejo de Ministros para que fuera Luis Quintanilla el que representara a España en la exposición no fue unánime, aparte de ser simpatizante del partido socialista los votos a favor tendrían más que ver con el prestigio que el pintor obtuvo en la exposición celebrada el año anterior, 1938, en el *Museum of Modern Art* (MOMA) de Nueva York con gran afluencia de visitantes y excelente crítica en la prensa americana. Para este mismo evento internacional también se nombró, por parte de la Junta, para representar a España al pintor Joaquín Sunyer y al escultor Joan Rebull³²⁰.

Tal y como narra el pintor a su sobrino Joaquín F. en sus *Conversaciones*³²¹, Quintanilla pinta un ciclo de cinco frescos titulado *Ama la paz, Odia la guerra*, pero denominado en la Guía Oficial de la New York World's Fair, según última documentación aportada por Murga Castro, *El momento actual en España (The Actual Moment in Spain)*³²²; y la denominación individual de cada pintura fue: *Huida, Dolor, Hambre, Destrucción y Soldados*.

Al encargarme los frescos regrese a Nueva York de nuevo, nos casamos y tomé, mi primer estudio en la 5º avenida. Y allí los pinté. Eran cinco grandes paños , con escenas de la guerra, que era el tema que el gobierno tenía interés en exponer ante el mundo. Recuerdo sus títulos Pain, Hunger, Destruction, Flight, y Soldiers. Como ves, puse el énfasis en el patetismo que encierra una guerra civil, entre hermanos, especialmente en la población no convatiente. Estando acabados se precipitaron los acontecimientos en nuestro país y el pabellón no llegó nunca a construirse. Ni los frescos a colgarse.

(1929-1975). Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2014. p. 511.

³²⁰ GREEN, Jerald R. "El arte contra la guerra de Luis Quintanilla". *Goya: Revista de Arte*, 1993, Nº 232, p. 215.

³²¹ QUINTANILLA, Joaquín F. *Al Final de la Cabriola: Conversaciones con el pintor Luis Quintanilla*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, 2007. p. 263.

³²² MURGA CASTRO, Idoia. "El Pabellón español de 1939: un proyecto frustrado para la Exposición Internacional de Nueva York". En: *Archivo Español de Arte*. Vol. LXXXIII, 2010, p. 213-234.

Al finalizar la Guerra Civil, el nuevo gobierno franquista, decide no participar en la Muestra Internacional neoyorquina, y las pinturas quedan en propiedad de Luis Quintanilla³²³. Las cinco pinturas al fresco se creían desaparecidas definitivamente, tal como contaba el mismo³²⁴ cuando le preguntaban por su paradero,

Quintanilla hizo creer a todos que los había almacenado en Long Island y que, durante un fuerte aguacero el techo se había derrumbado, destrozando los frescos³²⁵.

A pesar de los inconvenientes y las circunstancias desfavorables Luis Quintanilla consigue participar en dos exposiciones con los mencionados frescos, en noviembre de 1939 expone en los locales de *Associated American Artists*, para esta muestra, Paul Elliot, amigo del pintor, realiza el catálogo³²⁶ de las obras, siendo éste un documento gráfico fundamental al aparecer fotografiadas las cinco pinturas al fresco, en el catálogo que se realizó ex profeso para la exposición.

No había crítico en Nueva York, que no comentara la exposición de Luis Quintanilla en la galería de la Associated American Artist en noviembre de 1939, seguramente a raíz del éxito de la exposición de dibujos de la guerra en el MOMA el año anterior y la noticia que e difundió en la prensa de que Quintanilla iba a exponer `por primera vez los frescos encargados por el gobierno español³²⁷.

Sin embargo, la exposición no tuvo grandes elogios por parte de la crítica, muchos opinaban que los títulos no se correspondían con la representación pictórica ya que tenían un carácter casi lírico, a falta del dramatismo y la crueldad que representa una guerra³²⁸.

³²³ GREEN. *Op. Cit.* p. 219.

³²⁴ QUINTANILLA, Joaquín F. *Al Final de la Cabriola: Conversaciones con el pintor Luis Quintanilla*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, 2007. p. 273.

³²⁵ GIL ORRIOS, Ángel. "Puestos a la venta los frescos de Quintanilla hallados en Nueva York". Periódico El País. Edición: 28 de junio 1991.

³²⁶ ELLIOT, Paul. *Catalog for the show at the Associated American Artists Gallery*. New York, 1939

³²⁷ GREEN. *Op. Cit.* p. 219.

³²⁸ *Ibidem.* p. 220.

La otra exposición organizada por otro amigo del artista, Charles Poore³²⁹, bajo el lema *Love Peace & Hate Ward*, tuvo lugar del 5 al 18 de febrero de 1940, en la New School for Social Research, exponiendo los frescos junto a treinta y dos estudios preparatorios, y realizando también un catálogo de la obra expuesta³³⁰.

"LOVE PEACE AND HATE WAR"	
Studies and Frescoes	
by	
LUIS QUINTANILLA	
<p>Fresco I: SOLDIERS</p> <p><i>Studies</i></p> <p>1 Head of a soldier</p> <p>2 Head of a soldier with helmet</p> <p>3 Head inspired by Herbert Matthews</p> <p>4 Head inspired by José Bergamín</p> <p>5 Soldier with helmet</p> <p>6 Hands of a soldier</p> <p>7 Study of hands</p> <p>Fresco II: PAIN</p> <p><i>Studies</i></p> <p>8 Head of a nurse</p> <p>9 Body of a child</p> <p>10 Wounded head</p> <p>11 Wounded head</p> <p>12 Wounded head</p> <p>13 Wounded head</p>	<p>Fresco III: DESTRUCTION</p> <p><i>Studies</i></p> <p>14 The dead</p> <p>15 The dead</p> <p>16 The dead</p> <p>17 The dead</p> <p>18 The dead</p> <p>19 The dead</p> <p>20 Feet of a woman</p> <p>Fresco IV: FLIGHT</p> <p><i>Studies</i></p> <p>21 Donkey</p> <p>22 Head of a woman</p> <p>23 Arm and hand</p> <p>24 Blind head</p> <p>25 Hands of a blind man</p> <p>26 Head of a girl</p> <p>27 Head of a mother</p> <p>28 Hands of a mother</p> <p>29 Head of a child</p> <p>Fresco V: HUNGER</p> <p><i>Studies</i></p> <p>30 Head of a girl</p> <p>31 Head with shawl</p> <p>32 Head of a woman</p>

Charles Poore. *Catalog for the show at The New School for Social Research*, New York, 1940. Fuente: <http://www.lqart.org/chronfolder/NewSchoolPoore.pdf>

³²⁹ CHARLES POORE. *Catalog for the show at The New School for Social Research*, New York, 1940. [recurso en línea] <http://www.lqart.org/chronfolder/NewSchoolPoore.pdf>.

³³⁰ QUINTANILLA, Joaquín F. *Al Final de la Cabriola: Conversaciones con el pintor Luis Quintanilla*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, 2007. p. 273 ISBN 978-84-8102-484-5

El profesor Jerald R. Green, director del *Center for Spanish and Latin American Art* y catedrático de lengua española de la *City University of New York*, estudioso de la figura de Luis Quintanilla, en una carta al director del periódico *El País*, publicada el nueve de Julio de 1983³³¹, hace mención al extraordinario fresquista que fue Quintanilla y del que solo se conservaba una de las pinturas al fresco, realizada para el hall del Museo de Arte Moderno en 1934, más tarde estuvo en el Museo Español de Arte Contemporáneo y fue trasladado en 1988 al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, donde se encuentra en la actualidad.



Mujeres. Luis Quintanilla, circa 1933

Fuente: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

³³¹ GREEN, Jerald, R. ". Luis Quintanilla". Cartas al director. *El País*, 9 de Julio de 1983. [Recurso en línea][Fecha de consulta: 15 de julio 2014]

Las obras del pintor como fresquita fueron varias, debido a la destreza y resultado de sus creaciones los encargos se sucedieron, enumeramos a continuación cronológicamente las pinturas al fresco realizadas por Luis Quintanilla³³²:

- 1927, el duque de Alba le encarga pintar cuatro lunetos de la Sala de Grabados del Palacio de Liria al fresco.
- 1928, pinta tres frescos para el pabellón del periódico *La Nación* de Buenos Aires en Colonia, ese mismo año inicia los frescos para el consulado de Hendaya.
- 1931, pinta los frescos de la Sala de Conferencias de la Casa del Pueblo de Madrid.
- 1932, pinta los frescos del Pabellón de Gobierno de la ciudad universitaria en Madrid.
- circa 1933, pinta el fresco para el hall del Museo de Arte Moderno de Madrid titulado *Mujeres*, actualmente en Museo de Arte Reina Sofía, y el único existente hasta la aparición en 1990 de los frescos de Nueva York.
- 1934, pinta los frescos en el Monumento a Pablo Iglesias, destruidos junto el inmueble, en 1959.
- 1939, ya instalado en Nueva York pinta *Ama la paz, Odia la guerra*, por encargo del gobierno de la II República Española para la Exposición Internacional de Nueva York en 1939.
- 1940, recibe el encargo para pintar seis frescos con escenas de Don Quijote en la Universidad de Kansas City.

En 1990, aparece en prensa la noticia del paradero de las pinturas *Ama la paz, odia la guerra*, en un artículo de prensa redactado por Christopher Gray, columnista del New York Times y especializado en historia de la arquitectura, narra como las cinco pinturas al fresco del pintor Luis Quintanilla del ciclo *Ama la Paz, Odia la guerra* se encuentran en un cine de Nueva York situado en el número 144 de Bleeker Street, en el barrio

³³² LÓPEZ SOBRADO, Esther. *Luis Quintanilla (1893-1978) Estampas y dibujos en el legado de Paul Quintanilla*. Santander: Universidad de Cantabria, 2005, p. 13-19.
Javier Gómez Martínez en ese momento era el Coordinador de Exposiciones de la Universidad de Cantabria.

Greenwich Village (las pinturas se encontraban en la salida de incendios), cuando es desmantelado para ser reformado. El profesor Jerald R. Green, será quien alerta sobre su paradero al Consulado General de España en Nueva York³³³. En 1991 el dueño de los murales intenta venderlos al gobierno español por 250 millones de pesetas pero esta operación no llega a producirse y en este momento, de nuevo, se pierde la pista del paradero de las pinturas³³⁴. A partir de entonces la hipótesis es que las cinco pinturas siempre habían estado en este lugar a partir de 1944 cuando se instala la *American Free World Association* en el número 144 de Bleeker Street y no destruidas como su propio autor afirmaba.

El local donde se encontraron las pinturas primero fue un conocido restaurante llamado *Mori*, punto de encuentro de la sociedad cultural de la época, estuvo funcionando como tal desde su apertura en 1833 hasta 1937 cuando se cerró. Se desconoce actividad en el bajo hasta 1944 cuando se da de alta el número de teléfono de la *American Free World Association*. En 1946 volvió a ser un restaurante llamado *Montparnase*, y al dueño del local no le interesaban las pinturas, incluso quiso que un pintor que vivía en el edificio las repintara, pero este no aceptó porque conocía el prestigio del artista Luis Quintanilla³³⁵.

³³³ GRAY, Christopher. *Streetscapes: The Bleeker Street Cinema; The 'Lost' Frescoes Of an Artist-Soldier* By Published: November 4, 1990.

³³⁴ GIL ORRIOS, Ángel. *Op. Cit.*

³³⁵ GRAY, Christopher. *Op. Cit.*



The Mori restaurant on Bleecker Street at 144. Berenice Abbot, 1935.
Fuente: Museum of the City of New York

FREE WORLD is a magazine of international affairs where month by month the outstanding thinkers and workers for democracy and for a lasting peace present their ideas. Everyone interested in the outcome of this war and in the future organization of the world will be enlightened by their contributions.



FREE WORLD
8 WEST 40TH STREET, NEW YORK CITY
Four dollars per year, forty cents a copy

181



*Everywhere that
Men Fight and Die
for Freedom.*

The American **FREE WORLD ASSOCIATION**

*Political, Economic and
International Democracy,
Collective Security based
on World Organization*

"I say that the century on which we are entering—the century which will come out of this war—can and must be the century of the common man."

*Vice-President Henry A. Wallace at
a Free World dinner, May 8, 1942*

"In the United States there is a movement known as The Free World Association. Take it, make it a mass movement, bring it everywhere men and women meet together. Lose yourselves in this task! Understand that the balance of the future is now so finely drawn that your action may yet become a part of the final result."

*Michael Straight's
"Make This the Last War"*

"If there were anything which I could do, no matter how small and obscure, to help bring about the kind of peace we want this time, I should consider it a great privilege."

*A Citizen,
Carrizo Springs, Tex.*

2

Where Did It Come From?

THE AMERICAN FREE WORLD ASSOCIATION is part of the Free World Movement. International in scope, it has national sections in Canada, Latin America, Europe and Asia. This movement was formally organized in Washington, D. C. on June 15th, 1941, and adopted the name Free World Association.

Because of its contacts with democratic leaders throughout the world, it is the only movement capable of building the constructive foundations in world public opinion upon which world organization must be built.

Free World is convinced that unless the people mobilize their forces for action at once—even in the midst of war with all its confusion and destruction—the peace for which we are fighting may be lost to conservative, reactionary, and potential fascist forces. The issues at stake are a lasting peace or a third world war.

3

En el año 1962 pasó a ser cine de arte y ensayo, fue en ese momento cuando la propietaria, Jackie Raynal-Sarre, ponderó que las obras tenían valor y solicitó la labor de profesionales del *Museum of Modern Art* (MOMA) para que emitieran un informe, pero estos no las consideraron relevantes³³⁶. En este periodo las obras fueron visibles pues el cine se convirtió en cine de vanguardia, Woody Allen iba mucho al Bleeker Street Cinema en su juventud y recuerda ver las pinturas³³⁷, en él grabó una escena de su película *Delitos y Faltas*. Años más tarde el cine pasó a manos de otro propietario, Sr. Souto, proyectando otro tipo de películas y cerrando en 1990, llevándose las pinturas con él, fue entonces cuando apareció en prensa que en el local que iba a ser remodelado existían unas pinturas de la Guerra Civil Española, pintadas al fresco de grandes dimensiones.



³³⁶ GRAY, Christopher. *Op. Cit.*

³³⁷ *Los otros Guernicas*. Documental. <http://www.rtve.es/alicarta/videos/documentales-culturales/otros-guernicas/2569955/> Dirigida por Iñaki Pinedo.[Recurso en línea][fecha de consulta: 19 de Agosto 2014]

Bleecker Street Cinema



Bleecker Street Cinema. Robert Otter. 1965.

Fuente: <http://www.newyorkboundbooks.com/2014/03/31/g-stories/>

Cabe resaltar que el legado del pintor siempre ha estado vivo gracias a la labor de su hijo Paul Quintanilla, que siempre ha sido muy sensible a la situación del exilio que sufrió su padre y que tanto le pesó sobre todo al final de su vida, Paul Quintanilla ha creado un sitio web con toda la documentación y obra de su padre³³⁸.

Fue Paul Quintanilla quien en 2004 inició la búsqueda del Sr. Souto, último propietario del local, para poder intentar recuperar las pinturas. A raíz de la Exposición celebrada en el año 2005, *Luis Quintanilla, estampas y dibujos en el legado de Paul Quintanilla*³³⁹, celebrada en El Paraninfo de la Universidad de Cantabria (UC), Esther López Sobrado comenta al director del área de exposiciones, Javier Gómez³⁴⁰, que Paul Quintanilla tiene localizadas las pinturas y se pueden iniciar las negociaciones para traerlas a España, Gómez se entusiasma con la idea de recuperar las pinturas al fresco y se lo comunica al Rector de la Universidad, Federico Gutiérrez-Solana, que da luz verde al proyecto. Después de varias negociaciones la Universidad de Cantabria junto con el patrocinio del Banco Santander adquiere las pinturas³⁴¹.

Las pinturas estuvieron almacenadas desde 1990 hasta 2004, en un almacén de obras de arte, según indica su propietario a partir de entonces estarán en un garaje amontonadas entre varios objetos, cuatro de las pinturas, el fresco *Hambre* se encontraba en otra ubicación, estaba en un loft de Manhattan en el Village, hasta ser rescatadas por la Universidad de Cantabria y devolverlas a España en 2007³⁴².

³³⁸ <http://www.lqart.org/>

³³⁹ LÓPEZ SOBRADO, Esther. "Ama la Paz y Odia la Guerra. Los frescos de Luis Quintanilla sobre la Guerra Civil". En: *Los frescos de Luis Quintanilla sobre la guerra*. Santander: Universidad de Cantabria, 2007. p. 15.

³⁴⁰ Javier Gómez Martínez en ese momento era el Coordinador de Exposiciones de la Universidad de Cantabria.

³⁴¹ LÓPEZ. *Op. Cit.* p.16.

³⁴² LÓPEZ SOBRADO, Esther. "Sobre los frescos de la Guerra Civil, Ama la Paz, Odia la Guerra. Su pérdida y recuperación.". *Congreso Internacional Patrimonio, Guerra Civil y posguerra*: Madrid: Universidad Complutense, 2010. coord. por Arturo Colorado Castellary. p. 247.



Las pinturas amontonadas en un garaje en Rockaways (Queens)
Fuente: Universidad de Cantabria



Embalaje de las pinturas para ser trasladadas a España
Fuente: Universidad de Cantabria

En Febrero de 2007 los frescos llegan a Santander y son instalados en su emplazamiento definitivo: el patio cubierto del Paraninfo de la Universidad de Cantabria, en el mes de marzo son presentados a los medios de comunicación en el estado de conservación en que se encontraron.

Se inicia el proceso de restauración de los frescos a través de un convenio suscrito entre la Universidad de Cantabria y la Universitat Politècnica de València, la intervención tiene lugar durante los meses junio, julio y agosto de 2007, por un equipo de especialistas adscritos al Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la UPV, finalizado el proceso en el mes octubre, se presentan al público los frescos tras el proceso de su intervención.

Con motivo de la exposición *La sombra vencida (1910-2010)*, del 4 de octubre al 21 de noviembre de 2010³⁴³, en la Biblioteca Nacional para conmemorar el centenario del nacimiento del poeta Miguel Hernández, tres de las pinturas al fresco *Dolor*, *Hambre* y *Soldados* son trasladadas a Madrid.

El 9 de Julio de 2014 se publica en el BOE, el acuerdo por el que se declaran las cinco pinturas al fresco de Luis Quintanilla: *Dolor*, *Huida*, *Hambre*, *Destrucción* y *Soldados*, Bien de Interés Cultural (BIC), por el Gobierno de Cantabria. El expediente para solicitar la inclusión del conjunto pictórico *Ama la paz y Odia la guerra* fue iniciado en noviembre de 2013 previa aceptación del Director general de Cultura.

³⁴³ LÓPEZ SOBRADO, Esther. "Tristes guerras, tristes, tristes. Los frescos de Luis Quintanilla". Localización: Miguel Hernández [exposición]: la sombra vencida, 1910-2010 / coord. por José Carlos Rovira Soler, Carmen Alemany Bay, Vol. 1, 2010, p. 106-113.



Obras embaladas a la llegada al Paraninfo de la Universidad de Cantabria
Fuente: Universidad de Cantabria



Desembalaje de las pinturas al fresco en el Paraninfo de la Universidad de Cantabria. Fuente: Universidad de Cantabria

III. OTRAS DISPOSICIONES

COMUNIDAD AUTÓNOMA DE CANTABRIA

7257 *Acuerdo de 12 de junio de 2014, del Consejo de Gobierno, por el que se declara el conjunto de murales al fresco «Ama la paz y odia la guerra» realizado por el pintor Luis Quintanilla, como bien de interés cultural, con la categoría de mueble.*

Mediante Resolución del Director General de Cultura, de 21 de noviembre de 2013, se incoó expediente para la declaración del conjunto de murales al fresco «Ama la paz y odia la guerra» realizado por el pintor Luis Quintanilla, como Bien de Interés Cultural, con la categoría de mueble.

Cumplido el trámite establecido en el artículo 18 de la Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria.

La Consejería de Educación, Cultura y Deporte ha propuesto la declaración del bien mencionado y, a tal efecto, insta al Consejo de Gobierno de Cantabria dicha declaración, haciéndole constar que se han cumplimentado todos los trámites preceptivos en la incoación e instrucción del expediente.

En su virtud y de acuerdo con lo establecido en el artículo 24.17 de la Ley Orgánica 8/1981, de 30 de diciembre, del Estatuto de Autonomía para Cantabria, reformada por Ley Orgánica 11/1998, de 30 de diciembre, y en el artículo 19 de la Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria, a propuesta del Consejero de Educación, Cultura y Deporte, previa deliberación del Consejo de Gobierno de Cantabria, resuelve:

Proceder a la declaración del conjunto de murales al fresco «Ama la paz y odia la guerra» realizado por el pintor Luis Quintanilla, como Bien de Interés Cultural, con la categoría de mueble. En el anexo del presente acuerdo se detalla la descripción del bien.

Cumplase el anterior acuerdo y notifíquese en forma a: Servicio de Patrimonio Cultural de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte, interesados y ayuntamiento afectado.

Santander, 12 de junio de 2014.–La Secretaria del Consejo de Gobierno, Leticia Díaz Rodríguez.

ANEXO

Descripción de los Bienes (*)

(*) Información aportada por el Vicerrectorado de Cultura, Participación y Difusión de la Universidad de Cantabria.

Los cinco murales al fresco que componen el conjunto «Ama la Paz y Odia la Guerra» son los siguientes: Hambre (*Hunger*, 200 x 150 x 7 cm), Soldados (*Soldiers*, 200 x 250 x 7 cm), Huida (*Flight*, 200 x 250 x 7 cm), Destrucción (*Destruction*, 200 x 250 x 7 cm) y Dolor (*Pain*, 200 x 250 x 7 cm).

Todos ellos fueron creados por el pintor Luis Quintanilla con objeto de exhibirse en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de 1939 en Nueva York, aunque nunca llegaron a exponerse porque la Guerra Civil concluyó antes del comienzo de la Muestra. Durante medio siglo se les dio por desaparecidos, redescubriéndose, en 1990, en la misma ciudad. En febrero del año 2007 los murales fueron rescatados.

4.1.2.- Estado de conservación y restauración de la pinturas *Ama la paz, odia la guerra*.

La restauración de los murales de Quintanilla fue realizada por un equipo de profesionales del Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universitat Politècnica de València resultado de la firma de un convenio con la Universidad de Cantabria en 2007, tal y como se ha citada anteriormente³⁴⁴.

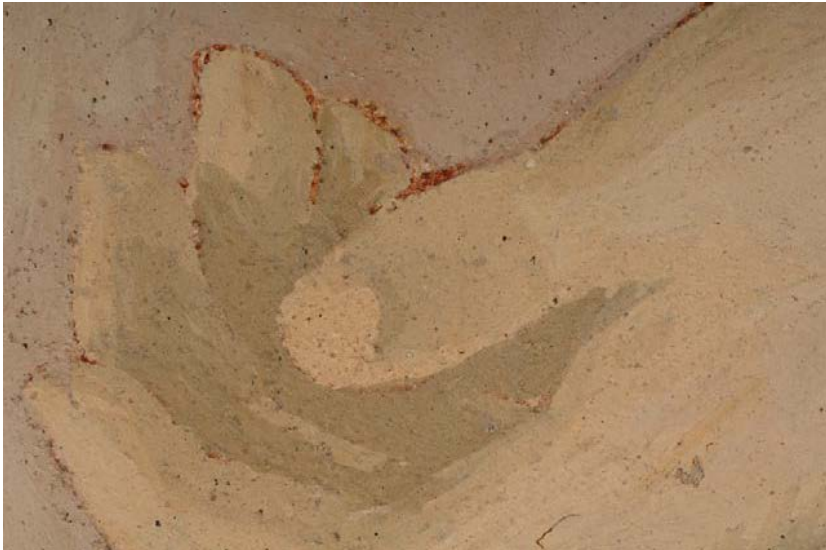
En los estudios preliminares a la restauración, durante el proceso de análisis no invasivos, el examen realizado con luz ultravioleta desveló la existencia de un barniz aplicado sobre la superficie de cada uno de los cinco paneles de forma irregular, debido a deficiencias en la aplicación o la diferente absorción de éste; en el estudio realizado con luz reflejada también se pudo comprobar donde el barniz había sido absorbido. Asimismo se detectó en todo el perímetro de las obras una pintura gris acrílica, posiblemente resultado de la aplicación del repintado de los marcos que tenían las obras cuando se encontraban en el cine *Bleecker Street*.

La presencia de retoques a seco en los frescos *Soldados* y *Dolor* fueron detectados en el análisis con luz ultravioleta de las pinturas, tratándose de personajes añadidos en la composición cuando el mortero al fresco ya se encontraba seco, con pigmentos diluidos en agua. En la pintura *Soldados* se trata de las figuras que se encuentran de espaldas con la cabeza girada hacia la izquierda en el último plano de la composición y en la pintura *Dolor*, es el enfermo con la cabeza vendada y situado en un último plano en el centro de la composición. Las pinturas fueron realizadas sobre cinco grandes paneles, cuatro de ellas tienen formato apaisado y un tamaño de 2 m. de alto por 2,5 m. de ancho. La quinta pintura *Hambre* en formato vertical, mide 2 m. de alto por 1,5 m. de ancho. Para su ejecución el artista empleó la técnica tradicional del fresco aplicado en dos estratos a base de cal y polvo de mármol.

³⁴⁴ Contrato de Apoyo Tecnológico entre la Universidad Politécnica de Valencia y la Universidad de Santander para La Restauración de Cinco Paneles Murales del Pintor Luis Quintanilla. Mayo 2007.



Detalle. Retoques realizado a seco, en las pinturas *Soldados* y *Dolor*.



Detalle. Dibujo realizado con un punteado y unido con pigmento
Fuente: Iñaki Gárate Llombart

La técnica para pintar al fresco se originó para pintar sobre una pared o muro, cuando aparecen en un soporte móvil normalmente es porque han sido arrancadas del muro por razones diversas y trasladada a un bastidor, sin embargo, Luis Quintanilla, pintó los frescos directamente sobre un bastidor ya que el objetivo de los frescos era exhibirse en la Exposición Universal de 1939 en Nueva York de forma temporal.

Las cinco pinturas al fresco, *Huida, Dolor, Hambre, Destrucción y Soldados* se encuentran sobre un bastidor de madera reforzado en el interior con tres travesaños en vertical, uno en horizontal y dos en diagonal, sobre ellos se ha aplicado un estrato de madera prensada formado por la unión de diferentes chapas hasta cubrir la extensión total del bastidor.

Encima de este estrato de madera y recorriendo todo el perímetro del bastidor el artista sitúa un perfil metálico de acero con forma de "L" con la función de delimitar los márgenes durante las labores de tendido del mortero y a la vez proteger los límites de la pintura. A continuación se coloca una malla de acero inoxidable que ocupa toda la extensión del panel quedando sujeta mediante tornillos al perfil metálico y mediante uniones con alambre a la chapa de madera. Una vez preparada la superficie de trabajo tiende sobre la malla metálica un primer estrato de un centímetro aproximado de grosor, de cal y polvo de mármol con una granulometría gruesa.

El sistema de transferencia del dibujo preparatorio al panel se ha realizado mediante el empleo de un punzón, y uniendo los puntos mediante un pincel con pigmento color sanguíneo.

El fresco mejor conservado es *Hambre*, las pinturas presentaban malas condiciones de almacenaje presentando fisuras, lagunas con faltante de pintura y preparación, graffitis, capa pictórica dañada por humedad y agua, repintes, restos de cola y adhesivos, barniz oxidado y suciedad superficial agujeros de taladro y tacos, golpes y arañazos.

Las fases principales del proceso de restauración consistieron en la limpieza de los murales, la consolidación del estrato pictórico y del mortero, y finalmente, la reintegración pictórica^{345 346}.

En primer lugar se procedió a una limpieza general de la suciedad superficial en toda la superficie pictórica de las cinco pinturas. La consolidación de los estratos del mortero, principalmente, en las zonas de faltantes y perímetro de las obras se realizaron con estucos a base mortero de cal y polvo de mármol con una granulometría similar al original. Finalmente se procedió a la reconstrucción pictórica de las lagunas con la finalidad de obtener una recuperación de la correcta lectura estética de la obra.

El criterio de reintegración se estableció en base al tamaño de la laguna y teniendo en cuenta la gran proximidad de los frescos al público. Así en el caso de las lagunas más grandes, se optó por la reconstrucción de la figuración basándose en la documentación fotográfica existente del catálogo de la exposición organizada por *Associated American Artists Gallery* en Nueva York, 1939, con los frescos *Ama la paz, Odia la guerra*. En el caso de la reconstrucción de la cabeza de la figura del burro, gracias al catálogo se proyectó sobre la laguna la imagen de la foto antigua quedando fielmente reproducida.

³⁴⁵ Los datos proceden del Informe Técnico, *Ama la Paz, Odia la Guerra del Pintor Luis Quintanilla*, realizado por el equipo de la Politécnica

³⁴⁶ GARATÉ LLOMBART, Iñaki; CARRAMIÑANA PELLEJERO, Guadalupe. "Informe técnico de la restauración". En: *Los frescos de Luis Quintanilla sobre la guerra*. Santander: Universidad de Cantabria, 2007. p. 41-50.



Detalle Reintegración Cromática
Fuente: Equipo de Restauración

4.1.3.- Gestión para la cesión y traslado de los frescos.

Una vez negociada la adquisición de las cinco pinturas, con el propietario, Sr. Souto, a través de su abogado, la Universidad de Cantabria procedió a gestionar la cesión y traslado de las pinturas. En un principio se dió parte a la Junta de Calificación, Exportación y Valoración para la inclusión de las pinturas para formar parte del Patrimonio Histórico Español y solicitar el permiso de importación, tal como queda legislado en la Ley de Patrimonio Histórico Español de 16/1985³⁴⁷ y el Real Decreto 111/1986³⁴⁸.

La legislación estatal y autonómica establece la facultad que tienen tanto el Estado como las Autonomías para la adquisición de bienes culturales. El órgano colegiado al que hay que informar de la enajenación indicando el precio y condiciones es la Junta de Calificación, Valoración y Exportación, que además tiene la función de valorar las obras previa adquisición por parte de la administración, siempre que no exista un órgano similar en su comunidad autónoma.

La política de adquisiciones por parte de la administración consiste en recuperar bienes culturales que se encuentran fuera de nuestro país por varios motivos y que sólo pueden ser recuperados mediante la adquisición, este es el caso que nos ocupa, como señala Barraca de Ramos³⁴⁹

En esta línea, cabe destacar la encomiable labor de la Universidad de Cantabria, que recientemente ha adquirido unos frescos pintados en Nueva York por Luis Quintanilla, por encargo del Gobierno de la Segunda República, y que hasta 2007 no han regresado a España.

³⁴⁷ España. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español Jefatura del Estado «BOE» núm. 155, de 29 de junio de 1985 Referencia: BOE-A-1985-12534 Texto Consolidado: Última modificación: 27 de mayo de 2015.

³⁴⁸ España. Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Presidencia del Gobierno «BOE» núm. 24, de 28 de enero de 1986 Referencia: BOE-A-1986-2277 Texto Consolidado Última modificación: 9 de febrero de 2002

³⁴⁹ BARRACA DE RAMOS, Pilar. "El mercado del arte y la política de adquisición de colecciones públicas". En: *La inversión en Bienes de Colección* / coord. por Camilo Prado Román, Ana Vico Belmonte, 2008, p. 61-78.

El contrato llevado a cabo por parte de la Administración, se realizó en base a la legislación vigente en ese momento, respecto al Real Decreto Legislativo 2/2000 de 16 de Junio por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas³⁵⁰, y por el Real Decreto 1098/2001 de 12 de octubre por el que se aprueba el Reglamento general de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas³⁵¹.

Se trata de un contrato de venta directa, el propietario y la administración, en este caso la Universidad de Cantabria, llega a un acuerdo económico y se procede a la enajenación de las pinturas. En el expediente administrativo se describen las pinturas de forma exhaustiva con todo tipo de detalles y la valoración efectuada por la Junta de Calificación Valoración y Exportación. El contrato se adjudicará mediante procedimiento negociado sin publicidad de acuerdo con el artículo 182.j de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas.

³⁵⁰ España. Real Decreto Legislativo 2/2000, de 16 de junio, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas. BOE» núm. 148, de 21 de junio de 2000, p. 21775-21823.

³⁵¹ España. Real Decreto 1098/2001, de 12 de octubre, por el que se aprueba el Reglamento general de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas. BOE» núm. 257, de 26 de octubre de 2001, p. 39252-39371.



**PLIEGO DE CLAUSULAS ADMINISTRATIVAS PARTICULARES
QUE HABRÁ DE REGIR LA CONTRATACIÓN DEL SUMINISTRO DE BIENES
INTEGRANTES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL, QUE SE DESTINEN A
MUSEOS, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS, MEDIANTE
PROCEDIMIENTO NEGOCIADO SIN PUBLICIDAD SIN CONCURRENCIA DE OFERTAS**

1. OBJETO DEL CONTRATO

- 1.1. El contrato a que se refiere el presente pliego tiene por objeto el suministro de los siguientes bienes muebles: 5 MURALES DEL ARTISTA LUIS QUINTANILLA
- 1.2. Dicho suministro tiene como finalidad la adquisición por la Universidad de Cantabria, previa valoración por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, de los bienes que se describen en el punto anterior, para su posterior destino al Paraninfo Universitario de la Universidad de Cantabria
- 1.3. En la documentación integrante del expediente administrativo, los bienes objeto del presente contrato han sido descritos con la suficiente precisión, entendiéndose que la referida documentación junto con los informes técnicos que, en su caso, se hayan realizado y la valoración efectuada por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español conforman las Prescripciones Técnicas del suministro.

2. RÉGIMEN JURÍDICO

El contrato a que se refiere el presente pliego tiene naturaleza administrativa y se regirá por lo establecido en el mismo, por las normas contenidas en el Real Decreto Legislativo 2/2000, de 16 de junio, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas, publicado en el B.O.E. nº 148, de 21 de junio de 2000 (en adelante L.C.A.P.), y por el Real Decreto 1098/2001, de 12 de octubre, por el que se aprueba el Reglamento general de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas, publicado en el B.O.E. nº 257, de 26 de octubre de 2001.

3. PRESUPUESTO

- 3.1. Para atender las obligaciones económicas que se deriven para la Administración Pública por el cumplimiento del presente contrato, existe crédito adecuado y suficiente en el Presupuesto de Gastos conforme al siguiente detalle:

Sección	Servicio	Programa	Concepto	Anualidad
				2006

Documento Informativo para la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico. Fuente: Universidad de Cantabria

Una vez realizados los trámites burocráticos para poder realizar la importación y formalizados los permisos pertinentes se procedió a la firma del contrato con la finalidad de adquirir las pinturas, la resolución se encuentra publicada en el Boletín Oficial de Cantabria (BOC) del 7 de febrero de 2007, mediante procedimiento de negociado sin publicidad, donde consta el importe por el pago del ciclo de cinco pinturas al fresco de Luis Quintanilla.

BOC - Número 27 Miércoles, 7 de febrero de 2007 Página 1773

<p>2.- Objeto del contrato. a) Tipo de contrato: Obras. b) Descripción del objeto: Modificado del proyecto de obra de construcción de un Pabellón Polideportivo y Bolera en Cueto. 3.- Presupuesto base de licitación. (Adicional). Importe total: 209.091,78 euros (IVA incluido). 4.- Adjudicación. a) Fecha: Consejo Rector del I.M.D. de 22 de diciembre de 2006.</p>	<p>b) Contratista: SIECSA Construcción y Servicios, S. A. c) Nacionalidad: Española. d) Importe de la adjudicación: 209.091,78 euros (IVA incluido). Santander, 23 de enero de 2007.-El presidente del Consejo Rector del I.M.D., José Manuel Riancho Palazuelos. 07/1118</p>
---	--

UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

Resolución Rectoral por la que se hace pública la adjudicación por procedimiento negociado de contratos que superan los 60.101,21 euros.

Conforme establece el artículo 93 "notificación y publicidad de las adjudicaciones" del Texto Refundido de la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas (aprobado por Real Decreto Legislativo 2/2000, de 16 de junio), esta Universidad hace pública las adjudicaciones, por procedimiento negociado, de contratos superiores a 60.101,21 euros.

EXP.	OBJETO DEL CONTRATO	IMPORTE	ADJUDICATARIO	PROCEDIMIENTO ADJUDICACIÓN
255/06	CINCO PANELES DE PINTURA MURAL AL FRESCO DEL ARTISTA LUIS QUINTANILLA	78.015,00.- euros	TASC CONTRACTING, LTD	PROCEDIMIENTO NEGOCIADO ART. 182, C/J
621/06	ACTUALIZACIÓN DEL SISTEMA LDA 2D PARA EL DPTO. DE CIENCIAS Y TÉCNICAS DEL AGUA Y DEL MEDIO AMBIENTE	85.743,00.-euros	IZASA, S.A.	PROCEDIMIENTO NEGOCIADO ART. 182, C/E
622/06	SUMINISTRO DE UN VEHÍCULO SUBACUÁTICO OPERADO POR CONTROL REMOTO (R.O.V)	103.177,00.-euros	EMS (SISTEMAS DE MONITORIZACIÓN MEDIO AMBIENTAL, S.L)	PROCEDIMIENTO NEGOCIADO ART. 182, C

Santander, 12 de enero de 2007.-El rector, Federico Gutiérrez-Solana Salcedo.
07/971

Resolución adjudicación Pinturas al fresco de Luis Quintanilla
Fuente: Boletín Oficial de Cantabria. BOC, número 27

En cuanto al tema relacionado con el traslado de los frescos, cabe señalar que los murales estaban en unas condiciones pésimas de almacenamiento, y su estado de conservación, como hemos citado anteriormente era preocupante, debido al maltrato que habían sufrido las pinturas, especialmente por daños antrópicos, aún así la estabilidad de las pinturas no era tan crítica como para no poder trasladarlas.

Esther López Sobrado, especialista en la figura de Luis Quintanilla, y Javier Gómez Martínez, coordinador de exposiciones de la Universidad de Cantabria, viajaron a autenticar los murales en Agosto de 2006. En 2007 volvieron para cerrar la operación y supervisar el embalaje de las obras.

La empresa encargada del traslado de las pinturas desde Estados Unidos a España fue SIT, Transporte de Arte y Mudanzas Internacionales, empresa especializada en el transporte de obras de arte desde 1960 y con una amplia experiencia, curiosamente veintiséis años antes esta misma empresa se ocupó del traslado del *Guernica* desde Nueva York hasta Madrid, el 10 de septiembre de 1981. Los cinco frescos fueron embalados y transportados el 15 de Febrero de 2007, volaron desde el aeropuerto JFK, hasta el de Luxemburgo y desde aquí al aeropuerto de Santander, donde fueron recogidos por un camión de la empresa SIT.

El contrato para el traslado incluía la fabricación de los embalajes, recogida de las obras en los dos domicilios, embalaje de las pinturas y traslado al aeropuerto neoyorkino JFK, entrega en la terminal del aeropuerto y supervisión del embarque. Recepción en el aeropuerto de Luxemburgo y emisión del documento de tránsito. De nuevo supervisión de carga en el aeropuerto de Luxemburgo y recepción en el aeropuerto de Santander trasladando las pinturas al Paraninfo de la Universidad de Cantabria. También tramitaron la gestión de despacho de aduana e importación definitiva, la contratación del seguro en base al valor de las pinturas en ese momento, el mismo importe que el de la compra, 78.176 euros, la prima que se aplicó fue de un 0,240%.



Permisos de embarque y aduana



Embalajes depositados en la Universidad de Cantabria
Fuente: Universidad de Cantabria



UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
 DEPARTAMENTO DE HISTORIA MODERNA Y
 CONTEMPORÁNEA - Edificio Interfacultativo
 Avda. de los Castros, s/nº
 39005 Santander
 ATT: D. Javier Gómez Martínez
 Fax: 942.20.11.58

Est. 25.872 C/1(AT)/g

Bilbao, 2 de octubre de 2006

REF: IMPORTACIÓN DEFINITIVA DE 5 OBRAS

Estimado Javier:
 Seguimos al amable pedido, a continuación tenemos el pliego de someter a tu consideración nuestro

PRÉSUPUESTO

OBRAS A TRASLADAR:

5 Paneles de hormigón pintados al fresco según detalle de su email de 5 de septiembre
 Valor total: 76.176 €

Estimación de volumen: 3 Cajas - 5,095 m³ - 2.000 Kgs./Vol. (1.500 Kgs. peso bto.)

SERVICIOS A REALIZAR DESDE NUEVA YORK HASTA SANTANDER:

Servicios en USA:	Euros
1. Construcción de 3 cajas de madera.....	4.245,00
2. Embalaje y recogida de las obras en 2 domicilios de Nueva York, transporte hasta almacén de nuestro agente, pesaje y etiquetado para envío aéreo. Carga, transporte hasta el aeropuerto, entrega en terminal de carga y supervisión de embalaje.....	2.680,00
3. Pallet aéreo Nueva York / Luxemburgo basado en 2.000 kgs./Vol. incluyendo tasas de seguridad y combustible.....	5.800,00
Servicios en Europa:	
4. Recepción en el aeropuerto de Luxemburgo, supervisión de llegada, seguridad en pistas y emisión de documento de tránsito.....	814,00
5. Carga y transporte aeropuerto Luxemburgo / Santander en camión de SIT especial para obras de arte.....	* 3.417,00
6. Despacho de retornos de importación definitiva en España y cancelación de tránsito. Permisos cotización desahucio de aduanas en Santander (aproximadamente 400 €).....	Pendiente
7. Gastos por descarga de las cajas en Santander incluyendo alquiler de camión grúa a pie de calle en el Páramo de la Universidad (no incluye ubicación de las piezas y desmantelaje dentro del edificio).....	* 860,00

1 / 4

OBRAS DE ARTE Y EXPOSICIONES



Av. Diagonal, 12. 28002 Madrid. Tel: +34 91 740 92 00 Fax: +34 91 740 92 01
 BARCELONA - BILBAO - COÑURA - MADRID - SEVILLA - ZARAGOZA



8. Coordinación y comunicaciones.....	* 120,00
9. I.V.A. 16% s/16.417.....	Subtotal Neto..... 20.056,00
10. Seguro de transporte modalidad "clavo a clavo". Prima a aplicar del 0,240 % sobre el valor total de las obras: 76.176 €.....	1.036,72
TOTAL EUROS.....	21.270,34

TOTAL EUROS: VEINTIUN MIL DOSCIENTOS SETENTA Y CINCO TRINENTA Y CUATRO CÉNTIMOS.-

IMPORTANTES Impuestos a la Importación definitiva:

11. IVA aduanero 7% sobre el valor CIF: 99.466,34 €..... **6.962,64**

Forma de pago: Se solicita provisión de fondos por importe íntegro de este presupuesto en el momento previo a realizar el despacho de aduanas.

No se incluye:

- Pallet aéreo para más kilos de los indicados.
- Despacho de aduanas en España. Pendiente cotización desahucio en la zona.
- IVA aduanero 7% sobre el valor de las obras.
- Embalaje y desmantelaje de las obras en su lugar de ubicación.
- Costes de posible correo.
- Obtención de fotografías y realización de condición reports.
- Obtención de fichas de responsabilidad: 25,00 €.
- Servicios en horario extra o festivos.
- Otros servicios no mencionados/indicados.

CONDICIONES GENERALES DE CONTRATACIÓN

PRIMERA.- Nuestro presupuesto no supone compromiso hasta recibir la orden definitiva de servicio por escrito. La oferta está basada en la información contenida en el momento de solicitud y realización del presupuesto y el sustrato de cambio de cualquier nueva información adjuntada una vez se comienzan los trabajos. El presupuesto está basado en la información facilitada por el Cliente mediante traslado en el que se refiere a número de procedimientos/obras, características técnicas, dimensiones y número de obras, así como en los tarifas y tributos vigentes en la fecha del mismo y son susceptibles de cambio.

SEGUNDA.- El contrato se perfeccionará en el momento en el que el Cliente preste su consentimiento mediante la ejecución expresa de este presupuesto ya sea mediante fax, burofax, correo o correo electrónico.

TERCERA.- El contrato tendrá carácter mercantil y se regirá por sus propias cláusulas y, en lo que en ellas no estuviera previsto, por las "Condiciones generales de contratación de los transportes de mercancías por carretera" aprobadas por la orden de 25 de abril de 1997 (BOE 7 de mayo de 1997) y, supletoriamente, por la legislación civil y mercantil de aplicación.

Presupuesto de la empresa SIT para el traslado de la obra.

4.2.- FICHA TÉCNICA DEL CICLO *AMA LA PAZ, ODIA LA GUERRA*



Dolor. Estado inicial del proceso de restauración

TÍTULO: <i>Dolor</i>
AUTOR: Luis Quintanilla
FECHA: 1939
CATÁLOGO: Bien de Interés Cultural (BIC)
DIMENSIONES: 200 x 250 x 7 cm.
TÉCNICA: Pintura al fresco sobre soporte
LOCALIZACIÓN ACTUAL: Paraninfo Universidad de Cantabria
TRASLADO: Desde Queens (EEUU) a Santander (España)
EMPRESA TRANSPORTE: SIT Transportes Internacionales



Dolor. Estado final tras el proceso de restauración

Fuente: Juan Valcárcel Andrés



Huida. Estado inicial del proceso de restauración

TÍTULO: <i>Huida</i>
AUTOR: Luis Quintanilla
FECHA: 1939
CATÁLOGO: Bien de Interés Cultural (BIC)
DIMENSIONES: 200 x 250 x 7 cm.
TÉCNICA: Pintura al fresco sobre soporte
LOCALIZACIÓN ACTUAL: Paraninfo Universidad de Cantabria
TRASLADO: Desde Queens (EEUU) a Santander (España)
EMPRESA TRANSPORTE: SIT Transportes Internacionales



Huída. Estado final tras el proceso de restauración

Fuente: Juan Valcárcel Andrés



Hambre. Estado inicial del proceso de restauración

TÍTULO: <i>Hambre</i>
AUTOR: Luis Quintanilla
FECHA: 1939
CATÁLOGO: Bien de Interés Cultural (BIC)
DIMENSIONES: 200 x 150 X 7 Cm.
TÉCNICA: Pintura al fresco sobre soporte
LOCALIZACIÓN ACTUAL: Paraninfo Universidad de Cantabria
TRASLADO: Desde Queens (EEUU)a Santander (España)
EMPRESA TRANSPORTE: SIT Transportes Internacionales



Hambre. Estado final tras el proceso de restauración

Fuente: Juan Valcárcel Andrés



Destrucción. Estado inicial del proceso de restauración

TÍTULO: <i>Destrucción</i>
AUTOR: Luis Quintanilla
FECHA: 1939
CATÁLOGO: Bien de Interés Cultural (BIC)
DIMENSIONES: 200 x 250 x 7 cm.
TÉCNICA: Pintura al fresco sobre soporte
LOCALIZACIÓN ACTUAL: Paraninfo Universidad de Cantabria
TRASLADO: Desde Queens (EEUU) a Santander (España)
EMPRESA TRANSPORTE: SIT Transportes Internacionales



Destrucción. Estado final tras el proceso de restauración

Fuente: Juan Valcárcel Andrés



Soldados. Estado inicial del proceso de restauración

TÍTULO: <i>Soldados</i>
AUTOR: Luis Quintanilla
FECHA: 1939
CATÁLOGO: Bien de Interés Cultural (BIC)
DIMENSIONES: 200 x 250 x 7 cm.
TÉCNICA: Pintura al fresco sobre soporte
LOCALIZACIÓN ACTUAL: Paraninfo Universidad de Cantabria
TRASLADO: Desde Queens (EEUU) a Santander (España)
EMPRESA TRANSPORTE: SIT Transportes Internacionales



Soldados. Estado final tras el proceso de restauración

Fuente: Juan Valcárcel Andrés



Capítulo **5**
Caso práctico.
Colección Julio González del IVAM.
Exposición itinerante en Japón.

5.1.-EXPOSICIÓN ITINERANTE EN JAPÓN DE LA COLECCIÓN JULIO GONZÁLEZ DEL IVAM

5.1.1.-Contextualización de la colección Julio González en el IVAM

La colección Julio González (1876-1942) del IVAM (Institut Valencia d'Art Modern), se constituyó a raíz de que en Julio de 1985 la Generalitat Valenciana, a través de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, adquiriera un amplio conjunto de obras del artista, de su hermano Joan y de su hija Roberta, junto con donaciones³⁵² de las herederas Carmen Martínez y Viviane Grimminger. La muestra tenía que ser representativa para que formara parte de la colección permanente del IVAM Centro Julio González, que abriría sus puertas el 18 de febrero de 1989³⁵³.

El Museo pensó en adquirir la colección Julio González, puesto que se trataba de un artista representativo de las vanguardias artísticas de la década de los años 30, punto de partida para constituir toda la colección del IVAM³⁵⁴.

La selección de obras que se realizó para conformar la colección inicial del IVAM, se hizo en base a³⁵⁵:

En primer lugar hacer justicia a la importancia de Julio González para la historia del arte moderno[...]González abre el camino de lo que será la corriente principal de la escultura moderna a partir de los años 30, basada en el assemblage y en la construcción por medio de líneas, planos y vacíos.

En segundo la colección debía aspirar a reflejar la diversidad de la producción de Julio González en efecto su influencia histórica

³⁵² CÍSCAR, Ciprià. "Presentación". En: *Julio González. Las colecciones del IVAM*. Madrid: Generalitat Valenciana, 1989.

³⁵³ El Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), se crea con la Ley 9/1986 de 30 de Diciembre publicada en el Diario Oficial de la Comunitat Valenciana.

³⁵⁴ ALBORCH, Carmen. "Presentación". En: *Julio González. Las colecciones del IVAM*. Madrid: Generalitat Valenciana, 1989.

³⁵⁵ LLORENS, Tomás. "Introducción". En: *Julio González. Las colecciones del IVAM. Las colecciones del IVAM*. Madrid: Generalitat Valenciana, 1989

LLORENS, Tomás. *Julio González. Las colecciones del IVAM*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1986

se debe, al menos en parte, al hecho de que, pese a su relativa modestia tanto por lo que se refiere a los tamaños de las obras como a su número, esta producción contiene una variedad de enfoques mayor que la de otros maestros de la escultura del siglo XX.

En tercer lugar y finalmente la colección debía mostrar que la importancia y la variedad la obra de Julio González se apoyan en la maduración de una técnica de forja del hierro que a partir de unos sólidos orígenes artesanales se proyecta y se transforma en un rico elenco de soluciones formales sin el cual la profunda transformación de la escultura moderna llevada a cabo por el artista catalán no hubiera sido posible.

En la actualidad la colección está formada por 120 esculturas, 20 pinturas y 70 dibujos siendo la colección más importante de Julio González, en un museo, también tienen obras muy representativas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y Museum of Modern Art de Nueva York. El IVAM conserva también obra de Joan González (Barcelona, 1868-1908) hermano del escultor, y de Roberta González (París, 1909-Monthyon, 1976), hija de Julio González.



Pabellón de España para la Exposición Internacional de París, 1937

Fuente: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes



La Monserrat. Julio González, 1937
Fuente: <https://historiahervas.wordpress.com/2009>

Julio González aprendió el oficio de la orfebrería, junto con su hermano Joan, de mano de su padre en Barcelona, más tarde se trasladó a París, donde siguió ejerciendo su oficio de orfebre para poder mantener a su familia puesto que su padre ya no vivía. Esta situación no le impidió realizar su trabajo como escultor; llegando a participar en grandes exposiciones internacionales como la Feria Universal de París de 1937, en el Pabellón Español de la II República Española, con su escultura *Montserrat* ³⁵⁶.

La colección de orfebrería de Julio González del IVAM, pertenece estilísticamente al primer periodo de su producción artesanal, estos trabajos suelen estar datados entre 1890 y 1910. La colección de pintura puede dividirse en tres periodos, el primero hasta el final de la I Guerra Mundial, la segunda etapa abarcaría de 1918 hasta 1928, siendo el periodo más fructífero del artista como pintor, con obras de pequeño formato. Y en la tercera etapa, de 1926 a 1928, desciende la actividad pictórica ligada a su producción escultórica. Prácticamente toda la colección de pinturas del IVAM corresponden al segundo periodo³⁵⁷.

La producción artística con la que más se identifica al artista es la de escultor, sirviéndose de su destreza como orfebre, trabaja principalmente con hierro, bronce, latón, cobre y piedra. A mediados de los años 30, realiza una serie de cabezas talladas en piedra de la cuales se conocen quince, entre 1934 y 1936 realiza una serie de esculturas en plancha de hierro con la técnica del repujado y cortado de la plancha, y será en 1937, cuando González culmina su trabajo escultórico con dos obras excepcionales: *La Montserrat*, y *Mujer ante el espejo*, un reflejo de estilos

³⁵⁶ «En una carta fechada el 10 de abril de 1937, José Gaos, Comisario General del Pabellón español, invitaba a Julio González a participar en la Exposición Internacional. La escultura, realizada «en hierro viejo con apariencias de madera» fue colocada en un pedestal junto a la escalinata de la entrada al Pabellón. En un principio, Julio González dudaba entre esta obra, de gran impacto realista, y «Mujer ante el espejo», más próxima a la iconografía de la vanguardia. José Gaos le pidió expresamente que presentara «La Montserrat», que consideraba «obra poderosa, inteligible para todos y completamente actual», ya que representaba vivamente la situación de desesperación y de guerra que atravesaba España en ese momento».

En:<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937510889184852976846/p0000001.htm>[Recurso en línea] [Fecha de consulta: 5 de Julio de 2015]

³⁵⁷ LLORENS, Tomás. "Introducción". *Julio González. Las colecciones del IVAM*. Madrid: Generalitat Valenciana, 1989. p. 20

entrelazados entre sí, Cubismo, Surrealismo y Expresionismo³⁵⁸. El IVAM tiene en su colección permanente una representación importante de cada periodo del escultor con obras muy emblemáticas como *Mujer ante el espejo* (1934), *Mujer sentada* (1935), *Pequeña Venus* (1936-37), *Mujer ante el espejo* (1937) y *Daphne* (1937), entre otras.

La colección de dibujos de Julio González en el IVAM, también es representativa, el artista utiliza el dibujo para realizar sus bocetos y estudios con la intención de crear una escultura³⁵⁹, la colección abarca desde los bocetos de retratos de mujer, bocetos de mujer ante el espejo y peinándose, mujer sentada, serie de maternidad, bocetos de *la Montserrat* entre otros.

5.1.2.- Gestión para el traslado de la colección Julio González a Japón

Los Museos tienen como una de sus prioridades difundir sus fondos a través de exposiciones temporales, así en el Decreto 27/2015 de 27 de Febrero en el que se aprueba la organización y funcionamiento del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), en su artículo 2, establece como función la organización de exposiciones temporales,

Objeto propio y funciones

b) Organizar y llevar a cabo exposiciones temporales de arte moderno y contemporáneo en las instalaciones propias del Institut Valencià d'Art Modern así como en aquellos espacios que, aun no siendo de su titularidad, se encontrasen bajo acuerdos o convenios de cesión.

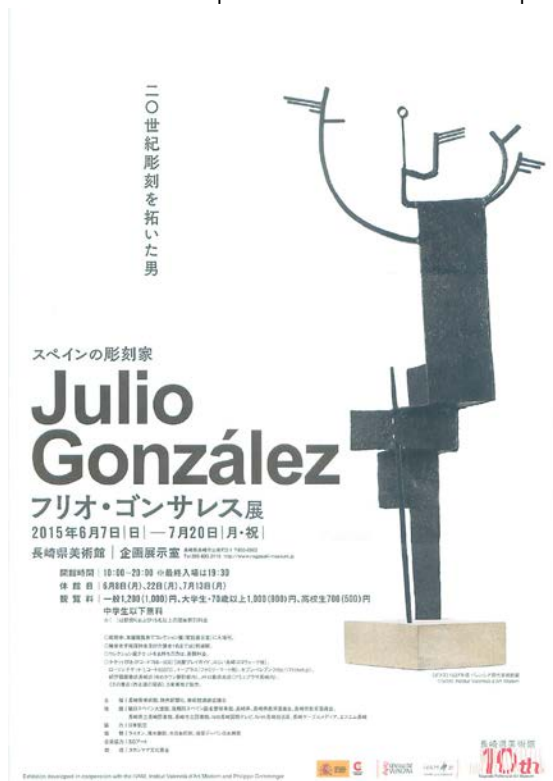
La exposición itinerante de Julio González con destino al país nipón nace de la iniciativa por parte de Mr. Kei Horikoshi, en representación de la empresa cultural Spatial Design&Art Co. Ltd, que pretende llevar a cabo una muestra para dar a conocer al artista en su país. Se suscribe un convenio de colaboración entre la empresa Spatial Design&Art y el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), que firman el

³⁵⁸ LLORENS, Tomás. Opus cit. p. 12

³⁵⁹ AAVV. *Julio González e la colección del IVAM*. Generalitat Valenciana, 2006. p.69. ISBN 8448240448

pasado 3 de marzo de 2015. El Institut Valencià d' Art Modern, a través de este acuerdo advierte la oportunidad de dar a conocer la obra de Julio González y de su institución museística en Japón, estableciendo canales de comunicación con entidades culturales del país.

La exposición se compone de 37 obras pertenecientes al IVAM, junto con otras de la colección del Sr. Philippe Grimminger³⁶⁰, la selección para esta exposición está formada, principalmente, por obras escultóricas, dibujos y varias piezas de orfebrería. Este convenio sólo contempla una parte de la colección sita en el IVAM, puesto que la Sala Julio González del Museo debe permanecer abierta al público.



Cartel de la exposición de Julio González en Japón
Fuente: Institut Valencià d' Art Modern (IVAM)

³⁶⁰ Heredero del legado artístico de la familia González, de manos de Carmen Martínez y Viviane Grimminger nombradas herederas por Roberta González ,hija de Julio González.

La itinerancia de la exposición está marcada por este recorrido, primero en el Prefectural Art Museum de Nagasaki³⁶¹, del 7 de junio al 20 de Julio de 2015, después itinerará por otras tres ciudades niponas: se exhibirá en el Museo de Arte de Iwate³⁶², del 1 agosto al 23 septiembre; en el Museo de Setagaya³⁶³, del 28 de noviembre al 31 enero de 2016, finalizando en el Prefectural Art Museum de Mie³⁶⁴, del 9 de febrero al 10 Abril de 2016.

Según las cláusulas del convenio, el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) se compromete a ceder los derechos de reproducción de las obras de la exposición en el catálogo, además el Museo, por parte de su director D. José Miguel García Cortés³⁶⁵, se compromete a redactar un texto que será publicado en versión japonesa.

La entidad prestataria, Spatial Design&Art Co. Ltd, se responsabiliza de la gestión y de todos los gastos ocasionados respecto a la movilidad de la colección de Julio González con las siguientes aportaciones:

- Transporte de las obras desde Valencia a Japón y a los distintos recorridos de su itinerancia. Embalaje, descarga, y desembalaje.

- Fabricación de los embalajes.

- Contratación de personal cualificado en la manipulación de obras de arte y de la empresa de transporte especializada en bienes culturales.

- Un correo del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), viajará con las obras haciéndose cargo de todos los gastos del viaje³⁶⁶, recorriendo los distintos destinos donde serán expuestas las obras para supervisar su correcta manipulación e instalación en cada lugar donde van a ser expuestas.

³⁶¹ <http://www.nagasaki-museum.jp/english/>

³⁶² <https://www.ima.or.jp/en/enhome.html>

³⁶³ http://www.setagayaartmuseum.or.jp/index_e.html

³⁶⁴ <http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/en/index.htm>

³⁶⁵ Director Ejecutivo del Institut Valencià d'Art Modern, desde septiembre de 2014, es doctor en Filosofía por la Universitat de Valencia y profesor de Teoría del Arte de la facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.

³⁶⁶ Gastos derivados de estancia: alojamiento y dietas por valor de 70€ al día.

- En cada una de las sedes donde se exhibirá la colección será supervisada a la llegada por el comisario de la exposición, por el personal de la entidad prestataria, y por el correo del IVAM.

- La empresa aseguradora que se hará cargo de la cobertura de la colección con la modalidad del *seguro clavo a clavo*, será AON Seguros, con la que además el IVAM, tiene contratada en la actualidad una póliza flotante.

- La empresa prestataria está obligada a proporcionar las condiciones óptimas en la sala de exposiciones, con los parámetros de temperatura y humedad recomendados y supervisados por personal cualificado.

- Garantizar una vigilancia y control de seguridad desde la llegada de las obras hasta su traslado.

- Publicación del Catálogo e impresión, incluida la traducción del texto proporcionado por la dirección del IVAM. Entregará 100 ejemplares del catálogo al Institut Valencià d'Art Modern, aparecerá el logo del museo en todo el material impreso, y constará que la exposición se realiza gracias a la colaboración con el Institut Valencia d'Art Modern (IVAM) y Philippe Grimminger.

-Se informará de inmediato si una de las obras de Julio González sufre algún incidente, previa autorización del IVAM se procederá a una intervención sobre la obra.

-Se hará cargo de todos los gastos relacionados con el desplazamiento del director del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), a los actos que se requiera su presencia en las diferentes sedes de la exposición en Japón.

- Si no se cumpliera alguna parte del contrato se haría cargo de resolver el conflicto la jurisdicción de los Juzgados y Tribunales de la ciudad de Valencia.

La empresa de transporte que se hará cargo del traslado de las obras, contratada por la organización, será YAMATO en Japón, con su agente en España SIT (Transporte de arte y mudanzas internacionales), ambas empresas especializadas en la movilidad de obras artísticas. La empresa

SIT fue la encargada de presentarse en el IVAM para el proceso de toma de datos de todas las obras y junto con los registradores del Museo se diseñó la fabricación de todos los embalajes.

La coordinación de la exposición correrá a cargo del Departamento de Registro del IVAM que será en todo momento el interlocutor del museo con la empresa, de gestión cultural, Spatial Design&Art Co. Ltd, y las entidades prestatarias que albergarán la exposición de Julio González en Japón.

Cabe mencionar el origen del Departamento de Registro del IVAM, pionero en España, que se inició gracias a la dirección del museo por parte de D. Tomas Llorens, primer director del IVAM, fue el responsable de la implantación del modelo de registradores americano en España. También contribuyó en esta labor el conservador jefe de esta misma Dirección, D. Vicente Todolí. Tomás Llorens después de la dirección del IVAM, paso a ser nombrado director del Museo Nacional de Arte Reina Sofía y más tarde nombrado conservador jefe en el Museo Thyssen-Bornemisza en Madrid. Vicente Todolí más tarde fue director del museo Tate Modern de Londres, Todolí a raíz de su estancia en Nueva York donde realizó estudios de postgrado, conoce a Elizabeth Carpenter, que había trabajado como *curator*, en el Museo Moma y en el Museo Whytney de Nueva York y se desplaza a Valencia para formar a la plantilla del IVAM y del Museo de Bellas Artes San Pio V. Por lo tanto la metodología en el departamento de registro queda implantada desde 1986 y su inicio con departamento propio. Las funciones del departamento en la actualidad como cita Cristina Mulinas³⁶⁷, Jefa del Departamento de Registro en la actualidad, son:

Registro y documentación de todas las obras del museo, así como del movimiento externo/interno de las mismas. Elaboración de informes de condición. Confección de libros de registro e inventario, así como de los ficheros de obras, autores y fotografía. Coordinación de préstamos de obras temporales, incluyendo la organización y control de transportes, seguros, etc.

³⁶⁷MULINAS, Cristina. "Registros de Museos: ¿existe la profesión en España? La figura del profesional español: similitudes y diferencias con los profesionales europeos. V Conferencia Europea de Registros de Museos. Actas. Edita: ARMICE. Madrid, 2008. p.39-40

Se adjunta el contrato de préstamo temporal para la exposición de Julio González.

№ 19 / 15
REGISTRADO

C/ Raquel
Cristina
Loli

TEMPORARY LOAN AGREEMENT FOR THE EXHIBITION
"JULIO GONZALEZ"


This agreement is entered into by and between:

Mr. KEI HORIKOSHI acting on behalf and in the name of SPATIAL DESIGN & ART CO. LTD. entity and Secretary-General of the EXECUTIVE COMMITTEE OF JULIO GONZALEZ EXHIBITION , (hereinafter the EXHIBITOR), with address at 1-3-17 Hiranuma Nishi-ku Yokohama, with sufficient legal capability to sign this agreement, as the Representative Director .

And

Mr. Jose Miguel G. Cortés, acting on behalf and in the name of INSTITUT VALENCIA D'ART MODERN (hereinafter IVAM), TIN Q-9655140-C, with address at Valencia at 118 C/Guillem de Castro, with sufficient legal capability to sign this agreement as Executive Director of the said institution by virtue of the powers vested in him by the President of this public entity, by the Order of 30th November, 1997 issued by the Counselor of Science, Education and Culture of the Generalitat Valenciana (DOGV no3.126 of 20/11/1997)

DO HEREBY DECLARE

- 
1. Both institutions have a mutual interest in cultural diffusion and because of its purpose and objectives, it is ideal to establish communication channels that allow cultural and artistic collaboration.
 2. Although Julio Gonzalez Exhibition shall include works belonging to IVAM's collection and works belonging to Mr. Philippe Grimminger, the agreement regarding the loan from Mr. Philippe Grimminger's collection shall be entered into by and between the EXHIBITOR and Mr. Philippe Grimminger, separately from IVAM.
 3. The EXHIBITOR is interested in publicly showing this exhibition in Japan, in the NAGASAKI PREFECTURAL ART MUSEUM, the IWATE MUSEUM OF ART, the SETAGAYA ART MUSEUM and the MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, from June 2015 to April 2016, date on which the exhibition will be closed. If the other museums hope to hold the exhibition within the period of loan, the EXHIBITOR will promptly notify IVAM. IVAM will allow it without any extra charge if the number of participating museums increases.

4. The EXHIBITOR would be able to reach agreements with the venues mentioned so as to other institutions in which the exhibition will be shown for the purpose of distributing the charges, fully respecting the obligations embodied in the present agreement, only being the EXHIBITOR the responsible before the IVAM.
5. The period of validity of the loan shall be one year, and the exhibition must be shown in every each of the venues for periods no less than 40 days, unless otherwise agreed, and subject to prior agreement by the IVAM.
6. Having made the foregoing declarations about the temporary loan of the mentioned exhibition, the parties sign this agreement according to the following:

PROVISIONS

First- The IVAM will temporarily transfer to the EXHIBITOR the works property of the IVAM, listed in the appendix attached to this agreement, which form the exhibition of Julio Gonzalez mentioned above. They will be publicly exhibited during the time period and at the place previously indicated.

Second.-Contributions

The IVAM is obliged to fulfill the following obligations:

1. -The loan to SPATIAL DESIGN & ART CO. LTD. of the works belonging to its collection, which shall form the exhibition "Julio Gonzalez".
2. -The free loan of the photographic material property of the IVAM to its inclusion in the catalogue of the exhibition and other graphic material, as well as the free loan of the reproduction copyright of the images loaned.
3. -Provide a text from the IVAM's direction to its inclusion in the Japanese version catalogue published on the occasion of this exhibition.

Third-As a consideration for this temporary transfer the EXHIBITOR will pay the IVAM the amount of €40,000 within 10 days of the receipt of the corresponding invoice which has been issued by IVAM as follows:

- 20% (Eight thousand euros) upon the signature of the contract
- 30% (Twelve thousand euros) in April 2015.
- 50% (Twenty thousand euros) when the works are delivered to, and accepted by, the

EXHIBITOR at the first venue, NAGASAKI PREFECTURAL ART MUSEUM.

Fourth.- The parties do declare that both have sufficient and suitable credit in their budget to face the economic obligations deriving from this agreement.

Fifth.- The EXHIBITOR is obliged to fulfill the following obligations:

- 1.- To pay for the roundtrip, roaming and return transportation of the artworks as well as loading, unloading, packing and unpacking of the foretold, including, as appropriate, the construction of boxes and protection elements for every venue in which the exhibition is placed to its return to the IVAM. The EXHIBITOR promises that the staff that handles and transports the works will be specialists in fine art handling. The IVAM may require that an IVAM technician travels as a courier with the shipment of the works and that he/she that will write our conditions report for each piece and will supervise the curators and the EXHIBITOR in order to ensure their appropriate handling in the first venue in Japan. The number of technicians as courier is three in total; The first of the three is assigned until the opening of the first venue, NAGASAKI PREFECTURAL ART MUSEUM, where the exhibition is held in Japan. The second one is assigned from the first venue to the second venue, IWATE MUSEUM OF ART. The last one is assigned from the end of the day of the last venue, MIE PREFECTURAL ART MUSEUM, where the exhibits are taken, packed and shipped in Japan. The curators in each of the Japanese museums and the EXHIBITOR will check the works including Mr. Philippe Grimminger's based on the check list developed for each piece at the time of carried-in, display, carried-out and dismantlement of the works for the exhibition held in Japan.
- 2.- To communicate far in advance to the Registrar's Department which transportation company has been chosen by the EXHIBITOR, for both the roundtrips and diffusion, so as to the roaming transportation; expressly authorized in advance and in writing by the IVAM.
- 3.- To pay for "nail to nail" insurance costs for the pieces that make up the exhibition, from the time they leave the IVAM until their return. Insurance will be contracted through the AON company with which the IVAM has an agreed insurance policy.
- 4.- To pay for the installation and lighting of the exhibition which will be carried out by specialized staff recruited by the EXHIBITOR, under the management of the IVAM technician who acts as the exhibition courier.
- 5.- To pay for the journey, hotel and per diem costs, in the amount of 70€/day, VAT included, of the exhibition curator or the IVAM technician as courier, in case that they travel to Japan. The hotel and journey will be organized directly by the EXHIBITOR. The EXHIBITOR will send the economy-class return air ticket between Valencia to Japan via

Paris to the IVAM and will pay the hotel while staying in Japan.


- 6.- To make sure that the exhibition gallery does not receive direct sunlight; that its lighting system is adjustable, that the artwork is not exposed to excessively humid or dry conditions or damaging temperatures, strictly fulfilling the ICOMAS recommendations.
- 7.- To clean the exhibition gallery adequately, prior to the arrival of the works and while the exhibition lasts.
- 8.- To guarantee adequate vigilance and security control of the artwork, from its arrival to its return, especially in the gallery where the pieces are exhibited.
- 9.- To pay for the costs of all the printed and informative material which is produced on the event of this exhibition (catalogues, programs, leaflets, posters, invitations, banners, etc.) as well as the rest of the promotional material and general cost deriving from this event.
- 10.-To pay for the costs for designing and printing the Japanese version catalogue, including the Japanese translation cost of the text provided by IVAM.
- 11.-Provide 100 free samples of the catalogue to the IVAM and other 50 to Mr. Philippe Grimminger.
- 12.-To make the IVAM's name and logo appear with outstanding relevance in all the printed and informative material, which is referred to in the previous obligation, as well as publicity in the press or other media, in the gallery which hosts the exhibition, as well as the press releases and press conferences, and in general, in any promotional media, be it printed material, press, radio, television, etc., observing the external image guidelines which are indicated. In all cases, the following caption will appear on all material:
"Exhibition developed in cooperation with the IVAM, Institut Valencia d'Art Modern and by Philippe Grimminger". The EXHIBITOR must submit all sketches that are in the design stage and relate to the use of the logo, to the IVAM for approval, if necessary.
- 13.-To immediately inform the IVAM in writing of any incident which might happen to the works and objects which form the exhibition. If a piece is damaged, it cannot be repaired, dismantled or inspected without prior written authorization from the IVAM.
- 14.-To assume the costs incurred by its own staff and any other cost which the exhibition might generate in relation to it.
- 15.- To pay for the journey, hotel and per diem costs, in the amount of 70€/day, VAT included, of the director of IVAM, Jose Miguel G. Cortés, in case that he travels to Japan. The hotel and journey will be organized directly by the EXHIBITOR. The EXHIBITOR will send the business-class return air ticket between Valencia to Japan via Paris to the IVAM and will pay the hotel while staying in Japan.

Sixth.-Should any dispute arise from the interpretation and execution of this agreement, the parties agree to submit to the jurisdiction of the Courts of the city of Valencia, in the event that

an amicable solution is not reached.

In witness whereof, the parties do hereby sign two copies of the agreement

In Valencia, on 27 March 2015
IVAM:

By 
Jose Miguel G. Cortés
Executive Director
Institut Valencia d'Art modern IVAM

In Yokohama, on 31st March, 2015
The EXHIBITOR

By 
Kei Horikoshi
Representative Director
Spatial Design & Art Co.Ltd.



Una vez se aprueba la autorización para la exposición temporal por parte de la Comisión de préstamos del Institut Valencia d'Art Modern (IVAM), se procederá a la gestión de todos los trámites para llevar a cabo la organización de la exposición temporal. Realizada la valoración de la seguridad que ofrecen las salas para la exposición en los diferentes destinos en Japón, mediante un Informe de Instalación emitido por el prestatario en el que aparecen las medidas de seguridad y climatización de las salas entre otros datos, se acepta la propuesta para que las obras se expongan en las diferentes salas de exposición.

El Departamento de Registro se pondrá en contacto con la empresa de transporte, en este caso, YAMATO en Japón, con su agente en España SIT (Transporte de arte y mudanzas internacionales), para supervisar el plan propuesto por el transportista.

La solicitud de permiso de exportación temporal se tramita siguiendo los mismos cauces que una exportación, dirigida al mismo organismo competente, es decir, la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes Culturales, solo que marcando la casilla de exportación temporal. Los formularios aparecen en la web del Ministerio³⁶⁸, también se podrán realizar de forma telemática, las solicitudes son diferentes según la exportación sea en la Unión Europea o fuera de la Comunidad.

El IVAM, realiza la gestión telemáticamente previa firma del director, cumplimentando el formulario de la sede electrónica remitiendo toda la información dirigida al Ministerio de Cultura, además de toda la documentación que debe ser anexada como:

- El convenio de préstamo firmado por la entidad prestamista y prestataria.
- Informe favorable al préstamo de la Dirección del centro.
- Informe de Conservación individualizado de los bienes a exportar.
- Condiciones de préstamo exigidas por el Centro prestador.
- Características técnicas de las salas de exposición.
- Datos relativos al seguro con el que viajan las obras.
- Datos relativos a la empresa de transporte.

³⁶⁸ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/exportacionimportacion/exportacion/impresos.html>

A esta información se adjuntará el Certificado del seguro y la documentación fotográfica de todas las obras. Una vez emitidos todos los datos se recibe un mensaje por parte del Ministerio de Cultura, indicando que se puede descargar el permiso, que será remitido al transportista para que realice las gestiones pertinentes con la Aduana, al tratarse de un país externo a la Unión Europea.

Previamente a la salida de las obras se hizo una revisión del valor que tienen en la actualidad las obras, se consulta el precio de adquisición en diferentes webs especializadas en valoraciones de obras de arte, si procede se actualizan los valores. Esta información se remite a la compañía de seguros que emite la póliza correspondiente, con la modalidad de cobertura, *clavo a clavo*, es decir las obras se aseguran con una cobertura suficiente para que cubra desde la salida del museo hasta su regreso, incluyendo todos los movimientos durante la itinerancia (diferentes sedes y sus fechas de exposición). El seguro incluye una cláusula de exoneración a los transportistas siempre que sean empresas especialistas en transporte de obras de arte. La empresa aseguradora encargada de cubrir las obras, contratada por la entidad prestataria es AON Seguros, que en la actualidad es la aseguradora del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) mediante una póliza flotante .

De igual modo antes de la salida de las obras de Julio González se elaboran los informes de conservación por parte del departamento de restauración, revisando todas las piezas. Los informes se archivan en un dossier que acompañará la exposición en todo su recorrido, el Correo será el encargado de revisar las obras anotando cualquier incidencia. Se ha elaborado una ficha específica para esta exposición, la información que queda reflejada es un informe con imágenes de las piezas y anotaciones del departamento de restauración.

Datos de la obra

(191) 1985.018

Autor: GONZÁLEZ PELLICER, Julio

Título: Daphne, 1937

REF. ESC000175/24-09-2004/175



Detalle del Informe de conservación de la escultura previo a su traslado.
Fuente: Institut Valencià d'Art Modern



Ciudad de Castellón 18
 46100 Sagunto, Valencia
 Tel: +34 96 386 3049
 Fax: +34 96 392 1054
 E-mail: ivam@ivam.es
 http://www.ivam.es

Departamento de Restauración

Informe Realizado por: Maite Martínez

Fecha: 24/09/2004

INFORME DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN TRAS EXAMEN ORGANOLEPTICO DE ESCULTURAS E INSTALACIONES

Título: Daphne, 1937
 Autor: GONZÁLEZ PELLICER, Julio
 Nº de Registro: 1985.018

SOPORTE

DESCRIPCIÓN:

Material:

- | | | | |
|---|----------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Madera | <input type="checkbox"/> Cartón | <input type="checkbox"/> Resina | <input type="checkbox"/> Mixta |
| <input checked="" type="checkbox"/> Metal | <input type="checkbox"/> Yeso | <input type="checkbox"/> Cerámica | <input type="checkbox"/> Otros |
| <input type="checkbox"/> Papel | <input type="checkbox"/> Cemento | <input type="checkbox"/> Caucho | |

Nº de Elementos: 1

Peana: Forma parte de la Obra:

ELEMENTOS ANVERSO - REVERSO:

- | | | | |
|------------------------------------|--|----------------------------------|--------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Sellos | <input type="checkbox"/> Papeles adheridos | <input type="checkbox"/> Números | <input type="checkbox"/> Otros |
| <input type="checkbox"/> Cuños | <input type="checkbox"/> Inscripciones | <input type="checkbox"/> Dibujos | |
| <input type="checkbox"/> Etiquetas | <input type="checkbox"/> Escritos | <input type="checkbox"/> Firmas | |

DEGRADACIÓN:

- | | | | |
|---------------------------------------|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Roto | <input type="checkbox"/> Calcinación | <input checked="" type="checkbox"/> Suciedad Ambiental | <input checked="" type="checkbox"/> Ataque biológico |
| <input type="checkbox"/> Deformado | <input type="checkbox"/> Cuarteado | <input checked="" type="checkbox"/> Polvo | <input type="checkbox"/> Hongos |
| <input type="checkbox"/> Abolladuras | <input type="checkbox"/> Descohesionado | <input type="checkbox"/> Humo | <input type="checkbox"/> Insectos |
| <input type="checkbox"/> Desgaste | <input type="checkbox"/> Acreción | <input type="checkbox"/> Grasa | <input type="checkbox"/> Humedad |
| | | <input type="checkbox"/> Otros | <input checked="" type="checkbox"/> Oxidación |
| <input type="checkbox"/> Decoloración | <input type="checkbox"/> Manchas | <input type="checkbox"/> Huellas dactilares | <input type="checkbox"/> Antiguas restauraciones |

ESTADO DE CONSERVACIÓN: BUENO

CAPA DE PREPARACIÓN

No Posee capa de preparación

ESTADO DE CONSERVACIÓN:

CAPA DE SUPERFICIE

DESCRIPCIÓN:

Técnica:

- | | | | |
|----------------------------------|------------------------------------|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Natural | <input type="checkbox"/> Acrílico | <input type="checkbox"/> Tempera | <input type="checkbox"/> Barniz |
| <input type="checkbox"/> Óleo | <input type="checkbox"/> Sintético | <input type="checkbox"/> Collage | <input type="checkbox"/> Oxidación |

Acabado:

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Mate | <input type="checkbox"/> Brillo |
| <input checked="" type="checkbox"/> Satinado | <input type="checkbox"/> Áreas con diferentes brillos |

DEGRADACIÓN:

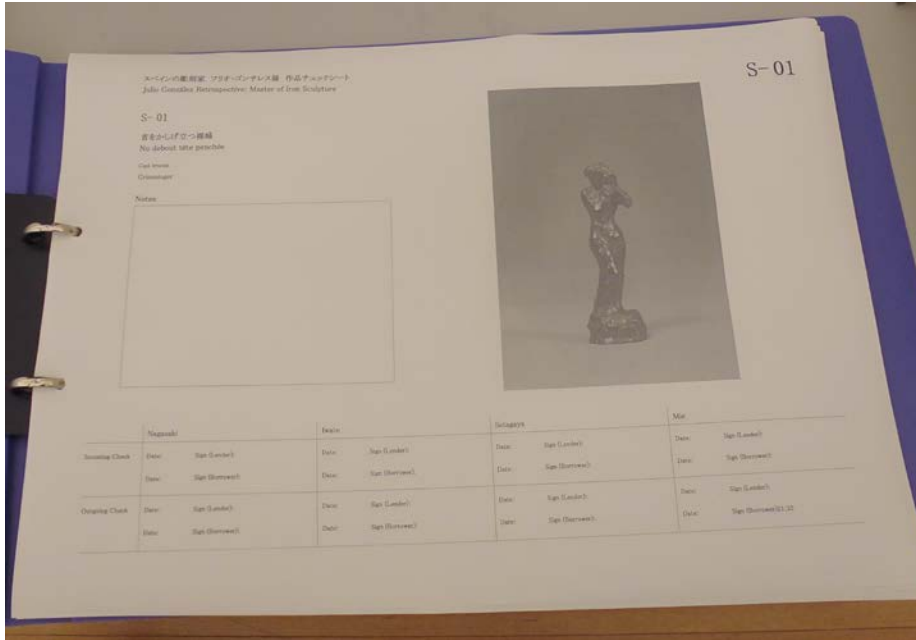
- | | | | |
|---------------------------------------|--|--|--|
| <input type="checkbox"/> Roto | <input type="checkbox"/> Calcinación | <input type="checkbox"/> Manchas | <input checked="" type="checkbox"/> Ataque biológico |
| <input type="checkbox"/> Deformado | <input type="checkbox"/> Cuarteado | <input checked="" type="checkbox"/> Suciedad Ambiental | <input type="checkbox"/> Hongos |
| <input type="checkbox"/> Abolladuras | <input type="checkbox"/> Escamas | <input checked="" type="checkbox"/> Polvo | <input type="checkbox"/> Insectos |
| <input type="checkbox"/> Rayadas | <input type="checkbox"/> Cazoletas | <input type="checkbox"/> Humo | <input type="checkbox"/> Humedad |
| <input type="checkbox"/> Abrasión | <input type="checkbox"/> Pérdida materia | <input type="checkbox"/> Grasa | <input checked="" type="checkbox"/> Oxidación |
| <input type="checkbox"/> Desgaste | <input type="checkbox"/> Descohesionado | <input type="checkbox"/> Otros | |
| <input type="checkbox"/> Decoloración | <input type="checkbox"/> Acreción | <input type="checkbox"/> Huellas dactilares | <input type="checkbox"/> Antiguas restauraciones |

ESTADO DE CONSERVACIÓN: BUENO

OBSERVACIONES:

Buen estado general
presenta oxidación generalizada de la superficie por patina de cola aplicada de origen
Manipular siempre con guantes

La empresa cultural japonesa *Spatial Design&Art* realizó su propio libro con todas las fichas de las obras que formaban parte de la exposición con los datos relativos a su estado de conservación.



Dossier de conservació realitzat per *Spatial Design&Art*
 Fuente: Cristina Mulinas Institut Valencià d'Art Modern

El Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), también elaboró una ficha de Informe de condición, para que quede por escrito cualquier incidencia producida en el trayecto o la estancia de las obras de Julio González en cualquiera de las sedes que acogerá la exposición, con los datos de contacto para remitir la información.

Número de inventario:

INFORME DE CONDICIÓN

En caso de daño o cambio significativo del estado físico de la obra, por favor, póngase en contacto con:

Departamento de Registro
IVAM Centre Julio González
Guillem de Castro, 118. 46003 Valencia, España
Tel. +34 96 386 7676 / 386 7677
cristina.mulinas@ivam.es

Exposición “Julio González Retrospective: Master of Iron Sculpture”
NAGASAKI PREFECTURAL ART MUSEUM
7 de junio 2015 al 20 de julio de 2015

Informe a la llegada: _____ sin cambios _____ cambios

En caso de cambios, especifíquelos:

Examinado por: _____ fecha: _____

Informe a la salida: _____ sin cambios _____ cambios

En caso de cambios, especifíquelos:

Examinado por: _____ fecha: _____

IVAM
Departamento de Registro
IT/IC/1

El IVAM, antes de la salida de la colección emite un parte para la Seguridad del Museo, indicando el día, hora, transportista y descripción de las obras que van a salir. El transportista, por su parte, entrega un parte de recogida que firmarán el transportista y el registrador, quedando una copia para cada uno. El albarán de recogida de las obras se entrega en el destino.

Una vez embaladas las obras de Julio González fueron transportadas por la empresa SIT(Transporte de arte y mudanzas internacionales), hasta la terminal del aeropuerto de París, una vez allí se descargó el camión de SIT en la terminal de carga y se procedió a la paletización de los embalajes. A la llegada al aeropuerto de Tokio esperaba la empresa de transporte japonesa Yamato, para recepcionar las obras y llevarlas al Museo Prefectural Art Museum de Nagasaki.

Como *Correo* viajó a París, D^a Cristina Mulinas, Jefa del Departamento de Registro del Institut Valencià d' Art Modern, la noche antes del embarque y a la mañana siguiente estuvo supervisando todo el proceso durante todo el día puesto que la paletización se hizo a primera hora de la mañana y el avión salió por la noche con la carga y el *Correo*. A la llegada a Tokyo, después de unas 12 horas de vuelo, se realiza la misma operación a la inversa, despaletización y carga en los camiones hasta el almacén de Yamato en Tokyo mediante la empresa de transporte.

Al día siguiente los camiones iniciaron la ruta a Nagasaki, unos 1229,7 km tardando dos días y medio, el *Correo* viajó directamente a Nagasaki para recepcionar las obras a la llegada, y pasadas veinticuatro horas de aclimatación de los embalajes en la sala donde se celebrará la exposición temporal, se desembalaron las obras y se procedió al chequeo de todas las piezas, junto con los libros de fichas del informe de conservación de las obras de Julio González.

Esta operación se repetirá cada vez que la exposición cambie de sede, procediendo al embalaje, previa supervisión del estado de las obras, junto con el *Correo*, y a la llegada de la nueva sala de exposición temporal, asegurándose de que las obras no asuman riesgos y no presenten ningún signo de deterioro por inadecuada praxis en su manipulación o en su conservación preventiva en las salas de exposiciones temporales.



Camión de SIT trasladando las obras de Julio González al aeropuerto de París
Fuente: Cristina Mulinas. Institut Valencià d' Art Modern



Paletización de las obras de *Julio González* en el aeropuerto de París.
Fuente: Cristina Mulinas. Institut Valencià d' Art Modern



Paletización de las obras de *Julio González* en el aeropuerto de París
Fuente: Cristina Mulinas. Institut Valencià d'Art Modern



Embarque de las obras de *Julio González* en el aeropuerto de París
Fuente: Cristina Mulinas. Institut Valencià d' Art Modern



Llegada de las obras de Julio González al aeropuerto de Tokyo
Fuente: Cristina Mulinas. Institut Valencià d'Art Modern



Montaje de la exposición en el *Prefectural Art Museum* de Nagasaki
Fuente: Cristina Mulinas. Institut Valencià d'Art Modern



Detalle de los embalajes, *Prefectural Art Museum* de Nagasaki
Fuente: Cristina Mulinas. Institut Valencià d' Art Modern



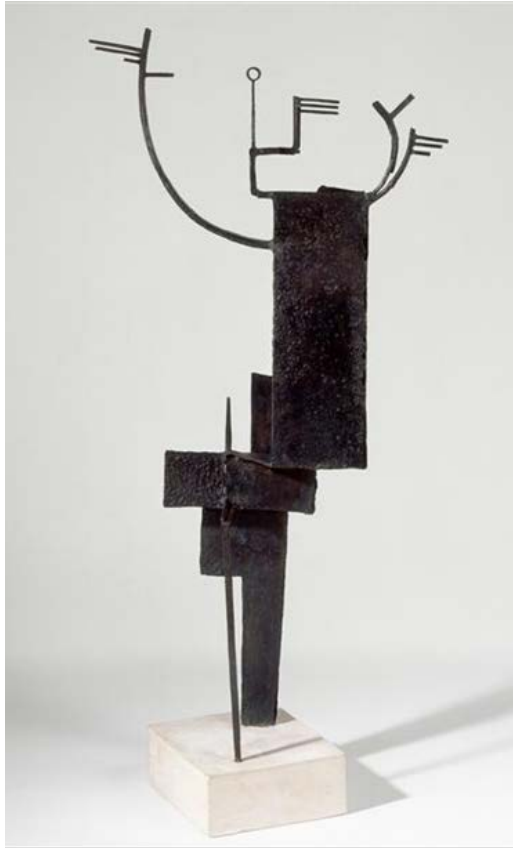
Desembalaje en el Prefectural Art Museum de Nagasaki
Fuente: Cristina Mulinas. Institut Valencià d' Art Modern

**5.2.- FICHA TÉCNICA DE LAS OBRAS DEL INSTITUT VALENCIA
D'ART MODERN (IVAM), QUE FORMAN LA EXPOSICIÓN
ITINERANTE DE JULIO GONZÁLEZ EN JAPÓN**



Mujer sentada I. Julio González 1935. Fuente: IVAM

TÍTULO: <i>Mujer sentada I</i>
AUTOR: Julio González
FECHA: 1935
CATÁLOGO: 1985.017/ 190
DIMENSIONES: 118 x 54 x 36 cm.
TÉCNICA: Bronce fundido
LOCALIZACIÓN ACTUAL: Institut Valencià d'Art Modern.
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Daphné. Julio González 1937. Fuente: IVAM

TÍTULO: Daphné
AUTOR: Julio González
FECHA: 1937
CATÁLOGO: 1985.018/191
DIMENSIONES: 140 x 66 x 29 cm.
TÉCNICA: Bronce fundido
LOCALIZACIÓN ACTUAL Institut Valencià d' Art Modern.
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Cabeza ante el espejo. Julio González 1934. Fuente: IVAM

TÍTULO: Cabeza ante el espejo
AUTOR: Julio González
FECHA: 1934
CATÁLOGO: 1985. 023 / 196
DIMENSIONES: 140 x 66 x 29 cm.
TÉCNICA: Bronce fundido
LOCALIZACIÓN ACTUAL: Institut Valencià d'Art Modern.
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Máscara de Montserrat gritando. Julio González 1938-39. Fuente: IVAM

TÍTULO: <i>Máscara de Montserrat gritando</i>
AUTOR: Julio González
FECHA: 1938-1939
CATÁLOGO: 1985.024.001.010/ 206
DIMENSIONES: 32,8 x 14,9 x 12 cm.
TÉCNICA: Bronce fundido
LOCALIZACIÓN ACTUAL: Institut Valencià d' Art Modern.
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Mano derecha levantada n°1. Julio González 1938-39. Fuente: IVAM

TÍTULO: <i>Mano derecha levantada n°1</i>
AUTOR: Julio González
FECHA: 1938-1939
CATÁLOGO: 1985.025.001.003/ 231
DIMENSIONES: 45,5 x 15,5 x 11,6 cm.
TÉCNICA: Bronce fundido
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern.
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Media máscara con dientes. Julio González 1935-36. Fuente: IVAM

TÍTULO: <i>Media máscara con dientes</i>
AUTOR: Julio González
FECHA: 1935-1936
CATÁLOGO: 1993.038.019/ 2620
DIMENSIONES: 19,1 x 6,4 x 1,2 cm.
TÉCNICA: Hierro cortado, forjado y soldado.
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Cabeza de hombre acostada , Monthyon. Julio González 1934-36. . Fuente: IVAM

TÍTULO: <i>Cabeza de hombre acostada</i> , Monthyon
AUTOR: Julio González
FECHA: 1934-1936
CATÁLOGO: 1993.038.069/ 2710
DIMENSIONES: 14,5 x 21,5 x 15,2 cm.
TÉCNICA: Piedra tallada
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



La gran trompeta. Julio González 1932-33. . Fuente: IVAM

TÍTULO: <i>La gran trompeta</i>
AUTOR: Julio González
FECHA: 1932-1933
CATÁLOGO: 1993.038.075/ 2716
DIMENSIONES: 93 x 62 x 45 cm.
TÉCNICA: Bronce
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Gran figura de pie. Julio González 1935. Fuente: IVAM

TÍTULO: <i>Gran figura de pie</i>
AUTOR: Julio González
FECHA: 1935
CATÁLOGO: 1993.038.072/ 2713
DIMENSIONES: 128 x 67 x 16 cm.
TÉCNICA: Bronce fundido
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Crisantemo. Julio González 1890-1900. Fuente: IVAM

TÍTULO: Crisantemo
AUTOR: Julio González
FECHA: 1890-1900
CATÁLOGO: 1985.024.001.018/ 214
DIMENSIONES: 28.3 x 7.1 x 4.6 cm.
TÉCNICA: Hierro forjado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Crisantemo .Julio González 1890-1900. Fuente: IVAM

TÍTULO: Crisantemo
AUTOR: Julio González
FECHA: 1890-1900
CATÁLOGO: 1985.024.001.021/ 217
DIMENSIONES: 29.4 x 13 x 7.1 cm.
TÉCNICA: Hierro y latón forjados y soldados
LOCALIZACIÓN ACTUAL: Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Máscara acerada. Julio González 1929-30. Fuente: IVAM

TÍTULO: <i>Máscara acerada</i>
AUTOR: Julio González
FECHA: 1929-1930
CATÁLOGO: 1993.038.064/ 2705
DIMENSIONES: 32,8 x 14,9 x 12 cm.
TÉCNICA: Hierro forjado, cortado y soldado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Crisantemo. Julio González 1890-1900. Fuente: IVAM

TÍTULO: Crisantemo
AUTOR: Julio González
FECHA: 1890-1900
CATÁLOGO: 1985.025.001.007/ 235
DIMENSIONES: 28.6 x 16.5 x 9 cm.
TÉCNICA: Hierro y latón parcialmente pintado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Muchacha de perfil. Julio González 1912-14. Fuente: IVAM

TÍTULO: Muchacha de perfil
AUTOR: Julio González
FECHA:1912-14
CATÁLOGO: 1985.024.002.001/ 219
DIMENSIONES: 26.7 x 20 x 3 cm.
TÉCNICA: Cobre repujado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Dos desnudos femeninos. Julio González 1920. Fuente: IVAM

TÍTULO: <i>Dos desnudos femeninos</i> ,
AUTOR: Julio González
FECHA: 1920
CATÁLOGO: 1985.024.002.003 / 221
DIMENSIONES: 27.2 x 28.1 cm.
TÉCNICA: Cobre repujado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Generalitat Valenciana. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



El frutero. Julio González 1930. Fuente: IVAM

TÍTULO: El frutero
AUTOR: Julio González
FECHA: 1930
CATÁLOGO: 1985.025.001.006/ 234
DIMENSIONES: 14.3 x 10 x 4.2 cm.
TÉCNICA: Bronce Fundido
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern.
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Maternidad. Julio González 1924-26. Fuente: IVAM

TÍTULO: Maternidad
AUTOR: Julio González
FECHA: 1924-1926
CATÁLOGO: 1985.024.002.006/ 224
DIMENSIONES: 24 x 16 cm
TÉCNICA: Latón repujado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern.
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



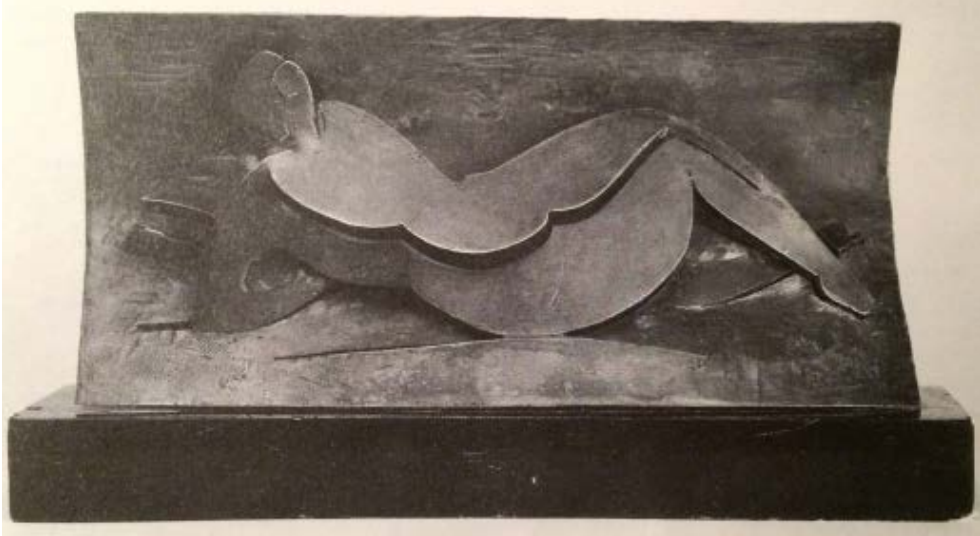
Crisantemo .Julio González 1890-1900. Fuente: IVAM

TÍTULO: Crisantemo
AUTOR: Julio González
FECHA: 1890-1900
CATÁLOGO: 1985.025.001.007/ 235
DIMENSIONES: 28.6 x 16.5 x 9 cm.
TÉCNICA: Hierro y latón parcialmente pintado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



El arlequin/Pierrot o Colombine. Julio González 1930. Fuente: IVAM

TÍTULO: <i>El arlequin/Pierrot o Colombine</i>
AUTOR: Julio González
FECHA: 1930
CATÁLOGO: 1993.038.049/ 2690
DIMENSIONES: 43 x 30x 30 cm.
TÉCNICA: Bronce fundido
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



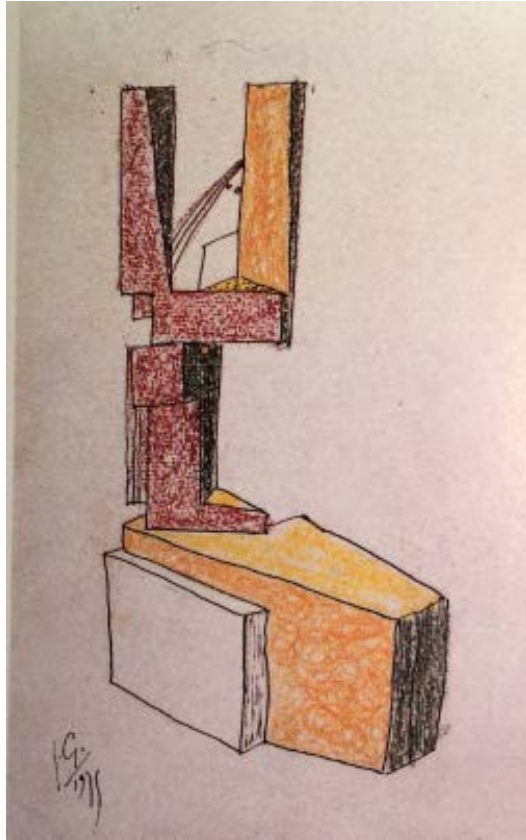
Mujer recostada leyendo. Julio González 1930. Fuente: IVAM

TÍTULO: Mujer recostada leyendo
AUTOR: Julio González
FECHA: 1930
CATÁLOGO: 1985.020/193
DIMENSIONES: 12.2 x 26.6 x 6.8 cm.cm.
TÉCNICA: Bronce forjado, cortado y soldado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern
TRASLADO: Valencia-Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



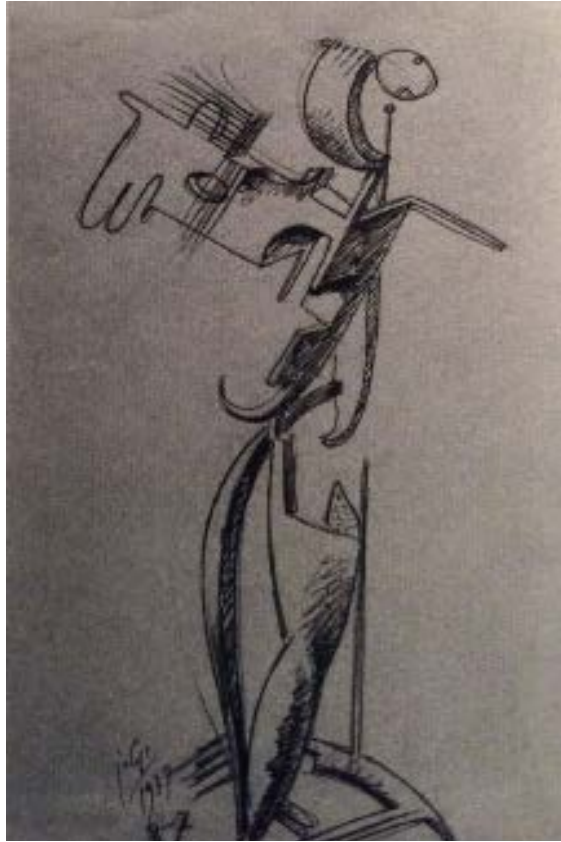
Maternidad. Julio González 1938. Fuente: IVAM

TÍTULO: Maternidad
AUTOR: Julio González
FECHA: 1938
CATÁLOGO: 1985.024.004.024/296
DIMENSIONES: 27 x 20.4 cm.
TÉCNICA: Lápiz y tinta sobre papel
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern.
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



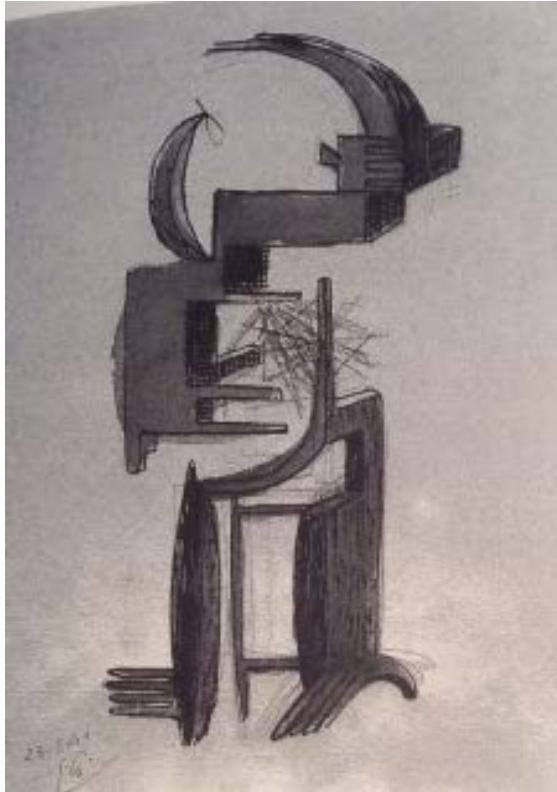
Estudio para Mujer sentada. Julio González 1935. Fuente: IVAM

TÍTULO: Estudio para Mujer sentada
AUTOR: Julio González
FECHA: 1935
CATÁLOGO: 1986.025/ 344
DIMENSIONES: 24.6 x 15.6 cm.
TÉCNICA: Pastel y tinta sobre papel
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



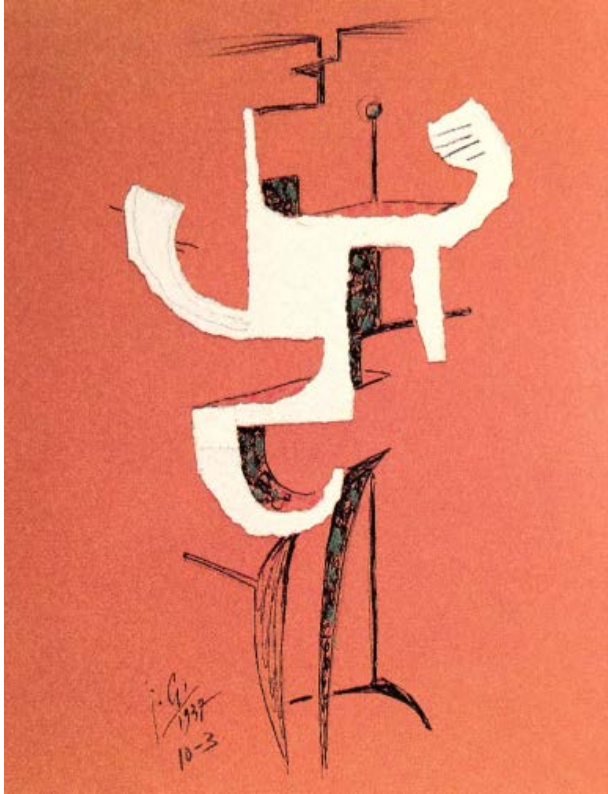
Mujer ante el espejo. . Julio González 1937. Fuente: IVAM

TÍTULO: Mujer ante el espejo
AUTOR: Julio González
FECHA: 1937
CATÁLOGO: 1986.030/ 348
DIMENSIONES: 33.6 x 24.5 cm
TÉCNICA: Lápiz y tinta a pluma sobre papel
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern.
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Personaje ante el espejo. Julio González 1940. Fuente: IVAM

TÍTULO: Personaje ante el espejo
AUTOR: Julio González
FECHA: 1940
CATÁLOGO: 1986.027/ 346
DIMENSIONES: 31.7 x 24.1 cm..
TÉCNICA: Lápiz , tinta a pluma y aguada sobre papel
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Personaje con formas blancas. Julio González 1937. Fuente: IVAM

TÍTULO: Personaje con formas blancas
AUTOR: Julio González
FECHA: 1937
CATÁLOGO: 1986.028/ 347
DIMENSIONES: 32.7 x 25 cm
TÉCNICA: Lápiz , pastel, tinta a pluma y collage sobre papel
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern.
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



En la fuente. Julio González 1927-29. Fuente: IVAM

TÍTULO: En la fuente
AUTOR: Julio González
FECHA: 1927-1929
CATÁLOGO: 1993.038.001/ 2579
DIMENSIONES: 19.5 x 13.8 x 1.1 cm
TÉCNICA: Hierro forjado, cortado, curvado y dibujo grabado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Desnudo sentado de espaldas. Julio González 1927. Fuente: IVAM

TÍTULO: Desnudo sentado de espaldas
AUTOR: Julio González
FECHA: 1927
CATÁLOGO: 1993.038.011/2589
DIMENSIONES: 18.9 x 20.1 cm.
TÉCNICA: Cobre repujado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Desnudo arrodillado de perfil Julio González 1929. Fuente: IVAM

TÍTULO: Desnudo arrodillado de perfil
AUTOR: Julio González
FECHA: 1929
CATÁLOGO: 1993.038.014/ 2615
DIMENSIONES: 18.6 x 14.6 x 2.5 cm.
TÉCNICA: Hierro forjado, cortado y soldado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Roberta al sol I. Julio González 1929. Fuente: IVAM

TÍTULO: Roberta al sol I
AUTOR: Julio González
FECHA: 1929
CATÁLOGO: 1993.038.016/ 2617
DIMENSIONES: 18 x 16 x 2.2 cm
TÉCNICA: Hierro cortado y soldado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Cabeza con aureola .Julio González 1932. Fuente: IVAM

TÍTULO: Cabeza con aureola
AUTOR: Julio González
FECHA: 1932
CATÁLOGO: 1993.038.017/ 2618
DIMENSIONES: 21 x 14.8 x 3.8 cm.
TÉCNICA: Hierro forjado, cortado y soldado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art ModernDonación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Pequeña máscara recortada Montserrat .Julio González 1930-1933. Fuente: IVAM

TÍTULO: Pequeña máscara recortada Montserrat
AUTOR: Julio González
FECHA: 1930-1933
CATÁLOGO: 1993.038.032/ 2650
DIMENSIONES: 19.5 x 15.8 x 4 cm.
TÉCNICA: Hierro forjado, cortado y soldado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Hebilla. Julio González 1908-1918. Fuente: IVAM

TÍTULO: Hebilla
AUTOR: Julio González
FECHA: 1908-1918
CATÁLOGO: 1993.185.130/ 2963
DIMENSIONES: 9.6 x 6.5 cm.
TÉCNICA: Cobre repujado
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d' Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO - SIT Transportes Internacionales



Broche. Julio González 1929-33. Fuente: IVAM



Objeto de adorno. Julio González 1920-30. Fuente: IVAM

TÍTULO: Broche
AUTOR: Julio González
FECHA: 1929-1933
CATÁLOGO: 1993.185.011/ 2750
DIMENSIONES: 8.5 x 3 cm
TÉCNICA: Latón
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO-SIT Transportes Internacionales

TÍTULO: Objeto de adorno
AUTOR: Julio González
FECHA: 1920-1930
CATÁLOGO: 1993.185.021/ 2760
DIMENSIONES: 6 cm. (diámetro)
TÉCNICA: Plata y pasta de vidrio
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO-SIT Transportes Internacionales



Mariposa. Julio González 1929. Fuente: IVAM



Objeto de adorno. Julio González 1929. Fuente: IVAM

TÍTULO: Mariposa
AUTOR: Julio González
FECHA: 1929
CATÁLOGO: 1993.185.081/ 2891
DIMENSIONES: 2 x 1.7 cm.
TÉCNICA: Plata
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO-SIT Transportes Internacionales

TÍTULO: Objeto de adorno
AUTOR: Julio González
FECHA: 1929
CATÁLOGO: 1993.185.091/ 2913
DIMENSIONES: 4.9 x 4.9 cm
TÉCNICA: Plata
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO-SIT Transportes Internacionales



Collar .Julio González 1920-30. Fuente:
IVAM



Broche .Julio González 1929. Fuente:
IVAM

TÍTULO: Collar
AUTOR: Julio González
FECHA: 1920-1930
CATÁLOGO: 1993.185.042/ 2808
DIMENSIONES:47 cm. (largo)
TÉCNICA: Cobre y pasta de vidrio
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO-SIT Transportes Internacionales

TÍTULO: Broche
AUTOR: Julio González
FECHA: 1929
CATÁLOGO: 1993.185.045/ 2811
DIMENSIONES: 4.2 x 5.5 cm.
TÉCNICA: Latón
LOCALIZACIÓN ACTUAL: IVAM Institut Valencià d'Art Modern. Donación Carmen Martínez y Viviane Grimminger
TRASLADO: Valencia -Japón
EMPRESA TRANSPORTE: YAMATO-SIT Transportes Internacionales



Thor
COC

Conclusiones

Una vez realizado el estudio concerniente a la necesidad y viabilidad de la movilidad de colecciones artísticas, en base a su ulterior exposición temporal se pueden destacar las siguientes conclusiones.

Respecto a las cuestiones legislativas, la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, desde el momento de su creación urgía que fuera una legislación proteccionista puesto que hasta el momento la salida de bienes culturales de España, se había producido de forma masiva y sin impedimentos. Sin embargo, la Ley sobre patrimonio establece como prioridades la difusión y la conservación de los bienes culturales.

Nuestra legislación impide la exportación, solo autoriza la exportación temporal de bienes patrimoniales declarados de interés cultural o considerados de relevada importancia, a través de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes de Patrimonio Histórico, estas decisiones, en parte subjetivas desde la Junta, siempre amparada por la Ley, ya que tiene potestad para decidir si conceden un permiso de exportación, o ejercer el derecho de tanteo y retracto.

La legislación vigente respecto a la importación de bienes culturales también repercute de forma negativa en el aumento de las colecciones, puesto que los bienes que son importados a nuestro país, una vez transcurridos diez años se acogerán a las normas establecidas en nuestra leyes patrimoniales, consecuentemente este hecho impide que considerable obra artística pueda quedarse en territorio español.

En la actualidad cabría flexibilizar la Ley sobre Patrimonio Español fomentando el intercambio cultural no sólo mediante exposiciones temporales, sino también consiguiendo aumentar las colecciones con las de otros países. Si otras legislaciones patrimoniales como la de Reino Unido

hubieran sido tan restrictivas como la nuestra no estaríamos disfrutando de parte de la Colección Thyssen-Bornemisza que llegó a España, en 1988, por un periodo inicial de nueve años en depósito, y en 1993 la colección es adquirida por el Estado Español.

En las normas legislativas vigentes sólo aparece el término expolio como la desaparición total o parcial de un bien cultural o como omisión a conservar un bien, sin embargo no se hace mención a la conservación preventiva de los bienes culturales, sólo se habla de expolio y de las consecuencias si se incumple, pero también existe la pérdida incluso total de un bien cultural si no se conserva.

En cuanto a la conservación preventiva señalar que la Ley española toma muchas precauciones para que un bien cultural no salga definitivamente de España porque lo considera una pérdida patrimonial, pero sin embargo no contempla de igual modo, la pérdida parcial o total debido a una desfavorable conservación.

Por lo tanto, a nivel legislativo deberían aparecer claramente definidos los conceptos de conservación, conservación preventiva, restauración y rehabilitación, de forma que no llevarán a interpretaciones equívocas, al igual que no lo son para los profesionales que se dedican a la conservación y restauración de bienes culturales.

Muchas de las decisiones y permisos con relación a la conservación o restauración de un bien cultural son llevadas a cabo por los gobiernos de cada comunidad autónoma, en lugar de ser tomadas por comisiones especializadas en Patrimonio histórico y Bienes culturales.

La recuperación de bienes culturales españoles aun siendo una prioridad verificada en la legislación patrimonial, actúa de forma muy lenta y palidece pronto ante situaciones adversas durante las negociaciones,

véase el ejemplo de la importación de las pinturas al fresco de Luis Quintanilla desde Nueva York a España, se tardaron diecisiete años desde el primer intento para adquirirlas por parte del Estado Español y finalmente, solo gracias al interés mostrado por la Universidad de Cantabria junto con el patrocinio de la Fundación Emilio Botín, en el año 2007, pudieron ser devueltas a España.

El papel de los patrocinadores es fundamental en todos los procesos de movimiento de colecciones, la Administración no puede asumir los costes que resultan de todas las operaciones relacionadas, tanto en exposiciones, temporales como con la adquisición de bienes culturales para formar parte del patrimonio artístico español, por lo tanto tendría que haber más presencia de entidades privadas que puedan ejercer su patrocinio.

Cabría señalar que la legislación patrimonial nacional se rige en estos temas de una forma tarda y pausada, rezagándose respecto a las necesidades culturales de la sociedad actual. El pasado mes de mayo de 2015, se aprueba la Ley de Patrimonio Cultural Inmaterial, y al unísono se amplía la definición de "patrimonio" en LPHE de 1985, incluyendo el concepto de "patrimonio inmaterial", cuando la Unesco, desde el año 2001, tiene incluidos en su lista de patrimonio inmaterial de la Humanidad importantes ejemplos nacionales. Sin embargo cabe destacar que las leyes sobre patrimonio de las comunidades autónomas desde su creación han incluido el concepto de "patrimonio inmaterial".

En correspondencia con las cuestiones del seguro, factor indispensable durante la organización de una exposición temporal, y para conseguir abaratar los costes en el presupuesto se debería intentar rebajar la partida presupuestaria en el pago de una póliza de seguro. La garantía del estado en el momento actual sólo cubre los Museos de titularidad estatal gestionados por el estado, es decir no cubre todos los museos públicos, y sólo se ha implantado en la comunidad autónoma de Cataluña. Las comunidades autónomas tendrían que adoptar las medidas

necesarias para aprobar una garantía autonómica para la celebración de exposiciones temporales y así evitar costes innecesarios, hasta que exista otra propuesta más ventajosa. Se persigue el ideal de que una garantía europea cubra todas las exposiciones pero esto aún solo es una hipótesis.

Una de las vías para poder prescindir de la contratación de un seguro comercial, cuando las obras se encuentran en la entidad prestataria sería trabajar la confianza entre entidades culturales para poder reducir al máximo la partida del seguro comercial, y así poder reducir el presupuesto para la celebración de una exposición temporal, ya que cuando la exposición está formada por magnas obras, y en consecuencia, con un valor de mercado muy elevado e incluso astronómico, la prima del seguro disparará el presupuesto.

La línea de actuación para llegar a acuerdos entre entidades es ofrecer seguridad en el traslado y en las instalaciones donde se celebre la exposición mediante la conservación preventiva tanto en las sedes donde estarán expuestas los bienes culturales como en el trayecto en el que se desplazan de un lugar a otro.

Conveniencia de invertir en relación a las cuestiones de seguridad en la movilidad de colecciones, a través de dos líneas: una destinada a la investigación y desarrollo, y la otra, aplicada a la formación, ambas fundamentales para lograr avances en proporcionar seguridad en los traslados.

Línea destinada a la investigación y desarrollo, los estudios deben centrarse en los materiales que conforman un embalaje, y en los transportes, aumentando la seguridad y disminuyendo los riesgos respecto a vibraciones, choques, robo e incendios. Si se incrementa la seguridad en los trayectos los riesgos son mínimos, la investigación en seguridad tanto en las instituciones como en el trayecto debe ser la directriz a seguir en favor de la celebración de exposiciones temporales.

Respecto a la calidad de los embalajes tendría que posibilitar que fueran reutilizables, teniendo un stock de cajas en cada entidad, para poder llevar a cabo esta iniciativa, los embalajes deberían ser elaborados con materiales de alta calidad y resistencia, ofreciendo garantías de estabilidad durante un largo periodo de tiempo, por lo tanto la inversión se centraría en fabricar embalajes de óptima calidad, en lugar de fabricarlos para cada exposición, de calidad inferior que no pueden reutilizarse.

La vía destinada a formación debería orientarse hacia la creación de disciplinas que implanten unos conocimientos y técnicas profesionales en la manipulación de bienes culturales. Durante el proceso de traslado la responsabilidad de los procesos de manipulación recae en la empresa de transporte contratada, por este motivo, es tan importante contratar los servicios de una empresa especializada en movimiento de obras de arte.

La figura del correo es fundamental para aumentar la seguridad en los traslados, actuará como custodia de la colección en tránsito supervisando todos los movimientos, y depositándola finalmente en la entidad de acogida. Tendrá potestad para tomar decisiones en cualquier momento y deberá ser conocedor de las obras y de cómo deben ser manipuladas incluso con formación para realizar una intervención ante una emergencia.

La Unión Europea y entidades como Unesco, ICOM y organizaciones como Lending to Europe, entre otras, trabajan para conseguir el intercambio cultural entre países junto a la protección del patrimonio universal, sin obstaculizar ni renunciar a la movilidad de colecciones sino a realizar estudios e informes para garantizar la preservación de los bienes culturales, como la prevención del tráfico ilícito, códigos deontológicos en museos, programas culturales, todo ello con el fin de fomentar la movilidad de colecciones y su preservación.

Nadie se cuestiona si las obras corren un riesgo innecesario en una exposición de una colección permanente o en los almacenes de un museo o entidad cultural, debido a que se encuentran con las medidas de seguridad que corresponden a este tipo de custodia, por este motivo hay que plantearse de igual modo la movilidad de colecciones. Los bienes culturales han sido concebidos para enriquecer y difundir la cultura a las sociedades, y uno de los medios para conseguirlo es formando parte de una exposición temporal.

En estos momentos el número de las exposiciones temporales ha bajado considerablemente, al contrario de la euforia vivida años atrás, cuando el movimiento de bienes culturales muchas veces sólo cumplía un fin político o por compromisos adquiridos entre instituciones. Las exposiciones que se organizan en la actualidad responden a un proceso selectivo de obras y en respuesta a una demanda social reflejada en el proyecto expositivo, filosofía con la que nació la organización de una exposición temporal.

El movimiento de colecciones favorece el intercambio cultural y además dinamiza las ciudades ofreciendo cambios considerables en una población, ejemplos como Bilbao o Málaga en España y de Abu Dahbi y Qatar en el continente asiático, ofrecen de manera espectacular como toda la ciudad se activa en torno a los museos. Estos acuerdos por parte de museos tan emblemáticos como el Guggenheim de Nueva York, el Museo Pompidou de París o el Louvre de París, llevando a cabo iniciativas para crear depósitos de sus colecciones en otros países en lugar de tener almacenadas las obras en sus museos, esta política es ventajosa para ambos centros. En el caso concreto de España, el Museo Guggenheim Bilbao y el Museo Pompidou Málaga, con grandes acuerdos firmados para establecer el depósito de grandes obras en nuestro país. En España la iniciativa de ceder depósitos de obras sólo se está llevando a cabo a nivel nacional con tímidas incursiones en ciudades fuera de nuestras fronteras. La finalidad de este tipo de proyectos es conseguir una descentralización de las colecciones, optimizar el estado de conservación de las obras, y

difundir las colecciones que quedarán documentadas en catálogos razonados con los fondos que conformarán las exposiciones.

Comprobamos como la movilidad de colecciones es un valor seguro en beneficio de la sociedad aportando una rentabilidad social y cultural muy ventajosa. Las exposiciones en museos o en entidades programadas en su agenda cultural, han contribuido a dinamizar ciudades que prácticamente no eran visibles, o, a despertar de nuevo el interés que ya no producían sus exposiciones permanentes.

Las exposiciones temporales presentan un atractivo esencial, se trata de eventos efímeros e irrepetibles, dándose la circunstancia en un periodo de tiempo breve y con una agrupación de obras que posiblemente no se vuelva a originar, por este motivo la sociedad se moviliza para poder disfrutar de una experiencia cultural única, y así se cumple la finalidad para la que fueron creados los bienes artísticos.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

AAVV. *El Guernica y Los Problemas éticos y Técnicos de la Manipulación de Obras de Arte*. Madrid: Fundación Marcelino Botín, 2002. ISBN: 978-84-9551-648-0.

AAVV. *Exposiciones Temporales. Organización, gestión, coordinación*. Madrid: Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica, 2006. NIPO: 551-060-096-2.

AAVV. *Actas de las primeras jornadas de formación Museológica Museos y planificación: Estrategias de futuro*. Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Cultura, 2008. NIPO: 551-08-076-8.

AAVV. *Guía para un Plan de Protección de Colecciones ante Emergencias*. Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Cultura, 2008. NIPO: 551-08-087-5.

AAVV. *Conservación Preventiva, Exposiciones temporales, procedimientos*. Madrid: Grupo Español IIC (Internacional Institute for Conservation of Historic and Artistic Works), 2008. ISBN: 978-84-6126-181-9.

AAVV. *Arte Salvado. 70 Aniversario del Salvamento del Patrimonio Artístico Español y de La Intervención Internacional*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010. ISBN: 978-84-92827-26-8.

AAVV. *Guía para la elaboración del Plan de Prevención del Plan de Prevención de Colecciones ante Emergencias*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría General técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2013. ISBN: 978-84-8181-380-7.

AAVV. *Frágil. Curso sobre manipulación de Bienes Culturales*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría General Técnica. 2013. NIPO: 030-13-179-6.

AGÚNDEZ LERIA, María. "La custodia de las colecciones del Estado". En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007. p. 163-167. NIPO: 551-09-111-2.

ÁLVAREZ JIMÉNEZ, José Ignacio. "La protección del Patrimonio Cultural Europeo frente a la exportación ilegal". En: *Revista de Derecho UNED*, núm. 6, 2010, p. 13-40. ISSN: 2255-3436.

ARA LÁZARO, Judith. "La gestión de exposiciones temporales en el Museo Nacional del Prado". En: *Actas de los XVI Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico* (Reinosa, julio 2005). 2006. p. 269-282. ISBN: 84-8102-410-4.

AZUAR RUIZ, Rafael. "El ICOM. Los museos como agentes activos en combatir ilegalidades contra los bienes culturales". En: *I Encuentro Profesional. Lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. NIPO: 030-14-290-9.

BALLART HERNÁNDEZ, Josep. *Gestión del patrimonio cultural*. Madrid: Editorial Ariel, 2001. ISBN: 84-344-6643-0.

BALLART HERNÁNDEZ, Josep. *Manual de Museos*. Madrid: Editorial Síntesis, 2007. ISBN: 978-84-975-6495-3.

BARRACA DE RAMOS, Pilar. "Cultura y lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales." En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2008. p. 39-50. NIPO: 551- 09-111-2.

BARRACA DE RAMOS, Pilar. "Exposiciones temporales y gestión de Patrimonio". *RdM. Revista de Museología*, nº 38, Nº. 38, 2007, p. 123-133. ISSN: 1134-0576.

BARRACA DE RAMOS, Pilar. "Colecciones de Museos en Movimiento". En: *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*. Nº. 42, 2008. p. 8-10. ISSN: 1134-0576.

BARRACA DE RAMOS, Pilar. "Estableciendo una garantía del estado". En: *Revista de Museología*. Nº42. Madrid, 2008, p. 124-126. ISSN: 1134-0576.

BARRACA DE RAMOS, Pilar. "El mercado del arte y la política de adquisición de colecciones públicas". En: *La inversión en Bienes de*

Colección / coord. por Camilo Prado Román, Ana Vico Belmonte, 2008, p. 61-78. ISBN: 978-84-691-3508-2.

BARRIL, Magdalena; GALÁN, Eduardo; ROVIRA, Salvador. "El préstamo de la Dama de Elche. Gestión, condiciones y difusión". En: *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, N.º. 3, 2007, p. 84-97. ISSN: 1698-1065.

BENNASAR CABRERA, Isabel. "El seguro de la Obra de Arte". *Miscelánea Jurídica para Museos. Legislación aplicada a colecciones. Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.º. 11, 2009 p. 85-89. ISSN: 1695-7229.

BERINI AYTÉS, Georgina. "La colección de un autor y su conservación (el caso Dalí)". En: *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 2001, n.º 35, p.102-111. ISSN: 1136-1867.

BISQUERT CEBRIÁN, Carlos. "Interpol y su relación con la Protección del Patrimonio". En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007. p. 93-98.

BUQUETAS GALÁN, Rocío. "La conservación Preventiva: Una nueva Profesión con una vieja Historia." En: *Curso sobre Exposiciones temporales y conservación del Patrimonio* (soporte CD). Ge-IIC/ Facultad de geografía e Historia UCM. Del 5 al 8 de abril de 2005.

BURGOS BARANTES, Benito. "La garantía del estado. Marco teórico y jurídico". En: *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, N.º. 2, 2006, p. 62-73. ISSN: 1698-1065.

CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, Celia M. *Conflicto de Jurisdicción y de Leyes en el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Colex, 2007. ISBN: 978-84-8342-094-2.

CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, Celia M. "La garantía del estado". En: *Cuadernos de Derecho Transnacional* (Marzo 2012). Vol. 4, N.º1. p. 37-51. ISSN 1989-4570.

CARRILLO CARRILLO, Beatriz L. "Tráfico Internacional Ilícito de Bienes Culturales y Derecho Internacional Privado". En: *Anuales de Derecho*. Universidad de Murcia, 2001, nº19, p. 205-234. ISSN: 0463-9855.

CHACÓN ALVAREZ, José Antonio. "Argumentando las bases de una colección. Pasado, presente y futuro de los fondos del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo". En: *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 2001, nº 35. p. 92-101. ISSN: 1136-1867.

CHARLES POORE. *Catalog for the show at The New School for Social Research*. New York, 1940. [recurso en línea] <http://www.lqart.org/chronfolder/NewSchoolPoore.pdf>.

CID ESCUDERO, Manuel. "El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en la protección judicial de los bienes culturales. Relación con los Tribunales y Abogacía del Estado". En: *II Encuentro Profesional sobre Lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014. NIPO: 030-14-242-5.

Constitución Española 1978. Cortes Generales «BOE» núm. 311, de 29 de diciembre de 1978.

Referencia: BOE-A-1978-31229. TEXTO CONSOLIDADO Última modificación: 27 de septiembre de 2011.

CULUBERT WORKS, Bárbara; GARCÍA-PATRÓN SANTOS, Nayra. "Conservación preventiva de materiales orgánicos en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid)". En: *Revista de Museología*, 2009, nº 44, p. 83-92. ISSN: 1134-0576.

CULUBRET WORMS, Bárbara et al. "¿Es la conservación un objetivo prioritario real en la planificación de museos y exposiciones temporales?". En: *La conservación infalible: de la teoría a la realidad*, Madrid: Grupo Español del IIC, 2007. p. 321-328. ISBN: 84-611-9943-X.

CULUBRET WORMS, Bárbara et al. "Gestión de emergencias en museos. La colecciones, un capítulo pendiente". *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, Nº. 2, 2006, p. 126-135. ISSN 1698-1065.

DORGE, Valerie; L. JONES, Sharon. *Creación de un plan de emergencia. Guía para museos y otras instituciones culturales*. Los Ángeles: The Getty Conservation Institute, 2004. ISBN: 978-0-89236-747-4.

ELLIOT, Paul. *Catalog for the show at the Associated American Artists Gallery*. New York, 1939.

FERNÁNDEZ, Charo. "La Conservación y la Exposición de Bienes Culturales: Una pareja de hecho". En: *La conservación infalible: de la teoría a la realidad*, 2007. p. 329-340. ISBN 84-611-9943-X.

FERNÁNDEZ, Charo. *Conservación Preventiva y procedimientos de Exposiciones Temporales*. Madrid: Grupo Español IIC, 2008. ISBN: 978-84-612-6181-9.

FERNÁNDEZ GALLEGO, Ramón. "Falsificaciones y robo de obras de arte". En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid: Ministerio de Cultura, 2007. p. 87-90. NIPO: 551-09-111-2.

FONTES BLANCO, Luis. "El Proyecto Europeo sobre Movilidad de colecciones museísticas". En: *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 2008, N°. 42, (Ejemplar dedicado a: Movilidad Europea de Colecciones), p. 3-6. ISSN: 1134-0576.

FRATELLI, Maria. *Beni Mobili: la movimentazione delle opere d'arte. Riflessioni, esperienze e progetti dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano*. Padova: Editorial il Prato, 2009. ISBN 978-88-6336-056-1.

GARATE LLOMBART, Iñaki; CARRAMIÑANA PELLEJERO, Guadalupe. "Informe técnico de la restauración". En: *Los frescos de Luis Quintanilla sobre la guerra*. Santander: Universidad de Cantabria, 2007. p. 41. ISBN 978-84-8102-464-7.

GARCÍA-ESCUADERO MÁRQUEZ, Piedad. *El nuevo régimen jurídico del patrimonio histórico español*. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección General de documentación y Publicaciones, 1986. ISBN: 84-505-3881-5.

GARCIA FERNÁNDEZ, Isabel. *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*. Murcia: Editorial KR, 1999. ISBN: 84-8855-152-5.

GARCÍA FERNÁNDEZ Javier. "La protección jurídica del Patrimonio Cultural. Nuevas cuestiones y nuevos sujetos a los diez años de la Ley del Patrimonio Histórico Español". En: *BFD: Boletín de la Facultad de Derecho de la UNED*, Nº 8-9, 1995, p 369-392. ISSN: 1133-1259.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. "La acomodación del PH al Estado Autonómico Normativa, jurisprudencia constitucional y doctrina (1978-2004)." En: *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 2004, nº 48, (Ejemplar dedicado a: El patrimonio histórico en la España de las autonomías), p. 35-51. ISSN: 1136-1867.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier." La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)". En: *e-rph*. Diciembre 2007, nº 1, p. 1-46. ISSN: 1988-7213.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. "El Consejo del Patrimonio Histórico Español como Órgano de Cooperación Cultural." En: *Justicia administrativa: Revista de derecho administrativo*, 2013, Nº. 61, p. 7-24. ISSN: 1139-4951.

GIL ORRIOS, Ángel. "Puestos a la venta los frescos de Quintanilla hallados en Nueva York". Periódico El País. Edición: 28 de junio 1991.

GIRALT BATISTA, Adelina et al. *Intervención en el Patrimonio Cultural*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004. ISBN: 978-84-9756-169-3.

GONZÁLEZ-BARANDIARÁN Y DE MULLER, Carlos. "Importación y exportación de bienes culturales". En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007. p.117- 120. NIPO: 551-09-111-2.

GONZÁLEZ GALEY, Inmaculada. "El control del tráfico de bienes culturales por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte". En: *I Encuentro Profesional sobre Lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Subdirección General de Protección de Patrimonio

Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. NIPO: 030-14-290-9.

GRACIA LABAJO, Juan Manuel. "La convención de París 1970 y UNIDROIT". En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007. p. 123-128. NIPO: 551-09-111-2.

GRAY, Christopher. *Streetscapes: The Bleecker Street Cinema; The 'Lost' Frescoes Of an Artist-Soldier* By Published: November 4, 1990.

GREEN, Jerald R. "El arte contra la guerra de Luis Quintanilla". En: *Goya: Revista de Arte*, 1993, N° 232, p. 215. ISSN: 0017-2715.

GREEN, Jerald, R. "Luis Quintanilla". Cartas al director. *El País*, 9 de Julio de 1983. [Recurso en línea][Fecha de consulta: 15 de julio 2014].

HERRÁEZ, Juan A., RODRÍGUEZ LORITE, Miguel A. "La conservación Preventiva de las Obras de Arte". En: *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Madrid 1999, n°645, p 1-11. ISSN: 0210-1963.

ILLES, Veronique; DENON, Brigitte. *Guide de Manipulation des Collections*. París: Ed. Somogy, 2004. ISBN: 2-85056-740-X.

Instituto Valenciano de Arte Moderno. *Julio González en la colección del IVAM*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2005. ISBN: 84-482-4044-8.

LAFUENTE BATANERO, Luis. "El Consejo del Patrimonio Histórico". En: *Patrimonio Cultural y Derecho*. 1998, n° 2. p. 30. ISSN: 1138-3704.

Legislación de la Unión Europea. *Exportación de Bienes Culturales*. [recurso en línea]. http://europa.eu/legislation_summaries/culture/cu0005_es.htm. [fecha de consulta: 10/04/2015].

Legislación de la Unión Europea. *Restitución de bienes culturales que hayan salido ilegalmente del territorio de un país de la UE*. [recurso en línea]. http://europa.eu/legislation_summaries/culture/l11017b_es.htm. [fecha de consulta: 10/04/2015].

LLAMAS PACHECO, Rosario. "Los museos de arte contemporáneo y la conservación preventiva". En: *Conservar y Restaurar el Arte Contemporáneo*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2009. ISBN: 978-84-8363-374-8.

LLORENS SERRA, Tomàs. *Julio González. Las colecciones del IVAM*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Área de Cultura, 1986. ISBN: 84-5054-350-9.

LLORENS SERRA, Tomàs. *Julio González. Las colecciones del IVAM*. Madrid: Generalitat Valenciana. Madrid, 1989. ISBN: 84-7579-704-0.

Los otros Guernicas. Documental. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/documentales-culturales/otros-guernicas/2569955/> Dirigida por Iñaki Pinedo.[Recurso en línea][fecha de consulta: 19 de Agosto 2014].

LÓPEZ DE HEREDIA, Ainhoa Sanz et Al. *Plan de emergencias de obras de arte del Museo Guggenheim-Bilbao*. Bilbao: Ed. Guggenheim, 2008.

LÓPEZ SOBRADO, Esther. *Luis Quintanilla (1893-1978). Estampas y dibujos en el legado de Paul Quintanilla*. Santander: Universidad de Cantabria, 2005. ISBN: 978-84-8102-961-1.

LÓPEZ SOBRADO, Esther. "Ama la Paz y Odia la Guerra. Los frescos de Luis Quintanilla sobre la Guerra Civil". En: *Los frescos de Luis Quintanilla sobre la guerra*. Santander: Universidad de Cantabria, 2007. ISBN-. 978-84-8102-464-7.

LÓPEZ SOBRADO, Esther. "Sobre los frescos de la Guerra Civil, Ama la Paz, Odia la Guerra. Su pérdida y recuperación.". En: *Congreso Internacional Patrimonio, Guerra Civil y posguerra*: Madrid: Universidad Complutense, 2010. coord. por Arturo Colorado Castellary. p. 247.

LÓPEZ SOBRADO, Esther. "Tristes guerras, tristes, tristes. Los frescos de Luis Quintanilla". Localización: Miguel Hernández [exposición]: la sombra vencida, 1910-2010 / coord. por José Carlos Rovira Soler, Carmen Alemany Bay, Vol. 1, 2010, p. 106-113. ISBN: 978-84-92827-92-3.

MADRAZO, Mariano de. *Historia del Museo del Prado, 1818-1868*. Madrid: Bermejo Impresor, 1945.

MACARRON MIGUEL, Ana María. *Historia de la Conservación y la Restauración: desde la Antigüedad hasta finales del siglo XIX*. Madrid: Editorial Técnos, 2002. ISBN: 978-84-3093-770-7.

MAGÁN PERALES, José M^a. A. *La circulación ilícita de Bienes Culturales*. Valladolid: Editorial Lex Nova, 2001. ISBN: 84-8406-301-1.

MALDONADO VALCÁRCEL, Carlos. "La cooperación internacional en la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales". En: *I Encuentro Profesional. Lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Madrid: Subdirección General de Protección de Patrimonio Histórico. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. NIPO: 030-13-290-9.

MAROTTA, Karina. Inicio Sesión 8: Los prestamos de bienes culturales". En: *V Conferencia Europea de Registros de Museos*. Actas. Edita: ARMICE. Madrid, 2008. p. 177-180.

MATASSA, Freda. *¿Hay posibilidades de una garantía del Estado europea?*. Conferencia Europea de Registros de Museos. Madrid: ARMICE, 2006.

MCNEFF, David. "Aumentar la movilidad de las colecciones. Sinopsis de la conferencia de Manchester 2005". En: *V Conferencia Europea de Registros de Museos*. Armice. Noviembre 2006. Madrid.

MENEGAZZI, Cristina "Gestión de riesgos en museos ante desastres naturales". En: *Jornadas de Patrimonio en Riesgo. Museos y seísmos*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 2013 Edita: Secretaría General técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones. NIPO: 030-13-294-0.

MECKLENBURG, Marion F. *Art in Transit. Studies in the Transport of Paintings*. Londres: National Gallery of Art, 1991. ISBN 0-89468-163-X.

MENEGAZZI, Cristina. *Iniciativa del ICOM en materia de Gestión de Riesgos. Programme Specialist, International Council of Museums, ICOM*. [recurso en línea][fecha de consulta: Marzo 2015].

MICHALSKI, Stefan. "Preservación de las colecciones". En: *Como administrar un Museo: Manual práctico*. París: ICOM, 2006. p. 51-91. ISBN: 92-9012-157-2.

MONTSERAT, Rosa María. *Moviment: moviment d'objectes d'un museu: formes de seguiment i control*. Barcelona. Generalitat de Catalunya, Servei de Museus, 1991.

MORENO CIFUENTES, María Antonia; SEDANO, Pilar. "La Investigación en los Laboratorios de Restauración de Museos Históricos". En: *ARBOR Ciencia. Pensamiento y Cultura*. 2006. nº717, p. 87-97. ISSN: 0210-1963.

MULINAS, Cristina. "Registros de Museos: ¿existe la profesión en España? La figura del profesional español: similitudes y diferencias con los profesionales europeos". En: *V Conferencia Europea de Registros de Museos. Actas*. Madrid: ARMICE, 2008. p. 39-40.

MUÑOZ-CAMPOS GARCÍA, Paloma. "La conservación preventiva en los museos de artes decorativas. El reto del almacenamiento". En: *Revista de Museología*. nº 36, p.124-134. ISSN: 1134-0576.

MURGA CASTRO, Idoia. "El Pabellón español de 1939: un proyecto frustrado para la Exposición Internacional de Nueva York". En: *Archivo Español de Arte*. Vol. LXXXIII, 2010, p. 213-234. ISSN: 0004-0428.

MURGA CASTRO, Idoia. "El pabellón español en la Exposición Internacional de Nueva York de 1939". En: *Actas del Congreso Internacional Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-92409-61-7.

PENDÁS, Benigno. "Conservación y Restauración de Bienes Culturales: Nuevas Perspecticas sobre Gestión y Legislación". En: *XVII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Valencia: Fundación de la Comunidad Valenciana *La Llum de les Imatges*, 2008. ISBN: 978-84-482-5069-0.

PÉREZ GARCÍA, M^oCarmen et alt. "El papel del Restaurador como correo receptor de Obras en una gran exposición". En: *XVII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Valencia: Fundación de la Comunidad Valenciana *La Llum de les Imatges*, 2008. ISBN: 978-84-482-5069-0.

PLANCHE, Edouard. *Lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales en Internet: Respuesta de la UNESCO y sus socios*. [recurso en línea]. www.cites.org/sites/default/files/esp/news/world/19/05-UNESCO-Traffic%20on%intenet.pdf [fecha de consulta: Mayo 2015].

QUINTANILLA, Joaquín F. *Al Final de la Cabriola: Conversaciones con el pintor Luis Quintanilla*. Santander: Ediciones Universidad de Cantabria, 2007. ISBN 978-84-8102-484-5.

QUINTANILLA, Luis. *"Pasatiempo". La vida de un pintor (Memorias)*. A Coruña: Ediciones Do Castro, 2004. ISBN: 84-8485-150-8.

RAMÓN FERNÁNDEZ, Francisca. "EL Patrimonio Cultural Valenciano: Estudio de Casos y su Protección". EN: *Revista Jurídica Valenciana*, 2014, núm. 02, p. 01-22. ISSN: 1578-6420.

RICO, Lourdes. HERAS, Victoria de las. MARTÍNEZ, Celia. "Conservación Preventiva en colecciones privadas: la Fundación Juan March y el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca". En: *Conservación de Arte Contemporáneo 10ª Jornada*. p 101-110. ISBN: 978-84-8026-409-9.

RICO, Juan Carlos. *Manual Práctico de Museología, Museografía y Técnicas Expositivas*. Madrid: Sílex Ediciones, 2006. ISBN: 978-84-7737-168-7.

RICO, Juan Carlos. *Montaje de exposiciones*. Madrid: Sílex Ediciones, 2001. ISBN: 978-84-7737-061-1.

RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Ignacio. "La Directiva 93/7/CEE del Consejo, de marzo de 1993, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro". En: *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*. Actas del curso celebrado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007. p. 153-161. NIPO: 551-09-111-2.

ROCHA NICOLÁS, Antonio. "Funciones y problemas de los correos que acompañan a las obras de arte en su itinerancia". En: *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*. Nº 645, 1999. p.117. ISSN: 0210-1963.

ROLDÁN SABORIDO, José Carlos. "La difusión de la obra contemporánea como factor de riesgo: Movilidad y Conservación". *PH*:

Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2001, nº 35. p. 134-141. ISSN: 1136-1867.

ROTAECHE GONZÁLEZ DE UBIETA, Miquel. *Transporte, Depósito Y Manipulación De Obras De Arte*. Madrid: Editorial Síntesis, 2007. ISBN: 84-9756-523-1.

RUIZ DE LACANAL, María Dolores. *El conservador-restaurador de Bienes Culturales*. Madrid: Editorial Síntesis, 1999. ISBN: 978-84-7738-705-3.

SALAS MURILLO, Sofía. "Una visión de conjunto sobre la Legislación Española de Patrimonio Cultural". En: *Homenaje a Víctor Manuel Garrido de Palma*. Madrid: Thomson Reuters-Civitas, 2010. p. 433-459. ISBN: 978-84-470-3527-4.

SANZ LÓPEZ DE HEREDIA, Ainhoa, GARCÍA IBÁÑEZ DE OPAKUA, Arantzazu. *Plan de emergencias de obras de arte del Museo Guggenheim-Bilbao*. Bilbao: Guggenheim, 2008. [recurso en línea] [fecha de consulta: enero 2009].

SEDANO ESPÍN, Pilar et al. "Informe sobre el estado de Conservación". En: *Estudio sobre el estado de conservación de Guernica de Picasso*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 1998. p 49-90. ISBN: 84-8026-104-8.

SEDANO ESPÍN, Pilar. "La Conservación de la Obra de Arte en los Museos: funciones del Departamento de Restauración". En: *Arte: Materiales y Conservación*, 1998. p. 107-119. ISBN: 84-7774-926-4.

SEDANO ESPÍN, Pilar. "La conservación de las obras de arte en los museos: funciones del departamento de restauración". *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 1999, nº 645, p. 1-26. ISSN: 0210-1963.

SEDANO ESPÍN, Pilar. "La conservación del arte contemporáneo". *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 2001, nº 35. p.128-133. ISSN: 1136-1867.

SOLANA DÍEZ, Guillermo. *Julio González en la colección del IVAM*. Madrid: Editorial Palacios y Museos, 2001. ISBN: 84-8003-221-9.

VAILLANT CALLOL, Milagros. *Una mirada hacia la Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural*. Valencia: Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2003. ISBN: 978-84-9705-420-1.

WARD, Philip. *La conservación del Patrimonio: Carrera contra reloj*. California: The Getty Conservation Institute, 1992. ISBN: 0-941103-01-3.

<http://www.nuevamuseologia.com.ar/> [web en línea]

<http://www.mcu.es/patrimonio/CE/Explmp/Introduccion.html> [web en línea]

<http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Biblioteca/BibliotecaDigital.html> [web en línea]

<http://www.a-rsf.org> [web en línea]

<http://www.icom-ce.org> [web en línea]

<http://www.mcu.es> [web en línea]

<http://www.nuevamuseologia.com.ar/> [web en línea]

<http://www.sit.com> [web en línea]

<http://www.tti.com> [web en línea]

<http://www.lqart.org/> [web en línea]

<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12937510889184852976846/p0000001.htm>

<http://www.ivam.es/exposiciones/julio-gonzalez/>

<http://www.ivam.es/fondos/?search=GONZ%C3%81LEZ%2C+Julio>