



FACULTAD DE TURISMO Y FINANZAS

GRADO EN TURISMO

El Seguro de las Obras de Arte

“Insurance of Works of Art”

Trabajo Fin de Grado presentado por Alba María Gutiérrez Padial siendo el tutor del mismo el profesor Diego Juan Cruz Rivero.

Vº. Bº. del Tutor:

Alumno/a:

D. Diego Juan Cruz Rivero

Dña. Alba María Gutiérrez Padial

Sevilla. Junio de 2021



**GRADO EN TURISMO
FACULTAD DE TURISMO Y FINANZAS**

**TRABAJO FIN DE GRADO
CURSO ACADÉMICO [2020-2021]**

**TÍTULO:
EL SEGURO DE LAS OBRAS DE ARTE
“INSURANCE OF WORKS OF ART”**

**AUTOR:
ALBA MARÍA GUTIÉRREZ PADIAL**

**TUTOR:
Dr. D. DIEGO JUAN CRUZ RIVERO**

**DEPARTAMENTO:
Departamento de Derecho Mercantil**

**ÁREA DE CONOCIMIENTO:
Derecho Mercantil**

RESUMEN:

El ámbito de los seguros de obras de arte es heterogéneo y diverso debido, fundamentalmente, a la falta de una regulación común y una definición única de estos tipos de contratos de seguros. Es por este motivo que se ha llevado a cabo este trabajo de investigación, para tratar de definir los contratos de seguro de arte y sus características, así como los elementos que los componen. Además, se van a estudiar las diferentes tipologías de contratos de seguro de obras de arte y las cláusulas aplicables a estos tipos de bienes, junto a la legislación y normativa que los regula.

PALABRAS CLAVE:

Derecho Mercantil; contrato de seguro; obras de arte; seguros de daños; seguros de sumas; clavo a clavo.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	3
1.1	JUSTIFICACIÓN	3
1.2	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	4
1.3	ESTRUCTURA	5
2.	EL CONTRATO DE SEGURO DE LAS OBRAS DE ARTE	7
2.1	CONCEPTO Y CARACTERÍSTICAS.....	7
2.2	ELEMENTOS DEL CONTRATO DE SEGURO.....	8
2.2.1	Interés y Riesgo.....	8
2.2.2	Elementos personales	11
2.3	CLASIFICACIÓN DEL CONTRATO DE SEGURO DE OBRAS DE ARTE	13
2.4	CLÁUSULAS DEL CONTRATO DE SEGURO DE OBRAS DE ARTE	14
3.	TIPOS DE SEGUROS DE OBRAS DE ARTE.....	17
3.1.	CONTRATO DE SEGURO DE CLAVO A CLAVO	17
3.2.	CONTRATO DE SEGURO DE TRANSPORTE DE OBRAS DE ARTE	19
3.3.	SEGURO DE RESPONSABILIDAD CIVIL.....	20
3.4.	OTROS SEGUROS	21
4.	LA GARANTÍA DEL ESTADO.....	23
5.	CONCLUSIONES.....	25
6.	FUENTES DE INFORMACIÓN.....	27
6.1	BIBLIOGRAFÍA.....	27
6.2	WEBGRAFÍA	28
6.3	LEGISLACIÓN.....	29
7.	ANEXOS.....	31
	ANEXO I. Ejemplo de modelo de contrato “clavo a clavo”	31
	ANEXO II. Modelo de solicitud de Garantía del Estado	35

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

<i>Abreviatura</i>	<i>Significado</i>
ICOM	Consejo Internacional de Museos
LCS	<i>Ley 50/1980, de 8 de octubre, de Contrato de Seguro (BOE núm. 250, de 17/10/1980)</i>
LOSSEAR	<i>Ley 20/2015, de 14 de julio, de ordenación, supervisión y solvencia de las entidades aseguradoras y reaseguradoras (BOE núm. 168, de 15/07/2015)</i>
LPHE	<i>Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (BOE núm. 155, de 29/06/1985)</i>
Cit.	En el lugar citado
p. / pp.	Página / Páginas
Vol.	Volumen
BOE	Boletín Oficial del Estado
Ed.	Edición

1. INTRODUCCIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN

Las obras de arte son bienes de gran interés cultural, además de un significativo valor económico, por lo que deben ser objeto de protección patrimonial¹. De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 9 de la LPHE, “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”. Asimismo, el objetivo de los propietarios de obras de arte es proteger y asegurar estos objetos con la suscripción de una póliza de seguro que cubra los posibles riesgos a los que se exponen². Además, ya que las obras de arte se transmiten, se prestan y se ceden, están constantemente expuestas a multitud de riesgos³. Sin embargo, a pesar de todos los posibles peligros a los que se exponen las piezas artísticas, las pólizas normales de multirisgo de hogar y comercio no pueden cubrir ese tipo de siniestros⁴. Esto hace que sea necesario crear contratos de seguro específicos para las obras de arte.

No obstante, la necesidad de contratar una póliza de seguro específica de obras de arte no es exclusiva de los propietarios privados de estos objetos. El ICOM considera en su “Código de Deontología”⁵ que “los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial”, de forma que “la primera obligación de los órganos rectores y de todos los interesados por la orientación estratégica y la supervisión de los museos es proteger y promover ese patrimonio”. En este mismo documento⁶, el ICOM se pronuncia en cuanto a las medidas que deben llevar a cabo los museos para garantizar la correcta conservación y protección de las obras de arte. Estas son:

- Protección contra siniestros: el órgano rector debe aplicar políticas enfocadas a la protección tanto del público y personal, como de las colecciones.
- Condiciones de seguridad: el órgano rector debe garantizar que las condiciones de seguridad son las apropiadas para proteger las colecciones contra el robo y todos aquellos daños que puedan producirse en vitrinas, exposiciones, almacenes y lugares de trabajo, así como durante los trayectos de transporte de las obras.

¹ VEIGA COPO, A. B., *El seguro ante la autenticidad, falsificación y robo de obras de arte*, Aranzadi, Cizur Menor, 2020, especialmente p. 121.

² LLUENT, J. M., *Expolio y fraude en el arte*, 2ª ed., Ediciones Trea, Gijón, 2013, especialmente p. 103.

³ VEIGA COPO, A. B., *El seguro ante la autenticidad...*, *cit.*, especialmente p. 9.

⁴ DÍAZ AMURRÁNIZ, C., *La gestión de las galerías de arte*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), Madrid, 2017, <https://core.ac.uk/download/pdf/148761752.pdf>, especialmente p.112.

⁵ CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS, *Código de deontología del ICOM para los Museos*, ICOM, 2017, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>, especialmente p. 2.

⁶ CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS, *Código de deontología...*, *cit.*, especialmente p. 4.

- Seguros e indemnizaciones: a la hora de contratar una póliza de seguro privada, el órgano rector debe comprobar que la cobertura de los riesgos es apropiada e incluye los objetos que no pertenecen a la colección permanente, tales como las obras en tránsito, prestadas o confiadas a la responsabilidad del museo.

Además, cabe señalar que la posible importancia o valor histórico-artístico o cultural que tenga la obra de arte que es objeto de un contrato de seguro no siempre es el motivo del aseguramiento, pues como se ha mencionado anteriormente, estos bienes también poseen un gran valor económico. La razón de ser fundamental de los contratos de seguros de obras de arte es proteger el patrimonio del asegurado ante un riesgo que pueda ocasionar daños a la obra de arte, resultando en un daño económico⁷. Sin embargo, actualmente, no existe un contrato de seguro específico para las obras de arte. Es debido a esto que, en numerosas ocasiones, las obras de arte pertenecientes a colecciones privadas no se encuentran aseguradas por pólizas de arte individuales, sino más bien por pólizas complementarias de otros seguros como, por ejemplo, los de hogar⁸. Esto provoca que los propietarios de estos bienes se encuentren desprotegidos frente a los posibles daños que puedan sufrir dichos objetos.

Por todos estos motivos se ha valorado la relevancia que tienen los seguros de las obras de arte tanto a nivel jurídico o económico como cultural y artístico, y se ha considerado que es de vital importancia estudiar y analizar en profundidad este tema.

1.2 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo general de este trabajo es analizar y llegar a conocer mejor la tipología de contratos de seguro exclusivos de las obras de arte.

Para alcanzar este objetivo final se va a llevar a cabo la consecución de varios objetivos específicos, que son:

- Definir lo que es una obra de arte.
- Definir lo que es un contrato de seguro y sus características, además de todos sus elementos.
- Delimitar el grupo de seguros al que pertenece el contrato de seguro de obras de arte y analizar sus características.
- Conocer y estudiar la normativa que regula o se aplica en los contratos de seguro de obras de arte.
- Identificar el interés y el riesgo al que se refieren los contratos de seguro de obras de arte.
- Estudiar las cláusulas de los contratos de seguro que son aplicables a las obras de arte, así como las que son exclusivas de estos seguros.

Para lograr la consecución de estos objetivos se ha realizado una minuciosa investigación acerca de estos tipos de seguros utilizando una gran variedad de recursos.

⁷ SÁNCHEZ CALERO, F., "Artículo1. Definición", en Sánchez Calero, F., *Ley de contrato de seguro*, 4ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2010, pp. 35-64, especialmente pp. 35-38.

⁸ VEIGA COPO, A. B., *El seguro ante la autenticidad...*, cit., especialmente pp. 27-28.

Por un lado, libros, manuales y revistas que han aportado información muy relevante y valiosa sobre el tema del trabajo y que han sido el soporte principal de la investigación. Por otro lado, leyes y decretos relevantes para los contratos de seguros que han ayudado a entender la regulación de estos contratos, así como a comprender la forma de actuar de sus elementos personales. Además, se ha hecho uso de recursos electrónicos que han servido como apoyo a la búsqueda de información, tales como la base de datos FAMA.

1.3 ESTRUCTURA

En primer lugar, se va a definir el concepto básico de contrato de seguro y se van a destacar y analizar sus características. Posteriormente, se van a distinguir los diferentes elementos que componen el contrato y se van a examinar y desarrollar sus funciones y características particulares. Además, en esta sección se va a determinar el objeto de estos contratos cuya cobertura constituye la causa de los contratos de seguros de obras de arte. Adicionalmente, se va a definir y aclarar el concepto de obra de arte. En tercer lugar, se va a situar al contrato de seguro de obras de arte dentro de uno de los dos grandes grupos de seguros: el seguro de daños. Así pues, se definirá y analizará esta tipología de seguro. Seguidamente se pasará a nombrar y definir las cláusulas específicas de los contratos de seguro de obras de arte más relevantes. A continuación, se van a plantear varios tipos de contratos de seguro más comunes de obras de arte y se van a estudiar los aspectos más relevantes de cada uno, así como otros tipos de seguros más generales. Finalmente, se va a ofrecer una valoración personal de la investigación y una conclusión respecto al tema estudiado.

2. EL CONTRATO DE SEGURO DE LAS OBRAS DE ARTE

2.1 CONCEPTO Y CARACTERÍSTICAS

Como ya se ha mencionado anteriormente, no existe un contrato de seguro específico para las obras de arte, por lo que tampoco hay una definición única y universal. Por esto, en este apartado se va a tratar de concretar en qué consisten y cuáles son las características de los contratos de seguro referidos a estos bienes.

En primer lugar, es conveniente conocer los contratos de seguro en un ámbito más general, para poder establecer una base a partir de la cual pasar a definir el contrato de seguro con referencia a las obras de arte.

De esta forma, la LCS en su artículo primero describe el contrato de seguro como *“aquel por el que el asegurador se obliga, mediante el cobro de una prima y para el 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”*. Es decir, el hecho de contratar una póliza de seguro no elimina el riesgo o daño, sino que consiste en trasladar la carga económica provocada al patrimonio del asegurado, a otro sujeto, el asegurador, encargado de llevar a cabo la indemnización⁹. De forma más general se puede decir que el contrato de seguro es aquel que cubre las consecuencias patrimoniales desfavorables que un suceso futuro pueda acontecer al asegurado¹⁰.

Una vez aclarado el concepto de contrato de seguro, es necesario concretar las características inherentes de estos tipos de contrato. Estas son:

- Aleatoriedad del contrato, pues existe la incertidumbre de si el evento dañoso se llegará a producir o no¹¹.
- Es un contrato oneroso, bilateral y sinalagmático, ya que el asegurador se obliga a asumir el riesgo de la misma forma que al tomador del seguro se le impone la obligación del pago de la prima¹².
- Es un contrato de duración o ejecución continuada, pues la prestación del asegurador se mantiene durante todo el periodo de validez del contrato¹³. Además, esta duración se considera única aun cuando se encuentre dividida en varios periodos de tiempo¹⁴.
- Es un contrato consensual, es decir, existe desde el momento en el que hay un acuerdo o consenso bilateral que vincula al asegurador con el tomador y

⁹ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato de seguro*, 6ª ed., Vol. I, Civitas-Thomson Reuters, Pamplona, 2019, especialmente p. 41.

¹⁰ EL DERECHO, *Guía práctica del contrato de seguro*, Madrid, 2011, especialmente p. 21.

¹¹ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, *cit.*, especialmente pp. 182-184.

¹² SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo1. ...”, *cit.*, especialmente pp. 59-60.

¹³ SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo1. ...”, *cit.*, especialmente p. 61.

¹⁴ SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo1. ...”, *cit.*, especialmente p. 61.

asegurado¹⁵. Este acuerdo, aunque no es requisito de validez su formalización por escrito¹⁶, debe concretarse obligatoriamente de forma escrita, tal y como se establece en el artículo 5 de la LCS.

- Es un contrato de adhesión, puesto que el tomador se adhiere a las condiciones o cláusulas generales¹⁷ que el asegurador ha redactado y preparado con anterioridad¹⁸.

2.2 ELEMENTOS DEL CONTRATO DE SEGURO

2.2.1 Interés y Riesgo

Sánchez Calero y Sánchez-Calero Guilarte¹⁹ señalan que “*todo contrato de seguro tiende a resarcir un daño eventual*”, lo que hace inherente al contrato la existencia de un riesgo sobre el interés asegurado. Cabría destacar también que, aparte del interés, otro elemento constitutivo del contrato de seguro es el riesgo, de tal forma que el artículo 4 de la LCS dispone que, si en el momento de la conclusión del contrato no existía el riesgo, el contrato será considerado como nulo. Así pues, a la hora de definir y diferenciar las distintas tipologías de contratos de seguro, es imprescindible definir cuál es el interés y el riesgo al que se refieren. Debido a la relevancia que tienen el interés y el riesgo dentro del contrato de seguro, es posible afirmar que son los verdaderos epicentros de este contrato²⁰.

- **Interés:**

El interés, es “*la relación que tenga un contenido económico entre un sujeto y un bien*”²¹. Su relevancia radica en que el contrato de seguro se consideraría nulo si en el momento de la conclusión del contrato no existiera un interés del asegurado hacia la indemnización por daños²². En el contexto de un contrato de seguro, lo que se asegura es el interés que un titular tiene y ejerce sobre un bien²³. Junto a esto, hay que señalar que para que un interés pueda ser objeto de un contrato de seguro, es necesario que éste se encuentre amenazado por algún riesgo, lo que significa que ambos conceptos están profundamente interrelacionados²⁴. Es decir, “*si no hay riesgo, no hay interés*”²⁵.

¹⁵ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, cit., especialmente p. 215.

¹⁶ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, cit., especialmente p. 215.

¹⁷ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, cit., especialmente p. 233.

¹⁸ SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo 1. ...”, cit., especialmente pp. 60-61.

¹⁹ SÁNCHEZ CALERO, F., SÁNCHEZ-CALERO GUILARTE, J., *Principios de Derecho Mercantil*, Tomo II, 25ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2020, especialmente pp. 289-290.

²⁰ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, cit., especialmente p. 48.

²¹ SÁNCHEZ CALERO GUILARTE, J.; SÁNCHEZ CALERO, F., *Instituciones de derecho mercantil*, 37ª ed., Vol. II, Aranzadi, Cizur Menor, 2015, especialmente p.493.

²² SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo 25. Existencia del interés asegurado”, en Sánchez Calero, F., *Ley de contrato de seguro*, 4ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2010, pp. 593-607, especialmente p. 595.

²³ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, cit., especialmente p. 1015.

²⁴ EL DERECHO, *Guía práctica...*, cit., especialmente pp. 219-221.

²⁵ EL DERECHO, *Guía práctica...*, cit., especialmente pp. 221.

En el caso de los seguros de las obras de arte, al tratarse de un seguro de daños, el interés toma una mayor significación, ya que es importante tanto para la validez del contrato como para el cálculo de la indemnización²⁶.

Para medir el interés se asigna un valor al bien asegurado, que se calcula con relación a este bien y a la naturaleza del interés²⁷. Este valor puede experimentar cambios a lo largo del transcurso del contrato, de tal forma que se puede diferenciar entre cuatro tipos de valor²⁸:

1. Valor inicial o asegurable: es “*el valor del interés en el momento del contrato*”.
2. Valor sucesivo: corresponde al que “*tiene el interés en cualquier momento de la vida del contrato*”.
3. Valor final: es “*el valor del interés en el instante inmediatamente antecedente a la verificación del siniestro*”.
4. Valor de residuo: se trata del valor del interés asegurado después de que se produzca el siniestro.

En el caso de los contratos de seguro de obras de arte, definir el valor del interés asegurado es una tarea compleja. En primer lugar, por la ambigüedad del término, pues una obra de arte objeto de una póliza de seguros comprende desde “*cuadros, pinturas, dibujos, mobiliario antiguo, grabados, litografías, fotografías, tapices, alfombras, mosaicos, cerámicas, manuscritos, libros, porcelanas, cristalerías, esculturas, artículos elaborados con metales preciosos y/o piedras preciosas, objetos con baño de oro o plata y cualquier otro objeto al que se le atribuya un valor histórico o mérito artístico*”, hasta otros bienes, como aquellos que formen parte de colecciones privadas como sellos, coches clásicos y de alto valor, comics, abanicos, vinos, etc.²⁹ En segundo lugar, debido al valor fluctuante de este tipo de bienes y a la falta de un “mercado objetivo de referencia”³⁰. Esta incertidumbre puede provocar que el valor declarado no se corresponda con el auténtico valor del interés³¹.

Por este motivo, “*antes de suscribir una póliza de seguros es aconsejable documentar los objetos de valor con una descripción completa y concisa*”³². Los elementos que debe contener esta descripción son: nombre del autor, firma (cuando proceda), fecha o época de la obra, soporte de la obra, técnica, medidas, bibliografía de la obra, estado de conservación e importe o valor estimados³³. También es recomendable que se lleve a cabo una tasación del objeto artístico por parte de un

²⁶ SÁNCHEZ CALERO, F., SÁNCHEZ-CALERO GUILARTE, J., *Principios de...*, cit., especialmente p. 305.

²⁷ SÁNCHEZ CALERO, F., SÁNCHEZ-CALERO GUILARTE, J., *Principios de...*, cit., especialmente p. 305.

²⁸ SÁNCHEZ CALERO, F., SÁNCHEZ-CALERO GUILARTE, J., *Principios de...*, cit., especialmente p. 305.

²⁹ VEIGA COPO, A. B., *El seguro ante la autenticidad...*, cit., especialmente p.122.

³⁰ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato de seguro*, 6ª ed., Vol. II, Aranzadi, Cizur Menor, 2019, especialmente p. 1399.

³¹ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. II, cit., especialmente p. 1399.

³² LLUENT, J. M., *Expolio y fraude...*, cit., especialmente p. 103.

³³ LLUENT, J. M., *Expolio y fraude...*, cit., especialmente p. 103-104.

experto cualificado³⁴ y que esta valoración se recalcula y se renueva³⁵. Cabe señalar que el valor al que se refiere y asegura este tipo de contratos no incluye el posible valor sentimental que tenga el bien asegurado³⁶.

Cabe añadir que, en relación con el interés, en el caso de los contratos de seguros de obras de arte se encuentra la “póliza estimada”, que consiste en un acuerdo entre las partes del contrato para determinar el valor del interés. Más adelante en el trabajo se va a profundizar en este concepto.

- **Riesgo:**

El riesgo se define como “*la posibilidad de un evento dañoso*”³⁷. Este evento dañoso consiste en un evento que sea susceptible de provocar un daño, es decir, es un hecho que tiene la posibilidad de producir un daño, no que verdaderamente lo produzca³⁸.

El riesgo es un elemento fundamental del contrato de seguro, pues no sólo repercute en la causa del contrato, sino que, además, es el presupuesto para que la parte aseguradora asuma su obligación básica³⁹. Al considerarse el riesgo un elemento causal, tiene como consecuencia que si falta el riesgo se considera que no hay causa, lo produce la nulidad absoluta del contrato⁴⁰. Esto quiere decir que, de la misma forma que el interés, si no existe el riesgo el contrato se declararía nulo. Es por esto que un requisito esencial que debe cumplir el contrato es que el evento dañoso sea futuro y no se haya verificado⁴¹. Sin embargo, el riesgo no tiene por qué ser homogéneo o constante, pues puede ser cambiante y variante mutante a lo largo del periodo de validez contrato de seguro⁴². Sólo debe existir durante la validez del contrato. Esto provoca que en ocasiones el riesgo declarado y el riesgo real no concuerden, por lo que “*el asegurado tiene el deber de informar al asegurador de toda evolución o alteración que atañe e incida sobre el riesgo*”⁴³.

Asimismo, a causa de la significación que tiene el riesgo dentro del contrato de seguro, es primordial delimitar el riesgo correctamente, para lo que se incluyen en el contrato las conocidas como “cláusulas delimitadoras”, cuyo objetivo es eliminar posibles ambigüedades en la definición del riesgo y concretar la naturaleza del mismo de acuerdo al objeto del contrato⁴⁴. Delimitar el riesgo del contrato es fundamental pues,

³⁴ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., *El seguro privado de obras de arte*, Cyan Proyectos Editoriales S.A, Madrid, 2015. <https://docplayer.es/26377865-El-seguro-privado-de-obras-de-arte.html>, especialmente p. 37.

³⁵ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. II, cit., especialmente p. 1401.

³⁶ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., *El seguro privado...*, cit., especialmente p. 37.

³⁷ SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo 4. Existencia del riesgo”, en Sánchez Calero, F., *Ley de contrato de seguro*, 4ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2010, pp. 148-165, especialmente p. 149.

³⁸ SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo 4. Existencia...”, cit., especialmente p.151.

³⁹SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo 4. Existencia...”, cit., especialmente p.148.

⁴⁰ SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo 4. Existencia...”, cit., especialmente p.155.

⁴¹ SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo 4. Existencia...”, cit., especialmente p.150.

⁴² VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. I, cit., especialmente p. 544.

⁴³ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. I, cit., especialmente p. 532.

⁴⁴ EL DERECHO, *Guía práctica...*, cit., especialmente pp. 97-98.

no todos los riesgos son asegurables o pueden ser garantizados⁴⁵. La principal diferencia entre el riesgo asegurable y el garantizado es que el primero es aquel susceptible de ser asegurado pero que aún no lo es, y el segundo es aquel que ya está asegurado e implica la disposición del asegurador a cubrir el riesgo⁴⁶.

Teniendo en cuenta estos dos conceptos y la posibilidad de delimitar el riesgo que cubre el contrato de seguro, surgen las nociones de riesgo inasegurable y riesgo excluido. Los riesgos inasegurable son aquellos que no pueden ser “*objeto de un contrato de seguro por ser contraria a la ley, al orden público o a las buenas costumbres*”, mientras que los riesgos excluidos no forman parte del contrato por decisión de las partes⁴⁷.

En el caso de las obras de arte, algunos de los riesgos excluidos en las pólizas de seguro de estos bienes, entre otros, de acuerdo con Veiga Copo⁴⁸, son:

- Actos intencionados o culpa grave del asegurado, administradores o personas responsables de las obras de arte, además de fraude y abuso de confianza.
- Actividades de guerra, tales como revolución, rebelión, motines, etc.
- Daños derivados de la naturaleza misma de los bienes, o causados por insectos, roedores, plagas y depredadores, así como los producidos por plantas o hierbas.
- Daños por mal manejo de los bienes.
- Deterioro de los bienes por cambios de temperatura o humedad o por fallas u operación defectuosa del sistema de enfriamiento o calefacción.
- Daños y responsabilidad por reducción de ingresos o cualquier pérdida que sean consecuencia de insolvencias e incumplimientos financieros del asegurado.
- Decoloración, desgastes normales o deterioro gradual de la obra.
- Vicio inherente, pérdida o daño sufrido a consecuencia de un proceso de reparación, restauración, retoque o cualquier proceso similar.
- Moho, oxidación, erosión, corrosión, incrustaciones o agrietamiento.
- Falta de idoneidad del vehículo, contenedor o plataforma para el transporte con seguridad del objeto asegurado cuando el asegurado o sus dependientes conozcan tal falta de navegabilidad o idoneidad en el momento de la carga del objeto asegurado, etc.

2.2.2 Elementos personales

Los contratos de seguro, en este caso el de daños, están también compuestos por unos elementos personales.

⁴⁵ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. I, *cit.*, especialmente p. 573.

⁴⁶ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. I, *cit.*, especialmente p. 578.

⁴⁷ VEIGA COPO, A. B., “El seguro de obras de arte”, *Anuario Iberoamericano de Derecho del Arte*, núm. 2018, 2018, <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/36757/El%20seguro%20de%20obras%20de%20arte-.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>, pp. 329-387, especialmente p. 341.

⁴⁸ VEIGA COPO, A. B., “El seguro de...”, *cit.*, especialmente p. 345.

- Asegurador:

Es la persona que “se obliga a indemnizar el daño producido cuando tenga lugar el evento cuyo riesgo es objeto de cobertura”⁴⁹. Sin embargo, no cualquiera puede ejercer el papel de asegurador, pues éste sólo puede ser ejercido por sociedades anónimas, mutualidades de previsión social, sociedades mutuas y sociedades cooperativas⁵⁰. Estas entidades están reconocidas en la LOSSEAR como *entidades de seguros*. La entidad de seguros aparece definida en el artículo 6 de la LOSSEAR como “una entidad autorizada para realizar, conforme a lo dispuesto por esta Ley o por la legislación de otro Estado miembro, actividades de seguro directo de vida o de seguro directo distinto del seguro de vida”. También es posible definir la entidad aseguradora como aquella persona que asume el riesgo objeto de cobertura, en un sentido económico, y que se obliga a resarcir el daño producido por la materialización del riesgo a cambio del cobro de una prima⁵¹.

Aun así, para poder hacer el ejercicio de la actividad aseguradora estas entidades deben obtener la autorización administrativa pertinente, además de inscribirse en el Registro Mercantil y en el Registro Especial del Ministerio de Economía⁵². De esta forma, el artículo 24 de la LOSSEAR dispone que “serán nulos de pleno derecho los contratos de seguro celebrados y demás operaciones sometidas a esta Ley realizados por entidad no autorizada, cuya autorización administrativa haya sido revocada, o que transgredan los límites de la autorización administrativa concedida”.

- Tomador del seguro y asegurado:

El artículo 7 de la LCS define al tomador del seguro como aquella persona que, actuando por cuenta propia o ajena, celebra el contrato de seguro con el asegurador, asumiendo así las obligaciones que se le impongan. El tomador puede considerarse como el contratante del seguro⁵³. Por otra parte, el asegurado es “la persona titular del interés que se toma como referencia para el desencadenamiento de la prestación del asegurador”⁵⁴. El asegurado es además el que está expuesto al riesgo y quien sufrirá las consecuencias del evento dañoso si este se produjera⁵⁵. La relación entre estos dos conceptos radica en que si el tomador contratase la póliza de seguro por cuenta propia, asumiría también el papel asegurado, mientras que, si contrata por cuenta ajena, dichas personas son diferentes entre sí⁵⁶. En el supuesto de que el tomador del seguro y el asegurado sean dos personas distintas, es el tomador el que debe cumplir con las obligaciones y deberes que se estipulen en el contrato⁵⁷.

⁴⁹ TAPIA HERMIDA, A. J., *Guía del contrato...*, cit., especialmente pp. 45-47.

⁵⁰ SÁNCHEZ CALERO, F., SÁNCHEZ-CALERO GUILARTE, J., *Principios de...*, Vol. II cit., especialmente p. 293.

⁵¹ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. I, cit., especialmente p. 285.

⁵² VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. I, cit., especialmente p. 287.

⁵³ SÁNCHEZ CALERO, F., SÁNCHEZ-CALERO GUILARTE, J., *Principios de...*, Vol. II cit., especialmente p. 294.

⁵⁴ EL DERECHO, *Guía práctica...*, cit., especialmente p. 103.

⁵⁵ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. I, cit., especialmente p. 414

⁵⁶ EL DERECHO, *Guía práctica...*, cit., especialmente p. 103.

⁵⁷ SÁNCHEZ CALERO, F., SÁNCHEZ-CALERO GUILARTE, J., *Principios de...*, Vol. II, cit., especialmente p. 294.

Además, en el caso de los contratos de seguro responsabilidad civil, que se estudiarán más adelante, cabe destacar también la figura del perjudicado. El perjudicado es “*todo el que padece un perjuicio a resultas del hecho dañoso, sea de forma directa*” (...) “*o como efecto indirecto*”⁵⁸.

2.3 CLASIFICACIÓN DEL CONTRATO DE SEGURO DE OBRAS DE ARTE

Teniendo en cuenta el tipo de interés y de riesgo asegurados, la LCS distingue entre dos grandes grupos de seguros: seguros de daños y seguros de personas.

Como ya se ha mencionado anteriormente, en el caso de los contratos de seguro de obras de arte, estos se encontrarían encuadrados dentro de los seguros de daños. En estos seguros “*el asegurador resarce el daño económico sufrido o experimentado por el asegurado y hasta el alcance de la suma asegurada que podrá o no coincidir con el valor del interés asegurado*”⁵⁹. Además, los seguros de daños se caracterizan por ser esencialmente de estricta y efectiva indemnización, pues tienden a indemnizar íntegramente al asegurado por el daño real sufrido⁶⁰. Cabe destacar que, en los contratos de seguro, se encuentra el concepto de la suma asegurada, que es la valoración que se le otorga al interés asegurable en el contrato y que marcará el límite máximo de indemnización que deberá pagar la parte aseguradora si aconteciera el siniestro⁶¹.

Sin embargo, en ocasiones se dan excepciones de tipos de contratos de seguro que alteran esta característica, siendo el contrato de seguro de obras de arte una de ellas, pues también es considerado un seguro de sumas. Esto se debe a que se encuentra en estos contratos lo que se conoce como póliza estimada, definida en el artículo 28 de la LCS como aquella situación en la que “*el asegurador y el asegurado hayan aceptado expresamente el valor asignado al interés asegurado*”. Esto quiere decir que, en estos casos, el valor del interés no se establece de manera objetiva, sino que “*se fija de común acuerdo por las partes*”, con el fin de simplificar el cálculo de la indemnización y facilitar la liquidación del daño⁶². Cabe señalar que, para evitar conductas de mala fe por parte del asegurado para lucrarse a costa del asegurador, la LCS establece en el mismo artículo 28 que el asegurador “*podrá impugnar el valor estimado cuando su aceptación haya sido prestada por violencia, intimidación o dolo, o cuando por error la estimación sea notablemente superior al valor real, correspondiente al momento del acaecimiento del siniestro, fijado pericialmente*”.

⁵⁸ GÓMEZ CALLE, E., “Capítulo VI. Los sujetos de la responsabilidad civil. La responsabilidad por hecho ajeno”, Álvarez Lata, N., Arias Maiz, V., Asua González, C.I., Busto Lago, J.M. y Bustos Moreno, Y., *Tratado de Responsabilidad Civil*, 5ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2014, pp. 931-1067, especialmente p. 933.

⁵⁹ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. I, cit., especialmente p. 164.

⁶⁰ SÁNCHEZ CALERO, F., SÁNCHEZ-CALERO GUILARTE, J., *Principios de...*, Vol II, cit., especialmente p. 303.

⁶¹ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. I, cit., especialmente pp. 1262-1263.

⁶² SÁNCHEZ CALERO, F., “Artículo 28. Fijación convencional de la indemnización”, en Sánchez Calero, F., *Ley de contrato de seguro*, 4ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2010, pp. 637-655, especialmente pp. 638-640.

Los seguros de sumas también destacan porque el principio indemnizatorio, común en los seguros de daños, no opera de la misma forma. El principio indemnizatorio pretende evitar la provocación del daño por parte del asegurado con objeto de lucro, estableciendo una indemnización que esté económicamente limitada al valor real del daño⁶³. Es decir “*la indemnización del asegurado se limita al daño efectivamente causado*”⁶⁴. De esta forma, “*el asegurado no puede tener una situación patrimonial más favorable después de recibir la indemnización que antes de que se produjera el siniestro*”⁶⁵. Sin embargo, la póliza estimada supone una excepción a este principio, pues el valor del interés se fija mediante un acuerdo entre las partes, lo que puede causar que el valor estimado y el valor real sean diferentes en el momento de hacer efectiva la indemnización⁶⁶.

Como ya se ha mencionado anteriormente, el valor del interés de la obra de arte asegurada es difícil de determinar debido, fundamentalmente, al mercado tan fluctuante al que pertenecen estos bienes. Esto, unido a la ausencia de la efectividad del principio indemnizatorio ha provocado un proceso de sobrevalorización en el mercado asegurador de obras de arte⁶⁷. Esta sobrevalorización o inflación del valor de las obras de arte ha sido provocada por el establecimiento de un valor desmesurado que es convenido y aceptado por las partes del contrato⁶⁸.

Para remediar esto, Veiga Copo⁶⁹ propone realizar una actualización del valor de las obras de arte cada cierto tiempo, aunque esta solución está limitada a aquellas obras de las que existan listados de valores y precios de referencia.

2.4 CLÁUSULAS DEL CONTRATO DE SEGURO DE OBRAS DE ARTE

Habiendo aclarado los conceptos básicos, se va a pasar a analizar las cláusulas que componen los contratos de seguro de obras de arte, más concretamente aquellas categorizadas como específicas de esta modalidad⁷⁰. Debido a la variedad de obras de arte y a la ambigüedad del término, existen muchos tipos diferentes de cláusulas específicas para adaptarse correctamente a las características particulares de cada tipo de obra de arte.

Respecto a este tema, Veiga Copo⁷¹ hace hincapié en las cláusulas específicas que considera más relevantes. Estas son:

⁶³ ISERN SALVAT, M. R., “Capítulo 17. El carácter de seguros de sumas en los seguros de accidentes, enfermedad y dependencia complementarios al seguro de vida”, Bataller Grau, J., Peñas Moyano, M. J., *Un derecho del seguro más social y transparente*, Aranzadi, Cizur Menor, 2017, pp. 539-561, especialmente p. 541.

⁶⁴ GIRGADO PERANDONES, P., *La póliza estimada: La valoración convencional del interés en los seguros de daños*, Marcial Pons Ediciones Jurídicas y Sociales, Madrid, 2015, especialmente p. 21.

⁶⁵ SÁNCHEZ CALERO, F., SÁNCHEZ-CALERO GUILARTE, J., *Principios de...*, *cit.*, especialmente p. 304.

⁶⁶ GIRGADO PERANDONES, P., *La póliza estimada...*, *cit.*, especialmente pp. 22-23.

⁶⁷ VILA CALSINA, M., “El mercado asegurador de obras de arte”, Lluís Peñuelas I Reixach, *Administración y Dirección de los Museos: Aspectos Jurídicos*, Fundació Gala Salvador Dalí, Marcial -Pons, 2008, pp. 493-505, especialmente pp. 497-498.

⁶⁸ VILA CALSINA, M., “El mercado asegurador...”, *cit.*, especialmente pp. 497-498.

⁶⁹ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, *Vol. II, cit.*, especialmente p. 1401.

⁷⁰ TAPIA HERMIDA, A. J., *Guía del contrato...*, *cit.*, especialmente p. 41.

⁷¹ VEIGA COPO, A. B., “El seguro de ...”, *cit.*, especialmente p.344.

- Cláusulas de descabalamiento: Miden el riesgo de pérdida total de uno o varios objetos que componen un conjunto o pareja de bienes artísticos, y que provoca una pérdida económica. El daño económico se da no sólo por la rotura o destrucción de dicho bien, sino por el supuesto valor económico que tendría el conjunto de las piezas en perfectas condiciones.
- Cláusulas de demérito artístico o depreciación: Incluyen en la cobertura del riesgo la depreciación o demérito artístico que puedan sufrir las obras aseguradas en caso de que se produzca el evento dañoso. El valor de la indemnización por esta causa es diferente o complementario al del coste de reparación de la obra, en el caso de haberlo. Cabe señalar que el valor de la indemnización por depreciación junto con el coste de la reparación no podrá superar la suma asegurada.
- Cláusulas de fotografía: Son particulares de las obras fotográficas. Garantizan los riesgos a los que pueden estar expuestas además de asegurar la reproducción de una copia en el caso de sufrir algún daño. Es decir, la indemnización cubre el coste de rehacer la fotografía siempre que exista un negativo de la fotografía original. Si no hubiese negativos la aseguradora se encargará de compensar el valor de mercado de la fotografía.
- Cláusulas de daños a cristales y marcos: cubren los posibles daños a los marcos y cristales protectores de los cuadros. El valor de esta indemnización se incluirá en la suma asegurada total.

Adicionalmente, aparte de estas cláusulas, Caamiña Domínguez⁷² menciona otras cláusulas específicas de los seguros obras de arte, que son:

- Cláusula de objetos de arte: cubre los gastos de restauración de la pieza asegurada. El valor económico variará en función del valor de la obra en perfectas condiciones. No cubre los daños causados por deficiencia de embalajes o por rotura de cristales (en el caso de cuadros).
- Cláusula de museos: Establece que al producirse un siniestro que perjudique la obra perteneciente a un museo, esto no influirá en el museo, sino en el propietario original del bien. Es decir, los bienes artísticos que pertenezcan a colecciones de museos seguirán perteneciendo a quien fuera su propietario en el momento anterior al accidente o producción del daño, por lo que será este el beneficiario de la indemnización.
- Cláusula de opción de recompra: en caso de robo o desaparición de la obra de arte, esta cláusula dicta que, si tras haber indemnizado al asegurado el objeto en cuestión fuera recuperado, el asegurado tendría derecho a recomprarla al asegurador. Aquí se plantean además dos escenarios posibles en el caso de que el asegurado quiera llevar a cabo el proceso de recompra: si la obra ha sido recuperada sin daños, se debe realizar el pago de la cantidad pagada por el asegurador, junto con gastos e intereses. Si por el contrario la obra ha sido recuperada con daños, se deberá abonar el valor actual de la pieza en el mercado en el momento de la recompra con la depreciación que corresponda.

⁷² CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., *El seguro privado...*, cit., especialmente pp. 76-85.

- Cláusula de subrogación de derechos: decreta que, en caso de indemnización de un siniestro, el asegurador tiene que renunciar al ejercicio de las acciones a las que tuviera derecho contra toda aquella persona o entidad relacionada con el transporte, manejo o instalación de las obras aseguradas, salvo en los casos de negligencia grave o conducta dolosa.
- Cláusula de daños sufridos por la obra como consecuencia de la rotura del cristal protector: en esta ocasión, no se refiere al daño del cristal en sí, sino a los desperfectos que podría causar la rotura de este cristal en la obra.
- Cláusula de liquidación de siniestros sin franquicia: se refiere a que la liquidación se realizaría sin deducir franquicia.
- Cláusula sobre exclusión de las consecuencias derivadas de medidas adoptadas por las autoridades competentes en el ámbito de las reclamaciones de propiedad de la obra por parte de terceros: hace referencia a las medidas tomadas por terceros en el caso de las reclamaciones de propiedad de obras de arte robadas o ilegalmente exportadas, como la incautación, la retención o el embargo de los objetos artísticos asegurados. De esta forma, esta cláusula excluiría del contrato de seguro los posibles daños o perjuicios causados al propietario de la obra de arte por la toma de cualquiera de esas medidas.

3. TIPOS DE SEGUROS DE OBRAS DE ARTE

Según varios autores como Caamiña Domínguez⁷³, sería recomendable que las obras de arte estuvieran cubiertas por un seguro “a todo riesgo” debido a la gran variedad y cantidad de riesgos a los que están expuestas. Aparte de los riesgos de daños materiales o físicos sobre la obra en sí, que pueden ser causados por negligencia de todas aquellas personas que estén en contacto con la obra de arte, las obras de arte también se exponen a riesgos económicos, jurídicos o financieros, entre otros⁷⁴. Aun así, en el ámbito del aseguramiento de los seguros de las obras de arte, esta variedad de riesgos provoca que una obra de arte no esté “asegurada, ni puede estarlo frente a todo riesgo”⁷⁵.

Sin embargo, el riesgo no es lo único que va a determinar la tipología del contrato. Pues, un factor fundamental a la hora de diferenciar entre los tipos de seguros de obras de arte es la titularidad de la obra, donde se distinguen dos grandes grupos: obras de arte que pertenezcan a colecciones privadas y aquellas que se encuentren en colecciones de titularidad pública. En las primeras se enmarcan las “colecciones que se ubican en el ámbito privado de sus propietarios”⁷⁶, mientras que las segundas incluyen aquellas colecciones que integran el patrimonio artístico de las Administraciones públicas o que son propiedad de fundaciones o instituciones cuya finalidad principal es su conservación y su exposición al público⁷⁷. Dentro de este último tipo de colecciones es preciso diferenciar dos clases de bienes artísticos: aquellos que son propiedad de la Administración pública y los que pertenecen a fundaciones, órdenes religiosas u otro tipo de instituciones, siempre que su objetivo principal sea la exposición pública⁷⁸.

En el caso de las obras de arte cuya titularidad corresponde a una Administración pública, comúnmente se utiliza una herramienta similar al seguro conocida como “garantía del Estado”, de la que se hablará más adelante. En este apartado se van a tratar los seguros aplicables al resto de colecciones de obras de arte que se han mencionado.

3.1. CONTRATO DE SEGURO DE CLAVO A CLAVO

Este tipo de contrato de seguro se da cuando tiene lugar un préstamo de una o varias obras de arte entre dos partes. Por eso, se va a analizar brevemente en qué consisten los contratos de préstamos. Según el artículo 1740 del Código Civil español⁷⁹

⁷³ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., *El seguro privado...*, cit., especialmente p. 51.

⁷⁴ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. II, cit., especialmente pp. 1380-1381.

⁷⁵ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. II, cit., especialmente p. 1373.

⁷⁶ VILA CALSINA, M., “El mercado asegurador...”, cit., especialmente p. 498.

⁷⁷ VILA CALSINA, M., “El mercado asegurador...”, cit., especialmente p. 498.

⁷⁸ VILA CALSINA, M., “El mercado asegurador...”, cit., especialmente p. 499.

⁷⁹ *Real Decreto de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil*, Gaceta de Madrid núm. 206 (BOE-A-1889-4763).

el contrato de préstamo se da cuando “una de las partes entrega a la otra, o alguna cosa no fungible para que use de ella por cierto tiempo y se la devuelva, en cuyo caso se llama comodato, o dinero u otra cosa fungible, con condición de devolver otro tanto de la misma especie y calidad, en cuyo caso conserva simplemente el nombre de préstamo”. Cabe añadir que este contrato está compuesto por dos partes fundamentales: el prestatario y el prestamista. Las obligaciones del prestatario son: conservar la cosa prestada, satisfacer los gastos necesarios para su uso, devolver la cosa prestada cuando finalice el contrato y responder del objeto cuando se pierda, pero no debe responder de los deterioros que ocurran al objeto prestado por el solo efecto del uso y que no hayan sido causados por su culpa⁸⁰. Por otro lado, las obligaciones del prestamista son: no reclamar la cosa prestada hasta después de que haya concluido el uso para el que se prestó y respetar las condiciones del préstamo⁸¹.

Respecto al contrato de seguro “de clavo a clavo”, esta modalidad de seguro cubre el riesgo desde el momento en que se recoge la obra en el lugar de origen hasta que ésta regresa o es devuelta al lugar designado por el prestamista, por lo que incluye tanto el transporte como la estadia en el emplazamiento del préstamo⁸². Es decir, asegura la obra no sólo durante el transporte de una localización a otra, sino también desde los procesos de manipulación y la verificación del estado de las piezas de arte en el sitio de recogida para su traslado al lugar de entrega, hasta el momento en que se desembalen y se verifique de nuevo su estado de conservación en el lugar acordado para la devolución⁸³. La función básica de este seguro es garantizar que la pieza de arte se mantenga en perfectas condiciones cuando es trasladada a ferias o exposiciones y es manipulada por personal ajeno o sus propietarios originales⁸⁴. En este tipo de contratos es fundamental señalar el periodo de tiempo en el que tendrá lugar el préstamo de la obra, así que, para determinar el periodo de cobertura del seguro, normalmente se añaden entre diez o quince días adicionales tanto antes como después de las fechas de exposición de la obra, para así cubrir también el transporte desde el lugar de origen hasta el de destino⁸⁵.

Cabe señalar que, en el caso de contratar un seguro para llevar a cabo un préstamo de una obra de arte para una exposición, se suelen dar dos situaciones respecto a quién ostentaría la figura del tomador según si la obra se asegura por el seguro de la institución organizadora de la exposición o mediante el del prestamista del bien⁸⁶. En el primer caso, el tomador sería la institución, quien deberá informar con antelación al propietario del bien sobre cuál va a ser la compañía de seguros encargada de llevar a cabo la cobertura, así como del tipo de póliza⁸⁷. En el segundo caso, el

⁸⁰ MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, *Capítulos de Exposiciones Temporales. Organización, gestión, coordinación*, Secretaría general técnica, 2006, <https://es.calameo.com/read/000075335c170df373e7f>, especialmente p. 75.

⁸¹ MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, *Capítulos de Exposiciones...*, *cit.*, especialmente p. 75

⁸² VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. II, *cit.*, especialmente p. 1369.

⁸³ MAROTTA PERAMOS, K., *Pliego de condiciones para contratar el servicio de Mediación y contratación de seguros para la exposición temporal*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2019, DOC20190314170249ANG_Seguros_PPT2%20.pdf, especialmente p. 1.

⁸⁴ DÍAZ AMURRÁNIZ, C., *La gestión de...*, *cit.*, especialmente p.113.

⁸⁵ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., *El seguro privado...*, *cit.*, especialmente pp. 53-55.

⁸⁶ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., *El seguro privado...*, *cit.*, especialmente p. 54.

⁸⁷ BENNASAR CABRERA, I., “El seguro de la obra de arte”, *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, núm. 11, 2009, pp. 85-112, especialmente p. 87.

propietario de la obra y tomador del seguro deberá ampliar la cobertura de la póliza para incluir el cambio de localización de la obra de arte⁸⁸.

(Anexo I: Ejemplo de modelo de contrato “clavo a clavo”)

3.2. CONTRATO DE SEGURO DE TRANSPORTE DE OBRAS DE ARTE

Aunque el transporte es una parte fundamental del seguro “de clavo a clavo”, se hace necesario analizar el contrato de seguro de transporte de forma autónoma ya que “*el seguro de transporte terrestre de obras de arte no puede utilizarse para asegurarlas durante su estancia en los museos o exposiciones*”⁸⁹, algo que, como ya se ha visto, sí hace el seguro “de clavo a clavo”. A partir de esta información se podría decir que mientras que el seguro de transporte forma parte del seguro “de clavo a clavo”, no ocurre lo mismo a la inversa. Además, recalcar el hecho de que puede darse el caso de que se transporte una obra sin que sea para un préstamo, en cuyo caso sería necesario contratar un seguro de transporte especial para obras de arte, pero no un seguro “clavo a clavo”.

Habitualmente los seguros de transporte de mercancías se encuentran cubiertos por una póliza de seguro de responsabilidad civil. Sin embargo, en el caso del transporte de obras de arte, debido a las características tan específicas de estos bienes, no se pueden encuadrar dentro de un único seguro, sino que debe complementarse con otro tipo de contrato de seguro⁹⁰.

Es preciso comenzar mencionando que la *LOSSEAR* en su artículo 11 establece que los seguros de transporte terrestre de bienes, ferroviario o no ferroviario, deben ser considerados contratos de seguro de grandes riesgos. Estos seguros se caracterizan por asegurar riesgos cuyo valor es mayor al promedio, su determinación está sujeta a criterios objetivos establecidos en la legislación y cuya cobertura y regulación no están supeditadas a las normas sobre protección del consumidor, ni a otras normas sobre protección de los tomadores de seguros⁹¹. Otra peculiaridad a destacar es que “*la relación entre asegurado y asegurador se encuentra limitada únicamente por los términos de sus contratos, que han sido redactados y negociados en ejercicio de la autonomía de la voluntad de las partes y su libertad contractual*”⁹². Es decir, sólo se regirá por la legislación vigente de forma supletoria, incrementando así la autonomía de las partes y el carácter dispositivo del contrato⁹³.

De acuerdo con lo dispuesto en la sección cuarta de la *LCS* sobre seguro de transportes terrestres, en estos seguros “*el asegurador se obliga dentro de los límites*

⁸⁸ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., *El seguro privado...*, cit., especialmente p. 54.

⁸⁹ ALMARCHA JAIME, J., “Análisis Operacional. La desnaturalización del seguro”, *Boletín de Seguros Gómez-Acebo & Pombo*, núm. 7, 2016, pp. 14-17, especialmente p. 17.

⁹⁰ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. II, cit., especialmente pp. 605-606.

⁹¹ CORZO DE LA COLINA, R., VILLAFUENTE MENDOZA, J., “Seguros de grandes riesgos y protección desproporcionada de los asegurados en la Ley del contrato de seguros”, *Ius et Veritas*, Vol. 54, 2017, pp. 100-108, <https://doi.org/10.18800/iusetveritas.201702.004>, especialmente p. 101.

⁹² CORZO DE LA COLINA, R., VILLAFUENTE MENDOZA, J., “Seguros de grandes...”, cit., especialmente p. 101.

⁹³ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. I, cit., especialmente pp. 1006-1007.

establecidos por la Ley y en el contrato, a indemnizar los daños materiales que puedan sufrir con ocasión o consecuencia del transporte las mercancías porteadas, el medio utilizado u otros objetos asegurados”. Además, la LCS establece en su artículo 56 que el seguro puede ser contratado por todos aquellos que tengan algún tipo de interés en la mercancía transportada, es decir, tanto por el propietario de los bienes como por el comisionista del transporte, expresando en el contrato de la póliza el concepto del seguro. Cabe señalar que, según el artículo 55 de la LCS, si el trayecto se hace por un medio marítimo, aéreo o terrestre, se aplicará en cada caso un tipo de seguro particular.

De esta forma, el seguro de transporte de obras de arte consiste en “*la cobertura a todo riesgo durante el transporte terrestre, marítimo o aéreo de obras de arte*”⁹⁴. Según Moltó Orts⁹⁵, la fase más complicada en el proceso de movilidad de una obra de arte es el trayecto, debido principalmente a las condiciones específicas (humedad, temperatura, etc.) que debe cumplir el embalaje. Por esto, para garantizar un traslado seguro es imprescindible contratar una empresa de transportes especializada en el traslado de bienes artísticos, que pueda proporcionar un embalaje óptimo y que se encargue de comprobar el estado de la obra durante todo el trayecto⁹⁶. También es importante asegurarse de que las condiciones en las que viaja la pieza artística con las adecuadas porque es durante el transporte de la obra cuando “*se producen los niveles más altos de probabilidades de verificación de siniestros*”⁹⁷. Cabe señalar que “*el asegurado conservará su derecho de indemnización aun cuando se haya alterado el medio de transporte, el itinerario o los plazos de viaje*”⁹⁸.

3.3. SEGURO DE RESPONSABILIDAD CIVIL

La función básica del seguro de responsabilidad civil es resolver el conflicto que puede ocurrir entre dos o más personas o patrimonios, dictaminando las situaciones en las que el daño debe ser reparado o compensado, así como las características y condiciones de esa compensación de manera justa⁹⁹.

En el artículo 73 de la LCS se establece que el seguro de responsabilidad civil se da cuando “*el asegurador se obliga, dentro de los límites establecidos en la Ley y en el contrato, a cubrir el riesgo del nacimiento a cargo del asegurado de la obligación de indemnizar a un tercero los daños y perjuicios causados por un hecho previsto en el contrato de cuyas consecuencias sea civilmente responsable el asegurado, conforme a derecho*”. Es decir, se incorpora el contrato de seguro a una relación de responsabilidad civil en la que figura como deudor el asegurado, y como acreedor un tercer

⁹⁴ DÍAZ AMURRÁNIZ, C., *La gestión...*, cit., especialmente p.112.

⁹⁵ MOLTÓ ORTS, M. T., *Movilidad de colecciones y exposiciones temporales de bienes culturales. Una visión protocolaria.*, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2016, <https://riunet.upv.es/handle/10251/61391#>, especialmente p. 207.

⁹⁶ MOLTÓ ORTS, M. T., *Movilidad de colecciones...*, cit., especialmente p. 207.

⁹⁷ VEIGA COPO, A. B., “El seguro de...”, cit., especialmente p.332.

⁹⁸ TAPIA HERMIDA, A. J., *Guía del contrato...*, cit., especialmente p. 111.

⁹⁹ REGLERO CAMPOS, F., “Capítulo I. Conceptos generales y elementos de delimitación”, Álvarez Lata, N., Arias Maiz, V., Asua González, C.I., Busto Lago, J.M. y Bustos Moreno, Y., *Tratado de Responsabilidad Civil*, 5ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2014, pp. 47-300, especialmente pp. 50-51.

perjudicado¹⁰⁰. El vínculo entre el asegurado y el tercer perjudicado puede ser resultado o bien de una relación contractual entre ambos, en cuyo caso se considerará una “responsabilidad civil contractual”, o bien de una actuación dañosa hacia el asegurado, entonces se conocerá como “responsabilidad civil extracontractual”. En el caso de los seguros de obras de arte, la figura del perjudicado corresponde al propietario de la obra¹⁰¹.

En el caso de las obras de arte, este tipo de seguro toma relevancia cuando la obra se encuentra fuera de su localización habitual, pero sin tratarse de un préstamo¹⁰². Un ejemplo de la relación del seguro de responsabilidad civil con las obras de arte es la sentencia de la Audiencia Provincial de Girona del 29 de junio de 2012¹⁰³:

3.4. OTROS SEGUROS

Hay ocasiones en las que, bien porque se trate de una colección privada de escaso valor o por otro tipo de circunstancias, las obras de arte se encuentran cubiertas por otros tipos de contratos de seguro contra daños que no sean específicos de obras de arte¹⁰⁴. Algunos de estos contratos de seguro están regulados por la LCS, distinguiendo:

- Seguro de incendios: En estos seguros “*el asegurador se obliga dentro de los límites establecidos en la Ley y en el contrato, a indemnizar los daños producidos por incendio en el objeto asegurado*”.
- Seguro de robo: Mediante este contrato “*el asegurador se obliga, dentro de los límites establecidos en la Ley y en el contrato a indemnizar los daños derivados de la sustracción ilegítima por parte de terceros de las cosas aseguradas*”.

La relación de estos contratos de seguro con las obras de arte puede darse bien porque el asegurado incluye un listado de los bienes incluidos en la póliza correspondiente entre los que se encuentre una o varias obras de arte, o bien porque dentro de estos contratos se añaden alguna o algunas de las cláusulas específicas que se han visto.

¹⁰⁰ TAPIA HERMIDA, A. J., Guía del contrato..., *cit.*, especialmente p. 119

¹⁰¹ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., El seguro privado..., *cit.*, especialmente p. 18.

¹⁰² CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., El seguro privado..., *cit.*, especialmente p. 68.

¹⁰³ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., El seguro privado..., *cit.*, especialmente pp. 68-71.

¹⁰⁴ VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato...*, Vol. II, *cit.*, especialmente p. 1373.

4. LA GARANTÍA DEL ESTADO

Generalmente, la garantía del Estado se define como un tipo o sistema de seguro público, pero más que un seguro como tal es una herramienta que sirve de alternativa al seguro tradicional. La garantía del Estado se define como “*un instrumento en base al cual un Estado a través de sus presupuestos, se compromete a tomar a su cargo las compensaciones económicas por los daños que puedan sufrir las obras de arte propiedad de terceros (nacionales o extranjeros) tomadas en préstamo por determinados museos de su país, con objeto de formar parte de una exposición o en determinados casos de un depósito a largo plazo*”¹⁰⁵. Esta herramienta se aplica en España y en otros países de la Unión Europea.

La garantía del Estado surge por primera vez en el año 1974 en Suecia como un instrumento de ahorro, ya que el coste que supondría contratar seguros privados para proteger las obras de arte o bienes culturales situados en las diferentes instituciones culturales sería insostenible para los fondos públicos¹⁰⁶. Es por esto que para la Administración es más rentable asumir los posibles riesgos que enfrentan las obras de arte de su propiedad y hacerse cargo de los costes de los potenciales siniestros¹⁰⁷. Además de esto, también tiene como objetivo facilitar y promover los intercambios culturales tanto nacionales como internacionales¹⁰⁸.

Se encuentra regulada por la Disposición Adicional Novena de la LPHE, en la que se establece que “*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 Educación, Cultura y Deporte y sus organismos públicos adscritos*”. Aun así, quedan excluidos de la garantía del Estado aquellos bienes que sean propiedad de la Administración o las obras que se presten entre sí las Administraciones españolas¹⁰⁹. De esta misma forma, no se incluyen las obras de arte que sean objeto de una cesión definitiva¹¹⁰.

Las instituciones organizadoras que pueden optar a la garantía del Estado son: museos, bibliotecas o archivos de titularidad estatal competencia del Ministerio y sus organismos públicos adscritos, salas de exposición de Patrimonio Nacional, sedes de la Fundación Thyssen-Bornemisza, exposiciones en instituciones dependientes de la Administración General del Estado organizadas por la Sociedad Estatal para la Acción

¹⁰⁵ VILA CALSINA, M., “El mercado asegurador...”, *cit.*, especialmente p. 503.

¹⁰⁶ BURGOS BARRANTES, B., “La garantía del Estado...”, *cit.*, especialmente p. 67.

¹⁰⁷ BURGOS BARRANTES, B., “La garantía del Estado...”, *cit.*, especialmente p. 67.

¹⁰⁸ VILA CALSINA, M., “El mercado asegurador...”, *cit.*, especialmente p. 503.

¹⁰⁹ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., “La garantía del Estado”, *Cuadernos de Derecho Transnacional*, Vol. 4, núm. 1, 2012, <https://docplayer.es/28285657-La-garantia-del-estado.html>, pp. 37-51, especialmente p. 43.

¹¹⁰ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., “La garantía...”, *cit.*, especialmente p.43.

Cultural Exterior o la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales¹¹¹. Sin embargo, no pueden solicitar la garantía del Estado las entidades como museos, bibliotecas o archivos de titularidad no estatal o cuya gestión corresponda a las Comunidades Autónomas¹¹². A pesar de esto, cabe destacar que cada Comunidad Autónoma puede crear su propio sistema de “garantía autonómica” si lo considera necesario¹¹³.

Para pedir el seguro por garantía del Estado, estas instituciones deberán cumplimentar una solicitud con la información dispuesta en el artículo 2 del *Real Decreto 1680/1991*¹¹⁴, que deberá llevarse a cabo con tres meses de antelación al embalaje y traslado de las obras de arte a la sala de exposición¹¹⁵ (Anexo II: Modelo de solicitud de garantía del Estado):

- Duración y lugar de la exposición.
- Descripción de las obras, justificando su interés artístico, cultural, científico o técnico.
- Valor de cada una de las obras declarado por el cedente y aceptado por el director de la Institución que formula la solicitud.
- Copia de la valoración realizada por tasadores o peritos, en el caso de que intervengan.
- “*Procedimientos previstos para realizar los informes sobre el estado de conservación de las obras antes de su entrega a la institución cesionaria y en el momento de su devolución al cedente*”.
- Medidas de conservación y seguridad en el transporte y embalaje, y durante la exhibición de las obras.
- Seguros contratados, o que se pretenda contratar además de la garantía del Estado.

Sin embargo, la garantía del Estado no cubre todos los riesgos a los que se exponen las obras de arte. De esta forma, el artículo 5 del *Real Decreto 1680/1991*¹¹⁶ excluye de la cobertura la destrucción, pérdida, sustracción o daño de las piezas de arte debidos a: vicio propio o cualidad intrínseca del objeto, transcurso del tiempo, acción u omisión deliberada del cedente de la obra o empleados o agentes involucrados, incautación, retención o embargo de la obra por un tercero y explosión nuclear.

¹¹¹ MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, *Aplicación de la Garantía del Estado*, <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/patrimonio/garantia-del-estado/aplicacion.html>.

¹¹² BURGOS BARRANTES, B., “La garantía del Estado...”, *cit.*, especialmente p.68.

¹¹³ CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., “La garantía...”, *cit.*, especialmente p.44.

¹¹⁴ *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* (BOE núm. 285, de 28 de noviembre de 1991).

¹¹⁵ CRESPO ROSELLÓ, P., *Las exposiciones temporales*, Instituto Interuniversitario para la Comunicación Cultural, Madrid, https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/19102/exposiciones_crespo_CDC_2014.pdf?sequence=3&isAllowed=y, especialmente p. 49.

¹¹⁶ *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* (BOE núm. 285, de 28 de noviembre de 1991).

5. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha investigado en profundidad los contratos de seguro de obras de arte, así como todos los elementos que los componen y los rodean, consiguiendo todos los objetivos marcados al inicio. Se ha conseguido definir los contratos de obras de arte, así como los elementos más importantes de estos contratos: el interés y el riesgo, consiguiendo a raíz de esto clasificarlo dentro de los seguros de sumas. También se han analizado las diferentes cláusulas específicas de los seguros de obras de arte que existen, además de los tipos de contrato que pueden cubrir este tipo de bienes. Finalmente se ha estudiado la garantía del Estado, que es una herramienta similar al seguro empleada para “asegurar” las obras de arte de titularidad pública.

Cabe señalar, en primer lugar, la cuestión fundamental y entorno a la cual han girado todas las dificultades y limitaciones encontradas: la ambigüedad del concepto de obra de arte. Al no haber una definición única y universal, se trata de un concepto subjetivo que abarca multitud de objetos diferentes que pueden ser susceptibles de estar cubiertos por este tipo de contrato de seguro. Aun así, tras llevar a cabo la investigación, se puede concluir que en el caso de los seguros una obra de arte es todo aquel objeto de valor que el tomador del seguro perciba como tal. Además, esto también tiene como consecuencia la dificultad para definir los contratos de seguro de obras de arte, dando lugar a un concepto igualmente ambiguo.

Es necesario destacar además la relevancia del interés y el riesgo en los contratos de seguro, pues si alguno de estos elementos no existe a la hora de celebrar el contrato, éste se considera nulo.

Respecto al riesgo, es considerado la causa fundamental del contrato y, en los contratos de seguros de obras de arte se puede ver cómo influye la variedad de las obras de arte, pues existen una gran pluralidad de riesgos diferentes. Esta diversidad de riesgos da lugar a las diferentes cláusulas específicas, pues cada una de estas se ajusta al tipo de bien que cubre y al riesgo que lo amenaza.

Se ha llegado a la conclusión de que el hecho de contratar una póliza de seguro no elimina el riesgo “per se”, pero ayuda a reducir las posibilidades de que se produzca. Esto sucede, fundamentalmente, por los posibles efectos que podría tener que se cumpliera el riesgo estipulado en el contrato, como, por ejemplo, una indemnización económica de gran valor. De esta forma, para evitar dichas consecuencias, los agentes implicados con la obra de arte asegurada serán más cuidadosos con esta, movidos por el interés a evitar un desenlace que les afecte negativamente.

En cuanto al interés, es importante tanto para la validez del contrato como para el cálculo de la indemnización. Respecto a esto último, los contratos de seguro de obras de arte se encuentran muy influenciados por el mercado tan fluctuante de las obras de arte, lo que hace muy difícil establecer un valor del interés único, siendo necesario la reevaluación del valor de la obra varias veces durante la vigencia del contrato.

Además, en los contratos de seguro de obras de arte encontramos la dificultad para determinar el interés: ¿es un interés económico o es un interés histórico-artístico? Aunque no se puede obviar el valor histórico-artístico que pueden tener ciertos bienes, se puede concluir que en el caso de los contratos de seguro el interés es

fundamentalmente de carácter económico, pues al producirse el riesgo o daño sobre la obra, se provoca un daño económico al patrimonio del asegurado.

En cuanto a la clasificación del contrato de seguro de obras de arte, se ha visto que se trata de un seguro de sumas, caracterizado por la existencia de la póliza estimada y por la falta de efectividad del principio indemnizatorio. Respecto a esto último, cabría plantearse qué consecuencias puede tener, tales como un enriquecimiento injusto del asegurado que incluso podría llegar a actuar de mala fe para conseguir la indemnización económica.

La garantía del Estado es un instrumento similar al contrato de seguro que pretende cubrir los posibles riesgos que afecten a las obras de arte de titularidad pública. Sin embargo, debido al gran valor económico de estos bienes y, por tanto, a las elevadas indemnizaciones, en muchas situaciones las instituciones deben recurrir al contrato de seguros privados que combinan con la garantía del Estado. Esto puede dar lugar a preguntarse si realmente la garantía del Estado es efectiva como método de aseguramiento de estas obras de arte.

A pesar de las posibles limitaciones encontradas, el trabajo de investigación ha tenido un resultado positivo pues se ha conseguido crear un documento en el que se recogen todos los elementos, componentes y características de los seguros de las obras de arte, y donde se aclaran y unifican las limitaciones planteadas. Así pues, este trabajo puede servir de ayuda a la hora de estudiar los seguros de obras de arte habiendo logrado disipar, en la medida de lo posible, la ambigüedad del tema.

Además, también puede servir para establecer posibles líneas de investigación futuras, como el establecimiento de una definición universal y específica de los seguros de las obras de arte, posibles soluciones para evitar el enriquecimiento injusto del propietario de un bien de valor artístico o un análisis sobre la función y el propósito actuales de la garantía del Estado.

6. FUENTES DE INFORMACIÓN

6.1 BIBLIOGRAFÍA

ALMARCHA JAIME, J., “Análisis Operacional. La desnaturalización del seguro”, *Boletín de Seguros Gómez-Acebo & Pombo*, núm. 7, 2016, pp. 14-17, <https://www.gap.com/wp-content/uploads/2018/03/boletin-de-seguros-n-7.pdf>

BENNASAR CABRERA, I., “El seguro de la obra de arte”, *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, núm. 11, 2009, pp. 85-112, <https://es.scribd.com/document/39466552/Revista-Mus-A-n%C2%BA11-Revista-de-las-Instituciones-del-Patrimonio-Cultural-Andaluz>.

BURGOS BARRANTES, B., “La garantía del Estado. Marco teórico y jurídico”, *Revista museos.es*, núm. 2, 2006, <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:4c88bbb7-7601-47c7-81e8-2ae08e6284bf/rev02-benito-burgos.pdf>.

CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., “La garantía del Estado”, *Cuadernos de Derecho Transnacional*, Vol. 4, núm. 1, 2012, pp. 37-51, <https://docplayer.es/28285657-La-garantia-del-estado.html>.

CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, C. M., *El seguro privado de obras de arte*, Cyan Proyectos Editoriales S.A, Madrid, 2015. <https://docplayer.es/26377865-El-seguro-privado-de-obras-de-arte.html>.

CORZO DE LA COLINA, R., VILLAFUENTE MENDOZA, J., “Seguros de grandes riesgos y protección desproporcionada de los asegurados en la Ley del contrato de seguros”, *Ius et Veritas*, Vol. 54, 2017, pp. 100-108, <https://doi.org/10.18800/iusetveritas.201702.004>.

CRESPO ROSELLÓ, P., *Las exposiciones temporales*, Instituto Interuniversitario para la Comunicación Cultural, Madrid, https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/19102/exposiciones_crespo_CDC_2014.pdf?sequence=3&isAllowed=y.

DIAZ AMUNÁRRIZ, C., *La gestión de las galerías de arte*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), Madrid, 2017, <https://core.ac.uk/download/pdf/148761752.pdf>.

EL DERECHO, *Guía práctica del contrato de seguro*, Madrid, 2011.

GIRGADO PERANDONES, P., *La póliza estimada: La valoración convencional del interés en los seguros de daños*, Marcial Pons Ediciones Jurídicas y Sociales, Madrid, 2015.

GÓMEZ CALLE, E., “Capítulo VI. Los sujetos de la responsabilidad civil. La responsabilidad por hecho ajeno”, en Álvarez Lata, N., Arias Maiz, V., Asua González, C.I., Busto Lago, J.M. y Bustos Moreno, Y., *Tratado de Responsabilidad Civil*, 5ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2014, pp. 931-1067.

ISERN SALVAT, M. R., “Capítulo 17. El carácter de seguros de sumas en los seguros de accidentes, enfermedad y dependencia complementarios al seguro de vida”, En

Bataller Grau, J., Peñas Moyano, M. J., *Un derecho del seguro más social y transparente*, Aranzadi, Cizur Menor, 2017, pp. 539-561.

MOLTÓ ORTS, M. T., *Movilidad de colecciones y exposiciones temporales de bienes culturales. Una visión protocolaria.*, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2016, <https://riunet.upv.es/handle/10251/61391#>.

REGLERO CAMPOS, F., “Capítulo I. Conceptos generales y elementos de delimitación”, en Álvarez Lata, N., Arias Maiz, V., Asua González, C.I., Busto Lago, J.M. y Bustos Moreno, Y., *Tratado de Responsabilidad Civil*, 5ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2014.

SÁNCHEZ CALERO GUILARTE, J.; SÁNCHEZ CALERO, F., *Instituciones de derecho mercantil*, 37ª ed., Vol. II, Aranzadi S.A.U., Cizur Menor, 2015.

SÁNCHEZ CALERO, F., SÁNCHEZ-CALERO GUILARTE, J., *Principios de Derecho Mercantil*, Tomo II, 25ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2020.

TAPIA HERMIDA, A. J., *Guía del contrato de seguro*, 1ª ed., Aranzadi S.A.U., Cizur Menor, 2018.

VEGUE RODRÍGUEZ, A., “El seguro de las obras de arte”, *Revista Trébol*, núm. 50, 2009, <https://app.mapfre.com/mapfrere/docs/html/revistas/trebol/n50/docs/Articulo2.pdf>.

VEIGA COPO, A. B., “El seguro de obras de arte”, *Anuario Iberoamericano de Derecho del Arte*, núm. 2018, 2018, pp. 329-387, <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/36757/EI%20seguro%20de%20obras%20de%20arte-.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>.

VEIGA COPO, A. B., *El seguro ante la autenticidad, falsificación y robo de obras de arte*, 1ª ed., Aranzadi, Cizur Menor, 2020.

VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato de seguro*, 6ª ed., Vol. I, Aranzadi, Cizur Menor, 2019.

VEIGA COPO, A. B., *Tratado del contrato de seguro*, 6ª ed., Vol. II, Aranzadi, Cizur Menor, 2019.

VILA CALSINA, M., “El mercado asegurador de obras de arte”, en Lluís Peñuelas I Reixach, *Administración y Dirección de los Museos: Aspectos Jurídicos*, Fundació Gala Salvador Dalí, Marcial -Pons, 2008, pp. 493-505.

6.2 WEBGRAFÍA

CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS, *Código de deontología del ICOM para los Museos*, ICOM, 2017, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>.

MAROTTA PERAMOS, K., *Pliego de condiciones para contratar el servicio de Mediación y contratación de seguros para la exposición temporal*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2019, DOC20190314170249ANG_Seguros_PPT2%20.pdf.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, *Aplicación de la Garantía del Estado*, <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/patrimonio/garantia-del-estado/aplicacion.html>.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, *Capítulos de Exposiciones Temporales. Organización, gestión, coordinación*, Secretaría general técnica, 2006, <https://es.calameo.com/read/000075335c170df373e7f>.

6.3 LEGISLACIÓN

Real Decreto de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil (BOE-A-1889-476).

Ley 50/1980, de 8 de octubre, de Contrato de Seguro (BOE núm. 250, de 17/10/1980).

Ley 7/1998, de 13 de abril, sobre Condiciones Generales de la Contratación (BOE núm. 89, de 14/04/1998).

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (BOE núm. 155, de 29/06/1985).

Ley 20/2015, de 14 de julio, de ordenación, supervisión y solvencia de las entidades aseguradoras y reaseguradoras (BOE núm. 168, de 15/07/2015).

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 (BOE núm. 285, de 28 de noviembre de 1991).

7. ANEXOS

ANEXO I. Ejemplo de modelo de contrato "clavo a clavo"¹⁷

 <p>FUNDACIÓN DE LOS FERROCARRILES ESPAÑOLES</p>	 <p>MUSEO DEL FERROCARRIL DE MADRID</p>	CONTRATO DE PRÉSTAMO TEMPORAL PARA EXPOSICIÓN
<p>El presente contrato de préstamo temporal, junto con sus anexos, establece los términos y las condiciones que rigen el préstamo de las piezas de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, F.S.P. (en adelante FFE o prestador), calle Santa Isabel nº 44, D.P. 28012 Madrid, para la exposición.</p>		
PRESTADOR D. Director-Gerente CIF: G-78043700 Fundación de los Ferrocarriles Españoles, F.S.P. Santa Isabel, 44 - 28012, Madrid	PRESTATARIO D./D ^a Cargo: CIF: Institución: Dirección:	
Persona de contacto del prestador Contacto: Cargo: Director del Museo del Ferrocarril de Madrid Tel.: 91 506 83 33 Email: Dirección: Paseo de las Delicias, 61- 28045, Madrid Contacto: Cargo: Tel.: Email: Dirección: Paseo de las Delicias, 61- 28045, Madrid	Persona de contacto del prestatario (rellene este apartado) Contacto prestatario: Dirección: Tel.: Email: Dirección:	
OBJETO DEL PRÉSTAMO _____		
Contacto en relación con el seguro Empresa: Persona de contacto: Tel.: E-mail:	Contacto en relación con el embalaje y transporte Empresa: Persona de contacto: Tel.: E-mail:	
TÍTULO DE LA EXPOSICIÓN _____		
LUGAR Y FECHAS DE APERTURA Y CLAUSURA DE LA EXPOSICIÓN _____		
DURACIÓN DEL PRÉSTAMO Fecha de recogida del prestatario: _____ Fecha de devolución del prestatario*: _____ <i>*Dentro del plazo de los ___ días desde la fechas de finalización de la exposición.</i>		
ENTIDAD/ES ORGANIZADORA/S (rellénesse este apartado si es información complementaria a la del prestatario) _____ _____		
DIRECCIÓN DE RECOGIDA de las piezas Museo del Ferrocarril de Madrid Estación de Delicias Paseo de las Delicias, 61.28045 Madrid	DIRECCIÓN DE DEVOLUCIÓN de las piezas (rellénesse este apartado si la dirección no coincide con la de recogida) _____	
1 ejemplar a devolver / 1 ejemplar para el prestatario		
SE RUEGA FIRMAR EN TODAS LAS PÁGINAS Y ENVIAR UNA COPIA DEL ACUERDO Y ANEXO/S UNA VEZ CUMPLIMENTADOS A LA PERSONA DE CONTACTO DE LA FUNDACIÓN DE LOS FERROCARRILES ESPAÑOLES, F.S.P.		



CONDICIONES DE PRÉSTAMO

1. Objeto

1.1. La Fundación de los Ferrocarriles Españoles, F.S.P., (Museo del Ferrocarril de Madrid), se compromete a prestar temporalmente las piezas objeto de este Contrato a _____ (en adelante prestatario) en los términos que se recogen en las siguientes condiciones.

1.2. El objeto del préstamo es la exhibición de las piezas que se relacionan en el apartado de antecedentes para su exposición, en el lugar y por el periodo de tiempo que se señalan.

1.3. El prestatario sólo podrá utilizar las piezas objeto de préstamo a los exclusivos efectos que se recogen en este documento. Para cualquier otro uso deberá contar con la autorización expresa de la FFE.

2. Periodo del préstamo

El periodo de préstamo abarca desde el momento de recogida de la pieza hasta su devolución, conforme a las especificaciones señaladas en el apartado de antecedentes de este Contrato, asumiendo los costes de traslado y aseguramiento. El periodo de préstamo será prorrogable por mutuo acuerdo entre las partes.

3. Informe técnico

3.1. El estado de conservación de las piezas objeto de este Contrato es el que se recoge en el informe técnico que se anexa, a efectos de su conservación durante el periodo de préstamo y las responsabilidades en caso de pérdida o daños de aquéllas. Cuando por las especiales características de las piezas prestadas éstas exijan unas condiciones excepcionales para su traslado y/o exhibición, se recogerán en el referido informe.

3.2. A tales efectos, el prestatario reconoce recibir dichas piezas en la forma en que se recoge en dicho informe y se compromete a su devolución en iguales condiciones en las que le fueron entregadas.

4. Restauración

4.1. Cuando por motivos de conservación sea necesario restaurar alguna pieza, la FFE informará al prestatario del coste de dicha restauración para su aprobación. Los gastos originados por dichas intervenciones irán a cargo del prestatario.

4.2. Cuando la restauración se realice por contratación externa, se incluirán los gastos correspondientes al transporte y seguro de las piezas para su restauración fuera del Museo, requiriéndose en todo caso la previa autorización de la FFE.

5. Reproducción de seguridad

Por razones de seguridad e identificación, el prestador se compromete a fotografiar con medios propios las piezas. Si fuera necesaria una técnica especial de reproducción, se informará al prestatario para que cubra los gastos derivados de la misma, debiendo abonarse antes de que las piezas salgan de la FFE. Las reproducciones originales quedarán en propiedad de la FFE.

6. Logística y seguridad

6.1. El prestatario se hace responsable de la seguridad de las piezas, así como de los costes de su recogida, embalaje, montaje y transporte de las mismas. La FFE estipulará cuáles deben ser las condiciones del embalaje y transporte dependiendo de la naturaleza y estado de conservación de las piezas objeto del préstamo.

6.2. Todos los aspectos logísticos y de seguridad de las piezas que se prestan seguirán el código deontológico del ICOM (International Council of Museums) y estarán rigurosamente controlados.

7. Seguro y pérdidas

7.1. El prestatario asegurará las piezas prestadas con una póliza de seguros que suscribirá "de clavo a clavo" por el valor de _____ euros, sin franquicias, a través de una Compañía de Seguros de las principales del país, en la que el beneficiario será la FFE.

7.2. El seguro "de clavo a clavo" deberá garantizar al prestador la cobertura sobre todo tipo de pérdidas o daños que sufran las piezas prestadas o sobre su sustracción durante el periodo de préstamo.

7.3. La póliza de aseguramiento deberá ser entregada a la FFE antes de la retirada de las piezas.

7.4. Si durante el periodo de préstamo, las piezas sufrieren algún tipo de menoscabo o pérdida por cualquier causa, deberá comunicarse inmediatamente a la FFE, así como la información sobre las circunstancias en que se produjo, si se conocieren.

7.5. El prestatario no está facultado para llevar a cabo operaciones de reparación o restauración de las piezas prestadas sin la expresa autorización de la FFE. En situaciones que exijan una actuación inmediata la FFE podrá dar su autorización por escrito en relación con posibles tratamientos o manipulaciones de las piezas.

Doc. 1, Página 2 de 4

¹¹⁷ MUSEO DEL FERROCARRIL DE MADRID, Contrato de préstamo temporal para exposición, https://www.museodelferrocarril.org/archivoybiblioteca/pdf/ContratoPréstamo_Exposiciones.pdf



7.6. El prestatario deberá fotografiar todos los daños o cambios que hayan sufrido las piezas prestadas en el momento en que se detecten. Dichas fotografías se incluirán en un informe que al efecto se remitirá a la FFE por parte del prestatario.

8. Supervisión de las piezas

8.1. La FFE podrá determinar el enviar junto con las piezas que se presten, personal que supervise el transporte e instalación de las mismas en las salas de exposición.

8.2. Todos los gastos de desplazamiento, manutención y posible estancia correrán a cargo de la prestataria como entidad organizadora o participante de la exposición.

8.3. La labor del personal asignado por la FFE será la de supervisar todos los movimientos y manipulaciones a que se sometan las piezas en el momento de su embalaje, desembalaje, montaje, desmontaje y transportes, así como los puntos de asentamiento, depósito y exposición.

9. Acta de entrega y retirada de las piezas

El prestatario retirará las piezas objeto de préstamo mediante la intervención de personal debidamente acreditado, firmando por duplicado un acta de entrega. El prestatario deberá comprobar que el estado de las piezas coincide con los datos recogidos en el informe técnico. Si observase alguna discrepancia deberá reflejarlo en dicha acta, así como cualquier otro dato que se considere aconsejable destacar.

10. Medidas de conservación

10.1. El prestatario deberá garantizar la seguridad de conservación de las piezas mediante una vigilancia permanente, sistemas de detección y extinción de incendios y controles ambientales de humedad, temperatura y luz, o cualquier otro que pueda dañar las piezas.

10.2. Durante el tiempo de exhibición, que se realizará en lugar idóneo e inmediato a las piezas objeto de préstamo, se harán constar en una carátula los datos relativos a las mismas y la referencia a la FFE, en los términos que se recojan en el informe técnico elaborado por la FFE. También deberá mencionarse la colaboración de la FFE en cualquier información dirigida a los medios de comunicación, así como en todos los documentos de difusión de la exposición y en el catálogo o cualquier publicación de la misma.

10.3. La FFE se reserva el derecho de inspeccionar personalmente las condiciones de transporte, instalación, exposición, conservación y seguridad de la sala en que se exhiban las piezas y de retirar las mismas, en cualquier momento, si observa alguna deficiencia o riesgo grave que ponga en peligro su conservación. Los gastos que se originen que no estén cubiertos por el seguro serán a cargo del prestatario.

11. Reproducción de piezas y catálogo

11.1. El prestatario podrá fotografiar, grabar o filmar las piezas objeto de préstamo, únicamente con las finalidades de archivo, educativas y de difusión de la exposición (incluido material promocional, catálogos y memoria institucional). La técnica por la que se lleve a cabo deberá ser autorizada previamente por la FFE.

11.2. Con estas finalidades se le ceden los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública, con pleno respeto de los derechos morales del autor. Esta cesión tendrá las limitaciones establecidas en la legislación en materia de Propiedad Intelectual.

11.4. El prestatario se compromete a facilitar a la FFE tres ejemplares del catálogo de la exposición, folleto, cartel o cualquier otro tipo de publicación, que se pudiera editar. Asimismo, se entregará al prestador cuanta información respecto de las piezas objeto de este Contrato o de sus contenidos se haya obtenido en fuentes distintas de la FFE.

12. Reconocimiento

12.1. Además de en la propia cartela de la pieza, la colaboración de la FFE deberá mencionarse en la información dirigida a los medios de comunicación, así como en todos los documentos de difusión y en el catálogo y página web de la exposición. La información sobre las piezas deberá estar conforme con la información proporcionada por la FFE y debe incluir siempre la línea de reconocimiento siguiente: Museo del Ferrocarril de Madrid- FFE. Deberá incluir también el logotipo oficial de la FFE. Con este fin, la FFE se compromete a entregar su logotipo en un fichero electrónico y ofrecer la información necesaria para el texto o textos a utilizar.

12.2. La imagen corporativa de la FFE deberá figurar en la difusión pública de la exposición. El prestador facilitará dicha imagen al prestatario que será utilizada a los exclusivos efectos que se recogen en este documento. Para cualquier otro uso deberá contar con la autorización expresa de la FFE.

13. Retiro anticipado de las piezas

13.1. Por motivos justificados la FFE podrá recabar la devolución de las piezas prestadas. Lo que se llevará a cabo por escrito y con una antelación de ___ días respecto de la fecha en que las referidas piezas deberán estar devueltas en las dependencias de la FFE.



13.2. Este supuesto no exonera al prestatario de las obligaciones y responsabilidades establecidas en este Contrato.

14. Devolución

Una vez clausurada la exposición, y siempre dentro del período de cobertura del seguro y, en todo caso, en un plazo máximo de _____ días, las piezas tendrán que ser devueltas a la FFE, (Museo del Ferrocarril de Madrid), por el mismo procedimiento y con las mismas medidas de seguridad que a su salida. Al recibir las piezas, y antes de la firma del acta de recepción, la FFE revisará el estado de conservación de las piezas devueltas para detectar cualquier posible deterioro o pérdida. Si se hubiera producido alguna incidencia del tipo que sea, se incluirá una nota en el acta de devolución con el fin de concretar, si procede, exigir responsabilidades al prestatario.

15. Protección de datos

El presente Contrato se somete a la regulación establecida en el REGLAMENTO (UE) 2016/679 DEL PARLAMENTO EUROPEO Y DEL CONSEJO de 27 de abril de 2016, relativo a la protección de las personas físicas en lo que respecta al tratamiento de datos personales y a la libre circulación de estos datos y a la LEY ORGÁNICA 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales.

Las partes autorizan de modo expreso el tratamiento de sus datos de carácter personal, en los términos previstos en las normas citadas en el párrafo anterior, a los efectos del cumplimiento de los fines del Contrato, sirviendo este documento como acreditación de sus respectivas conformidades expresas.

Los datos personales recogidos serán incorporados a los ficheros de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles y serán objeto de tratamiento con el fin de atender la solicitud realizada y el establecimiento de la correspondiente relación contractual entre las partes. Se conservarán, a los efectos expuestos, durante el tiempo en que se mantenga la relación comercial, salvo que concurran circunstancias legales que obliguen a mantenerlos durante el tiempo necesario.

Se podrá ampliar la información o ejercitar los derechos de acceso, rectificación, cancelación, oposición, portabilidad y limitación del tratamiento de sus datos dirigiéndose al Responsable del Tratamiento (Fundación de los Ferrocarriles Españoles, FSP, C/Santa Isabel 44, 28012-Madrid) o a través del contacto del Delegado de Protección de Datos de la entidad (dpd@ffe.es).

No se prevén cesiones de datos a terceros salvo obligación legal.

Las partes firmantes de este Contrato y todo su personal interviniente en la ejecución del mismo, mantendrán el deber de secreto y confidencialidad respecto a los datos de carácter personal a los que hayan tenido acceso, incluso después de que finalice el mismo.

Cada una de las partes adoptará las medidas de seguridad de la información, de la que se derivará la implantación en cada caso de los mecanismos adecuados.

16. Incumplimiento del Contrato

16.1. Cualquiera de las partes está autorizada a resolver el Contrato en caso de incumplimiento de la otra.

16.2. Para cuantas cuestiones pudieran derivarse de este Contrato, las partes, con renuncia expresa a cualquier otro fuero, convienen en someterse a la jurisdicción y competencia de los juzgados y tribunales de Madrid.

Y, en prueba de conformidad, ambas partes suscriben el presente acuerdo, por duplicado ejemplar y a un solo efecto, en los lugares y las fechas indicados a continuación.

En Madrid a En nombre y representación del prestador Fdo. _____	En En nombre y representación del prestatario Fdo. _____
---	--

ANEXO II. Modelo de solicitud de Garantía del Estado¹¹⁸

 <p>MINISTERIO DE CULTURA</p>	<p>DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES</p>
<p>MODELO PARA LA SOLICITUD DE GARANTÍA DEL ESTADO R.D. 1680/1991, de 15 de noviembre (B.O.E. 28-11-91)</p>	
<p>a) Centro o Institución solicitante de la Garantía.</p> <p>b) Datos de la Exposición: - Título de la Exposición. - Lugar y Fecha.</p> <p>c) Valor total de la Garantía solicitada.</p> <p>d) Nombre de los centros cedentes de las obras.</p> <p>e) Duración de la cobertura ("clavo a clavo"): - Lugar y fecha de recogida de las obras. - Lugar y fecha de devolución de las obras.</p> <p>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)</p> <p>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.</p> <p>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.</p> <p>i) Seguros contratados, o que se proyecte contratar, para atender las cantidades no cubiertas por la Garantía (franquias 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.</p> <p>j) Condiciones complementarias de la cesión.</p>	
<p><u>ANEXOS:</u></p> <p>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 <u>numeradas</u>, con su <u>valor individualizado</u> y con datos suficientes para su identificación:</p>	

¹¹⁸ MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, Impresos para la solicitud de la Garantía del Estado, <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/patrimonio/garantia-del-estado/impresos-de-solicitud.html>

- 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.