



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS

EL SEGURO DE OBRAS DE ARTE

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

ACTUARIA

P R E S E N T A :

MARIA DEL CARMEN MATEOS OLMEDO



**FACULTAD DE CIENCIAS
UNAM**

Tutor: Juan Carlos Vargas Aguilar

2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Hoja de Datos del Jurado

1. Datos del Alumno
Mateos
Olmedo
Maria del Carmen
56603907
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Ciencias
Actuaría
097118024
2. Datos del tutor
M. en I.
Juan Carlos
Vargas
Aguilar
3. Datos del sinodal 1
Act.
Ricardo Humberto
Sevilla
Aguilar
4. Datos del sinodal 2
M. en I.
Fernando Eleazar
Vanegas
Chávez
5. Datos del sinodal 3
Act.
Angélica Maria
Lara
Hernández
6. Datos del sinodal 4
Act.
Fernando
Pérez
Márquez
7. Datos del trabajo escrito
El Seguro de Obras de Arte
100 p
2006



ÍNDICE

TEMA	Pág.
Objetivo general y específico del trabajo	
Introducción	2
1. Marco Histórico	5
1.1 Antecedentes del Seguro a nivel Nacional e Internacional.....	5
1.1.1 Antecedentes del Seguro a nivel Internacional.....	4
1.1.2 Antecedentes del Seguro a nivel Nacional.....	8
1.2 Marco Histórico del Seguro de Obras de Arte.....	11
2. Concepto Del Seguro de Obras de Arte.....	16
2.1 Importancia de las Obras de Arte.....	18
2.2 Materiales de las Obras de Arte.....	20
2.3 Mercado de las Obras de Arte en México.....	30
2.4 Certificado de Autenticidad.....	41
3. Clasificación del Seguro de Obras de Arte.....	45
4. Análisis Del Contrato De Seguro De Obras de Arte.....	49
4.1 Interés Asegurable.....	50
4.2 Principales Cláusulas.....	52
4.2.1 Bienes Asegurables y Objeto del Seguro.....	52
4.2.2 Prestamos Temporales y/o Nuevas Adquisiciones.....	55
4.2.3 Bienes, Riesgos y Gastos Excluidos.....	55

4.2.4	Principio y Terminación de Vigencia.....	64
4.2.5	Prima y Suma asegurada.....	64
4.3	Valuación.....	66
4.4	Otras Cláusulas.....	69
4.4.1	Obligaciones del Asegurado.....	69
4.4.2	Inspecciones.....	70
4.4.3	Pérdida Parcial y Pérdida Total.....	72
4.4.4	Terminación Anticipada del Contrato.....	76
4.4.5	Peritaje.....	77
4.4.6	Interés Moratorio.....	78
4.4.7	Lugar y Pago de Indemnización.....	78
4.4.8	Prescripción.....	79
4.4.9	Agravación del Riesgo.....	79
4.5	Medidas encaminadas a la prevención de daños.....	81
4.6	Reaseguro.....	84
4.6.1	Condiciones Especiales de Reaseguro.....	91
	Conclusiones.....	93
	Glosario.....	95
	Bibliografía	98
	ANEXO I. Tabla de Clasificación de los tipos de seguro por ramo.....	99
	ANEXO II. Cuestionario para la colocación del seguro de Obras de Arte.....	100

**ÍNDICE DE OBRAS DE ARTE**

OBRA DE ARTE	Pág.
Nueva York desde la Terraza.....	1
Valle de México.....	4
El Tapatío.....	15
Autorretrato con monos.....	44
Maizal.....	48
Canoa.....	83
Monumento a Cuauhtémoc el tormento.....	92



Nueva York desde la Terraza de Rufino Tamayo



OBJETIVO GENERAL Y ESPECÍFICOS

El contexto dentro del cual se encuentra el seguro de Obras de Arte es de gran interés por que existe una amplia gama de pinturas, dibujos, esculturas, porcelanas, antigüedades y objetos históricos que se han venido produciendo a lo largo de la historia de la humanidad; y considerando que no en todos los sectores de la sociedad se puede infundir la cultura o más aún, el respeto por las diversas formas de expresión o la historia, así es como se desarrolla un seguro con el objetivo de proteger los intereses de los Artistas o el patrimonio de la humanidad.

El *objetivo general* al que se enfoca la presente investigación es, en esencia, plantear un análisis tanto Teórico como Actuarial de las coberturas del seguro de Obras de Arte, así como dar una reseña de cómo están relacionadas las operaciones de Reaseguro en este tipo de seguro y considerando que se trata de una cobertura poco comercializada por las diversas compañías de seguros que operan en México.

Este trabajo consta de dos objetivos específicos: El primero es la elaboración de un compendio de cada uno de los productos que ofrecen las compañías aseguradoras existentes en México para la cobertura de Obras de Arte y el segundo es exponer las técnicas que deben seguir los profesionales del seguro para lograr un adecuado cálculo de la prima.



INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es proporcionar, a los estudiantes de la carrera de actuaría los elementos teóricos actuariales de la Operación de Daños específicamente en la cobertura para Obras de Arte contenida en el ramo de Diversos, subramo Misceláneos para la materia de matemáticas actuariales del seguro de daños, como posteriormente en la practica profesional.

Las siguientes páginas constituyen un resumen del enfoque actuarial de la valoración de los diversos riesgos que recaen sobre las Obras de Arte. Así mismo incorpora aspectos del Mercado en donde se comercializan éstas y aspectos técnicos, con la intención de proveer al lector aprendizaje y conocimiento sobre todos los elementos de análisis necesarios para el estudio de los mencionados riesgos.

Este trabajo constituye la base para un estudio más profundo de la valuación de riesgos particulares que recaen sobre los diversos bienes que se clasifican como Obras de Arte. Por esto los procedimientos actuariales pueden tener variantes en función de las características del riesgo.

Así, en el Capítulo 1 se incluye una breve introducción a la historia de los seguros en un marco Nacional como Internacional ubicándonos desde los inicios de la actividad aseguradora en las antiguas y primitivas civilizaciones hasta la ultima década y dando la relevancia a las instituciones que han aportado a la legislación vigente en materia de seguros.

En el Capítulo 2 se hablara de la definición de la Obra de Arte así como la importancia que tiene en algunos aspectos considerados en el sector cultural, social, se mencionara la composición que tienen algunos de los materiales con los cuales se realizan los objetos de arte, así como también los aspectos que definen al mercado del Arte y por ultimo la relevancia que tiene un Certificado de Arte.



Dentro de las paginas del capitulo 3 se abordará el análisis de la cobertura de la cual es objeto el presente trabajo, dando al lector un importante cuadro de referencia para abordar los aspectos teóricos basándose en las características del bien asegurable, es decir, las diversas cláusulas y se mencionará la parte de Reaseguro que es de vital importancia para el seguro de Obras de Arte.

Por lo tanto se realizó el trabajo de investigar los diversos riesgos a los que una Obra de Arte puede estar expuesta así como la recopilación de material para el soporte del análisis fundamental y la valuación de estas con la finalidad de considerar cuales son los puntos en los cuales se debe tener mucho cuidado al momento de solventar un riesgo de este tipo y con el enfoque que se requiere para su entendimiento y su tratamiento.



Valle de México de José Maria Velasco 1908



CAPÍTULO 1

MARCO HISTÓRICO

A lo largo de la historia han existido sucesos históricos fundamentales que han dado pie a el desarrollo y evolución de la sociedad y que conllevan nuevas perspectivas de vida para el ser humano. El seguro no está exento de estas revoluciones, puesto que varios acontecimientos de este tipo han marcado el progreso y el avance del sector.

El presente capítulo contiene algunos de estos eventos que ayudarán a la comprensión del status en el que se encuentra actualmente el seguro tanto a nivel mundial como en México.

1.1 ANTECEDENTES DE SEGURO A NIVEL NACIONAL E INTERNACIONAL

1.1.1 Antecedentes del Seguro a nivel Internacional

Al comienzo de las civilizaciones como la China, la Árabe y en la Griega el seguro sirvió principalmente para la protección de mercancías.

Variaciones del seguro fueron: la asociación Eranci, las Sunedrias y las Hetairlas en la Antigua Grecia, el “Nauticum Foenus” o préstamo a la gruesa y la avería común en Roma. Posteriormente las Guildas en la época del Feudalismo.

En 1347 Surge el primer contrato de Seguro en Génova Italia.¹ El "Seguro Marítimo", dando como resultado la expansión del seguro en el norte de Italia, posteriormente se conoció en España y Portugal, donde surgieron reglamentos de derecho marítimo.

En 1385 Surge la primera póliza en Pisa.²

¹ http://www.condusef.gob.mx/informacion_sobre/seguros/aseguradoras.htm

² *Ibidem*



En 1492 Surgen nuevas rutas comerciales, pero los riesgos y las pérdidas de las grandes empresas marítimas se multiplican en la misma proporción.

Holanda e Inglaterra fueron los dos primeros países en implementar el seguro marítimo y luego el terrestre.

Ya en el año de 1629 en Holanda, surge la *Compañía de las Indias Orientales*, primera gran compañía moderna que asegura el transporte marítimo, este tipo de institución se multiplicó por todo el continente Europeo.

Posteriormente hizo su aparición el seguro de incendio a raíz de un incendio en Londres en 1666. Se incendian cerca de 13,200 casas, 89 iglesias y la Catedral de Saint Paúl, en la ciudad de Londres. Los ingleses fundan el 'Fire Office' para el auxilio a las víctimas. Sólo en ese momento el hombre ha ponderado la posibilidad de compensar las pérdidas a un nivel financiero. Surge así, el más antiguo seguro contra incendios del mundo.

En el siglo XVI surgió el seguro de vida, consecutivamente se dieron modificaciones en base al interés del asegurado y de las compañías. La Revolución Industrial dio origen a los nuevos tipos de prestación de servicios, incluyendo otros tipos de seguros.

En 1706 se fundó la “Company of London Insurers”, que aceptaba no sólo riesgos de inmuebles, sino también de mercancías”.³

En el siglo XVIII se desenvuelve el seguro en Alemania, primero para los inmuebles en el Derecho Nórdico y después aplicado para los muebles, bajo la influencia inglesa.⁴

La aparición del seguro formal de caballos y vehículos fue en 1825 con la institución de dos compañías Francesas y en 1861 surgió también en Francia el seguro contra accidentes de

³ VARGAS Aguilar, Juan Carlos. Fundamentos para el desarrollo de productos en daños, México, 2003, p. 16.

⁴ *Ibidem*, p. 9.



trabajo: con dos coberturas principales: i) el seguro colectivo y ii) el seguro de responsabilidad civil que cubría al patrón de reclamaciones hechas por los trabajadores.

El desarrollo de la actividad comercial en un principio y el maquinismo gracias a la Revolución Industrial fueron la base para el nacimiento de distintos tipos de seguro.

El Seguro crece en Inglaterra en el siglo XIX, amparando manufacturas emergentes de incendios, garantizando condiciones básicas, permitiéndoles expandir sus servicios y el número de protegidos por el seguro.

En 1808 la apertura de los puertos al Comercio Internacional, por D. João VI, origina en el Brasil la primera sociedad aseguradora: Compañía de Seguros *Boa Fé*.

En el año de 1892 se promulga la primera ley que rige a las compañías de seguros, mexicanas y extranjeras existentes en esos años.

La globalización y las necesidades de las personas han originado la aparición de nuevos tipos de seguro.

En 1969 surge la Compañía Real Brasileira de Seguros, empresa del Grupo Real, que actualmente, y desde 1973, extiende su "know how" por muchos países de Hispanoamérica.



1.1.2 Antecedentes del Seguro a nivel Nacional⁵

El documento más antiguo referente a la actividad aseguradora data del año de 1789, donde se constituía una compañía aseguradora en el Puerto de Veracruz. Posteriormente en 1802 también en el puerto se constituyó la segunda.

El código de comercio de México en el año de 1854 hacía mención en el título VII De los seguros de conducciones terrestres (Artículo 315) y en la sección IV de los seguros marítimos (Artículo 638).

En 1865 se constituyen “El Porvenir” compañía en seguros de vida y “La Mexicana” de seguros de incendio.

En la historia reciente de México, los antecedentes formales del Seguro se remontan a 1870, cuando en el Código Civil se regula el Contrato del Seguro, y en 1892 se promulga la primera ley que rige a las compañías de seguros, mexicanas y extranjeras existentes en esos años.

Las aseguradoras más antiguas de México, cuya existencia se extiende hasta nuestros días, se fundan a inicios del siglo XX. La Nacional en 1901 y la Latinoamericana en 1906.

En 1910 se publica la “Ley relativa a la Organización de las compañías de seguros sobre la vida”.

En 1935 se promulgan las leyes que hasta hoy, debidamente actualizadas rigen al sector asegurador mexicano: La Ley Sobre el Contrato de Seguro y la Ley General de Instituciones de Seguros.

⁵ http://www.amis.com.mx/amis.nsf/QS_hist?OpenPage



Al amparo de dicho marco legal, surgen los organismos gubernamentales de supervisión y se formaliza la Asociación Mexicana de Instituciones de Seguros.

Para el año de 1990 con las Reformas a la Ley General de Instituciones y Sociedades Mutualistas de Seguros se inicia la etapa de desregulación del sector, lo que permite a las aseguradoras pertenecer a grupos financieros y abre la puerta a la inversión extranjera en las compañías mexicanas, prohibida desde 1965.

En 1991 se da la emisión del Nuevo Reglamento de Inversiones, en el que se establece el Capital Mínimo de Pagos.

La implementación del Sistema de Margen de Solvencia y Creación de la Comisión Nacional de Seguros y Fianzas se da en 1992.

Ante la firma del Tratado de Libre Comercio con EE.UU. y Canadá, en 1993 se regula la autorización para el establecimiento de filiales de compañías extranjeras para realizar operaciones de seguros en territorio mexicano. También en ese mismo año se da la concertación para la creación del Sistema de Ahorro para el Retiro (SAR) y venta de ASEMEX al sector privado.

En 1996 se dan las Reformas a La Ley General de Instituciones y Sociedades Mutualistas de Seguros, para incorporar al Sector Asegurador al nuevo régimen de Seguridad Social.

En el año de 1997 se introducen cambios al Marco Jurídico para fortalecer el esquema de supervisión y el Marco de Operación de la Empresa. Nuevo marco para la operación de Reaseguro, que ofrece cobertura a los ramos de Accidentes y Enfermedades y la posibilidad de incluir el ramo de salud. Se da la Actualización del Margen de Solvencia, contemplando nuevos factores para requerimientos de capital.

En 1998 se hace el establecimiento de bases legales, acordes al nuevo esquema de supervisión que opera actualmente la Comisión Nacional de Seguros y Fianzas.



Debido al crecimiento económico constituido en el año de 1998, el sector privado, destinó sus recursos a la adquisición de bienes de consumo final y gasto de capital. Incrementando notablemente su poder adquisitivo e impactando favorablemente el crecimiento del Sector Asegurador.

En 1999 se da la Autorización, para operar el mercado del Seguro de Salud, para ese mismo año la AMIS contaba con más de 60 compañías de seguros y reaseguro en el país, de las cuales 22 son filiales y 14 son coinversionistas.

La expedición por la SHCP, de las Reglas de Operación de las Instituciones Seguridad Especializadas en Salud (ISES) se da en el año 2000.

Es así como se han ido abriendo paso en el mundo entero y en nuestro país la operación, legislación y expansión del seguro con el fin de que vaya en armonía con las necesidades de la sociedad y los requerimientos de la misma.



1.2 MARCO HISTÓRICO DEL SEGURO DE OBRAS DE ARTE

En todas las épocas, los mercados de objetos de arte se encuentran allí donde tienen su asiento culturas altamente desarrolladas, como en el antiguo Egipto, por ejemplo. Sin embargo en la antigüedad el mercado de arte estaba ciertamente muy limitado en cuanto a su estructura y a su volumen; y se dice <<limitado>> en el sentido, sobre todo, de que sólo una raquílica minoría de clases pudientes tenía acceso a la posesión de objetos de arte y de seguro, probablemente, infundida por motivos del culto y sagrados.⁶

Sólo en el momento en que el artista también podía trabajar sin que antes se le hiciera un encargo en firme, en la creencia de que lograría vender sus trabajos, se abrió una brecha hacia un mercado más abierto de objetos de arte. Esta brecha se abrió aproximadamente en el siglo XV y coincidió con el nacimiento de las artes gráficas.

En aquella época aumentaba incesantemente la oferta de arte en los tenderetes levantados en las festividades religiosas. Fue aquí sobre todo donde hicieron sus comienzos la exposición y la venta de Obras de Arte, en el plano comercial, y sin mediar comitente. Por entonces aparecieron los primeros anticuarios y marchantes conocidos. El «antiquarius» más famoso del siglo XVI fue *Jacobo de Strada* (1507-1588) quien trabajaba para la *Casa de Austria* y para la de *Wittels- bach*.

Los primeros catálogos de subastas y listas de Obras datan del siglo XIV.

Más el mayor empuje para los mercados de arte tuvo sus inicios en los albores del siglo XIX con el proceso de secularización que, en un principio, conllevó que el arte cristiano sorprendentemente perdiera su valor centenas de miles de Obras de Arte se sacaron del retiro y seguridad de los monasterios e iglesias.

⁶ MUNICH RE. El arte y el seguro, Alemania, 1984, p. 10



Estas Obras de Arte, a la vez, hicieron despertar un apremiante deseo de poseer en aquellos que querían dar una idea clara de su posesión. Y, en alguna que otra ocasión, alguien también llegó a ofrecer elevados precios para evitar que Obras religiosas de arte fueran por completo alteradas por el afán revolucionario de ignorantes. Los grandes museos comenzaron entonces a crear de forma más racional y consciente sus colecciones.

En los años siguientes surgieron más estilos de arte y más formas creativas, más artistas y más Obras que en los milenios anteriores encontraron un público cada vez más nutrido e interesado en la compra. Los mercados nacionales de arte se fundieron en un mercado de arte mundial, tal como existe hoy en día.

El comercio que tiene como objeto el arte, y que, en lo esencial, se desarrolla en los mercados de arte, ha adquirido un auge tal en las últimas décadas que ello hubiera sido inimaginable todavía a comienzos del siglo pasado.

HISTORIA DEL SEGURO DE OBRAS DE ARTE EN MÉXICO

Como es sabido el Arte en México se ha dado desde la época prehispánica y esto nos lleva a tener presente que nuestro país no está exento de requerir una cobertura para las diversas manifestaciones y expresiones plasmadas desde los tiempos de los Aztecas.

Como ya hemos visto en el capítulo anterior del seguro, conforme a las necesidades de la sociedad se fueron dando las diversas coberturas, es por esta razón que el origen del seguro de Obras de Arte en México no es muy antiguo, puesto que los precursores en la protección de Obras fueron los países Europeos donde floreció primero el interés por estas mismas.

Habría que decir que desde finales del siglo XVIII, recién instaurada la primera escuela de bellas artes en el continente americano, los alumnos *novo hispanos* de la Real Academia de San Carlos se entrenaron en los estilos artísticos provenientes de Europa y que, a lo largo del siglo XIX, nuestros pintores y escultores académicos trabajaron afanosamente, para estar al día de las novedades artísticas.



Las instituciones educativas y las becas que otorgaba el ministerio de Educación para enviar a los artistas mexicanos a Europa fueron factores surgidos durante el régimen de Porfirio Díaz.

Pasado el movimiento armado de la Revolución de 1910, la recién instituida Secretaria de Educación Pública se dio a la tarea de apoyar diversos proyectos artísticos, siendo el movimiento muralista el más destacado de ellos. José Vasconcelos reclutó a los pintores de mayor talento, entre ellos Diego Rivera quien pintó su primer mural en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria.⁷

En 1892 ya existía una regulación en cuanto a los seguros, pero ésta no indicaba en ningún lado si era de interés el resguardo de las Obras de Arte que en la época pos-revolucionaria se habían creado.

Fue hasta el año de 1935, cuando se publicó en el Diario Oficial la Ley General de Seguros cuando se dio a conocer el inciso de la operación de “Diversos”.

Los precios de subastas para las Obras de artistas mexicanos empiezan su registro y movimiento real a partir de 1990, en virtud de que había anteriormente muy poca obra subastada internacionalmente.

En este mismo año las grandes subastadoras Sotheby’s y Christies’s abrieron su sección de Obras latinoamericanas.

El mercado del arte internacional llegó a un boom en sus precios (llamado “burbuja”) y que reventó a fines de los años ochentas.⁸ Tal vez por ello es que en esta década se incrementa el interés asegurable.

⁷ GALÁN de la Barreda, Arturo. Hablando en plata. México, Océano, 2003, p. 73

⁸ *Ibidem*



El incremento y desarrollo del coleccionismo de Obras de Arte, así como la proliferación de espacios institucionales que acogen exposiciones y eventos culturales, ha producido un aumento significativo de la adopción de medidas cautelares y de protección de las Obras a través de las correspondientes pólizas de seguro que cubran los riesgos inherentes a este tipo de actividad.

Tanto en el caso de la actividad privada como en el caso de las instituciones públicas o privadas, las Obras de Arte han pasado a ser objeto de una especial preocupación en cuanto a los posibles daños que puedan sufrir en cualquier momento durante las diferentes operaciones a que son sometidas en sus traslados, manipulaciones y exhibición.

Esto ha supuesto la apertura de las compañías y agentes de seguros hacia un sector de actividad, minoritario en su tiempo y muy localizado en el espacio, que se ha ido extendiendo progresivamente creando nuevos modos y procedimientos de gestión aseguradora por la complejidad y su variación en la estructura de riesgos que pueden incidir sobre las Obras de Arte.

Por esta razón en los siguientes capítulos se abordará un análisis de la cobertura del seguro de Obras de Arte, con el propósito de dar a conocer la estructura de ésta y así que el bien asegurable al que nos refiere sufra el menor daño posible y que el resarcimiento del mismo sea lo más objetivo y razonable posible.



El Tapatío de José Clemente Orozco



CAPÍTULO 2

CONCEPTO DEL SEGURO DE OBRAS DE ARTE

Dentro del presente capítulo se definirán los conceptos de Obra de Arte, puesto que dentro de el contrato del seguro se debe tener presente cuáles serán los bienes sobre los cuales recaiga dicha cobertura, asimismo se abordará lo referente a la estructura material de dichas obras u objetos puesto que también es de interés y por último dentro del contexto económico se dará una síntesis de la situación en la que se encuentra actualmente el Mercado de Obras de Arte en nuestro país.

El concepto de Arte se refiere a la actividad que requiere un aprendizaje y puede limitarse a una simple habilidad técnica o ampliarse hasta el punto de englobar la expresión de una visión particular del mundo. El término arte, deriva del latín <<ars>>, que significa habilidad y hace referencia a la realización de acciones que requieren una especialización.

Sin embargo, en un sentido más amplio, el concepto hace referencia tanto a la habilidad técnica como al talento creativo en un contexto musical, literario, visual o de puesta en escena. El arte procura a la persona o personas que lo practican y a quienes lo observan una experiencia que puede ser de orden estético, emocional, intelectual o bien combinar todas esas cualidades.⁹

Si se quiere definir el «arte» desde su faceta comercial, forzosamente habrá que dar entrada, en lugar de una forma de pensar objetivo- abstracto, a un tipo de pensamiento más bien subjetivo-valorativo.¹⁰

Otra definición de “Arte” se denotaría como la actividad creativa del ser humano que, con ciertas técnicas, maneja y transforma materiales e ideas en objetos o representaciones capaces de producir sentimientos, emociones o sensaciones relacionados con la belleza o con el placer estético, por ejemplo: *arte moderno*, *arte mexicano*, *arte colonial*, *arte*

⁹ <http://www.monografias.com/trabajos10/desartp/desartp.shtml>

¹⁰ MUNICH RE. El arte y el seguro, Alemania, 1984, p. prefacio.



abstracto.¹¹

Dentro de las Bellas Artes se encuentran la música, la danza, la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura y las actividades, técnicas y obras que comprende cada una de ellas.

La cobertura del seguro de Obras de Arte ampara a las artes plásticas que manejan el espacio, la forma, el color y los cuerpos: pintura, escultura y arquitectura y a las artes gráficas que se expresan sobre papel o cualquier superficie plana: pintura, dibujo, fotografía e imprenta.

Cabe destacar que para el séptimo arte “Cinematografía” existe una cobertura que no se mencionara en el presente trabajo.

El término Bellas Artes se incorporó en el siglo XVIII. *Batteaux* indicó 5: Pintura, escultura, música, poesía y danza y luego añadió arquitectura y elocuencia y se aceptó a nivel universal.

En todas las épocas el arte ha sido objeto de profundas controversias interpretativas. Sin embargo, desde tiempos inmemoriales, el arte ha estado arraigado en esas zonas inferiores dedicadas al comercio. En la actualidad toda forma de manifestación artística es susceptible de comercialización.

El seguro tiene que ver con los aspectos materiales, financieros del arte. Se ocupa de objetos susceptibles de compra / venta y que están expuestos a los peligros de destrucción, daño o robo. En tanto tales objetos reciban el calificativo de «Obras de Arte», tal denominación habrá de interpretarse, en no pocas ocasiones, con un cierto grado de flexibilidad.¹²

¹¹ <http://dgb.unam.mx/librunam.html>.

¹² MUNICH RE. Op. Cit., prefacio.



2.1 IMPORTANCIA DE LAS OBRAS DE ARTE

Las Obras de Arte, en general, son creaciones humanas que apelan a la satisfacción de necesidades intelectuales, estéticas y espirituales del hombre. Durante muchas décadas ha habido resistencia a considerar las Obras de Arte como objetos de consumo y/o inversión. Sin embargo, en el mundo contemporáneo, han llegado a serlo: son cada vez más y mejor cotizadas en los países desarrollados de América y Europa. Del mismo modo, en nuestro país se habla de la pintura y los medios de comunicación dedican más espacio a las muy numerosas exposiciones que se realizan en galerías, salas de exhibición sin fines de lucro y museos.

*Creemos que una reflexión objetiva y respetuosa respecto del arte y el mercado contribuirá a situar el tema en el lugar que le corresponde, sin extremismos de ningún tipo; y permitirá que la opinión pública posea una información de mejor calidad en torno al polémico tema.*¹³

Las Obras de Arte en todas sus variedades, han sido expresión de la sociedad del ser humano a lo largo de la historia, desde sus más remotos orígenes. Su deterioro, así como su destrucción ya sea accidental o intencionada, representa una pérdida que afecta a una parte significativa del patrimonio cultural del mundo. Se deben velar para que la sociedad pueda apreciar sus valores de carácter tangible e intangible.

La Carta de Venecia (1964) sentó los principios generales para la conservación y restauración del patrimonio cultural. *La Declaración de Ámsterdam* (1975) que introdujo el concepto de conservación integrada, y *El Documento de Nara sobre la Autenticidad* (1994) que versa sobre la diversidad cultural, han ampliado el alcance de dichos principios. Teniendo en cuenta éstas y otras contribuciones pertinentes, tales como *El Código de Ética del ICOM-C.C.*¹⁴ (1984), *El Documento de Pavia* (1997) y *Las Directrices Profesionales*

¹³ <http://www.amigosdelarte.cl/indice-santander01.htm>

¹⁴ Comité de Conservación del ICOM



*de la E.C.C.O.*¹⁵, se propone concienciar y establecer principios más específicos sobre la protección, salvaguarda, conservación y restauración de las Obras de Arte.

La riqueza de las pinturas, dibujos, murales, grabados, esculturas, porcelanas, antigüedades y diversos objetos y monumentos históricos se fundamenta en la variedad de expresiones culturales y logros estéticos, así como en la diversidad de los materiales y técnicas utilizadas desde la antigüedad hasta nuestros días.

¹⁵ Nota del Traductor: Se han respetado las siglas del original en inglés. En español: CEOC (Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores y Restauradores)



2.2 MATERIALES DE LAS OBRAS DE ARTE

En las pólizas de Obras de Arte los principales bienes asegurables son: pinturas, grabados, dibujos, esculturas, porcelanas, antigüedades y objetos históricos.

Los materiales de las Obras de Arte pueden ser muy diversos, y es por esta razón que, en esta sección se mencionará de manera objetiva y simple, dentro de cada uno de los bienes asegurables, algunos materiales de los que está compuesta una Obra de Arte; para de allí tener un punto de partida, que permita analizar los riesgos a los que ésta pudiera estar expuesta, e inmediatamente determinar el grado del daño y por ende acercarnos a la valuación de estos daños.

La destrucción se puede llevar a cabo de forma imperceptible, desde dentro, por así decirlo. Como consecuencia de las oscilaciones de la temperatura y tras el ataque de microorganismos, la madera puede ir descomponiéndose, los colores pueden ir desconchándose por completo, el metal puede ser deteriorado irreparablemente, como es el caso de la peste estánnica.¹⁶

Junto a la destrucción parcial por la acción exógena ya mencionada, se producen destrucciones que se derivan de la actuación imprudente, deliberada o dolosa por parte de las personas. Así muestran pronunciados daños las Obras de Arte robadas que hacen luego su reaparición. Cuadros son extirpados brutalmente de su marco siendo ocultados en cajas fuertes; se arrancan partes de Obras de Arte, esculturas son objeto de amputación, piedras preciosas son arrancadas rompiendo, sin miramientos, los plásticos y piezas de orfebrería.

Así pues se puede aseverar que el deterioro producido por la luz es generalmente lento y sólo nos percatamos del daño producido cuando ya es demasiado tarde, por ello se debe tener especial cuidado con la iluminación.

¹⁶ MUNICH RE. Op. Cit., p. 30



Como norma general, no es conveniente que las Obras de Arte sean expuestas a la luz directa del sol, así como tampoco de otro foco de luz, como bombillas cercanas y directas. Los materiales son muy sensibles al calor que desprende la luz, pudiendo sufrir contracciones y dilataciones o, lo que es peor, terminar agrietándose.¹⁷

Son extremadamente sensibles los tejidos, especímenes naturales, (plumas, animales disecados, hojas, etcétera.), pergaminos, materiales orgánicos como el papel, la madera, pinturas, tejidos, huesos y marfil y fotografías. No son sensibles a la luz los materiales inorgánicos como cerámica, piedra, vidrio y metales.¹⁸

Algunos factores biológicos que se deben tomar en cuenta, también, son todo tipo de ataque producido por un ser vivo hacia las Obras de Arte. Por ejemplo, el ataque de insectos (como los excrementos de mosca), insectos aún más pequeños que apenas podemos ver pero que se comen la madera, incluso ratones y otro tipo de roedores.¹⁹

Por otro lado, además tenemos a las bacterias que se reproducen muy rápidamente donde hay agua, por ejemplo una pared con humedades. Atacan también al hierro, oxidándolo.

Otro agente biológico son los hongos: plantas sin pigmentos que pueden volar con el viento y necesitan oxígeno. No son fáciles de detectar, pero sobre el papel producen unas manchas grises o marrones que los evidencian. También atacan al plástico, a los tejidos y a los metales produciendo corrosión. Los hongos necesitan mucha humedad y oxígeno. Por ello, si se expone la Obra de Arte a la luz y se ventila, produciremos un auténtico caos en su ambiente, destruyéndolos.

Debemos mencionar adicionalmente los daños mecánicos que se derivan de la manipulación de las Obras de Arte; estos son los daños producidos por nosotros mismos cuando, por ejemplo, realizamos una mudanza y el embalaje de la Obra de Arte no es

¹⁷ VICTORIA, Beatriz. Restaurar, reparar y embellecer objetos antiguos. Madrid, LIBSA, 2002, p. 6

¹⁸ *Ibidem.*, p. 7

¹⁹ *Ibidem.*, p. 8



perfecto o no es el adecuado, o los daños de una intervención poco afortunada, con productos no aptos para ese tipo de material.

*** PINTURAS Y DIBUJOS**

Los principales materiales de las pinturas y los dibujos son el papel y la tela los cuales están expuestos a factores como: luz, condiciones de temperatura y humedad relativa, hongos o microorganismos, la contaminación y otras partículas transportadas en el aire, polvo, etcétera.

Las Obras de Arte sobre papel, tales como estampas, dibujos y acuarelas, son inherentemente frágiles, pero estas pueden ser fácilmente y efectivamente protegidas de daños y deterioro.

Las Obras de Arte sobre papel deben ser tocadas lo menos posible. Mejor aún, se debe montar, enmarcar o almacenar las Obras de tal manera que puedan ser vistas y transportadas evitando su manipulación directa.

La selección de materiales apropiados para el almacenaje y montaje es crucial. El papel puede presentar graves deterioros debido a la proximidad o contacto con materiales ácidos.²⁰

Para un enmarcado apropiado se debe utilizar cartonajes 100% fibra de algodón, tanto para la elaboración del passe-partout o ventana como para el soporte posterior de la Obra.

Las Obras deben ser adheridas al cartón utilizando bisagras de papel japonés de alta calidad fijadas con adhesivos estables, reversibles y que no dejen rastros de manchas. El engrudo a base de almidón es utilizado por conservadores. Evitar el uso de cintas adhesivas comerciales, incluso aquellas anunciadas como de calidad archivística. Si se desea hacer

²⁰ <http://www.spanishprintmakers.com/spanish/conserva.htm>



propios montajes, un conservador de papel debe aconsejar donde localizar los materiales adecuados.

Las Obras de Arte sobre papel no deben estar en contacto directo con el vidrio. Es recomendable utilizar productos con filtro de rayos ultravioleta, disponibles tanto en cristal como en acrílico, para protegerlas contra los más destructivos componentes de la luz. Es conveniente anotar que el acrílico porta una carga estática y por tanto no debe ser utilizado para enmarcar carboncillos, pasteles o cualquier otro medio de características similares.

Por último, una capa adicional de cartón rígido, libre de ligninas, es necesario para cerrar el marco, que debe ser muy bien sellado, para evitar la entrada de aire.

Las Obras no enmarcadas deben ser individualmente protegidas. Al igual que los cartones especiales para el montaje, estas carpetas deben ser libres de lignina, alcalinas y lo suficientemente rígidas para ofrecer el soporte adecuado.

Las Obras de grandes dimensiones deben ser almacenadas planas. Se recomienda utilizar el tipo de mobiliario diseñado para guardar mapas, construidas en metal ya que la madera produce gases ácidos. Archivadores de madera pueden ser utilizados siempre que cada gaveta esté sellada con una capa de poliuretano a base de agua y forrada, bien con cartones libres de lignina o con una lámina de poliéster (Mylar) de 5 milímetros de espesor. Las gavetas para almacenaje deben estar construidas de aluminio anodizado o acero inoxidable.

La luz causa la decoloración de ciertos medios, especialmente la acuarela, el pastel y muchas tintas para dibujar. También puede oscurecer o debilitar el papel. Los daños causados por la luz son acumulativos e irreversibles. Los conservadores recomiendan que ningún papel sea expuesto permanentemente ya que toda iluminación causa daños.

Las mejores condiciones para exhibir una Obra sobre papel son aquellas donde los niveles de iluminación puedan mantenerse bajos evitando la luz del día. Cubrir las ventanas con persianas o cortinas. Las fuentes de luz contienen rayos ultravioletas (UV) que son



especialmente dañinos. Los rayos UV están presentes en toda luz del día, más abundantes en la luz solar y en las emisiones de ciertas lámparas artificiales tales como la mayoría de las fluorescentes y las de halógeno. Los bombillos caseros ordinarios (incandescentes o de tungsteno) contienen muy pocos UV por tanto son más recomendables, siempre y cuando no estén demasiado cerca de la Obra de Arte, para evitar la acción del calor que generan.

El calor y la humedad aceleran el proceso de deterioro del papel, por tanto, la temperatura y la humedad relativa no deben exceder los 20° C y 60% respectivamente. Altas temperaturas y humedad relativa estimulan el crecimiento de moho e insectos. Una humedad relativa muy baja, menor de 25%, es menos dañina pero puede causar resequedad en el papel y volverlo quebradizo.

La temperatura y la humedad relativa deben mantenerse constantes. Los cambios climáticos causan expansión y contracción afectando la estructura del papel y debilitan la adhesión del medio pictórico causando distorsiones tales como ondulaciones. Los marcos y carpetas para almacenar pueden proveer un cierto grado de protección en contra de las fluctuaciones diarias pero no protegen al papel de cambios ambientales prolongados o estacionales.

La temperatura puede ser usualmente controlada con calefacción o aire acondicionado pero es posible que se requiera de equipos más sofisticados y costosos para mantener la humedad relativa constante durante todo el año.

Durante períodos de gran humedad, usar ventiladores que permitan la circulación del aire y ayuden a evitar la proliferación de moho. No almacenar Obras de Arte en sótanos o áticos. No colgar en baños o sobre fuentes de calefacción. Evitar colocar Obras de Arte sobre papel en lugares cercanos al mar u otros lugares húmedos a menos que la construcción esté dotada de controles climáticos de alta confiabilidad.

El polvo y el hollín manchan la superficie delicada y porosa del papel y es difícil removerlos sin tomar riesgos. La presencia de contaminantes producidos por gases industriales, la polución generada por automóviles y los componentes utilizados para



activar calefacciones, son absorbidos inmediatamente por el papel donde se forman químicos nocivos que lo decoloran y debilitan. Además, otras fuentes de contaminación interna, tales como fotocopiadoras, ciertos materiales de construcción, gases producidos por pintura y colas usadas para instalar alfombras, productos de limpieza y las emisiones de gases ácidos en muebles de madera, pueden atacar severamente el papel.

Es muy difícil controlar la calidad del aire, probablemente la forma más práctica de proteger la integridad de las Obras de Arte sobre papel sea la preservación individual de cada objeto con los materiales apropiados.

Aún cuando los terremotos y huracanes son muy raros, los accidentes con agua son comunes. Una pequeña gotera del techo o tuberías puede causar daños significantes a una colección de Obras en papel. Si ello ocurre y se mojan Obras sobre papel, se debe llamar inmediatamente a un conservador o a un museo. Es muy importante secar las Obras mojadas rápidamente, antes de que el moho aparezca.

Las Obras enmarcadas deben desmontarse y remover el objeto mojado del marco. Si se teme manipular el papel mojado, simplemente se remueve el cartón posterior del marco para acelerar el secado. Si la colección es demasiado grande, quizás sea necesario congelar las Obras. Para ello es necesario consultar antes con un conservador.

El tratamiento de una Obra de Arte sobre papel debe ser hecho por un conservador calificado, especializado en papel.

Algunas condiciones requieren de atención inmediata, mientras otros pueden esperar. Los objetos mojados o enmohecidos, así como los realizados con medios como carboncillo o pastel, tienen prioridad. Igualmente aquellos papeles frágiles que corren peligro de romperse o cuartearse. Cintas adhesivas y etiquetas deben removerse de inmediato pues en poco tiempo mancharán las Obras. Los objetos adheridos a cartones quizás no requieran atención inmediata pero deben ser removidos tan pronto como sea posible.



* GRABADOS Y ESCULTURAS

Los metales almacenados deben de guardarse separados por papel de seda y si van colocados sobre un mueble de madera deben llevar un fieltro en la base para evitar ralladuras²¹.

La piedra no es atacada en principio por la luz y la humedad propiamente dichas, pero la existencia de un tercer elemento puede hacer que los otros dos entren en acción, convirtiéndose en problemas. Este tercer elemento son las sales, que en combinación con la contaminación atmosférica pueden llegar a causar auténticos estragos.²²

En el caso de la piedra, tenemos el inconveniente de que se trata de un material en general muy poroso que absorberá sin discriminar todo tipo de productos que se le apliquen, pudiendo, si no son los apropiados, producir manchas o efectos químicos no deseados.²³

Los agentes atmosféricos extremos son los enemigos más poderosos de la piedra, ya que procesos como el exceso de calor, de humedad, o el frío pueden actuar contrayendo o dilatando los materiales hasta producir su desgaste o rotura.

Las piedras blandas como la caliza y las areniscas, son las que más peligros corren cuando están expuestas al desgaste, debido a su frágil construcción, éstas poseen una estructura quebradiza, y deben ser protegidas de la humedad.²⁴

Si al mármol se le somete a altas temperaturas como en el caso de un incendio éste se convertirá a su vez en simple yeso, es decir, perderá todo su valor.²⁵

²¹ *Ibidem.*, p. 37

²² *Ibidem.*, p. 38

²³ *Ibidem.*, p. 39

²⁴ *Ibidem.*, p. 42

²⁵ *Ibidem.*, p. 47



Una piedra en exterior necesita protección frente a la lluvia y a las heladas, o frente al sol, incluso. Pero una piedra en el interior de casa necesita una limpieza suave y frecuente, rara vez necesita protección.

Una piedra que presenta sales en la superficie indica que hay un exceso de humedad en su interior y que la está expulsando. Así que antes de consolidar o proteger una piedra de estas características, hay que eliminar esta humedad, o si no puede llegar a romperse si la humedad no encuentra una salida.

Resumiendo, los agentes a los que están expuestos los grabados y las esculturas son: soluciones alcalinas que atacan a algunos metales, vinagre que ataca al cobre y al mármol, la humedad y temperatura también son factores importantes que dañan a la mayoría de las esculturas.

Algunos de los materiales con los que se elaboran las Obras de Arte se devalúan como es el caso del peltre que si pierde su pátina, si se le abrillanta, perderá valor.

*** PORCELANAS Y OBJETOS DE CRISTAL**

La porcelana es una loza blanca, impermeable y translúcida. Principalmente se emplea para la fabricación de vajillas de toda clase, y algunas como las de China, del Japón, de Sévres, de Limoges, de Sajonia y de Copenhague alcanzan gran valor.²⁶

Se entiende por cerámica todo objeto hecho de caolín (silicato de aluminio) y arcilla al que se ha dado forma y posteriormente se le ha cocido. Hoy en día se añaden otros componentes que varían las propiedades del material. Al ser un material poroso, exige un barnizado para protegerla y hacerla impermeable.

El vidrio es transparente y frágil, proviene de la fusión de una arena silíceo con potasa o sosa²⁷. Las Obras de Arte que se elaboran con vidrio, principalmente son los vitrales de

²⁶ Diccionario Larousse. España, 1974 p. 704



algunos edificios, museos o iglesias. El peor enemigo del vidrio, más que la luz y la humedad, son las vibraciones y los golpes.

Un trato cuidadoso de nuestros “frágiles” objetos de porcelana, cerámica y vidrio asegura casi por completo su larga vida.²⁸

* ANTIGÜEDADES

El comportamiento de la madera está íntimamente ligado a las condiciones atmosféricas y muy especialmente al agua. En un ambiente con humedad relativa alta, la madera se hincha absorbiendo agua. En ambientes excesivamente secos, el agua contenida en la madera se evapora produciéndose una contracción que puede provocar grietas o rajaduras en la madera.

Un ambiente con poca luz y con humedad relativa alta favorece la aparición de insectos que pueden destruir la madera.

El polvo del ambiente ensucia la superficie de la madera y acaba ennegreciéndola, así como la luz directa del sol acaba decolorándola.

Los objetos calientes queman la madera provocando manchas oscuras y el agua u otros líquidos que penetran bajo las capas de protección de la madera provocan manchas negras difíciles de eliminar.

La carcoma es un insecto que se instala en la madera y la corroee dejando en su interior túneles y agujeros.²⁹

Los principales materiales que componen al grupo de las antigüedades son la madera, los textiles, alfombras, asta o cuero, carey, nácar, diamante, marfil y hueso.

²⁷ *Ibidem.*, p. 936

²⁸ VICTORIA, Beatriz. Op. Cit., p. 48

²⁹ *Ibidem.*, p. 95

*** OBJETOS HISTÓRICOS**

Los libros y fotografías componen este último grupo y tienen un sin fin de factores que los pueden deteriorar, como el agua, la luz, la humedad, los agentes biológicos o microorganismos, etcétera.

A simple vista no nos parecería asegurable una fotografía ó algún libro, pero en la mayoría de los museos se exhiben piezas de este tipo, es por ello que se han mencionado.



2.3 MERCADO DEL ARTE EN MÉXICO

Otro factor importante, a tomar en cuenta para valuar una determinada Obra de Arte, es saber en que mercado estamos situados para no caer en lo que se denomina infraseguro o sobre aseguramiento.

Es por esta razón que mencionaremos y describiremos algunos factores en el presente capítulo del mercado de Obras de Arte en México, para así tener un punto de partida en el caso de que no se cuente con estadísticas de las Obras de Arte con similitudes para poder obtener una prima de tarifa.

El seguro al cual se enfoca el presente trabajo es diferente a los otros ramos de las operaciones de daños por que las Obras de Arte tienen un valor extra al valor monetario y en adhesión esto también cabe mencionar que ninguna Obra de Arte es idéntica a otra aunque hallan sido creadas por el mismo autor.

No podemos ignorar las muy obvias conexiones e interacciones que existen entre la economía y las artes: los artistas individuales necesitan ingresos para su manutención y la reproducción social de sus Obras; mientras que por otro lado, encontramos los elevados precios y ganancias que obtiene los inversionistas en el mercado de pinturas, antigüedades y piezas de arte. Tampoco es conveniente soslayar los positivos efectos económicos en las ciudades donde se realizan periódicamente festivales, ferias, bienales y exposiciones como en Venecia y Sao Paulo, por ejemplo.³⁰

Es claro para todos que el mercado del arte es diferente a los mercados de otros bienes o servicios principalmente por que la característica de cada pieza de arte es única e individual y esta falta de homogeneidad restringe severamente la sustitución y la equiparación entre esas piezas. Tal característica, y algunas de las variables que tiene que considerarse y que implican cierta subjetividad, han hecho que para muchas personas este sea un mundo

³⁰ GALÁN de la Barreda, Arturo. Op. Cit., p. 9



extraño que les provoca excesivo respeto e inclusive temor, lo que aunado a una falta de información ha resultado en un desarrollo poco dinámico del mercado en nuestro país.³¹

Sin embargo estudios recientes han arrojado aspectos del mercado, de tal forma que los economistas fueron encontrando similitudes en el comportamiento como:

- Es un mercado segmentado.
- Es un mercado que carece de Transparencia.
- Es un mercado con falta de libre movilidad.

Una forma de coadyuvar el avance de un mercado es ampliando el conocimiento y desarrollando y sistematizando la información, lo que puede efectuarse mediante un mayor número de publicaciones y dando a conocer mayores datos sobre el tema, lo cual es parte del objetivo del presente trabajo.

No podríamos hacer un análisis de tal tipo si asumiéramos que los precios son totalmente aleatorios o que están puramente afectados por factores intangibles.³²

En México el mercado “formal” de arte (el que se da a través de subastas y registros) es competitivo, por que el precio de las Obras de Arte está principalmente determinado por las fuerzas de la oferta y la demanda y dentro de las mismas, se da la influencia de la “evaluación estética”.³³

³¹ *Ibidem.*, p. 11

³² *Ibidem.*, p. 11

³³ *Ibidem.*, p. 13



CONSIDERACIONES POR EL LADO DE LA OFERTA

1. A mayor tamaño de la obra, el costo marginal es mayor y mayor la influencia positiva en el precio. En este punto es importante considerar que el efecto en el precio es ambiguo, en el límite en donde un gran tamaño de una Obra de Arte tiene un efecto contrario en el precio, debido a las limitaciones de espacio que condiciona a la mayoría de los coleccionistas tanto privados como públicos.
2. Las exhibiciones, presentaciones, catálogos, etcétera inducen costos adicionales y en general produce un efecto positivo en el precio.
3. La expectativa de un incremento en los precios.
4. La falta de homogeneidad de las Obras de Arte es un hecho, es decir, no existen objetos iguales entre sí, por lo tanto no es un mercado competitivo rigurosamente.³⁴
5. Los precios de las Obras de Arte, en su mayoría, son transacciones privadas.
6. No existe un organismo que publique información confiable sobre los precios.
7. Las ventas en el mercado del arte son muy irregulares, no existe una buena bursatilidad.
8. Existe el problema de la inelasticidad de la oferta en el corto plazo, pues una obra que se vende a través del sistema de subasta pública, tarda por lo menos seis meses de plazo en ser comprada.

³⁴ *Ibidem.*, p.130



CONSIDERACIONES POR EL LADO DE LA DEMANDA

1. Influencias económicas

- Ingreso: A mayor ingreso de los compradores potenciales es mayor la demanda de Obras de Arte.
- El rendimiento de otros instrumentos alternativos de inversión: A mayor rendimiento de las alternativas de inversión en otros instrumentos financieros menor será la demanda y por tanto, el precio de las Obras de Arte.

2. Evaluación estética³⁵

- A una mayor evaluación estética del trabajo de un artista es mayor el precio de un trabajo representativo del mismo.

Peculiaridades de la Demanda³⁶

Los economistas miden la demanda a través de la "propensión marginal a consumir": No obstante existen diversos factores que afectan la decisión marginal entre comprar o vender arte, pues la operación no tiene el mismo impacto económico si se compra como una inversión que si se compra como un bien de consumo aunque el arte tiene las dos funciones. Para poder entender las peculiaridades de la demanda del mercado del arte, hay que establecer cuáles son los actores que intervienen en este mercado, donde estarían en un extremo los "coleccionistas puros" y en el otro los "especuladores puros", mientras que en las categorías intermedias estarían los compradores eventuales y los coleccionistas institucionales o corporativos, entre otros. Es importante determinar qué tipo de compradores domina el mercado y qué efectos provoca su comportamiento en las tasa de rendimiento económico:

³⁵ Evaluación estética.- Es la posición que ocupa cada artista en el mundo del arte y que corresponde a una posición por su trabajo total y no por una Obra de Arte en particular.

³⁶ *Ibidem.*, p.132



3. Coleccionistas puros. Estos coleccionistas generalmente son insensibles a incrementos en los costos, o a los cambios inesperados en los impuestos o en los riesgos financieros no pronosticables, mientras que los especuladores puros tienden a dejar el mercado cuando se presentan tales problemas. En caso de que la mayor parte de los actores sean coleccionistas puros es muy baja la probabilidad de retornar a un equilibrio financiero.
4. Coleccionistas Corporativos. Podría pensarse que los coleccionistas corporativos estarían orientados a las utilidades financieras, pero en estos casos también prevalece el hecho de que el arte es comprado para fines de consumo y no de inversión.
5. Coleccionistas Públicos (museos e instituciones). Estas instituciones aunque son coleccionistas relevantes están muy restringidas por sus Consejos Directivos y no pueden comprar o vender abiertamente, no pueden cambiar la especificidad de sus colecciones y no pueden destinar a otros propósitos los fondos asignados a comprar Obras de Arte.
6. Compradores eventuales. Estos compradores están muy influenciados por los cambios de la moda o del gusto y frecuentemente son incluidos por factores exógenos como la opinión de terceros.

Tres Influencias de la demanda:

- ❖ La gente busca protegerse contra la inflación. Cuando se experimentan períodos de alta inflación la demanda de activos materiales como metales preciosos, los diamantes y también las Obras de Arte, tiende a aumentar.
- ❖ Se ha comprobado empíricamente que los precios de Obras de artistas bien apoyados por sus promotores (galerías) de prestigio, son mayores que las Obras



de artistas sin apoyo (En México esto no sucede, sin embargo en EE.UU. y Europa si sucede.)

- ❖ La muerte de un artista que nos indicaría un decremento en la oferta de su obra puede inducir a una demanda especulativa, lo cual posiblemente incremente los precios.³⁷

El arte puede ser una buena inversión dado que quienes invierten su dinero en este campo obtienen rendimientos atractivos en el tiempo siempre y cuando compren arte de “buena calidad”, pero simultáneamente, el arte proporciona otros valores que no están asociados a la ganancia económica y que se refieren al bienestar que producen y a la elevación de la calidad de vida de quienes lo consumen, lo disfrutan y lo poseen, es decir, el arte genera un rendimiento estático” adicional.³⁸

Asimismo, cabe aclarar que el objetivo es desarrollar una metodología útil para futuros análisis que permitan determinar con mayor grado de certidumbre la rentabilidad de las Obras de Arte en el mercado, y no el de analizar el mercado concreto de algún artista en particular, por lo que es irrelevante, para nuestros fines, el número y el nombre de los artistas seleccionados, más bien lo importante es que representen situaciones de mercado interesantes de analizar, que puedan aportar información para medir el comportamiento de los precios de las Obras y acercar la cuota del seguro a un cálculo más certero, tomando en cuenta todos los factores que intervienen y sean posibles de medir.

Para hacer frente a la cobertura del seguro de Obras de Arte se debe analizar varios aspectos de propensión al riesgo como se mencionó, éstos pueden ser el material, las condiciones en las que se encuentra la Obra de Arte, las necesidades del asegurado, las condiciones del mercado, etcétera, posteriormente se deberá invertir la reserva para hacer frente a algún eventual siniestro y resarcir el daño.

³⁷ *Ibidem.*, p. 14

³⁸ *Ibidem.*, p. 125



Al invertir la reserva se pudiera tomar en cuenta el comportamiento de la obra en el mercado como tal y es por esta razón que se valiera analizar tentativamente su comportamiento con respecto a otros instrumentos que reeditarán más que la obra por sí misma.

El comparativo de la obra asegurada con otros instrumentos financieros es una herramienta que pudiera ser importante para la cuantificación del seguro, aun que en la práctica no se analice a fondo por cuestiones de costos y tiempo, además de que es parte del riesgo comercial.

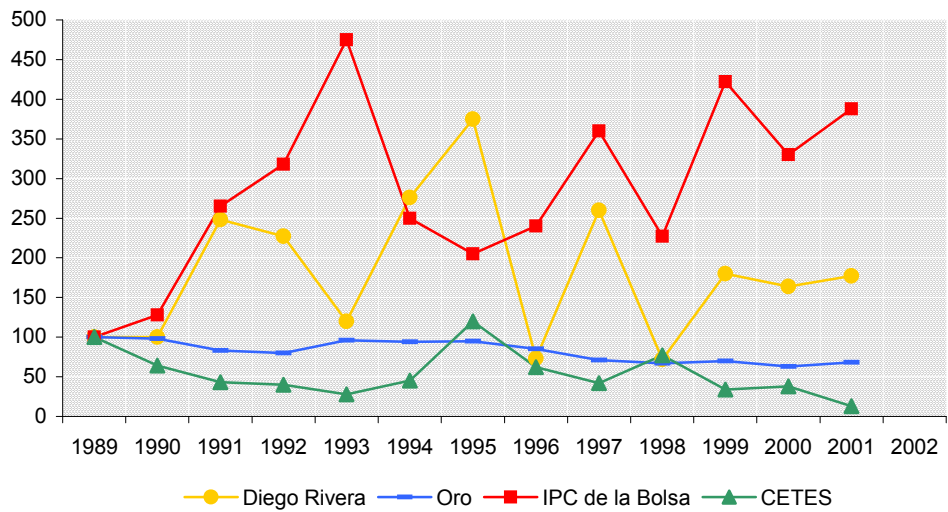
Los aspectos en común de un análisis comparativo sobre Obras de Arte con otros instrumentos financieros para la cuantificación del seguro de Obras de Arte son:

- ❖ Elegir pinturas que puedan ser comparables por su tamaño y su técnica.
- ❖ Considerar únicamente los precios de venta registrados por casas subastadoras, eliminando en todos los casos la comisión que cargan dichas casas, la cual puede ir de un 10% a un 15% (conocida como comisión de martillo.)
- ❖ Elegir un período adecuado y acorde con las condiciones del mercado de Obras de Arte.
- ❖ Así se obtiene el promedio de todas las Obras vendidas por subasta en cada año y a este promedio se le llama Índice de Precios del Arte.

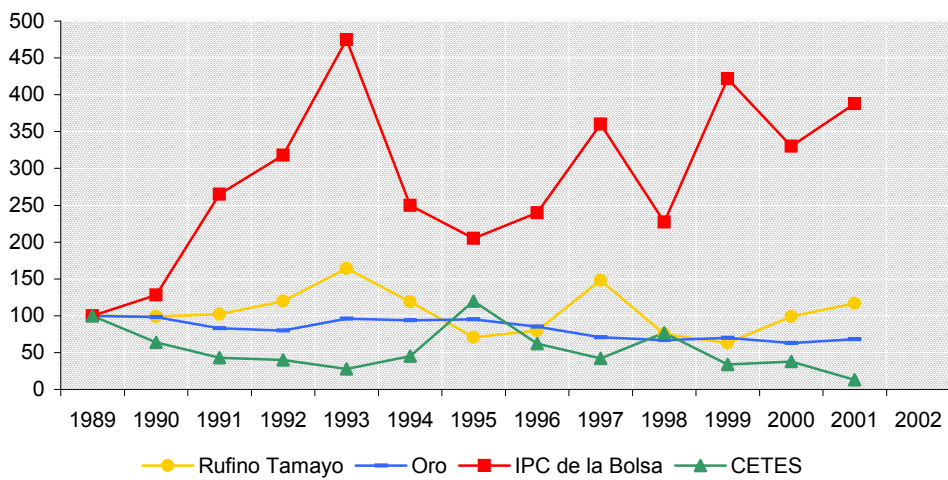
Las gráficas que a continuación se muestran son de un estudio de comparación entre las Obras de Arte de Diego Rivera y Rufino Tamayo en comparación con otros instrumentos en nuestro país como el IPC, el oro y los CETES, el análisis nos sirve para proyectar los costos de la obra y así valorar la obra y tener la certeza de un buen cálculo en la cuota, otro factor que se debe tomar en cuenta es el tipo de cambio al que se asegura el bien, y este tipo de análisis nos sirve de cierto modo para prevenir desviaciones futuras.



Alternativas Inversión (Diego Rivera)



Alternativas Inversión (Rufino Tamayo)





CLASIFICACIÓN DE LAS PINTURAS DE MAYOR PRECIO DE ARTISTAS MEXICANOS CONSAGRADOS

(Precio en orden descendente) (Cuadro I. 3. 4)

NOMBRE DEL ARTISTA	PRECIO y FECHA DE VENTA DE SU OBRA MEJOR VENDIDA y CASA SUBASTADORA (EN U. S. DÓLARES)	TOTAL DE PINTURAS VENDIDAS ³⁹ 1990-2000
Frida Kahlo	\$ 5,065,750 31.05.02 Sotheby's	8
Diego Rivera	\$ 2,800,000 17.05.95 Sotheby's	68
Rufino Tamayo	\$ 2,350,000 17.05.93 Christie's	127
José Maria Velasco	\$ 2,200,000 18.11.91 Sotheby's	17
Remedios Varo	\$ 750,000 01.05.90 Christie's	15
Ángel Zárraga	⁴⁰ \$ 556,000 03.05.00 Sotheby's	90
María Izquierdo	\$ 497,000 23.11.99 Sotheby's	16
Leonora Carrington	\$ 430,000 21.11.95 Sotheby's	52
Francisco Toledo	\$ 446,000 21.11.00 Christie's	61
José Clemente Orozco	\$ 340,000 21.11.92 Sotheby's	17
Joaquín Clausell	\$ 300,000 15.11.95 Sotheby's	41
David Alfaro Siqueiros	\$ 190,000 25.11.96 Sotheby's	83
Dr. Atl	\$ 185,000 17.05.93 Christie's	37
Jesús Guerrero Galván	\$ 165,000 17.05.95 Sotheby's	22
Rafael Coronel	\$ 150,000 18.05.94 Christie's	50
Gunther Gerzso	\$ 135,000 17.05.95 Sotheby's	52
Francisco Corzas	\$ 125,000 15.11.94 Sotheby's	32
Carlos Mérida	\$ 100,000 28.05.98 Christie's	54
Pedro Coronel	\$ 95,000 16.11.94 Christie's	27
Ricardo Martínez	\$ 72,000 23.11.98 Sotheby's	34
Juan Soriano	\$ 70,000 24.11.93 Christie's	49
Manuel Rodríguez Lozano	\$ 70,000 15.11.94 Sotheby's	23
Olga Costa	\$ 60,000 21.11.95 Sotheby's	10
Luis Nishizawa	\$ 55,000 20.11.91 Christie's	17
Roberto Montenegro	\$ 52,000 17.11.94 Christie's	7
Raúl Anguiano	\$ 47,000 30.11.00 LouisC.Morton	21
Alfredo Zalce	\$ 40,000 22.11.95 Sotheby's	13
José Chávez Morado	\$ 40,000 25.11.92 Christie's	15
Carlos Orozco Romero	\$ 24,000 16.05.91 Christie's	28

³⁹ Los datos de las pinturas son los que se pudieron obtener y no significa que sea toda la obra comerciada del artista, ya que se excluye toda la obra gráfica de otro tipo (litografías, serigrafías, grabados, etc.) y toda la obra que pudiera haberse vendido en el mercado nacional a través de otros intermediarios no registrados.

⁴⁰ El precio incluye la comisión de venta.



El mercado en México es aún menos desarrollado que el internacional, más imperfecto y con deficiencias en el flujo de información, por lo que también es importante contar con el apoyo de un experto en los movimientos del mercado y de la moda para obtener la tarificación.

Para que un asesor en arte sea confiable deberá ofrecer servicios de estricta confidencialidad, objetivos y respaldados por supuesto, en una rigurosa ética profesional y una experiencia que puedan ser fácilmente comprobadas en el medio. Este profesional también deberá conocer de primera mano la información referente a la trayectoria de los artistas, los movimientos pasados y recientes del mercado y los precios en los que se posicionan las diferentes Obras de los artistas.

Resumiendo, el asesor en arte deberá garantizar y ser capaz de llevar a cabo lo siguiente:

- Conocer la posición del pintor(a) deseado(a) en el mercado, en cuanto a su nivel de precios pasado y presente y su tendencia a futuro (es decir, si se considera estable, estable en ascenso, a la baja o en crecimiento.)
- Conocer la movilidad del artista en el mercado y su posibilidad de colocación en el mercado secundario.
- Aconsejar la posibilidad de recomendar a un artista en vez de otro y tomar en cuenta el gusto personal del inversionista.
- Conocer sobre la trayectoria de todos los artistas, aún los no consagrados, su seriedad, su constancia y persistencia, su presencia continua en las exhibiciones y finalmente acerca de su talento, que es todo lo que hace posible valorar a un artista.
- Conocer sus precios en el mercado nacional y, en su caso, en el internacional.
- Conocer los riesgos implícitos en la compra de una obra, sobre todo cuando haya duda de su autenticidad, y tratar de minimizarlos.
- Considerar el riesgo de daño físico o robo, así como recomendar cuidados especiales de luz y temperatura para su conservación.



Asimismo, el asesor en arte deberá ofrecer servicios colaterales de investigación, valuación, certificación y autenticación cuando sea posible.

Finalmente, y por las razones que se han explicado, el papel que puede jugar un asesor en arte proporcionando información para la toma de decisiones correctas es fundamental. Ya que en el transcurso de uno a cinco años es factible que la Obra de Arte aumente su valor sobrepasando los rendimientos de cualquier otro instrumento financiero, inclusive pudiendo llegar, en casos especiales, hasta duplicar o triplicar su valor.⁴¹ Es decir, la cobertura del seguro debe ser la apropiada y debe de calcularse en parte en base a las expectativas que se tienen de la obra y de su creador, para tener una apropiada valuación.

Todo tipo de objeto de arte está sometido a exposiciones específicas de riesgo, así como a altas y bajas en el Mercado y la tarea del experto en materia de seguro consiste precisamente en prever y apreciar esta exposición y vulnerabilidad de la forma más exacta posible, así como de tomarla en consideración lo suficientemente en la redacción del texto de la póliza, en la tarificación y en las disposiciones en materia de prevención de daños.

Para esto es preciso tomar en cuenta para la redacción de las condiciones que aplicaran en el seguro de Obras de Arte la clasificación de este, y es así que en el siguiente capítulo se introducirá la clasificación general del riesgo y del tipo de seguro en el que se contextualiza.

⁴¹ *Ibidem.*, p. 53



2.4 CERTIFICADO DE AUTENTICIDAD

Un certificado de autenticidad no siempre valida la obra de una artista. Estos documentos pueden contener vagas y confusas explicaciones sobre la autenticidad de la obra, o directamente ser falsos.

En realidad, a menos que un certificado de autenticidad este redactado y firmado por el artista, el editor de arte (en caso de ediciones limitadas), un distribuidor, un agente especializado o autorizado por el artista, o bien por un reconocido experto sobre la obra del artista, podrá ser muy bonito pero carecerá de valor.

Un certificado legítimo debe además contener detalles específicos sobre la obra, como por ejemplo cuando y donde fue producida, los nombres de las personas o las compañías implicadas en su producción, el título exacto de la obra, las dimensiones, y los nombres de los libros de consulta o recursos similares que contengan información adicional sobre la obra y/o el artista. Se debe también indicar las calificaciones académicas de la persona o entidad que fue autora del certificado, e incluir sus datos completos de contacto.

Un certificado de autenticidad formal no requiere necesariamente probar que una obra de arte sea genuina. Cualquier recibo válido, como la factura de la venta, o la prueba de la compra de la misma obra al artista, distribuidor o agente autorizado por el artista, podrán ser un certificado de autoridad que también es aceptable. Nuevamente: Solo los documentos de personas CALIFICADAS por organismos reconocidos son aceptables, no de cualquier persona que sólo conozca de arte, o cualquier distribuidor o agente de ventas que ocasionalmente trabaje con obras de un determinado artista.

Los certificados de autenticidad pueden tener problemas y algunos pueden incluso carecer de valor. Mucha gente cree que las obras de arte con certificados de autenticidad son automáticamente genuinas, pero éste no es siempre el caso. Para comenzar, no existen leyes sobre quiénes están o no calificados para formular certificados de autenticidad, o qué



tipos de declaraciones, de calificaciones o de documentación, tienen que contener estos certificados.

Es decir que cualquier persona puede escribir un certificado de autenticidad, esté calificada o no. Como si eso no fuera bastante malo, los vendedores sin escrúpulos suelen confeccionar certificados de autenticidad confusos que no poseen datos concretos, para utilizarlos incluso con absolutas falsificaciones de las obras de arte, o bien llegando aún a reproducir ciertos certificados tan minuciosamente como las obras falsificadas en cuestión.

Se debe tener presente que si una obra de arte se vende con cierto certificado de la autenticidad, este certificado debe acompañar a la obra en el mismo instante en que usted la reciba. Debajo se presentan algunos puntos adicionales a tener en cuenta cuando una obra de arte tenga un certificado de autenticidad:

* Leer y comprender siempre el texto completo de cualquier certificado de autenticidad ANTES de comprar la obra. Los certificados no están redactados para expertos, por lo que no deberían tener ninguna complicación en entenderlos.

* Cualquier declaración condicional encontrada en un certificado de autenticidad, como por ejemplo "en nuestra considerada opinión..." o "creemos que..." son señales de peligro, e indican que la obra puede no ser genuina. Un certificado válido indica que la obra es indiscutiblemente realizada por el artista.

* Un certificado de autenticidad válido, debe contener prueba documentada o evidencias respecto a la justificación de que la obra sea genuina.

* Si se tiene alguna pregunta sobre un certificado de autenticidad, entrar en contacto con la persona o entidad que suscribieron dicho documento, y hacer las preguntas correspondientes ANTES de comprar la obra.

* Cuando la información de contacto que brinde un certificado de autenticidad no sea



válida o este en desuso, entrar en contacto con una persona que conozca la obra del artista, y saber si este error es a causa de la antigüedad del certificado o si los datos de contacto fueron puestos equivocados de forma intencional.

* Una declaración de que una obra de arte es genuina, NUNCA será válida, a menos que sea hecha por una autoridad respetada en el ambiente artístico.

Se deben indicar en el mismo certificado Las calificaciones académicas de esa persona.

* Un certificado sin información adecuada de contacto hacia la persona o compañía que hace las declaraciones, o solo con una firma inidentificable, no se debe considerar válido.

* Los certificados de arte de artistas famosos deben incluir los títulos exactos de la obra, los nombres de los libros de consulta que enumeran la obra, las fechas en que la obra fue producida, el nombre de los editores (en las ediciones limitadas), las medidas de la edición (en las ediciones limitadas), y las dimensiones exactas de la obra. TODAS las ediciones limitadas impresas por expertos de Rivera, Kahlo, Siqueiros, y muchos otros artistas reconocidos, se documentan en los catálogos. Si existe un catálogo de un determinado artista, el número o la entrada correspondiente del catálogo respecto de la obra de arte en cuestión, se debe observar en el certificado de autenticidad.

* Siempre que un certificado de autenticidad no cumpla con todos los criterios antedichos, se considera que la compra puede ser riesgosa.



Autorretrato con monos de Frida Kahlo



CAPÍTULO 3

CLASIFICACIÓN DEL SEGURO DE OBRAS DE ARTE

En general, la actividad aseguradora se divide en dos grandes campos: los seguros públicos o sociales y los seguros privados, el seguro de Obras de Arte se encuentra dentro de los últimos, y se encuentra clasificado dentro del ramo de Diversos en el subramo Misceláneos (Anexo I).

El seguro responde a una necesidad de prevención para amortiguar o compensar las consecuencias económicas de acontecimientos dañosos y las Obras de Arte no están exentas del daño como ya lo vimos en el capítulo anterior.

El seguro de Obras de Arte cubre un riesgo patrimonial que implica una disminución o pérdida, total de patrimonio del asegurado como consecuencia de un evento que puede afectarle.⁴² Por su regularidad estadística mencionaremos que es de carácter extraordinario, puesto que, es de irregular ocurrencia estadística (se justifica por que ninguna Obra de Arte es idéntica a otra); y por la magnitud y/o naturaleza de sus causas y efectos, excede de la posibilidad de cobertura de un seguro normal, y por lo tanto, amerita textos y tarifas especiales para su aseguramiento.

Existe un riesgo variable que puede revestir diversa graduación o cuantía en su realización, por ejemplo al incendiarse un museo mas de una vez no incurrirá en la misma cuantía su reparación.

El seguro de Obras de Arte puede abarcar dos tipos de daño, el interno y el externo:

- El Daño interno que es el causado por condiciones intrínsecas del bien afectado; es decir que el daño sea consecuencia de la falla o descomposición de algún

⁴² FUNDACIÓN MAPFRE ESTUDIOS. Diccionario MAPFRE de seguros, México, Pág. 4



mecanismo o componente dentro del bien, como puede ser alguna pieza o elemento de una colección, o una parte de algún mural o un vitral.

- El daño externo causado por la intervención de fuerzas o factores externos al bien afectado, es decir sin la intervención de los componentes del bien, refiriéndonos a daños causados en su estadía, transportación o embalaje.

El daño también puede ser la consecuencia de una coincidencia de peligros cubiertos y no cubiertos; ello hace que sea extraordinariamente difícil, incluso para los expertos, el reconocimiento de la causa del daño que sea, en último término, decisiva al respecto.⁴³

Es preciso analizar la diversidad de riesgos que pudieran provocar cualquiera de los dos tipos para extender diferentes coberturas de acuerdo a las necesidades de cada asegurado.

Daño Directo⁴⁴

El daño del seguro de Obras de Arte se clasifica en directo y es el que afecta a los bienes o personas asegurados de manera accidental, súbita e imprevista y causa un daño al bien asegurado directamente.

Pérdida consecencial⁴⁵

Para los seguros del ramo de diversos, las pérdidas consecuenciales que se presentan son las denominadas Gastos Extraordinarios, los cuales incluyen los gastos aduanales, gastos de envío por Express, gastos por flete aéreo, gastos administrativos, tiempo extra, trabajos ejecutados en domingos y días festivos y gastos de transporte de partes y repuestos necesarios para apresurar la reparación definitiva de los bienes asegurados que resulten dañados por la realización de alguno de los riesgos cubiertos en la póliza.

Por último debemos recordar las características de un contrato de seguro:

⁴³ MUNICH RE. *El arte y el seguro*, Alemania, 1984, p. 46

⁴⁴ RODRÍGUEZ Espíndola, Yasmín. *Seguros de daños: definición y clasificación general*. México, 2002 p. 19

⁴⁵ *Ibidem.*, p. 25



Bilateral por que intervienen dos voluntades distintas, con diferentes y reciprocas obligaciones. Por otra parte, el asegurado, obligado a una prestación cierta e inmediata (paga una prima); por otra, el Asegurador, obligado a una prestación incierta en su realización y/o en su cuantía (indemnización en caso de siniestro).

Oneroso por que existe un interés económico para ambas partes contratantes, representado por el precio y la prestación o indemnización.

Aleatorio por que depende de un hecho futuro e incierto.

Buena fe por que el seguro esta basado en la buena fe de los contratantes y en su confianza mutua. Aunque se trata de un principio general en todo tipo de contratos, en el de seguro se eleva a característica esencial.

De duración continua por que se debe mencionar la duración de la garantía es decir, que la obligación del asegurador de cubrir el riesgo se mantiene durante un cierto periodo de tiempo.⁴⁶

Es un contrato consensual es decir, no formal; se perfecciona mediante el acuerdo de las partes. Artículo 21 Del contrato de seguro⁴⁷.

Así pues, siguiendo las características ya mencionadas, en los siguientes capítulos se analizará cada uno de los aspectos técnicos restantes en la medida de lo posible.

⁴⁶ Molinario, Luigi, Lecciones de Técnica actuarial de los seguros contra los daños, p. 66.

⁴⁷ Ley del contrato de seguro *Artículo 21*

El contrato de seguro:

- I. Se perfecciona desde el momento en que el proponente tuviere conocimiento de la aceptación de la oferta. En los seguros mutuos será necesario, además, cumplir con los requisitos que la ley o los estatutos de la empresa establezcan para la admisión de nuevos socios;
- II. No puede sujetarse a la condición suspensiva de la entrega de la póliza o de cualquier otro documento en que conste la aceptación, ni tampoco a la condición del pago de la prima;
- III. Puede celebrarse sujeto a plazo, a cuyo vencimiento se iniciará su eficacia para las partes, pero tratándose de seguro de vida, el plazo que se fije no podrá exceder de treinta días a partir del examen médico, si éste fuere necesario, y si no lo fuere, a partir de la oferta



Maizal de Dr. Atl 1955



CAPÍTULO 4

ANÁLISIS DEL CONTRATO DE SEGURO DE OBRAS DE ARTE

Las Obras de Arte «fijas» son aseguradas en todo el mundo de la forma más diversa. Frecuentemente los objetos de arte se incluyen simplemente en pólizas de seguros de daños. De vez en cuando hay también pólizas especiales, creadas expresamente para el seguro de objetos de arte. En múltiples casos el arte que se encuentra en posesión privada queda cubierto dentro del seguro del hogar. En este sentido, y según el país, puede tratarse de una cobertura contra Todo Riesgo o de un seguro que sólo ofrece protección contra determinados peligros, es decir, Riesgos Nombrados. Lo mismo puede decirse de Obras de Arte que, por ejemplo, sirven de adorno de edificios de administración tales Obras de Arte también quedan incluidas no pocas veces en pólizas empresariales bajo el capítulo de «Contenidos», si bien, por lo regular, sólo hasta un determinado importe o porcentaje de la suma asegurada total. Ahora bien, cuanto más elevado sea el valor de estos objetos de arte – en términos absolutos o en términos relativos respecto a la suma asegurada total – tanto más probable es que sean asegurados por vía individual o dentro de la póliza de objetos personales.⁴⁸

Ello significa, por ejemplo, que es necesario presentar experticias y que hay que adoptar medidas especiales de seguridad. En la mayoría de los casos también se pagará una prima más elevada.

En todo caso hay que asegurar por separado galerías que trabajan con ánimo de lucro, casas dedicadas a subastas y los museos privados o públicos. De acuerdo con los usos reinantes en cada uno de los mercados, en este contexto se ofrecen pólizas individuales con separación estricta por peligros (normalmente, fuego y riesgos accesorios, robo y expoliación, daños por tuberías de agua, tempestad) o pólizas combinadas (denominadas pólizas multiriesgo). Precisamente tratándose de seguros de objetos de arte con elevadas

⁴⁸ MUNICH RE. El arte y el seguro, Alemania, 1984, p. 35



sumas, nunca se puede insistir lo suficiente en la necesidad de seguir ampliando siempre el alcance de la cobertura.

Los aseguradores asumen con ello riesgos de cuya existencia, en cada caso particular, no tienen noticia, o que no existían a la hora de firmar el contrato. La tarificación depende del alcance de cobertura ofrecido, de la suma asegurada y de las estipulaciones de indemnización, de la clase de objetos de arte y, sobre todo, de las circunstancias de riesgo en cuestión.

Al estudiar el seguro es importante determinar el riesgo que será asumido, en palabras técnicas, el interés asegurable.

4.1 INTERÉS ASEGURABLE

El "interés" en su concepto simple, pero en orden al sistema asegurador, se define como "el interés que tiene el sujeto en la conservación de un bien, ya que en caso de pérdida o daño; repercutirá en la economía de este". Interés asegurable, es cualquier circunstancia equitativa o legal que puede afectar.

La Ley Sobre el Contrato de Seguro indica en su Artículo 87 que *“Cuando el interés asegurado consista en que una cosa no sea destruida o deteriorada, se presumirá que el interés asegurado equivale al que tendría un propietario en la conservación de la cosa.”*

Se tiene un sin fin de eventualidades o riesgos susceptibles de ser asegurados en las que la posibilidad de hacerlo, depende de las circunstancias, de la importancia, de la demanda y del volumen de primas que sea factible recaudar.

Al asegurador sólo puede interesarle en su labor el valor mercantil de un objeto sobre el que se basan los cálculos de la prima y de las prestaciones del seguro. Muy a menudo, sin embargo, resulta ser muy problemática la averiguación del valor mercantil. Ello se refiere especialmente a objetos que, normalmente, no son lanzados al mercado por estar en posesión del Estado o de la Iglesia. No obstante, también se demanda para estos objetos



amparo de seguro cuando, por ejemplo, son prestados a una exposición y tienen que ser transportados a otro lugar. El marchante, por regla general, estará en condiciones de poder estimar el valor que tiene una Obra de Arte, pues tiene acceso directo al mercado, conoce los precios de adquisición y los casos similares.⁴⁹

Para el coleccionista privado la averiguación del valor ya entraña más dificultad. En este contexto, uno tiene que apoyarse en el precio de compra efectivamente pagado, especialmente en los precios logrados en subastas de objetos de arte. Más precisamente estos precios sólo suelen coincidir relativamente con el «verdadero» valor de una Obra de Arte.

Es posible que un objeto de arte haya sido obtenido en subasta de forma más favorable y muy por debajo de su valor; o puede ser que, bajo la presión de numerosas personas interesadas por él, haya sido demasiado caro. De cuando en cuando los precios alcanzados en la subasta solamente están manipulados con ánimo de incidir en su precio o para mejorar el ambiente de la licitación; en ocasiones también se suele actuar aquí a través de testaferros. Pero, sobre todo, no hay que olvidar lo siguiente: frecuentemente el momento de la última compra data de hace mucho tiempo, de forma que el valor puede que se haya duplicado, quintuplicado o reducido en su mitad. Y, sin embargo, los precios de subasta constituyen un importante punto de referencia a la hora de intentar hacerse una idea sobre la dimensión del valor de obras y colecciones de objetos de arte.

Se pueden encontrar datos sobre los precios presentados a subasta en catálogos y listas de resultados de las casas dedicadas a ello, en informes de la prensa y en anuarios sobre precios en el mercado de objetos de arte. Más el precio de subasta todavía no es el importe que un coleccionista o un museo tienen que pagar por una Obra de Arte. Hay que añadir la prima del subastador, los impuestos y el margen de beneficios del marchante que se ha llevado la adjudicación.

⁴⁹ *Ibidem.*, p. 23



Las Obras de Arte verdaderamente grandes no aparecen en el mercado.⁵⁰ Así pues, no se dispone de ningún punto de referencia sobre qué importe estaría alguien en verdad dispuesto a pagar por ellas. Casi nunca suelen ser prestadas a exposiciones, por lo que tampoco se determina ningún valor de seguro. Por supuesto, que hay excepciones, como por ejemplo el préstamo de la «Piedad» y de la «Mona Lisa», o de tesoros artísticos de los museos vaticanos, e incluso de importantes colecciones de arte del antiguo Egipto y de la Grecia clásica, y hasta los corceles de San Marco emprendieron un viaje a Berlín.

4.2 PRINCIPALES CLÁUSULAS

Las siguientes cláusulas se especifican formalmente en la carátula de la póliza dependiendo de las necesidades de cada asegurado y conforme lo pactado previamente entre la aseguradora y el asegurado.

4.2.1 Bienes Asegurables y Objeto del Seguro

Son asegurables todos aquellos bienes propiedad del asegurado o bajo su responsabilidad, considerados como Obras de Arte, tales como pinturas, grabados, dibujos, esculturas, porcelanas, antigüedades, objetos históricos, hasta los límites de responsabilidad citados, mientras se encuentren en la (s) ubicación (es) descrita (s) en la especificación de la póliza, con excepción de los bienes excluidos.

Para la cobertura de riesgo en transito, se da la cláusula de “Objeto del seguro”, que es aplicable a todo aquel que posea Obras de Arte y antigüedades -ya se trate de una persona privada, de una galería o de un museo -sólo expondrá estos valores a los diversos riesgos emanados de los transportes, exposiciones o impresiones, si se le garantiza una cosa: que se han adoptado todas las medidas imaginables para la protección de los objetos de arte y que se concederá una indemnización adecuada en caso de daño o quizá pérdida de tales objetos artísticos. Esta seguridad la ofrecen los aseguradores de exposiciones de arte.⁵¹

⁵⁰ *Ibidem.*, p. 24

⁵¹ *Ibidem.*, p. 38



El seguro de exposiciones es un ramo secundario del seguro Marítimo y Transportes. En el seguro de objetos de arte encuentra aplicación el principio generalmente usual de la cobertura contra todo riesgo. Durante el transporte y, por ende, en las estancias de él comúnmente derivadas, así como durante la misma exposición, el seguro se extiende fundamentalmente, por consiguiente, a todos los riesgos a que queda sometido el objeto a exponer, en tanto éstos incidan de forma súbita, imprevista y desde fuera sobre el objeto asegurado.

El amparo de seguro no se refiere solamente a peligros de orden general, tales como accidentes del medio de transporte, rotura, fuerza mayor, hurto, humedad, incendio, impacto de rayo y explosión, sino también a pérdidas o daños en la fase de carga y descarga, durante el embalaje y desembalaje, así como a daños derivados del mismo material empleado. Más adelante se hablará de algunas exclusiones de riesgos. La mayor parte de las veces los objetos de arte son transportados en automóvil o en avión, y en algunas ocasiones por ferrocarril o por vía marítima.

El presente seguro cubre los bienes del asegurado o bienes de terceros que estén bajo su responsabilidad, contra Todo Riesgo de daños materiales o pérdidas a consecuencia de cualquier causa externa de carácter accidental, súbita e imprevista, con excepción de daños materiales y/o pérdidas por los riesgos específicamente excluidos.

Los riesgos cubiertos serán de acuerdo a la cobertura denominada "De Pared a Pared" ó "Clavo a Clavo". Esta cobertura inicia desde el momento en que se desmonta dicha obra de su repositorio o punto de exhibición, durante su tránsito, y hasta que quede nuevamente en dicho repositorio o punto de exhibición o en algún otro punto designado por el propietario o su representante. La cobertura extiende protección a los bienes mientras se encuentren en tránsito, en almacenaje previo o posterior a su exposición y en exposición o no, dentro de la República Mexicana y/o resto del mundo según se haya convenido y se indique en la especificación de la póliza.

Estadía: Como protección adicional, y sujeta a todas sus otras condiciones, la póliza se



extiende a cubrir los daños o pérdidas que sufran los bienes asegurados en cualquier parte de la República Mexicana y/o resto del mundo según se haya convenido y se indique en la especificación de la póliza, en su estadía sin límite, dentro de lo que se establece enseguida:

- ❖ **Variaciones:** Este seguro permanecerá en vigor durante alguna demora fuera del control del asegurado, desviación o cambio de ruta, descarga forzosa, reembarque o trasbordo y durante cualquier variación del viaje que provengan del ejercicio de una facultad concedida a los armadores o fletadores por el contrato de fletamento, carta de porte, guía aérea o conocimiento de embarque, así como en caso de omisión involuntaria o error en dichos documentos, en la descripción del vehículo o del viaje y, en su caso, el asegurado deberá pagar la prima adicional que corresponda.

- ❖ **Interrupción en el Transporte:** Si durante el transporte de los bienes, dentro de los puntos de origen y destino indicados, sobrevinieran circunstancias anormales ajenas al asegurado o a quien sus intereses represente, no exceptuadas en la póliza, que provocaran cualquier variación del mismo y fuere necesario que los bienes quedaren estacionados en bodegas, almacenes, recintos fiscales, muelles, embarcaderos o malecones, la cobertura del contrato continuará en vigor:
 - a) Hasta un período máximo de 15 (quince) días a partir de las 00 :00 horas del día posterior al que arribaron los bienes, si el domicilio del consignatario se encuentra en la misma ciudad fronteriza, puerto marítimo o aéreo del lugar de destino final.

 - b) Hasta un periodo máximo de 30(treinta) días naturales contados de igual forma al inciso a), si el destino final de los bienes asegurados se localizan en otro lugar diferente de los anteriormente indicados.

 - c) Por período mayor a los indicados, previo aviso y sujeto a la aceptación de la Compañía y con la obligación del pago de prima correspondiente, siempre y cuando exceda el período de vigencia, si por circunstancias comprobables fuere necesario una estadía mayor de los bienes en los lugares antes definidos.



Si la interrupción en el transporte se debe en todo o en parte a causas imputables al asegurado o de quien sus intereses represente o a exclusiones de la póliza, la cobertura que brinda este seguro cesará desde la fecha de tal interrupción.

Es obligación del asegurado dar aviso a la Compañía tan pronto tenga conocimiento de haberse presentado alguna de las circunstancias o sucesos previstos en los párrafos anteriores, ya que el derecho a tal protección depende del cumplimiento por el asegurado de esta obligación de aviso.

- Medios de conducción: Los bienes asegurados quedan cubiertos siempre y cuando se encuentren a bordo del transporte indicado en la especificación de la póliza.
- Viaje: La póliza ampara los bienes en tránsito dentro de los límites de la República Mexicana y/o resto del mundo según se haya convenido y se indique en las condiciones particulares.

4.2.2 Préstamos Temporales y/o Nuevas Adquisiciones

Se cubren los "Bienes Asegurados", propiedad de otras personas y sobre los cuales el asegurado tenga la obligación de Asegurar, así como las nuevas adquisiciones del asegurado, "De Pared a Pared". Y la adquisición de artículos adicionales, durante la vigencia de este seguro, podrá cubrirse hasta el 10% de la suma asegurada especificada en la póliza, notificando a la Compañía dentro de los 15 días naturales subsecuentes a la adquisición de dichos bienes y pagando la prima adicional correspondiente.

El asegurado deberá notificar y proporcionar a la Compañía, la relación y avalúo de dichos bienes, para efecto del pago de la prima que corresponda por este concepto.

4.2.3 Bienes, Riesgos y Gastos Excluidos

La póliza no cubre la pérdida o daño causado a:

- a) Bienes con daños preexistentes, que sean o no del conocimiento del asegurado.



- b) Bienes falsificados o duplicados por cualquier método o técnica.
- c) Bienes fuera de las ubicaciones especificadas en la póliza.
- d) Bienes que estén sometidos a procesos, tales como pero no limitados a examen del estado de conservación, prueba, reparación, restauración, renovación o servicio.
- e) Bienes sin avalúo.
- f) Copias y Copias fieles
- g) Dinero en efectivo, valores, billetes y monedas de banco o cualquier otro documento negociable.
- h) Que carezcan de certificados de autenticidad, factura o documento alguno que indique el origen de posesión de la obra.
- i) Registros de información de cualquier tipo y descripción, tales como estadísticas, registros contables, inventarios y cualquier otro sistema empleado por el asegurado, ya sea en papel, cintas o discos magnéticos.

La forma más grave de daño que podemos concebir es la destrucción total de una Obra de Arte. El incendio en una colección de cuadros, la rotura de un viejo jarrón chino, la destrucción de una acuarela por el agua pluvial se enmarcan aquí de la misma manera que los casos más raros de la pérdida total en el transporte, al estrellarse, por ejemplo, un avión o al hundirse un barco.⁵²

Las reacciones químicas pueden destrozarse completamente una obra artística. Y en la era de la contaminación ambiental hemos trabado conocimiento con formas de destrucción total, de las que nadie hablaba hace sólo 100 años. Por no mencionar los espantosos efectos de los acontecimientos bélicos.

Las no deseadas coberturas complementarias, como por ejemplo el peligro de rotura de porcelana o similares, sólo son concedidas indudablemente con carácter excepcional y contra recargos de prima especialmente elevados. En lo concerniente a cuestiones de tarificación no hay más remedio que mencionar la influencia positiva ejercida por una franquicia deducible. Si el asegurado sabe que participa en grado substancial en cada daño,

⁵² *Ibidem.*, p. 29



es de prever que pondrá especial atención en la protección de los objetos asegurados. Aparte de esto, los límites de responsabilidad pueden significar para el asegurador un mecanismo adecuado para la limitación de su riesgo. Estos límites se estipulan, por ejemplo, para determinados peligros (daños por rotura de tuberías de agua, tempestad), para ciertos ámbitos de edificios (en el vestíbulo de un museo, especialmente expuesto a hurto) y también, para evitar el peligro de cúmulo, por evento dañoso. No sólo son de gran importancia las medidas de protección contra robo y expoliación, sino también el equipamiento de un edificio con dispositivos de protección técnica contra incendio

Así pues, el asegurador prestará buena atención sobre toda la gama de peligros a los que, con mayor o menor probabilidad, puede estar expuesto un objeto de arte.

Por esta razón, los conocimientos que obtiene el asegurador o el reasegurador en su labor cotidiana han de ser tenidos en cuenta, por supuesto también en el seguro de objetos de arte. El seguro de robo del hogar y de incendio brindan en este sentido abundantes puntos de referencia. Las medidas de prevención de daños y las medidas de aminoración de los mismos que son el resultado general de la investigación de las causas de siniestros pueden ser aplicadas por lo regular directamente, en particular en el seguro de Obras de Arte.⁵³

Por razones fáciles de comprender, la protección de seguro que se ofrece no puede extenderse a todos los peligros a los que quedan sometidos los objetos de arte durante el transporte, la exposición y la permanencia de los mismos en galerías de arte, museos o colecciones privadas. Por esta razón, existen las siguientes exclusiones:

Riesgos Excluidos

Dentro de los riesgos excluidos la aseguradora no se hace responsable cualquiera que sea la causa, por pérdidas o daños que tengan su origen directa o indirectamente por:

⁵³ *Ibidem.*, p. 36



- a) Actividades u operaciones de guerra declarada o no, hostilidades, invasión de enemigo extranjero, guerra intestina, guerra civil, medidas dictadas por grupos o por los jefes de los mismos, revolución, rebelión, insurrección, suspensión de garantías, motines, conspiraciones, golpe de estado, disturbios políticos o acontecimientos que originen esas situaciones de hecho o de derecho, actos ejecutados por persona(s) con el fin de derrocar el gobierno o uso de explosivos, disposiciones gubernamentales, saqueo, conmociones civiles, alborotos populares sabotaje, confiscación de todo tipo y energía atómica.

La coincidencia en el espacio y en el tiempo de daños de inducción política, causados por actos terroristas intencionalmente dolosos y selectivos, entraña para los aseguradores un potencial de catástrofe con peligro de cúmulo.

La frecuencia siniestral y el alcance de los daños se sustraen, pues, asimismo a un cálculo siquiera aproximado. Así, pues, no es posible la cobertura de los peligros enumerados en el marco de un seguro de exposiciones. Llama la atención el que, sin embargo, hay un riesgo político que se asegura, si bien aislado: el tumulto. Para este riesgo se ofrece en algunos mercados de seguro de transporte un amparo especial de seguro contra el pago de una sobreprima.⁵⁴

- b) Actos intencionados o culpa grave del asegurado o sus administradores o personas responsables de los bienes, fraude y abuso de confianza.

El acto de fraude y abuso de confianza no es objeto del seguro de Obras de Arte y para estos riesgos se entiende que existe una Fianza dentro del ramo de Fidelidad.

- c) Captura, apresamiento, arraigo, secuestro, destrucción, embargo, incautación, confiscación, requisición, expropiación, nacionalización o detención de los bienes y sus consecuencias o cualquier tentativa de tales actos en tiempo de paz o de guerra sean legales o no.

⁵⁴ *Ibidem.*, p. 53



Las acciones anteriores a las que se refiere este inciso no son de carácter accidental, característica esencial del seguro; y todas estas tenderán a minimizar el riesgo con las medidas que se tomen con relación a la seguridad de los objetos de arte.

- d) Envíos sobre cubierta en embarques marítimos. Ya que este riesgo es delicado, las compañías aseguradoras pueden o no cubrirlo, a través del pago de una prima más elevada, por todo el análisis minucioso que implicaría la toma de este y todos los riesgos que se cernirían.

- e) Daños derivados de la naturaleza misma de los bienes, palomilla, insectos, roedores, plagas y depredadores, así como los producidos por plantas y hierbas, sin que se haya producido súbitamente ningún evento que incida desde el exterior sobre las Obras de Arte. Como los bienes asegurados no pueden resistir en tales casos las influencias ejercidas sobre o desde ellos en el transcurso normal del viaje o de la exposición sin que experimenten un cambio, no se ha materializado aquí ningún peligro para la técnica del seguro.⁵⁵

- f) Daños o pérdidas a bienes que no estén destinados a permanecer a la intemperie, así como a aquellos que se encuentren en construcciones que carezcan total o parcialmente de muros, techos, puertas o ventanas.

Este riesgo lo asume el asegurado ya que una de las características esenciales de la existencia del seguro es que los riesgos sean de carácter accidental, súbito e imprevisto y este inciso no cumple con tales cualidades.

- g) Daños por contaminación. Puesto que la valoración del daño, que este factor ocasiona a las Obras, no existe.

- h) Daños por mal manejo de los bienes. Por que esta acción no es súbita ni accidental.

⁵⁵ *Ibidem.*, p. 53



- i)** No están cubiertos aquellos daños que se deban a la naturaleza intrínseca de los bienes asegurados, especialmente por descomposición, fermentación, putrefacción, corrosión, secado, merma; tampoco por oscilaciones de la temperatura y presión, acción de la luz y rayos, así como humedad del aire, con lo que se puede producir una pérdida de color, desteñido o desprendimiento del mismo o humedad.

Puesto que estos riesgos no son cuantificables y mucho menos fortuitos, por que es sabido que las materias orgánicas, si es el caso, con las que se realiza una obra, no son inmunes a los daños mencionados.

- j)** Daños y responsabilidad por reducción de ingresos y/o cualquier pérdida consecencial.
- k)** Responsabilidad Civil por daños a terceros en sus personas o bienes. Por ser objeto de otra cobertura.
- l)** Desprendimiento de relieves en pinturas.
- m)** Decoloración, desgaste normal, deterioro gradual, vicio inherente, pérdida o daño sufrido a consecuencia de cualquier proceso de reparación, restauración, retoque ó cualquier proceso similar.
- n)** Defectos estéticos y defectos existentes en los bienes asegurados al iniciar la vigencia del seguro.
- o)** Deterioro de los bienes por cambios de temperatura o humedad o por fallas u operación defectuosa del sistema de enfriamiento, aire acondicionado o calefacción. Por ser a consecuencia de una falla mecánica que no es objeto esta cobertura.
- p)** Encogimiento, evaporación, pérdida de peso, cambio de color, textura o acabado.



- q) Envíos por correo.
- r) Erosión, corrosión, incrustaciones o agrietamiento.
- s) Robo sin violencia, desaparición, extravío, saqueo aunque éste sea originado por algún riesgo cubierto por la póliza, así como el que se realice después de la ocurrencia de algún fenómeno meteorológico o sísmico. Por que no existe evidencia alguna de que así sucedió y es muy polémica la comprobación del hecho y más aun cuando hubiera un fenómeno.
- t) Daños materiales o pérdidas por inundación, a bienes que se encuentren en sótanos, ya que es objeto de la cobertura de inundación incluida en el seguro de incendio.
- u) La violación del asegurado o de sus representantes a la legislación vigente en materia de bienes artísticos u objetos culturales, incluyendo los tratados internacionales ratificados por el Gobierno Mexicano.
- v) Pérdida de Mercado de depreciación del valor, de la clase que fuere ó como consecuencia de contar con documentos de autenticidad falsos, a no ser que el bien asegurado no sea susceptible de ser llevado a su estado anterior mediante reposición o restitución. Como es natural, las partes implicadas intentan hacer valer sus intereses personales a la hora de valorar las Obras de Arte restauradas. Más, bajo ningún pretexto, deben tomarse en consideración depreciaciones del valor que tengan su origen en las tendencias señaladas por la moda, en fluctuaciones del mercado o en una excesiva oferta, pues no descansan en daños a bienes.

No pueden ser asegurados la inobservancia de plazos de suministro y las demoras en el viaje, producción o elaboración. En este sentido se argumenta que tales peligros son parte del riesgo comercial.⁵⁶

⁵⁶ *Ibidem.*, p. 53



- w) Pérdida ocasionada por la demora en el transporte o entrega.
- x) No es asegurable el daño deparado por el poseedor con ánimo doloso. Una potencial cobertura de este tipo sería incompatible con la idea en que se basa el seguro. También quedan excluidos del seguro los daños derivados de malversación, estafa o desfalco que puedan cometer los empleados del asegurado. Robo en el que intervenga directa o indirectamente un enviado, empleado o dependiente del asegurado. Tal riesgo es cubierto por Fianza del ramo de Fidelidad.
- y) Rotura de cristales de los marcos. Pues existe la cobertura específica para cristales
- z) Quedan excluidas las pérdidas o daños materiales por los actos de Terrorismo⁵⁷ directos e indirectos que, con un origen mediato o inmediato, sean el resultante del empleo de explosivos, sustancias tóxicas, armas de fuego, o por cualquier otro medio, en contra de las personas, de las cosas o de los servicios públicos y que, ante la amenaza o posibilidad de repetirse, produzcan alarma, temor, terror o zozobra en la población o en un grupo o sector de ella. También excluye las pérdidas, daños, costos o gastos de cualquier naturaleza, directa o indirectamente causados por, o resultantes de, o en conexión con cualquier acción tomada para el control, prevención o supresión de cualquier acto de Terrorismo.
- aa) Uso de la energía atómica o fuerza radioactiva, cualquiera que sea su procedencia; reacción, radiación nuclear o contaminación radioactiva, ya sea controlada o no, sin importar que los daños materiales que ocasionen sean próximos o remotos ni que los sufran, directa o indirectamente, los bienes asegurados.
- bb) Vibración o choque sónico causados por aviones u otros mecanismos.

⁵⁷ Por Terrorismo se entenderá: Los actos de una persona o personas que por sí mismas, o en representación de alguien o en conexión con cualquier organización o gobierno, realicen actividades por la fuerza, violencia o por la utilización de cualquier otro medio con fines políticos, religiosos, ideológicos, étnicos o de cualquier otra naturaleza, destinados a derrocar, influenciar o presionar al gobierno de hecho o de derecho para que tome una determinación, o alterar y/o influenciar y/o producir alarma, temor, terror o zozobra en la población, en un grupo o sección de ella o de algún sector de la economía.



cc) Por destrucción de los bienes por actos de autoridad legalmente reconocida, con motivo de sus funciones.

Gastos extraordinarios o excluidos

Se ampara el costo total en que incurre el asegurado para mantener en operación su negocio, menos el costo total en que normalmente se hubiera incurrido para operar el negocio durante el mismo período si el siniestro no hubiera ocurrido, es decir, cualquier gasto que no haya sido expresamente convenido con la Compañía y, salvo caso de siniestro cubierto en la póliza. En estos gastos se incluyen los erogados por concepto de la obtención o uso de bienes o instalaciones de otras empresas u otros gastos de emergencia. Lo anterior con el fin de continuar, en caso de siniestro, con las operaciones normales del asegurado.

Las obras modernas de arte de dimensiones y un peso fuera de lo normal se vean amenazadas por peligros que vienen expresados en una mayor propensión al riesgo especialmente al embalar y durante el transporte. Por esta razón, el embalaje tiene una gran importancia, pues sólo una protección sólida es capaz de servir de garantía de la seguridad de las Obras de Arte transportadas y es por ello que los Gastos por embalaje y/o desembalaje son excluidos.

Hoy se suele embalar por separado (por ejemplo embalaje completo en una caja) los objetos de arte de muchísimo valor. Se ha pasado a transportar cuadros, sin embalar, en camiones especiales de mudanzas con un sólo dispositivo de seguridad contra sacudidas y movimientos del medio de transporte. De esta manera, si bien se pueden evitar daños al embalar y al desembalar, el riesgo de daño durante la carga y la descarga es más alto, por no mencionar los efectos siniestrales en caso de que se produzca un accidente de circulación.

Para responder a la pregunta de qué embalaje es el más favorable, habrá que tener en cuenta en cada caso de qué Obra de Arte y de qué itinerario se trata. Ha dado muy buenos



resultados el método de emplear a expertos que actúan como personas acompañantes en los transportes de bienes de muy alto valor.⁵⁸

Así mismo los Gastos por transportación y/o almacenaje de los bienes dañados o reparados no son objeto del seguro y bajo ninguna circunstancia otorga cobertura, directa o indirectamente a favor de cualquier transportista, bodeguero o alguna persona para quien la propiedad asegurada es confiada por alguna razón, incluyendo su transporte y/o almacenamiento.

4.2.4 Principio y Terminación de Vigencia

La vigencia de este Seguro principia y termina en las fechas indicadas en la carátula de la póliza, a las 12:00 horas del lugar en que se encuentren los bienes asegurados, excepto en el caso de bienes que se encuentren siendo transportados en los medios de conducción indicados en la póliza, en cuyo caso la cobertura terminará hasta que dichos bienes lleguen a su destino.

4.2.5 Prima y Suma Asegurada

Se permite que cada aseguradora utilice una tarifa propia creada con base a su experiencia, la cual además de cubrir ciertos requerimientos técnicos deberá ser presentada previamente a la Comisión Nacional de Seguros y Fianzas para su registro. Y en el caso de que la compañía no la tenga se deberá recurrir a la cuota fijada por el reasegurador, sin generar nota técnica alguna.

Obviamente, elaborar una tarifa propia no es sencillo y probablemente muchas aseguradoras mexicanas se podrían ver agobiadas por los problemas que ello implica.

Prima

La prima a cargo del asegurado vence en el momento de la celebración del contrato.

⁵⁸ *Ibidem.*, p. 38



Si el asegurado opta por el pago fraccionado de la prima, las exhibiciones deberán ser por períodos de igual duración, no inferiores a un mes, con vencimiento al inicio de cada período pactado y se aplicará la tasa de financiamiento pactada entre el asegurado y la Compañía en la fecha de celebración del Contrato.

El asegurado ciertamente podrá gozar de un período de espera de entre 3 y 30 días naturales para liquidar el total de la prima o de cada una de sus fracciones convenidas, pero no necesariamente, conforme se da en el Artículo 40 de la Ley sobre el Contrato de Seguro.⁵⁹

Los efectos del contrato cesarán automáticamente a las 12:00 horas (medio día) del último día del período de espera, si el asegurado no hubiere cubierto el total de la prima o de su fracción pactada.

La prima convenida debiera ser pagada en las oficinas de la Compañía, contra entrega del recibo correspondiente. Esto no necesariamente ocurre en la práctica puesto que existen dentro de las compañías de seguros los Agentes, Promotores, Despachos y Agencias para la realización de este trámite.

En caso de siniestro, la Compañía deducirá de la indemnización debida al beneficiario, el total de la prima pendiente de pago o las fracciones de ésta no liquidadas, hasta completar la totalidad de la prima correspondiente al período del seguro contratado.

Suma Asegurada

La suma asegurada ha sido determinada por el asegurado con base a inventarios ó algún cuestionario (Anexo II) de cada uno de los bienes amparados, de los cuales al momento de la contratación proporcionará a la Compañía copia de ellos y conservará el original; dicha

⁵⁹ Artículo 40 de la ley Sobre el Contrato de Seguro

Artículo 40.- Si no hubiese sido pagada la prima o la primera fracción de ella, en los casos de pago en parcialidades, dentro del término convenido, el cual no podrá ser inferior a tres días ni mayor a treinta días naturales siguientes a la fecha de su vencimiento, los efectos del contrato cesarán automáticamente a las doce horas del último día de ese plazo. En caso de que no se haya convenido el término, se aplicará el mayor previsto en este artículo.

Salvo pacto en contrario, el término previsto en el párrafo anterior no será aplicable a los seguros obligatorios a que hace referencia el artículo 150 Bis de esta Ley.



suma asegurada no es prueba ni de la existencia ni del valor de los bienes asegurados, únicamente representa la base para limitar la responsabilidad máxima de la Compañía.

El asegurado deberá contratar y mantener durante la vigencia de la póliza, como suma asegurada la que corresponda al valor aproximado de reposición de cada uno de los bienes.

La responsabilidad máxima de la Compañía sobre el o los bienes asegurados, no excederá de la Suma Asegurada establecida en la carátula y/o especificación de la póliza para cada uno de ellos.

Queda entendido y convenido que la suma asegurada, quedará reducida automáticamente en la suma o sumas que se hayan pagado por siniestro, excepto cuando por convenio entre el asegurado y la Compañía, la suma haya sido reinstalada con el pago de la prima adicional correspondiente.

4.3 VALUACIÓN

La valoración de los bienes amparados por la póliza, se toma de la relación anexa a la misma, la cual es copia del avalúo practicado previamente sobre cada objeto por el perito especialista en Obras de Arte, registrado ante las autoridades y contratado por el asegurado.

En el seguro de objetos de arte la determinación del valor es uno de los problemas centrales. Tanto el asegurador como el asegurado tienen que darle al contrato un valor que sirva de base y que corresponda a sus intereses -a saber, el alcance de las posibles prestaciones de seguro y la cuantía de la prima a pagar -pudiendo ser aceptado, por consiguiente, como compromiso. ¿Qué valor es pues, por lo general, apropiado como suma asegurada? Esta pregunta no se puede responder de forma global para todos los mercados y mucho menos para cada caso en particular. Más fácil resulta decir qué planteamientos de valor han de ser descartados ya desde un principio.⁶⁰

⁶⁰ *Ibidem.*, p. 44



Aquí hay que mencionar el valor puramente ideal, que se ha dado en llamar valor afectivo, es decir, el valor que un determinado objeto pueda tener para una determinada persona titular del mismo, y sólo para ella. De la misma manera tampoco puede entrar en consideración, como es natural, un valor bajo desacorde con la realidad o demasiado alto, quizás por razones de ahorro de prima o incluso por motivos turbios.

Tanto en el seguro de daños como en el de transporte es de por sí habitual fijar la suma asegurada tomando como base el valor de reposición. Mas este valor frecuentemente no es determinable en el caso de Obras de Arte por el hecho de que en caso de su destrucción completa, por ejemplo, una obra sin igual no es susceptible de reposición y también porque no se pueden obtener en el mercado objetos similares que pudieran servir de orientación a la hora de fijar un valor de reposición.

Por otro lado, los precios de venta logrados suelen depender muy a menudo y en alto grado de las respectivas circunstancias, por ejemplo: lugar y momento de la venta, tendencias de la moda, resultados espectaculares en las subastas, evoluciones de signo económico, cuantía del margen de beneficio del vendedor en cuestión; es decir, que no pueden servir sin más como válidos a título global.

Cuanto más elevado sea el valor asignado a una Obra de Arte, tanto más importante es la elaboración de una experticia. Esta debería ser la condición previa para la concesión de protección de seguro, pues no sólo certifica la autenticidad, sino también -por lo menos, aproximadamente - el valor del objeto. Como asegurador y asegurado sustentan intereses comerciales propios, las más apropiadas serían experticias confeccionadas por peritos neutrales.

En todo caso, los aseguradores deberían por lo menos estar en condiciones de apreciar siquiera aproximadamente si los datos proporcionados por terceras personas son hasta cierto punto realistas. El siguiente ejemplo quizás pueda esclarecer este contexto. Se trata de un caso en el que el asegurado cifraba el valor de un cuadro al óleo en 40 000 Marcos.



El asegurador, como no disponía de expertos propios en materia de arte, evaluó el cuadro en unos 400 000 Marcos sirviéndose de noticias en la prensa escrita sobre la época de creación de la obra y sobre la escuela de la que provenía. Al asegurado -no en último término por la prima a pagar -la suma le pareció demasiado alta. Por esta razón, se recurrió a un experto en materia de arte quien tasó la obra -«debido al extraordinario buen estado de mantenimiento» -en unos 4 000 Marcos.

Respecto a la cuestión de si una Obra de Arte es auténtica, siempre que sea posible habrá que basarse, a la hora de examinarla, en su historia, en el comprobante de su poseedor anterior, además de métodos de investigación técnicos y científicos. En este contexto sirven de gran ayuda los catálogos confeccionados sistemáticamente sobre el artista y su obra. No obstante, a veces quedan todavía dudas y, de cuando en cuando, se logra ya demasiado tarde, y de forma sorprendente para los participantes, la comprobación de que se trata de una falsificación.

La experiencia muestra que, en caso de siniestro, no son de esperar muchos problemas si el asegurador y el asegurado ya se han puesto de acuerdo, desde un principio, sobre la suma asegurada que hay que poner como base.

Por ello, este «valor acordado» suele ser muy frecuente. En cambio, en el seguro «en virtud de declaración» es el asegurado, por sí solo, responsable de que el valor por él notificado también corresponda a la realidad. En caso de siniestro está obligado a probar que los datos proporcionados por él eran correctos. Si se demuestra la existencia de sobreseguro o de infraseguro, las prestaciones en concepto de indemnización sufren el recorte correspondiente. Para evitar el infraseguro, por lo regular los aseguradores recomiendan lo que se ha dado en llamar «seguro automático de nuevos riesgos».

Esta modalidad de seguro preserva de las consecuencias negativas del infraseguro dentro de un marco dado de antemano que suele variar entre el 10% y el 30%. En un seguro de transporte hay que poner atención al siguiente punto: al valor asegurado elegido o



averiguado de un objeto de arte hay que añadir todos los costes producidos durante el viaje, en el lugar de exposición y de destino, durante el montaje y desmontaje, así como todos los gastos en concepto de flete, aranceles, exacciones oficiales y gastos de seguro.

4.4 OTRAS CLÁUSULAS

Pares y Juegos.

En caso de pérdida o daño a algún bien asegurado, el cual tenga un valor especial en virtud de pertenecer a algún par o juego, ninguna indemnización será mayor al valor asegurado del par o juego, indemnizándose de manera proporcional sobre el valor total del par o juego, por lo cual queda establecido y convenido en la póliza con el asegurado, que en caso de que se le indemnice por el total del par o juego entregará a la Compañía el o los artículo(s) restante(s) de dicho par o juego.

Participación del Asegurado en Caso de Siniestro

Deducible: En cada siniestro que amerite indemnización, siempre quedará a cargo del asegurado una cantidad o porcentaje deducible, según se indica en la carátula y/o especificación de la póliza.

Coaseguro: Cantidad o porcentaje a cargo del asegurado en toda pérdida o daño indemnizable, según se indica en la carátula y/o especificación de la póliza.

Proporción Indemnizable

Si en el momento de ocurrir un siniestro, la suma asegurada establecida, fuere inferior al valor de los bienes, la Compañía efectuará la indemnización correspondiente en la misma proporción que exista entre la suma asegurada y el valor de dichos bienes.

4.4.1 Obligaciones del Asegurado

- a) Asegurarse de que todas las llaves y duplicados capaces de operar las alarmas y todas las llaves y duplicados de las puertas no permanezcan en el local cuando éste se encuentre cerrado.



- b) Cerciorarse del buen funcionamiento de los sistemas de alarma; debiendo dar aviso a la Compañía, lo antes posible, si por alguna razón el sistema de alarma no funciona correctamente.
- c) Contar con las medidas de seguridad y/o protecciones físicas, para garantizar la seguridad de los bienes.
- d) Cumplir con las disposiciones legales aplicables en el lugar en donde se encuentren los bienes (permisos, autorizaciones y/o restricciones).
- e) Tener una instalación de aire acondicionado para controlar el ambiente a los bienes que así lo requieran.
- f) Mantener siempre, como mínimo, las medidas de seguridad declaradas a la Compañía, a la contratación del seguro.
- g) En toda ocasión que el asegurado transporte o mueva de un lugar a otro los bienes, deberá embalarlos para su protección de acuerdo a las características de cada bien.
- h) En el caso de bienes que se presten, los lugares en los que van a estar éstos, deberán cumplir con lo antes mencionado.

Si el asegurado no cumple con las obligaciones aquí consignadas y esto influye en la realización de un siniestro, cesarán de pleno derecho las obligaciones de la Compañía, en relación al bien o bienes afectados.

4.4.2 Inspecciones

- a) La Compañía tiene el derecho de inspeccionar, durante la vigencia del seguro, los bienes protegidos por el mismo, sin embargo este derecho no constituye una obligación para la Compañía para inspeccionarlos en fechas determinadas ni a solicitud del asegurado o de sus representantes.
- b) El asegurado está obligado a proporcionar al representante de la Compañía todos los



detalles e información necesaria para la apreciación del riesgo.

Procedimiento en Caso de Siniestro.

- a) Medidas de Salvaguarda o Recuperación.- Al ocurrir un siniestro producido por alguno de los riesgos amparados por la póliza, el asegurado tendrá la obligación de ejecutar todos los actos que tiendan a evitar o disminuir el daño. Si no hay peligro en la demora, pedirá instrucciones a la Compañía y se atenderá a las que ella le indique.

El incumplimiento de esta obligación disminuirá la indemnización hasta el monto que hubiere representado la pérdida, si el asegurado no hubiere cumplido con lo señalado en el párrafo anterior.

- b) Aviso del Siniestro.- Al ocurrir un siniestro que pudiera dar lugar a indemnización conforme a este seguro, el asegurado tendrá la obligación de notificarlo de inmediato a la Compañía, por el medio de comunicación más rápido disponible y confirmarlo por escrito, dentro de los 5 días hábiles siguientes. También informará a las Autoridades las pérdidas o daños sufridos por incendio o robo.

La falta oportuna de este aviso podrá dar lugar a que la indemnización sea reducida a la cantidad que originalmente hubiere importado el siniestro si la Compañía hubiere tenido aviso sobre el mismo.

También conservará todas las partes dañadas y defectuosas y las tendrá a disposición para que puedan ser examinadas por la Compañía.

- c) Documentos, Datos e Informes que el asegurado Debe Rendir a la Compañía.- El asegurado comprobará la exactitud de su reclamación y de cuantos extremos estén consignados en la misma. La Compañía tendrá el derecho de exigir del asegurado toda clase de informaciones sobre los hechos relacionados con el siniestro y con los cuales puedan determinarse las circunstancias de su realización y las consecuencias del mismo, y el asegurado entregará a la Compañía dentro de los 15 días siguientes al siniestro o



en cualquier otro plazo que ésta le hubiere especialmente concedido por escrito, los documentos y datos siguientes:

- 1) Una relación de daños causados por el siniestro, indicando del modo más detallado y exacto que sea posible, cuáles fueron los bienes destruidos, averiados o perdidos, así como el valor de dichos bienes respaldado por factura y/o avalúo original.
- 2) Una relación detallada de todos los seguros que existan sobre los bienes.
- 3) Todos los catálogos, recibos, facturas y actas que sirvan para apoyar su reclamación.
- 4) Todos los datos relacionados con las circunstancias en las que se produjo el siniestro y copias certificadas de las actuaciones practicadas por el Ministerio Público o por cualquier otra Autoridad que hubiere intervenido en la investigación del siniestro o de hechos relacionados con el mismo.

4.4.3 Pérdida Parcial y Pérdida Total

El ajuste de daños en el sector de Obras de Arte presupone exactos conocimientos en la materia. Por regla general la Obra de Arte dañada o desaparecida es objeto de reposición o restitución. Debido a que la medición del daño es en ocasiones muy difícil de estimar, aquí se abre un gran campo para los expertos-peritos. Ambas partes tienen la posibilidad de recurrir a estos expertos-peritos en casos de ajuste que presenten problemas.

Si la Obra de Arte dañada o pérdida ya ha sido restituida o repuesta, entonces el asegurador resarce los costes desplegados hasta la suma asegurada como máximo. Si se recurre a expertos-peritos, la determinación que éstos hagan del daño tiene carácter vinculante a no ser que la decisión esté en verdadero desacuerdo con la situación de hecho. Si así fuera, se tiene prevista la elección de un tercero que es quien decide sobre los puntos todavía en litigio dentro de los límites de ambas determinaciones.⁶¹

⁶¹ *Ibidem.*, p. 49



Se considerará pérdida parcial aquella en la que al evaluarse los gastos de reparación, materiales y mano de obra, no sobrepasen el 70% del valor asegurado para el bien afectado.

En los casos de daño o pérdida parcial de los objetos asegurados por la póliza, que amerite indemnización, el monto de la pérdida deberá contener el costo y los gastos por restauración, más cualquier depreciación resultante en el valor de la obra, sin que el monto de dicho daño o pérdida sea superior al valor en que se haya asegurado dicha obra; por lo cual, la responsabilidad de la Compañía no excederá dicha suma asegurada.

En colaboración con eruditos en ciencias naturales, los restauradores han desarrollado procedimientos e instrumentos modernos que, especialmente para los cuadros antiguos, permiten una restitución casi completa en el estado original. Artistas modernos utilizan frecuentemente materiales sintéticos con los que les es posible una buena realización de sus ideas y a los que les dan su preferencia por el especial efecto del material.

Por esta razón, parece ser perfectamente realista suponer que para los trabajos de reparación también se dará entrada todavía a químicos cuyos conocimientos en esta especialidad se refieren a determinados productos elaborados por vía sintética.⁶²

El apuntalamiento o la reparación solamente de partes individuales normalmente no llevará a la meta perseguida. Es fácil de entender que no todo museo puede estar dotado con un taller de restauradores que trabaje según los puntos de vista más modernos, por los costes que ello lleva consigo. Más bien, y a menudo, se suele recurrir para la reparación de objetos de arte de todo tipo a talleres especiales dirigidos propiamente a este fin y que están en condiciones de llevar a cabo la restauración sirviéndose de los medios de que hoy se dispone.

Restauración, Materiales y Mano de Obra.

⁶² *Ibidem.*, p. 51



El costo de restauración, incluyendo el costo de flete ordinario (al y del taller de restauración), impuestos y gastos aduanales, si los hubiere, serán pagados por la Compañía, sin exceder la suma asegurada del bien, conviniéndose en que la Compañía no responderá de los daños ocasionados por el transporte del bien objeto de la restauración durante su traslado a/y desde el taller en donde se lleve a cabo la restauración, dondequiera que éste se encuentre.

Cuando tal restauración o parte de ella se haga en el taller del asegurado, los gastos serán, el importe de materiales y de mano de obra originados por la restauración, más un porcentaje fijado de común acuerdo entre las partes para cubrir los gastos generales fijos de dicho taller. A falta de acuerdo previo, la Compañía pagará por este concepto como máximo el 10% del costo de la restauración.

Los gastos de cualquier restauración provisional serán a cargo del asegurado, a menos que estos constituyan parte de los gastos de la restauración definitiva o hayan sido autorizados por escrito por la Compañía.

El costo de reacondicionamiento, modificaciones o mejoras efectuadas que no sean necesarias para la restauración del daño serán a cargo del asegurado.

Pérdida Total.

Se considerará pérdida total cuando:

- El costo de restauración de un bien asegurado sea mayor al 70% del valor asegurado, ó
- En los casos de pérdida o destrucción total de los bienes asegurados.

Después de una indemnización por pérdida total, el seguro sobre el bien dañado se dará por terminado.

Ya sea por pérdida parcial o total, la indemnización que la Compañía pagará al asegurado no excederá la suma asegurada para cada uno de los bienes.



Indemnización.

1. La Compañía podrá reparar o reponer los bienes dañados o destruidos o pagar en efectivo, según elija.
2. La Compañía, a solicitud del asegurado, puede reinstalar las cantidades indemnizadas, pagando éste la prima correspondiente.
3. La responsabilidad de la Compañía cesará de inmediato, si cualquier restauración de los bienes hecha por el asegurado no se hace a satisfacción de la Compañía.
4. Si la Compañía lleva a cabo la restauración, ésta deberá quedar a satisfacción del asegurado.
5. Tanto en pérdidas parciales como en totales, el cálculo de la indemnización se hará tomando en cuenta lo estipulado en la cláusula de Proporción Indemnizable.
6. Toda pérdida o daño cuyo importe sea igual o inferior al monto del deducible estipulado, quedará a cargo del asegurado.

Si la póliza comprende varios incisos, la reducción o reinstalación se aplicará al inciso o incisos afectados.

Otros Seguros

El asegurado tiene la obligación de dar aviso por escrito a la Compañía, sobre todo seguro que haya contratado o contrate durante la vigencia, cubriendo los mismos bienes y riesgos, indicando por escrito además, el nombre de las Compañías aseguradoras y las sumas aseguradas para que la Compañía realice la anotación correspondiente.

Los contratos de seguro de que trata esta cláusula, celebrados de buena fe, en la misma o en diferentes fechas, por una suma total superior al valor del interés asegurado, serán válidos y obligarán a cada una de las empresas aseguradoras hasta el valor íntegro del daño sufrido, dentro de los límites de la suma que hubieren asegurado.



Subrogación de Derechos

En los términos de la Ley, una vez pagada la indemnización correspondiente, la Compañía se subrogará hasta por la cantidad pagada en los derechos del asegurado, así como en sus correspondientes acciones contra los autores o responsables del siniestro. Si la Compañía lo solicita, a costa de ésta, el asegurado hará constar la subrogación en escritura pública. Si por hechos u omisiones del asegurado se impide la subrogación, la Compañía quedará liberada de sus obligaciones.

Si el daño fuere indemnizado sólo en parte, el asegurado y la Compañía concurrirán a hacer valer sus derechos en la proporción correspondiente.

4.4.4 Terminación Anticipada del Contrato

No obstante el término de vigencia del contrato, las partes convienen en que éste podrá darse por terminado anticipadamente mediante notificación por escrito. Cuando el asegurado lo de por terminado, la Compañía tendrá derecho a la parte de la prima que corresponda al tiempo durante el cual el Seguro hubiere estado en vigor, de acuerdo con la siguiente tarifa para seguro a corto plazo registrada ante la Comisión Nacional de Seguros y Fianzas:

Tabla de Seguros a Corto Plazo	
Periodo	% de la Prima Anual
Hasta 10 Días	10
Hasta 1 mes	20
Hasta 1 ½ Mes	25
Hasta 2 Meses	30
Hasta 3 Meses	40
Hasta 4 Meses	50
Hasta 5 Meses	60
Hasta 6 Meses	70
Hasta 7 Meses	75
Hasta 8 Meses	80
Hasta 9 Meses	85
Hasta 10 Meses	90
Hasta 11 Meses	95



Cuando la Compañía lo de por terminado, lo hará mediante notificación por escrito al asegurado, surtiendo efecto la terminación del seguro después de 15 días de la fecha de notificación, y la Compañía devolverá al asegurado la parte de la prima en forma proporcional al tiempo de vigencia no corrido, a más tardar al hacer dicha notificación, sin cuyo requisito se tendrá por no hecha.

4.4.5 Peritaje

Al existir desacuerdo entre el asegurado y la Compañía acerca del monto de cualquier pérdida o daño, la cuestión será sometida al dictamen de un perito nombrado de común acuerdo, por escrito, por ambas partes, pero si no se pusieren de acuerdo, en el nombramiento de un sólo perito, se designarán dos, uno por cada parte, lo cual se hará en el plazo de diez días a partir de la fecha en que una de ellas hubiere sido requerida por la otra, por escrito, para que lo hiciera.

Antes de empezar sus labores, los dos peritos nombrarán un tercero para el caso de discordia.

Si una de las partes se negase a nombrar su perito o simplemente no lo hiciera cuando sea requerida por la otra parte, o si los peritos no se pusieran de acuerdo en el nombramiento del tercero, será la Autoridad judicial la que, a petición de cualquiera de las partes, hará el nombramiento del perito, del perito tercero o de ambos, si así fuere necesario.

Sin embargo, la autoridad competente en materia de seguros actualmente la Comisión Nacional de Seguros y Fianzas podrá nombrar el perito o perito tercero en su caso, si de común acuerdo las partes así lo solicitaren.

El fallecimiento de una de las partes cuando fuere persona física o su disolución si fuere una sociedad, ocurridos mientras se esté realizando el peritaje, no anulará ni afectará los poderes o atribuciones del perito o de los peritos o del perito tercero, según el caso, o si alguno de los peritos de las partes o el perito tercero falleciere antes del dictamen, será



designado otro por quien corresponda (las partes, los peritos, la Autoridad Judicial o la Autoridad competente en Seguros y Fianzas) para que lo substituya.

Los gastos y honorarios que se originen con motivo del peritaje, serán a cargo de la Compañía y del asegurado por partes iguales, pero cada parte cubrirá los honorarios de su propio perito.

El peritaje no significa aceptación de la reclamación por parte de la Compañía sino simplemente determinará la pérdida que eventualmente estuviere obligada la Compañía a resarcir, quedando las partes en libertad de ejercer las acciones y oponer las excepciones correspondientes.

4.4.6 Interés Moratorio

En caso de que la Compañía, no obstante haber recibido todos los documentos e información que le permitan conocer el fundamento de la reclamación que le haya sido presentada, no cumpla con la obligación de pagar la indemnización, capital o renta en los términos del Artículo 71⁶³ de la Ley sobre el Contrato de Seguro, en vez del interés legal aplicable, se obliga a pagar al asegurado, beneficiario o tercero dañado un interés moratorio calculado conforme a lo dispuesto en el Artículo 135 Bis de la Ley General de Instituciones y Sociedades Mutualistas de Seguros, durante el lapso de mora. Dicho interés moratorio se computará a partir del día siguiente a aquel en que venza el plazo de treinta días señalado en la Ley sobre el Contrato de Seguro.

4.4.7 Lugar y Pago de Indemnización

La Compañía hará el pago de cualquier indemnización en sus oficinas, dentro del término de 30 días contados a partir de la fecha en que haya recibido la documentación e

⁶³ Ley del Contrato de Seguro Artículo 71

El crédito que resulte del contrato de seguro vencerá treinta días después de la fecha en que la empresa haya recibido los documentos e informaciones que le permitan conocer el fundamento de la reclamación.

Será nula la cláusula en que se pacte que el crédito no podrá exigirse sino después de haber sido reconocido por la empresa o comprobado en juicio.



información que le permitan conocer el fundamento de la reclamación que le haya sido presentada, en los términos de la cláusula "Procedimiento en Caso de Siniestro".

4.4.8 Prescripción

Todas las acciones que se deriven del contrato de seguro, prescribirán en dos años, contados en los términos del Artículo 81⁶⁴ de la Ley sobre el Contrato de Seguro, desde la fecha del acontecimiento que les dio origen, salvo los casos de excepción consignados en el Artículo 82⁶⁵ de la misma Ley.

La prescripción se interrumpirá no sólo por las causas ordinarias, sino también por aquellas a que se refiere la Ley de Protección y Defensa al Usuario de Servicios Financieros.

4.4.9 Agravación del Riesgo

Habiendo sido fijada la prima de acuerdo con las características del riesgo que constan en la póliza, el asegurado deberá de comunicar a la Compañía cualquier circunstancia que, durante la vigencia de este seguro, provoque una agravación esencial de los riesgos cubiertos. Este aviso deberá darse a la Compañía dentro de las 24 horas siguientes en que se presente la agravación del riesgo.

Si el asegurado omitiere el aviso o si él provoca la agravación esencial de los riesgos, la Compañía quedará liberada de toda obligación derivada de este seguro.

La firma de un contrato de seguro también tiene como consecuencia para el asegurado que esté obligado a instrumentar medidas en orden a la prevención de daños y, en caso dado, medidas de aminoración del daño, con el fin de que se pueda delimitar a una dimensión

⁶⁴ Ley del Contrato de Seguro Artículo 81

Todas las acciones que se deriven de un contrato de seguro prescribirán en dos años, contados desde la fecha del acontecimiento que les dio origen.

⁶⁵ Ley del Contrato de Seguro Artículo 82

El plazo de que trata el artículo anterior no correrá en caso de omisión, falsas o inexactas declaraciones sobre el riesgo corrido, sino desde el día en que la empresa haya tenido conocimiento de él; y si se trata de la realización del siniestro, desde el día en que haya llegado a conocimiento de los interesados, quienes deberán demostrar que hasta entonces ignoraban dicha realización.



calculable los peligros y los posibles costos de siniestros. Por regla general, los aseguradores disponen de buenos conocimientos de los factores de riesgo en cuestión. Basándose en sus experiencias están en la situación de dar al asegurado recomendaciones encaminadas a posibles medidas de precaución y formas de comportamiento para la aminoración de un daño que ya se ha presentado. En principio, para la aminoración de daños rigen los mismos criterios que para la prevención de los mismos. La aminoración de daños presupone una actuación a tiempo y un proceder adecuado por parte del asegurado quien ha de emprender las medidas necesarias tan pronto como se haya presentado un daño.⁶⁶

Fraude, Dolo o Mala Fe.

Las obligaciones de la Compañía quedarán extinguidas:

- a) Si el asegurado, el beneficiario o sus representantes, con el fin de hacerla incurrir en error, disimulan o declaran inexactamente hechos que excluirían o podrían restringir dichas obligaciones.
- b) Si con igual propósito, no entregan a tiempo a la Compañía, la documentación de que trata la cláusula "Procedimiento en Caso de Siniestro".
- c) Si hubiere en el siniestro o en la reclamación fraude, dolo o mala fe del asegurado, del beneficiario, de los causahabientes o de los apoderados de cualquiera de ellos

En caso de controversia, el quejoso deberá acudir ante la: autoridad administrativa competente en materia de seguros. En sus oficinas centrales o en las de sus delegaciones en los términos de las Leyes aplicables al caso concreto, y si dicha autoridad no es designada árbitro, podrá acudir a los tribunales competentes del domicilio de la Compañía.

⁶⁶ MUNICH RE. Op. Cit., p. 52



4.5 MEDIDAS ENCAMINADAS A LA PREVENCIÓN DE DAÑOS

Las medidas de protección de objetos de arte se pueden adscribir en principio a cuatro ámbitos:⁶⁷

1. La protección periférica y perimétrica está concebida para impedir que personas no autorizadas tengan acceso fuera del horario comercial o incluso permanentemente, a edificios, partes de edificios o espacios libres sin edificar. Este tipo de protección comprende dispositivos mecánicos, tales como cercados, puertas y ventanas anti-robo, enrejados. Se añade, además, la vigilancia eléctrica mediante sistemas de aviso o control de entrada. También desempeña un gran papel la vigilancia tan bien probada desde hace mucho tiempo por medio de la policía.
2. La protección volumétrica está pensada para impedir la entrada no autorizada a dependencias en las que se encuentran objetos de arte. Dentro de esta clase de protección existen dispositivos mecánicos, tales como versiones de ventanas y puertas anti-robo, reforzamiento anti-penetración de paredes, techos y suelos.
3. La protección del objeto, finalmente, se refiere a la protección directa de los objetos de arte. Los tipos de protección mecánica también se encuentran aquí en primer plano, por ejemplo sujeción fija de los objetos, depósito en vitrinas o cajas fuertes, protección de cuadros mediante vidrio laminado de múltiples capas.
4. Entre las medidas de protección contra incendio cuentan las precauciones y dispositivos para el reconocimiento precoz del incendio, por ejemplo: avisadores ópticos de humos o de ionización. En lo referente a la selección de medios de extinción hay que proceder según los puntos de vista de la aminoración del daño antes de decidirse por agua (rociadores), halón o CO₂. Si hay en funcionamiento

⁶⁷ *Ibidem.*, p. 55



una instalación de aire acondicionado, se dará preferencia al empleo de avisadores de humos y válvulas automáticas protectoras contra incendio.

El grado de eficacia de todas las medidas de protección depende del factor tiempo. Si las medidas de prevención de daños pretenden ser eficaces, a ellas debe precederles siempre un análisis preciso de las posibles clases de ataque, así como la planificación de la reacción y tiempos de reacción.

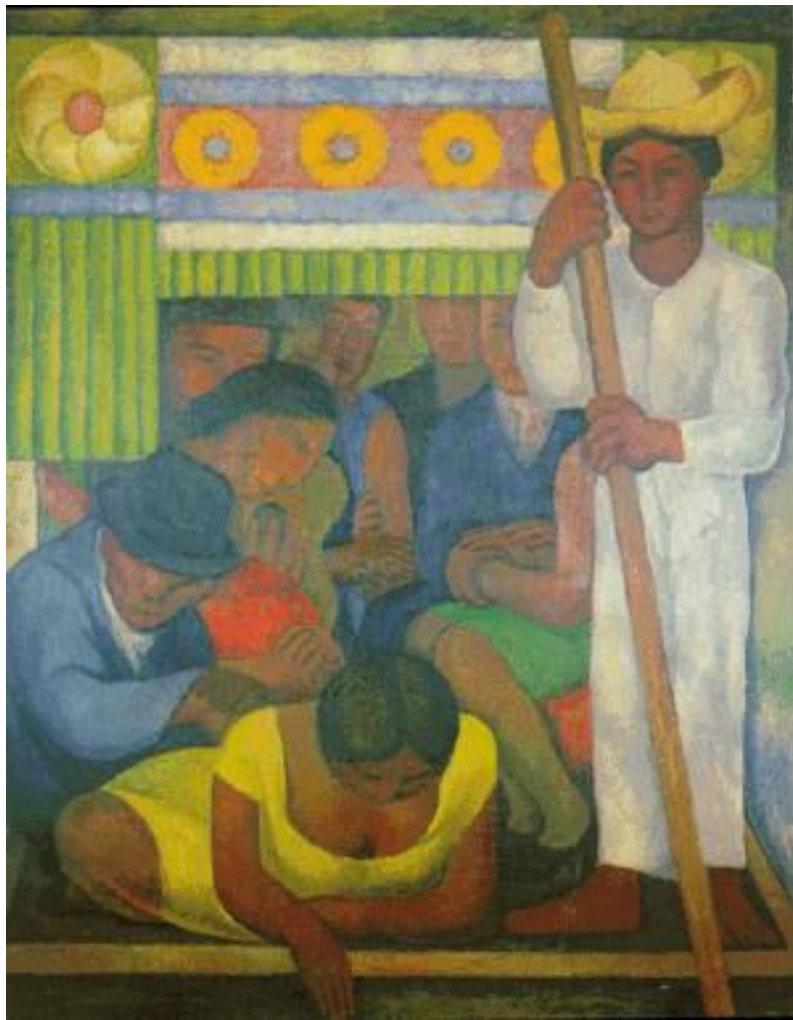
En algunos casos las medidas planeadas no pueden llevarse a cabo debido a los elevados costes, pues, desde un principio, se quiere lograr un sistema de protección casi perfecto. Frecuentemente, entonces, el tema de prevención de daños se considera concluido.

Y en este contexto incluso se aceptan primas por el sólo hecho de que son inferiores a los costes que habría que desplegar para las medidas de prevención de daños. La mejor solución consiste en montar sistemas de protección económicamente aceptables y concertar, adicionalmente, un seguro. La prevención de daños resulta extremadamente problemática cuando no se dispone del dinero necesario para una protección medianamente adecuada de los objetos de valor.

Una función clave en la confección de métodos internacionales de identificación y registro la podrían desempeñar las Naciones Unidas (a través de su organismo especializado, la UNESCO), que ya se vienen ocupando desde hace algún tiempo de la protección de Obras de Arte.

No pocas veces las organizaciones policiales sólo intervienen cuando o bien el valor de las Obras de Arte robadas es considerable o cuando están en juego intereses nacionales.

Dentro del riesgo restante también figura la deficiencia humana. Las medidas de seguridad no dejan de ser incómodas en más de una ocasión. Sólo sirven de ayuda si funcionan y si son aplicadas.



Canoa de Diego Rivera



4.6 REASEGURO

En el seguro de Obras de Arte se trata a menudo de riesgos especialmente difíciles con elevadas sumas aseguradas. No es de extrañar que al analizar el tema también el reaseguro pueda contribuir con algunos aspectos.

La protección suficiente y fiable de reaseguro para las Obras de Arte sólo es posible lograrla si es facilitada en acción conjunta por el asegurador directo y el reasegurador. Desde el punto de vista del reaseguro, los requisitos básicos que han de darse para el cumplimiento de esta tarea son en principio los mismos que también deberían darse en el ámbito del seguro directo: para el seguro de Obras de Arte ha de lograrse un precio justo, unas condiciones adecuadas y la observancia de medidas apropiadas de prevención de daños. Aparte de ello, para el tratamiento de estos riesgos en el reaseguro hay algunas particularidades que, en lo fundamental, descansan en las siguientes circunstancias:

Las Obras de Arte constituyen a menudo valores individuales muy elevados cuyas sumas aseguradas en caso de daño se ven sometidas a una completa exposición. Si bien los riesgos parciales también son asimismo posibles, no obstante, en el reaseguro – si se quiere estar acorde con la realidad – hay que partir siempre de la probabilidad de que el daño sea una pérdida total.

Lo mismo puede decirse si bajo una póliza – por ejemplo: de un coleccionista, de un marchante o del organizador de una exposición – se da amparo de seguro a un número bastante grande de Obras de Arte. Tampoco aquí se podrá fijar una probabilidad que nos indique qué Obras de Arte – o cuántas – serán destruidas o dañadas en caso de incendio o serán robadas en caso de fractura. Así, pues, la distribución de riesgos entre asegurador directo y reasegurador tendrá que orientarse, por regla muy general, por la suma asegurada total de una póliza y no por una pérdida máxima probable para un evento como es el caso, por ejemplo, en el seguro de incendio industrial.



Como segundo e importante factor de riesgo para el reaseguro ha de ser considerado el peligro de cúmulo. Por un lado, este peligro consiste en el caso ya mencionado en que al producirse un evento siniestral queden destruidas o dañadas al mismo tiempo varias Obras de Arte que están aseguradas bajo una póliza.

En tanto este riesgo se presente durante el transporte, en cuyo transcurso las Obras de Arte están especialmente expuestas a peligro, puede hacerse transparente y ser mantenido bajo ciertos límites mediante el acuerdo de lo que se ha dado en denominar «límites del medio de transporte». Ello quiere decir que, mediante un acuerdo correspondiente dentro de la póliza de seguro, se llega a estipular que para el transporte de varios objetos de arte éstos sean distribuidos entre varios medios de transporte. Esta medida, que está en función de los intereses del asegurador directo y, sobre todo, de los intereses del reasegurador, también está pensada -dicho sea de paso -en interés público, pues impide -por ejemplo al estrellarse un avión en el que son transportadas Obras de Arte de una gran exposición -que se pierda al mismo tiempo una serie de valores, posiblemente todas las obras principales de un determinado artista. También se estipulan acuerdos similares en lo referente a los almacenajes intermedios durante el transporte de Obras de Arte.

Por otro lado, el peligro de cúmulo puede manifestarse por la circunstancia de que mediante un evento siniestral queden afectadas varias pólizas. Este caso puede darse si, por ejemplo, en una exposición están representados con piezas de exposición numerosos comerciantes de Obras de Arte y antigüedades que se han asegurado individualmente. Otros peligros de cúmulo, que encierran en sí un potencial siniestral muy grande y difícil de apreciar, pueden constituirlo, por ejemplo, las inundaciones (Florencia, 1966) o incendios de gran magnitud.

Recurriendo al instrumental de que dispone el reaseguro de daños se puede hacer frente a esta situación especial de riesgo a la hora de dar cobertura a Obras de Arte. Las modalidades predominantes de reaseguro -tanto en el seguro de comerciantes de objetos de arte y de antigüedades, coleccionistas y museos, como en el seguro de transporte -son el **reaseguro de cuota-parte** y el **reaseguro de excedente de sumas**.



En tanto que el excedente de sumas⁶⁸, entre cuyas funciones principales figura la creación de elevada capacidad de suscripción, no sea suficiente para el reaseguro de objetos especialmente valiosos, es posible reasegurar los importes en exceso mediante cesiones facultativas.

Los aseguradores directos, que tiene en su cartera un gran número de pólizas bajo las que están aseguradas Obras de Arte, se protegen contra el riesgo de cúmulo mediante la concertación de un reaseguro de Exceso de Pérdida.

Según la composición de la cartera del asegurador directo, estas modalidades de reaseguro pueden ser combinadas con el fin de lograr un programa de reaseguro a medida. Así por ejemplo, se puede fijar un contrato cuota parte con una elevada retención que posteriormente quede aliviada mediante un contrato de excedentes y que, adicionalmente a éstos, se vea protegida contra siniestros de cúmulo a través de un contrato de exceso de pérdida.

Sobre todo para los ramos de Daños, el reasegurador concibe excesos de pérdida por evento, que ofrecen especialmente protección contra siniestros de cúmulos. Estas coberturas tienen que ser configuradas de modo tal que no puedan ser afectadas por un solo siniestro sobre un riesgo. En este caso, se trata de la cobertura de exceso de pérdida catastrófico ("catastrophe excess of loss cover" -CatXL).

La compañía aseguradora de un museo tiene un contrato para Incendio de Reaseguro proporcional de Excedentes para los riesgos por arriba de 50 millones. Su reaseguro proporcional es de 14 veces 50 millones, es decir como máximo 700 millones. Su retención es de hasta un importe de 5 millones.

⁶⁸ Excedente de Sumas: El reasegurador no participa en todos los riesgos, sino que el asegurador directo retiene todos los riesgos hasta un determinado importe de responsabilidad en la retención (máximo). Esta retención máxima puede fijarse diferentemente según el tipo de riesgo. Los importes de responsabilidad que superan el máximo los cubre el reasegurador.



Adicionalmente decide adquirir la cobertura de exceso de pérdida por riesgo de 45 millones por encima de la prioridad de 5 millones por riesgo.

Adicionalmente, quiere limitar su siniestro máximo por evento en caso en caso de un cúmulo a 7,5 millones, Para ello, el reasegurador le otorga una cobertura de exceso de pérdida catastrófico por evento de 42,5 millones por encima de la prioridad de 7,5 millones por evento.

Así si los riesgos a los que están expuestos los objetos de arte, y puedan ser dañados por diversas causas en un siniestro de Incendio, serán cubiertos de la siguiente forma:

En millones	S.A.	Siniestro Bruto	Cobertura Reaseguro Proporcional	Retención tras Reaseguro Proporcional	Cobertura WXL/R	Neto tras WXL/R
Riesgo U	10	0.2	0	0.2	0	0.20
Riesgo V	80	3	1.12	1.88	0	1.88
Riesgo X	120	20	11.66	8.34	3.34	5.00
Riesgo Y	40	12	0	12	7	5.00

Total Siniestros brutos		35.2				
Retención antes de proporcional		50				
Total cobertura reaseguro proporcional			12.78			
Total Retención tras reaseguro proporcional				22.42		
Prioridad WXL/R				5		
Total cobertura Exceso de pérdida WXL/R					10.34	
Total neto tras WXL/R						12.08

Sobre todos los Riesgos (CatXL):

Prioridad CatXL						7.50
Cobertura CatXL						4.58
Siniestro neto para el asegurador directo tras reaseguro						7.50



RIESGO U

Reaseguro de Exceso de pérdida por riesgo	Datos	Máximos				%Cía Vs %Proporcional
			Compañía	Proporcional	No proporcional	
Siniestro bruto	0.2					
S.A.	10					
Retención antes de proporcional (Excedentes)	50		10			
Cobertura. Reaseguro proporcional (14Retención)	14	700		0		
Retención tras reaseguro Proporcional		0.2				100%
Reaseguro proporcional				0		0%
Prioridad del no proporcional a cargo de la Compañía	5		0.00			
Cobertura WXL/R					0	

RIESGO V

Reaseguro de Exceso de pérdida por riesgo	Datos	Máximos				%Cía Vs %Proporcional
			Compañía	Proporcional	No proporcional	
Siniestro bruto	3					
S.A.	80					
Retención antes de proporcional (Excedentes)	50		50			
Cobertura. Reaseguro proporcional (14Retención)	14	700		30		
Retención tras reaseguro Proporcional		1.875				63%
Reaseguro proporcional				1.125		38%
Prioridad del no proporcional a cargo de la Compañía	5		0			
Cobertura WXL/R					0	

RIESGO X

Reaseguro de Exceso de pérdida por riesgo	Datos	Máximos				%Cía Vs %Proporcional
			Compañía	Proporcional	No proporcional	
Siniestro bruto	20					
S.A.	120					
Retención antes de proporcional (Excedentes)	50		50			
Cobertura. Reaseguro proporcional (14Retención)	14	700		70		
Retención tras reaseguro Proporcional		8.33				42%
Reaseguro proporcional				11.67		58%
Prioridad del no proporcional a cargo de la Compañía	5		5			
Cobertura WXL/R					3.33	

RIESGO Y

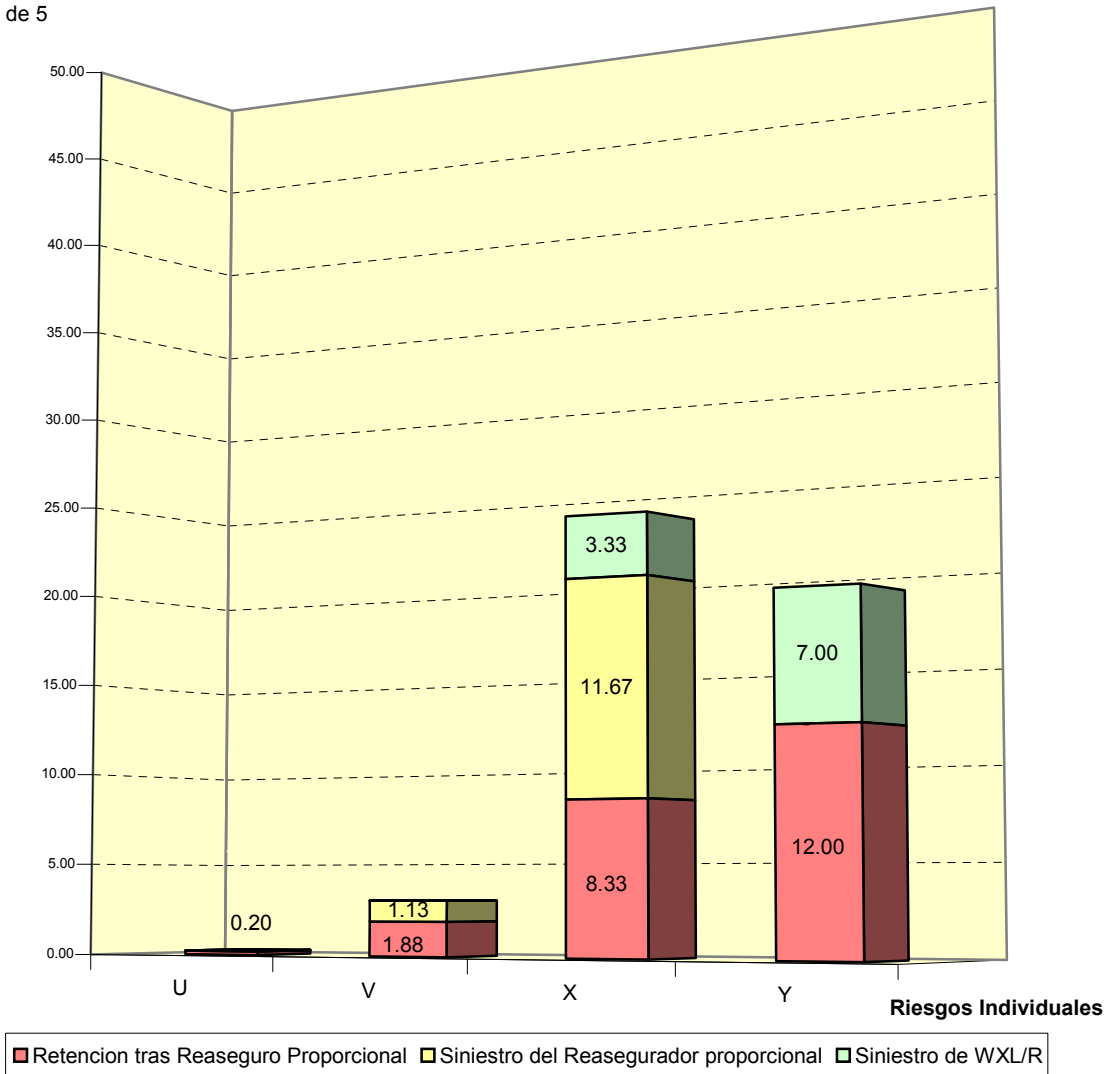
Reaseguro de Exceso de pérdida por riesgo	Datos	Máximos				%Cía Vs %Proporcional
			Compañía	Proporcional	No proporcional	
Siniestro bruto	12					
S.A.	40					
Retención antes de proporcional (Excedentes)	50		40			
Cobertura. Reaseguro proporcional (14Retención)	14	700		0		
Retención tras reaseguro Proporcional		12				100%
Reaseguro proporcional				0		0%
Prioridad del no proporcional a cargo de la Compañía	5		5			
Cobertura WXL/R					7	



GRAFICA 1

COBERTURA DE EXCESO DE PÉRDIDA POR RIESGO

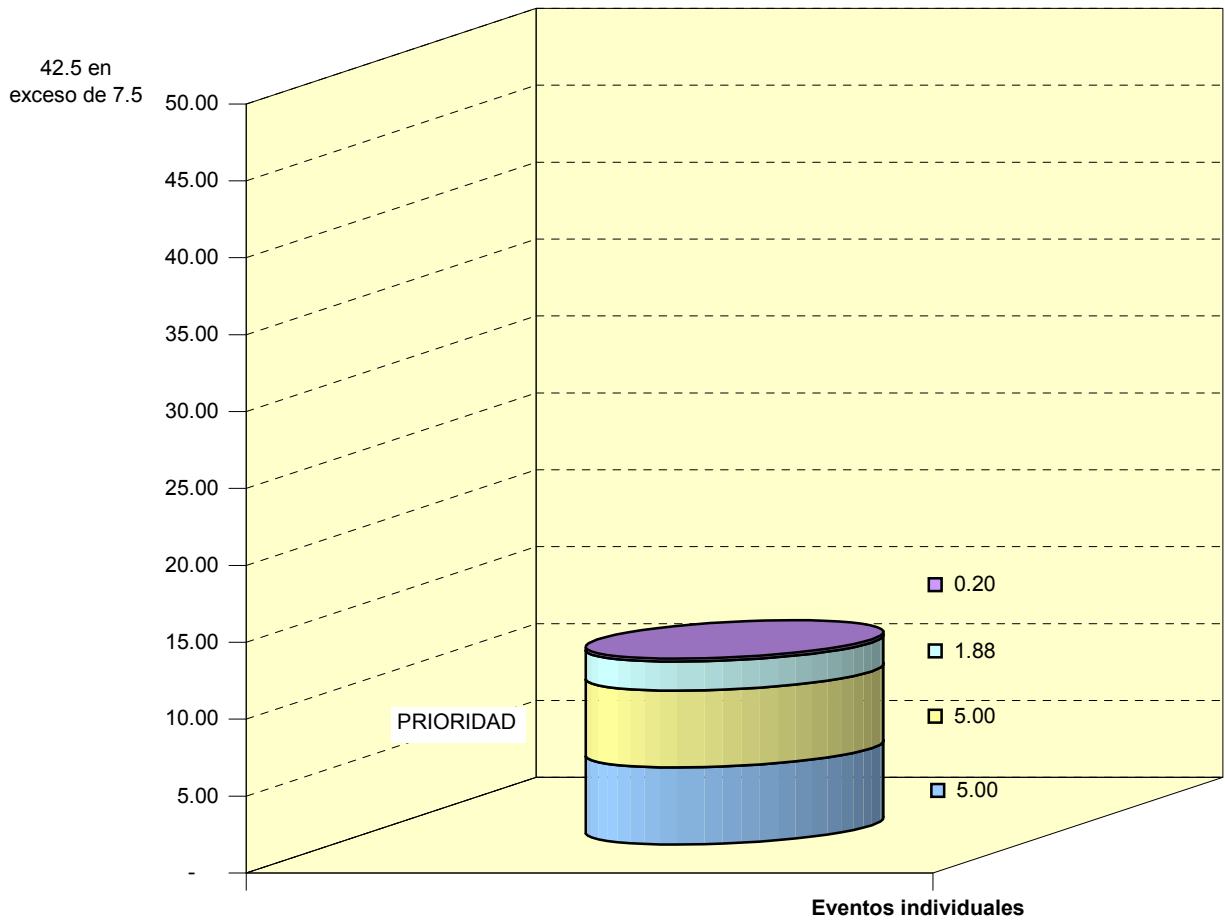
45 en
exceso de 5





GRAFICA 2

COBERTURA DE EXCESO DE CÚMULOS



■ Siniestro Riesgo X	■ Siniestro Riesgo Y	■ Siniestro Riesgo V	■ Siniestro Riesgo U
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------



La cobertura de exceso de cúmulos sólo operara cuando el mismo evento, es decir, el Incendio afecta varios riesgos.

Con la cobertura de reaseguro proporcional se puede limitar la responsabilidad por riesgo para la retención a 50 millones que tiene la aseguradora del museo.

Con la cobertura operante de exceso de pérdida por riesgo (WXL/R) de 45 millones por encima de la prioridad de 5 millones por riesgo puede limitarse a 5 millones el siniestro de incendio en el museo por riesgo para la retención neta.

El mayor siniestro posible por riesgo para la retención neta se halla, con 5 millones por debajo de la prioridad del exceso de pérdida catastrófico por evento de 7,5 millones. La cobertura de exceso de pérdida catastrófico puede por consiguiente entrar en juego sólo en caso de un evento de cúmulo - y no ya por riesgo.

4.6.1 CONDICIONES ESPECIALES DE REASEGURO

Existen algunas condiciones en dichos contratos por parte del reasegurador y estas se deben a lo anteriormente visto, es decir, existen diversos factores de riesgo contra los cuales un experimentado reasegurador debe extender su análisis para asumir tales riesgos.

Estas condiciones pueden variar dependiendo de las necesidades de las tres partes, el asegurador directo, el reasegurador y el asegurado, sin embargo en la mayor parte de los contratos el asegurado no tiene comunicación directa con el reasegurador.

Algunas de estas condiciones son: Cláusula de Condiciones de traslado, Cláusula de Exclusión de vehículos, Cláusula de Transporte personal, Cláusula de Cooperación de reclamos, Cláusula de Terminación en transito, Cláusula de Adquisiciones automáticas y algunas otras que dan forma al contrato del seguro.



Monumento a Cuauhtémoc el tormento de David Alfaro Siqueiros 1951



CONCLUSIONES

En resumen se puede decir que en la cobertura del seguro de Obras de Arte existen varios factores que se deben tomar en cuenta para las compañías de seguros que decidan asumir los riesgos de estas:

Al tratarse de una cobertura que carece de estadísticas se estudió que la valuación es un factor que involucra los diversos riesgos que recaen sobre la extensa variedad de obras de arte, el conocimiento de los Materiales de los que están compuestas para obtener la propensión al riesgo que individualmente se conoce, también los aspectos del Mercado de Obras de Arte que es radicalmente distinto a cualquier otro mercado y su medición.

Para ello se requiere la colaboración de un experto perito valuador, quien deberá tener conocimiento de los movimientos del mercado y los precios, los riesgos implícitos de una obra, sobre todo cuando haya duda de su autenticidad, los riesgos de daño físico o robo, así como recomendar cuidados especiales de luz y temperatura para su conservación.

Se puntualizo en la importancia de las características apropiadas que debe tener un certificado de arte, ya que este juega un papel trascendental si la obra sufrió el riesgo cubierto.

Por otro lado, el análisis de las condiciones en las cuales se encuentran los objetos de arte, desde los cuidados de prevención que se deben tener contra los riesgos que produce la luz, la temperatura, la humedad, algunos ataques de la naturaleza misma del objeto, la calidad del aire, la composición del medio ambiente de los lugares en los que se localizan y también los riesgos a los que se ven expuestas al momento del tránsito de éstas.



La importancia que ejercen las medidas de seguridad en la administración de los riesgos que se ciernen sobre los objetos, logra disminuir de manera importante la responsabilidad de la compañía de seguros así como los gastos en los que se incurra al momento del realizado un siniestro.

Conociendo las características de cada una de las causales se han logrado establecer medidas de prevención para disminuir la siniestralidad de estos y adecuarla según las necesidades de cada poseedor de obras.

Un apropiado análisis teórico para la cobertura del seguro de Obras de Arte, ayudara a obtener mejores resultados, ya que la técnica y frecuencia son factores que están ausentes y que si no se cuenta con alguna orientación en este sentido las compañías aseguradoras se valen de la cuota del Reasegurador.

El reaseguro juega un papel importante puesto que los museos y las colecciones de arte son los principales sujetos de reaseguro ya que están más expuestos a cúmulos de riesgos.



GLOSARIO

Anticuario. Del latín “ antiquariu”. El que hace profesión del conocimiento de las cosas antiguas. El que las colecciona o negocia con ellas.⁶⁹

Bienes en Exposición. Se refiere a aquellas Obras del asegurado que se encuentran mostrándose al público (por ejemplo en un museo, galería), siendo la exhibición de estas por períodos prolongados.

Bienes en Tránsito. Se refiere a aquellas Obras que el asegurado mantiene constantemente en movimiento para su exhibición.

Coaseguro. Es la participación de responsabilidades de Compañías de Seguros o entre el asegurado y la Compañía de Seguros.

Embalaje. Cubierta con la que se resguarda a los objetos que han de transportarse.

Embalar. Colocar dentro de cubiertas o cajas las mercancías u objetos que se han de transportar.⁷⁰

Estadía Habitual. Es la ubicación natural de las Obras, es decir, cuando no están siendo transportadas o han sido prestadas o rentadas para una exposición fuera de esta ubicación.

Experticia. Prueba pericial.

Expoliación. Acción y efecto de despojar con violencia o con inequidad.⁷¹

Guerra intestina. Guerra que esta y se desarrolla en el interior de un país.

⁶⁹ Circulo de lectores, S.A. Lexis /22 Vox, Barcelona, 1976, P. 370

⁷⁰ *Ibidem.*, p.1958

⁷¹ *Ibidem.*, p.2273



Hollín. Sustancia crasa y negra que el humo deposita en la superficie de los cuerpos.

Lignina. Compuesto aromático complejo que forma parte de los tejidos de sostén de los vegetales. Suele ir asociado a la celulosa y se deposita en las paredes celulares del esclerénquima, vasos del xilema y traqueidos confiriéndoles resistencia y rigidez.⁷²

Malversación Acción y efecto de invertir ilícitamente los caudales ajenos que uno tiene a su cargo.⁷³

Pátina. Del latín “patina, plato”. Especie de barniz duro, de color aceitunado y reluciente que se forma en los objetos antiguos de bronce. Tono sentado y suave que da el tiempo a las pinturas al óleo y a ciertos objetos antiguos.⁷⁴

Polución. Impurificación, contaminación del agua, aire, etcétera. En sentido moral, corrupción, profanación.⁷⁵

Reaseguro. Contrato de seguro mediante el cual un asegurador vuelve a asegurar con otro, comúnmente conocido como "Reasegurador", todo o parte de un riesgo que ha asumido previamente.

Repositorio. Sitio donde se guarda o deposita algo.

Secularización. Proceso cultural y sociológico, nacido del neopositivismo y del pragmatismo, cuya tendencia es convertir al hombre en única fuente de referencia, excluir cualquier palabra sobre Dios y situar al hombre y al mundo en una inmanencia cerrada en sí misma. Esta secularización, que comporta una autonomía creciente de lo profano, se ha

⁷² *Ibidem.*, p.3379

⁷³ *Ibidem.*, p.3545

⁷⁴ *Ibidem.*, p.4357

⁷⁵ *Ibidem.*, p.4580



convertido en ideología al tomar este hecho como punto de partida, como norma del progreso humano y como objetivo.⁷⁶

Testaferro. El que presta su nombre en un contrato, pretensión o negocio que, en realidad, es de otra persona.⁷⁷

Tumulto. Agitación desordenada y ruidosa en una multitud o reunión de personas.⁷⁸

Valor de reposición. Es la cantidad que exigiría la restauración o adquisición de un bien nuevo de la misma clase y capacidad, incluyendo el costo de transporte, montaje y derechos aduanales.

Vigencia. Período de tiempo señalado en la póliza, que establece la duración del seguro pactado y en consecuencia, la protección que el mismo otorga.

⁷⁶ *Ibidem.*, p.5290

⁷⁷ *Ibidem.*, p.5708

⁷⁸ *Ibidem.*, p.5908



TABLA DE CLASIFICACIÓN DE LOS TIPOS DE SEGURO POR RAMO.

Ramo	subramo	Seguro
Incendio		Riesgos ordinarios Riesgos comerciales e industriales Grandes Riesgos
Terremoto y otros riesgos catastróficos		Terremoto y erupción volcánica Inundación Huracán y granizo
Responsabilidad civil		general clínicas y hospitales comercio construcciones contratistas PEMEX estacionamiento familiar hotelería industria profesiones medicas talleres automotrices transportista viajeros autopistas errores u omisiones para agentes de seguros espectáculos riesgos profesionales
Diversos	Misceláneos	anuncios cristales dinero y valores objetos personales Obras de Arte robo de mercancías robo en domicilio premios
	Técnicos	calderas y recipientes sujetos a presión equipo de contratistas y maquinaria pesada móvil equipo electrónico montaje obra civil rotura de maquinaria
Transportes	Carga	póliza anual de declaración mensual equipaje muestrarios prima fija pronostico pronostico de ventas póliza especifica por embarque póliza especifica sobre póliza abierta póliza de transportistas
	Cascos aviones	aeronaves turistas aeronaves Responsabilidad Civil hangares
	Cascos barcos	buques cargueros, petroleros y granaderos buques en construcción embarcaciones menores y de placer embarcaciones pesqueras embarcaciones turistas Responsabilidad Civil astilleros Responsabilidad Civil marinas



CUESTIONARIO PARA LA COLOCACIÓN DEL SEGURO DE OBRAS DE ARTE

INFORMACIÓN MÍNIMA NECESARIA PARA LA COTIZACIÓN Y/O COLOCACIÓN DE NEGOCIOS DE OBRAS DE ARTE QUE REQUIERAN REASEGURO FACULTATIVO.

- I.- INFORMACIÓN DEL RIESGO SEGURO NUEVO () RENOVACIÓN ()
1. ASEGURADO : Nombre o razón social del prospecto o asegurado, sin abreviaturas.
 2. UBICACIÓN : Nombre de los museos o lugares de exposición.
Itinerario de exposición.
Itinerario de transporte.
 3. VIGENCIA : Indicar claramente fecha de inicio y fin de la vigencia requerida.
 4. MONEDA : Indicar el tipo de moneda (nacional o dólares)
 5. DESCRIPCIÓN EXACTA Y VALORES DE LOS OBJETOS A CUBRIR : Anexar avalúo.
 6. TIPO DE EMBALAJE : Si se desea cubrir en tránsito.
 7. MEDIDAS DE SEGURIDAD : Indicar
 8. MEDIOS DE CONDUCCIÓN : Si se desea cubrir en tránsito.
 9. EXISTE CONSTANCIA DE LA PROPIEDAD DE LOS BIENES : Indicar
 10. SINIESTRALIDAD : Detallar siniestros ocurridos en los últimos 5 años indicando:
 - Fecha de ocurrido
 - Moneda
 - Monto indemnizado
 - Deducible
 - Causas
 11. SUMA ASEGURADA O LIMITES DE RESPONSABILIDAD. :
 - Suma asegurada total.
 - Límite máximo por embarque.
 - Límite máximo por almacenaje o lugar de exposición.
 12. COBERTURAS : Indicar las coberturas requeridas, tanto en tránsito como en estadia.
 13. CLÁUSULAS Y CONDICIONES ESPECIALES :
 - Guerra.
 - Huelgas.
 - Otras.
 14. CUOTA Y/O PRIMA : Indicar cuota o prima requeridas o si se desea cotización de reaseguradores.
 15. DEDUCIBLES : Señalar claramente los deducibles para cada uno de los riesgos y/o bienes a cubiertos.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Condiciones generales del Seguro de Obras de Arte.
- Circulo de lectores, S.A. Lexis /22 Vox, Barcelona, 1976
- Fernando Lara, Luis. Diccionario del español usual en México, México
- Fundación MAPFRE Estudios. Diccionario MAPFRE de seguros, México
- Galán de la Barreda, Arturo. Hablando en plata : el arte como inversión, México, D. F., Océano, 2002.
- Ley General de Instituciones y Sociedades Mutualistas de Seguros.
- Ley del Contrato de Seguro
- Minsoni Consorti, Antonio. Técnica Actuarial de los seguros no vida , México, Facultad de Ciencias, UNAM 1998.
- Molinario, Luigi, Lecciones de Técnica actuarial de los seguros contra los daños.
- Munich Re. El Arte y El Seguro, Alemania, 1984.
- Vargas Aguilar, Juan Carlos. Fundamentos para el desarrollo de productos en daños, México, 2003.
- Victoria, Beatriz. Reparar, restaurar y embellecer objetos antiguos, Madrid, LIBSA, 2002.
- <http://www.spanishprintmakers.com>
- <http://www.axa-art.es/guia>
- <http://www.cincodias.com/articulo.html>
- <http://www.international.icomos.org>
- <http://www.asegurado.org>
- <http://www.condusef.gob.mx>
- <http://www.amis.com.mx>
- <http://www.tepatoken.com>
- <http://www.monografias.com>
- <http://dgb.unam.mx/librunam.html>.
- <http://www.amigosdelarte.cl>
- <http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>



TABLA DE CLASIFICACIÓN DE LOS TIPOS DE SEGURO POR RAMO.

Ramo	subramo	Seguro
Incendio		Riesgos ordinarios Riesgos comerciales e industriales Grandes Riesgos
Terremoto y otros riesgos catastróficos		Terremoto y erupción volcánica Inundación Huracán y granizo
Responsabilidad civil		general clínicas y hospitales comercio construcciones contratistas PEMEX estacionamiento familiar hotelería industria profesiones medicas talleres automotrices transportista viajeros autopistas errores u omisiones para agentes de seguros espectáculos riesgos profesionales
Diversos	Misceláneos	anuncios cristales dinero y valores objetos personales Obras de Arte robo de mercancías robo en domicilio premios
	Técnicos	calderas y recipientes sujetos a presión equipo de contratistas y maquinaria pesada móvil equipo electrónico montaje obra civil rotura de maquinaria
Transportes	Carga	póliza anual de declaración mensual equipaje muestrarios prima fija pronostico pronostico de ventas póliza especifica por embarque póliza especifica sobre póliza abierta póliza de transportistas
	Cascos aviones	aeronaves turistas aeronaves Responsabilidad Civil hangares
	Cascos barcos	buques cargueros, petroleros y granaderos buques en construcción embarcaciones menores y de placer embarcaciones pesqueras embarcaciones turistas Responsabilidad Civil astilleros Responsabilidad Civil marinas



CUESTIONARIO PARA LA COLOCACIÓN DEL SEGURO DE OBRAS DE ARTE

INFORMACIÓN MÍNIMA NECESARIA PARA LA COTIZACIÓN Y/O COLOCACIÓN DE NEGOCIOS DE OBRAS DE ARTE QUE REQUIERAN REASEGURO FACULTATIVO.

- I.- INFORMACIÓN DEL RIESGO SEGURO NUEVO () RENOVACIÓN ()
1. ASEGURADO : Nombre o razón social del prospecto o asegurado, sin abreviaturas.
 2. UBICACIÓN : Nombre de los museos o lugares de exposición.
Itinerario de exposición.
Itinerario de transporte.
 3. VIGENCIA : Indicar claramente fecha de inicio y fin de la vigencia requerida.
 4. MONEDA : Indicar el tipo de moneda (nacional o dólares)
 5. DESCRIPCIÓN EXACTA Y VALORES DE LOS OBJETOS A CUBRIR : Anexar avalúo.
 6. TIPO DE EMBALAJE : Si se desea cubrir en tránsito.
 7. MEDIDAS DE SEGURIDAD : Indicar
 8. MEDIOS DE CONDUCCIÓN : Si se desea cubrir en tránsito.
 9. EXISTE CONSTANCIA DE LA PROPIEDAD DE LOS BIENES : Indicar
 10. SINIESTRALIDAD : Detallar siniestros ocurridos en los últimos 5 años indicando:
 - Fecha de ocurrido
 - Moneda
 - Monto indemnizado
 - Deducible
 - Causas
 11. SUMA ASEGURADA O LIMITES DE RESPONSABILIDAD. :
 - Suma asegurada total.
 - Límite máximo por embarque.
 - Límite máximo por almacenaje o lugar de exposición.
 12. COBERTURAS : Indicar las coberturas requeridas, tanto en tránsito como en estadia.
 13. CLÁUSULAS Y CONDICIONES ESPECIALES :
 - Guerra.
 - Huelgas.
 - Otras.
 14. CUOTA Y/O PRIMA : Indicar cuota o prima requeridas o si se desea cotización de reaseguradores.
 15. DEDUCIBLES : Señalar claramente los deducibles para cada uno de los riesgos y/o bienes a cubiertos.