

Los seguros de obras de arte

Los seguros de obras de arte y la problemática de su aseguramiento, merecen la atención de la industria en un mercado que manifiesta sus necesidades de protección.

Por:

Roberto Junguito Bonnet

Presidente Ejecutivo
FASECOLDA

Ángela Concha Corzo

Investigadora Cámara de Transporte
FASECOLDA

En un mundo globalizado, con mayores redes de información, comercio e intercambio entre los diferentes países y regiones del mundo, la cultura se convierte en un importante motor de desarrollo para la economía. Throsby (1994) estimó que para Estados Unidos la cultura, entendida como obras de arte, literatura, teatros y música entre otros, representaba cerca del 1% del PIB del país. Las aseguradoras a través de la transferencia de riesgo ayudan a proteger este mercado y en sí el patrimonio cultural de los países, incentivando, la promoción de éste sector.

Los seguros de obras de arte tienen su origen en el mercado de transporte que incluía cobertura de algunos

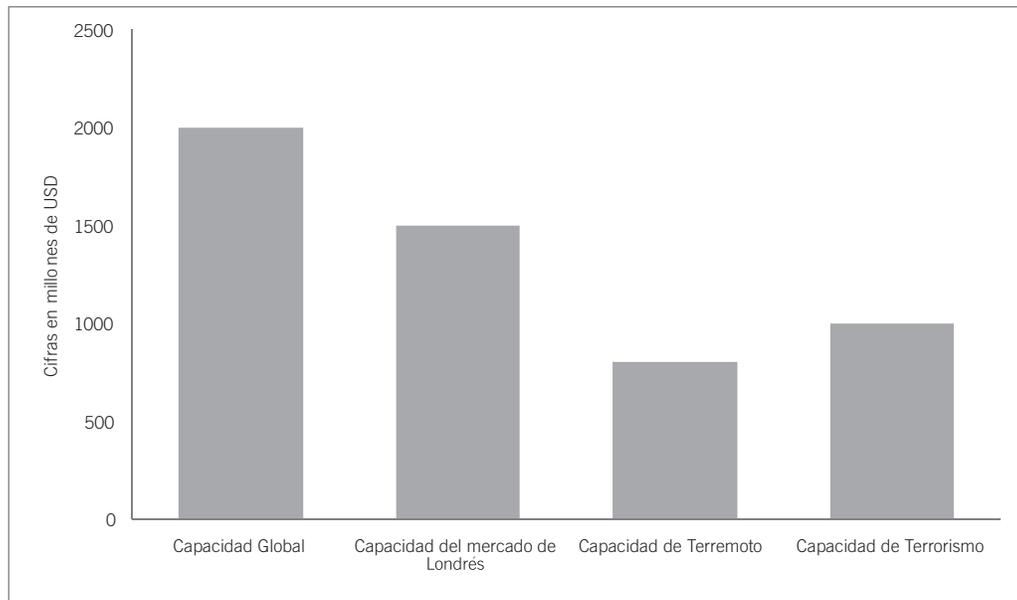
riesgos para este segmento. Para Daniel Smith, director de Seguros de Obras de Arte de AON UK, las primeras pólizas especializadas disponibles para este mercado surgieron en los años sesenta del siglo pasado.

El tamaño actual del mercado especializado en obras de arte a nivel mundial, medido en términos de capacidad de aseguramiento es de aproximadamente dos billones de dólares.

Para Charlotte Wilson, especialista en el tema vinculada a la conocida reaseguradora CATLIN de Gran Bretaña, el aseguramiento de obras de arte tiene características particulares que la hacen una línea de negocio

atractiva para las compañías especializadas. En cuanto a la demanda considera que la clientela está concentrada en organizaciones sin fines de lucro y con bajo riesgo moral. Respecto al mercado destaca, que la tendencia de las primas ha sido creciente, mientras que los siniestros han mostrado un crecimiento inferior.

CAPACIDAD DE ASEGURAMIENTO DEL MERCADO DE OBRAS DE ARTE
(FINE ART INSURANCE)



Fuente: AON

Coberturas y particularidades

Este tipo de seguros permiten cubrir los riesgos en las obras de exposiciones itinerantes, galerías, museos, universidades y colecciones personales. En general, se cubren siniestros por concepto de terremoto, incendio, robo, inundación, tormentas y accidentes.

En este sentido, Vegue (2009), asegura que las coberturas más usuales de encontrar en el mercado hacen referencia a pólizas “clavo a clavo” es decir pólizas que cubren todos los daños o pérdidas que puedan sufrir las obras desde el momento en el que salen de su lugar de origen, usualmente una galería de arte en un país dado, hasta que regresan. La cobertura es “todo riesgo”, lo que significa que se garantiza cualquier daño físico o pérdida que sufra “la obra” por cualquier causa externa durante su transporte, manipulación y exposición.

En términos generales se cubre la depreciación o pérdida de valor que sufra la obra en caso de un siniestro, adicionalmente se cubren los gastos de reparación. En el caso que se pierda y se recupere, a los titulares se les ofrece la opción de recompra pese a haber sido previamente indemnizados.

En cuanto a las tasas que se cobran por el aseguramiento, y según Mejía (2011) para el caso de la protección “clavo a clavo” el seguro cuesta entre el 4-5 por mil sobre el monto total de la obra. Sin embargo cuando se refiere a obras costosas de más de \$25.000 dólares que requieren de un “marchand” que certifique la autenticidad y el origen de la obra, los especialistas coinciden en que el costo ronda el 1% del valor de la obra.

La descripción anterior lleva, entonces, a abordar el tema del valor al cuál se aseguran o deben asegurarse las obras de arte y de manera más general el de los

precios del arte. Las obras tienden a asegurarse según el “valor admitido”; esto es, al precio que sugiera el asegurado o beneficiario. Para obras importantes (obras maestras) se recurre a valuadores especializados y a casas de subastas como Christie’s y Sotheby’s. Por lo general, los especialistas recomiendan asegurar la obra por el precio de mercado. ¿Pero cuál es ese precio y cómo se puede determinar? La realidad es que estos son muy difíciles de establecer particularmente para las obras de arte contemporáneo.

Al respecto, es importante señalar que las obras de arte al ser únicas e irremplazables hacen difícil su valoración y su sustitución en caso de un siniestro. De hecho, el análisis de subastas y de formación de precios en este mercado es un tema que ha llamado la atención de varios investigadores.

Algunos investigadores como Campos & Leite (2009) y Plattner (1998) han utilizado datos de subastas para intentar identificar los determinantes en el precio de las obras, encontrando en la mayoría de casos que factores como el estilo del artista, el número de exhibiciones, y el uso alternativo de los recursos invertidos en la compra de la obra, en caso de ser visto como una inversión; es decir los retornos en acciones y bonos, entre otros, explican sólo tres quintas partes de la variación en el precio, en donde el 80% es explicado por los precios pasados. Así la pregunta sobre formación de precios no se logra responder en total sentido, particularmente para los artistas nuevos o no tan conocidos.

La incertidumbre sobre la valoración de las obras incide en su valor asegurado por lo que se pueden generar grandes problemas de riesgo moral, así el prestigio de quien se asegura es una condición muy importante para el acceso a esta clase de seguros. David Throsby (1994) argumenta que la formación de precios en las obras de arte es un mercado de información imperfecta, donde

la valoración de las obras es subjetiva. En muchos casos la valoración hecha por casa de subastas como Sotheby’s o Christie’s dan una señal del precio en el mercado que no siempre coincide con el precio final ofertado.

Lo anterior se ejemplifica en un artículo editorial del Burlington Magazine de abril de 1926 titulado “Fine Art Insurance” que cuenta la historia de un señor que adquirió una copia de una obra de Raphael por 25 libras. Luego de unos meses y al consultar diversos expertos llegó a la conclusión que su obra podría ser un original del artista. Así, con el aval de algunos expertos la aseguró en Lloyd’s por 20.000 libras, una vez asegurada procedió a quemarla para reclamar el seguro.

El riesgo moral es particularmente evidente en bienes cuyo precio de mercado es de difícil precisión como son las obras de arte. Por ello, Jaiquel (2011) menciona la dificultad para colocar pólizas de “nuevos clientes” en el mercado.

» Las obras de arte al ser únicas e irremplazables hacen difícil su valoración y su sustitución en caso de un siniestro.



El Caso Colombiano

La información sobre el aseguramiento de obras de arte en Colombia es muy escasa y no existen estadísticas sobre primas y siniestros de este ramo. Entre los principales demandantes se encuentran los museos, los bancos, las galerías y los coleccionistas particulares.

Para el caso de los museos uno de los principales clientes es el Museo Nacional. Según lo confirma Elvira Cuervo de Jaramillo, ex directora del Museo Nacional, existen algunas problemáticas en el aseguramiento de las obras de arte. Uno relacionado a un problema de información y conocimiento que dificulta los apropiados avalúos de las obras de arte del Museo. Para ella, el bajo aseguramiento por parte de las entidades públicas se debe al alto costo de las pólizas frente a los aportes del presupuesto nacional a entidades como esta. Situación que no parece haber cambiado en los últimos quince años. Para la actual directora del Museo, María Victoria De Angulo de Robayo, las políticas de aseguramiento de obras de arte utilizadas en Colombia no cumplen con estándares internacionales, lo que hace muy compleja la operación de protección que esta institución debe adelantar cuando se conviene hacer exposiciones de museos del exterior en Colombia.

Entre los coleccionistas el que ha sabido superar mejor los escollos del aseguramiento de obras de arte, quizás por no tener las restricciones fiscales típicas del sector público ha sido el Banco de la República. Este organismo asegura las obras de arte de su propiedad que se exhiben en el Museo del Oro, el Museo Numismático y el Museo Botero, así como las que trae del exterior.

Para Mallarino (2011) se identifican dos grandes problemas en el mercado colombiano que pueden llegar a ser un obstáculo para la promoción del sector cultural. El primero hace referencia al bajo nivel de aseguramiento de pequeños museos y galerías

en el país, lo que dificulta que colecciones importantes puedan llegar a sus instalaciones y lo segundo se refiere a las exposiciones internacionales, las cuales en algunas ocasiones no logran colocarse en el mercado interno y a los museos que las solicitan en el país se les exige pagar las primas de coberturas previamente adquiridas por los dueños de las obras, incurriendo así en un mayor gasto.

Como reflexión final cabe destacar que el mercado de aseguramiento de obras de arte es creciente y presenta grandes perspectivas en un país como Colombia. No obstante, este es un mercado especializado que exige que las compañías de seguros que operan en Colombia enfrenten el reto de desarrollar un sistema de aseguramiento con estándares internacionales. El análisis de lo sucedido con el Museo Nacional en Colombia también indica que el Gobierno debe desarrollar una estrategia comprensiva de aseguramiento de las obras de arte que hacen parte del patrimonio nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Campos, N., & Leite, R. (2009). Paintings and numbers: an econometric investigation of sales rates, prices, and returns in Latin American art auctions. *Oxford Economic Papers*, 28-51.
- Daab, J. (2009). Title Insurance for arts: Pros and Cons of Purchasing. Fine art registry
- Mallarino, José Ignacio (2011). Seguros de Obras de Arte. (A. Concha, Entrevistadora). Mejía, Virginia. "Aseguradoras y brokers apuntan al sector Premium de clientes..", www.apertura.com
- Jaiquel, José Luis (2011). Obras de arte. (A. Concha, Entrevistadora)
- Lloyd & Partners Limited. (2009). Fine Art Insurance. Lloyd & Partners Limited, 1-3.
- Junguito, Roberto (2009) Las extrañas negociaciones de General Mosquera: Caso del vapor "THE WITCH" o "CUASPUD", *Revista FASECOLDA*.
- Plattner, S. (1998). A Most Ingenious Paradox: The Market for Contemporary Fine Art. *American Anthropologist*, 482-493.
- The Burlington Magazine for Connoisseurs. (1905). The Insurance of Works of Art. *Burlington Magazine*, 345.
- Smith, Daniel (2011) Fine Art Insurance, AON BENFIELD, Power-Point Presentation, Bogotá, Colombia, February 24, 2011.
- Throsby, D. (1994). The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics. *Journal of Economic Literature*, 1-29.
- UNESCO (2000), Réunion du Comité d'Experts sur le Renforcement du Rôle de l'UNESCO en vue de Promouvoir la Diversité Culturelle à l'Heure de la Mondialisation, Documento de Trabajo, 21-22 de septiembre, p. 6.
- Vegue Rodríguez, A. (2009). El seguro de las obras de arte. *Maqueta Trebol, Mapfre*, 13-15.
- Wilson, Charlotte (2011), Fine Art, Colombia Presentation, February 24, 2011.
- Heap, C (1868). Relación de las Reclamaciones de los Señores Robinson y Fleming, J.E. Barnett and Sons, W.C. Mc Kenna y W.H. Cotterill, Bogotá Imprenta de Echeverría Hermanos, 1868.