

Aseguramiento de bienes culturales bajo la perspectiva de la mediación aseguradora

Rafael Manchón Castaño

Área Técnica

Asociación Española de Corredurías de Seguros y Reaseguros ADECOSE

El sector de las obras de arte ha tenido un amplio desarrollo en los últimos años empujado por la creciente incorporación de nuevos coleccionistas. El interés de las administraciones por desarrollar exposiciones permanentes o temporales, como polo de atracción turística, tiene un claro impacto económico que despierta el interés de multitud de operadores económicos. De forma paralela, la industria aseguradora ha ido adaptando sus productos a las necesidades, cada vez más sofisticadas, de los titulares de obras y colecciones. Por ello es interesante conocer algunas de las peculiaridades más destacables de los instrumentos de cobertura existentes en el mercado.

En esta exposición analizaremos las singularidades de mayor interés en el aseguramiento de obras de arte, en sentido amplio, entendiendo por obra de arte «cualquier objeto de interés histórico-artístico y/o cultural». Dentro de este concepto tienen cabida objetos y colecciones de la más variada condición, entre los que destacan obras de arte gráficas (cuadros, litografías, fotografías...), esculturas, muebles antiguos, monedas, manuscritos raros, incunables, sellos, y objetos de especial valor como joyas o relojes. *A sensu contrario* es interesante delimitar los bienes habitualmente excluidos de entrar en esta categoría, tales como bienes falsificados o duplicados, bienes sin valoración; dinero en efectivo, valores, billetes o documentos mobiliarios; obras que adolezcan de certificados de autenticidad, etc.

Desde la perspectiva del riesgo los dos grandes grupos de productos aseguradores transitan entre los daños materiales que la obra puede sufrir y los daños por responsabilidad civil (de explotación e, incluso, profesional) causados a la obra. Aunque difícil, es posible contratar coberturas de pérdida de beneficio.



En la determinación del daño deberemos acudir a la diferencia entre el valor inmediatamente anterior a la producción del evento dañoso y el valor, si existe, tras la producción del daño (principio indemnizatorio). Para evitar la conflictividad derivada de la valoración del bien a asegurar es habitual que las partes fijen en póliza el valor del interés asegurado, tal y como permite el art. 28 de la Ley de Contrato de Seguro (LCS) bajo el principio de autonomía de la voluntad. De esa forma ambas partes quedarán vinculadas por el valor acordado y se facilitará el proceso indemnizatorio. En caso contrario, la valoración efectuada por el asegurado será la cantidad máxima que el titular del interés asegurado puede recibir en caso de siniestro.

Como anécdota hay que indicar que ciertos museos únicamente contratan seguros para el transporte de las obras a exposiciones o cesiones temporales. El altísimo valor de los fondos de un museo difícilmente encuentra capacidad en el mercado asegurador o reasegurador. En esos casos se posibilita la cobertura directa por parte del Estado o una combinación con el seguro privado.



Pensemos en el aseguramiento de la contingencia del beneficio esperado cuando finaliza sin éxito la negociación de compraventa de una obra. La problemática principal, en este caso, es valorar (y en base a qué parámetros) ese beneficio esperado.

Los eventos ante los cuales se puede ver expuesta una obra de arte son de lo más variopinto. El bien puede ser objeto de robo, daños y/o destrucción por incendio o humedades, tanto en reposo como mientras se traslada o manipula durante el embalaje, desembalaje o instalación. También son susceptibles de sufrir daños ocasionados por el público visitante, tal y como ha podido verse recientemente en los casos de ataques a obras de arte por parte de activistas de «Just Stop Oil» en defensa del medioambiente.

El riesgo se incrementa notablemente cuando lo que pretende asegurarse es una exposición que procede de diferentes lugares y propietarios (privados o públicos) con un posible elemento de internacionalidad. La movilidad y el traslado de las obras, su préstamo, cesión, depósito, etc., multiplican el riesgo y la necesidad de aseguramiento, ya sea por su propietario, ya sea por el responsable de la institución a la cual se cede la obra temporalmente. El proceso de aseguramiento de las exposiciones es más complejo al requerir medidas proactivas de organización y preparación de espacios, de fechas, de medidas de seguridad para preservar la integridad de la obra, traslados, colocación, etc.

Uno de los aspectos más relevantes a la hora de transferir el riesgo es la dificultad en la determinación del valor económico (no sentimental) asegurable, especialmente en obras únicas, para evitar incidencias derivadas de valoraciones no adecuadas.

La obra de arte, además, deberá ser objeto de una detallada descripción en el contrato de seguro. Elementos tales como la antigüedad, la autenticidad, la técnica utilizada, el ser parte o no de una colección, la autoría, etc., condicionan el valor económico de la obra.

Siempre será recomendable que la valoración la efectúen expertos tasadores en un determinado ámbito que, adicionalmente, podrán determinar la autenticidad de la obra. En el proceso de valoración del riesgo es

muy importante la autenticación de la obra, lo cual no siempre es sencillo, siendo necesario acudir a peritos profesionales para que, entre otros, analicen, estudien, cotejen y comparen tomando como referencia aspectos históricos, artísticos o culturales.

Dada la importancia de la valoración (entre otros, por motivos aseguradores, fiscales o de determinación de valor para una futura venta), siempre será recomendable verificar que el tasador dispone de seguro de responsabilidad civil para hacer frente a eventualidades derivadas de errores, omisiones o negligencias durante el proceso.

Puesto que el valor del interés asegurado no es fijo en el tiempo, deberán contemplarse en el contrato de seguro las cláusulas necesarias para prever el ajuste de la suma asegurada y, consecuentemente, de la prima.

En la determinación del daño deberemos acudir a la diferencia entre el valor inmediatamente anterior a la producción del evento dañoso y el valor, si existe, tras la producción del daño (principio indemnizatorio). Para evitar la conflictividad derivada de la valoración del bien a asegurar es habitual que las partes fijen en póliza el valor del interés asegurado, tal y como permite el art. 28 de la [Ley de Contrato de Seguro](#) (LCS) bajo el principio de autonomía de la voluntad. De esa forma ambas partes quedarán vinculadas por el valor acordado y se facilitará el proceso indemnizatorio. En caso contrario, la valoración efectuada por el asegurado será la cantidad máxima que el titular del interés asegurado puede recibir en caso de siniestro.

En cualquier caso «la estimación» del valor queda limitada por, en su caso, la existencia de error notorio y relevante entre el valor estimado y el valor real de los bienes asegurados (art. 28.3 LCS) evitándose, así, un posible enriquecimiento injusto por parte del asegurado (art. 26 LCS).

Es recomendable intentar evitar situaciones en las que no existe coincidencia entre el valor del interés asegurado y la suma asegurada, sobre todo en caso de infraseguro, salvo que las partes hayan acordado la exclusión de la aplicación de dicha regla.

La valoración de obras de arte tiene un tratamiento singular cuando hablamos de museos. Dado que normalmente no exponen la totalidad de las obras de arte que tienen, bajo un criterio de probabilidad el riesgo de un siniestro total disminuye. En estos casos podemos encontrarnos ante la práctica de asegurar las obras por el valor hipotético de restauración, cuyo coste suele estar sublimitado a una cuantía máxima.

En cuanto a la extensión de la cobertura hay que indicar que lo más habitual es la contratación de garantías tipo todo riesgo. Cabe recordar que el «todo riesgo puro» no existe, ya que viene delimitado por las condiciones de cobertura.

Las garantías más habituales en caso de limitar el aseguramiento al transporte suelen ser las ICCA¹. En contexto de exposiciones, la cobertura más habitual será la de «clavo a clavo», abarcando el transporte desde su ubicación habitual hasta el lugar de exhibición, la estancia y el transporte de regreso hasta su localización inicial. En todo caso se cubren las operaciones relacionadas con su manipulación (embalaje, desembalaje e instalación) en cualquier lugar en el que el daño se produzca (exposición, aduanas, depósito...).

¹ ICC: Institute Cargo Clauses, conocidas como cláusulas inglesas de transporte, elaboradas por el Instituto de aseguradoras de Londres (ILU). La modalidad A, ICCA, es una póliza amplia de pérdidas, daños o gastos que cubre todos aquellos riesgos que no estén expresamente excluidos dentro de las propias ICCA. Esta modalidad de póliza es la más utilizada por la seguridad que aporta al tráfico y a los distintos agentes involucrados en la operación comercial (compradores, bancos, aseguradores, etc.).

El papel del cuestionario de seguro y el deber de respuesta por parte del tomador, como obligación previa de declaración del riesgo, de cara a delimitar el riesgo real a transferir que debe valorar y tarificar la aseguradora, son primordiales. El futuro tomador tiene la obligación de facilitar información veraz y objetiva sobre todos los aspectos sobre los cuales sea preguntado y que inciden en la delimitación del riesgo (objetivo, subjetivo, cuantitativo, temporal y territorial). Junto a la valoración del bien deberá facilitarse información sobre los prestadores de servicios (sobre todo transportistas especializados, tipo de transporte y medidas de seguridad), los beneficiarios, listados de obras y valores. Será positivo, en todo caso, seguir las recomendaciones del asegurador especializado en cuanto a medidas de prevención a seguir en función de las características del bien y del lugar de exposición.

Cuestión diferente es el abordaje de la cobertura desde la perspectiva de responsabilidad civil. En estos casos el propietario de la obra de arte puede recibir la indemnización, no por tener la condición de asegurado (titular del interés asegurado), sino por ser el perjudicado que sufre las consecuencias del siniestro. En casos de depósito (por ejemplo, galerías), el interés asegurado es el negocio del depositario (profesional del arte). Si resulta dañada una obra que dicho profesional custodiaba, el propietario puede percibir una compensación como perjudicado, no como asegurado, por no ser titular del interés.

La cobertura de terrorismo es contratable a pesar de los importantes cúmulos que se producen, especialmente durante las estancias en museos y exposiciones. Se suele dar cobertura de terrorismo durante el transporte, excluyéndolo durante la estancia (cobertura de contratación opcional).



En cuanto a exclusiones, deberá atenderse especialmente a las vinculadas a deficiencias de embalaje, falta de condiciones durante la exposición o vicio propio. En general, se encuentran excluidos los daños derivados de fraude, abuso de confianza, guerra, rebelión, desgaste natural, envejecimiento, deterioro gradual, moho, oxidación, daños por filtraciones, contaminación, daños por exposición a efectos de la luz, calor, humedad, etc.

En cuanto a cláusulas propias y singulares de los seguros de arte caben destacar las siguientes.

- **Cláusula de descabalamiento.** Cubre las pérdidas económicas derivadas del hipotético valor que, como conjunto, tendrían todas las piezas de la colección. Nos referimos al valor en función de la importancia que tal objeto dañado representa respecto del conjunto.

- **Cláusula de demérito artístico o depreciación.** Cuando una obra sufre un daño parcial, la cobertura puede incluir en el riesgo asegurado la depreciación o demérito artístico que puede sufrir el bien. Es un valor y un daño complementario al del coste de reparación. En cualquier caso, el importe del demérito, más la reparación, no pueden superar la suma asegurada.
- **Cláusula de fotografía.** Cubre el coste de rehacer una copia empleando la misma técnica y el negativo original. En caso de fotografías históricas, la indemnización comprende el coste de rehacer la fotografía más la depreciación de esta. Si no existen negativos se indemniza conforme al valor de mercado.
- **Cláusula de museos.** Si el museo asegurado percibe una indemnización total sobre una obra, la propiedad de esta no pasa al asegurador, manteniéndose en la institución. En caso de robo o desaparición, es aplicable la cláusula de recompra. Se protegen, con ello, los intereses museísticos del tomador.
- **Cláusula de opción de recompra.** Si, una vez indemnizado, la obra fuere recuperada, el asegurado tiene derecho a recomprarla al asegurador.
- **Cláusula de subrogación de derechos.** El asegurador renuncia al ejercicio de las acciones a las que tuviera derecho contra los organizadores de la exposición, así como embaladores, porteadores o cualquier otra persona o entidad relacionada con el manejo, transporte e instalación de los bienes asegurados; salvo negligencia grave o conducta dolosa.
- **Cláusula de *hand carry*,** según la cual se ofrece una cantidad sublimitada, permitiendo que los bienes asegurados puedan ser transportados por personal del museo o subcontratado por él.
- **Cláusula de instalaciones y performances de arte contemporáneo.**
- **Daños por rotura del cristal protector.** El daño del cristal está excluido. Se puede incluir una cláusula para su cobertura específica (cláusula de cristal).
- **Daños a marcos.** Se cubren los daños sufridos por el marco de las obras aseguradas.
- **Cláusula de liquidación de siniestros sin franquicia.**
- **Cláusula de fluctuación de divisas** como instrumento de protección de la valoración.

Como anécdota hay que indicar que ciertos museos únicamente contratan seguros para el transporte de las obras a exposiciones o cesiones temporales. El altísimo valor de los fondos de un museo difícilmente encuentra capacidad en el mercado asegurador o reasegurador. En esos casos se posibilita la cobertura directa por parte del Estado o una combinación con el seguro privado.

También podemos encontrarnos con riesgos relacionados con la transmisión de la titularidad de las obras, por ejemplo, a través de compraventas especiales, como son las realizadas a través de subastas. Con carácter mayoritario, la doctrina entiende que el traslado del riesgo al comprador se produce desde la entrega efectiva o la puesta a disposición de la obra de arte. Hasta entonces los riesgos los asume la casa de subastas o el intermediario corredor que hubiere participado en la venta. Para minimizar los riesgos de cobertura las pólizas suelen incorporar cláusulas de admisibilidad de obras nuevas hasta un tanto por ciento (habitualmente el 25 %) por periodo anual de aumento de obras y valores.

En definitiva, tanto si un coleccionista adquiere arte como inversión como si adquiere los objetos porque se enamora de ellos, el arte tiene un valor que debe protegerse, y ello implica aplicar estrategias de gestión de riesgos, de prevención de pérdidas y tener conciencia del entorno y de cómo afecta a la obra de arte, así como la más que recomendable transferencia de riesgo a través del seguro, proporcionando los recursos necesarios para reconstruir o restaurar una colección después de un siniestro.

Finalmente hay que hacer énfasis en la recomendación de contar con el asesoramiento personalizado e independiente de un mediador de seguros especializado, con acceso a mercado local e internacional, que defienda los intereses del cliente yendo más allá del simple desarrollo de programas de seguros y gestión de riesgos.