

EL SEGURO PRIVADO DE OBRAS DE ARTE

Celia M. Caamiña Domínguez

Como punto de partida de la investigación sobre *El seguro privado de obras de arte*, fue preciso tener presente que el mismo no constituye, como tal, un tipo específico de seguro. Por ello, se decidió proceder al examen de la regulación general de los seguros, para centrar la investigación en aquellos aspectos que, dadas las características de los bienes asegurados –obras de arte–, han sido objeto de mayor litigiosidad.

La primera parte de la investigación, a modo de *Introducción*, se dedicó al examen de los conceptos básicos, como es el caso del concepto de obra de arte, ilustrado con la definición contemplada en ciertos instrumentos convencionales y de la Unión Europea; se distinguió el seguro privado de obras de arte de otro tipo de mecanismos, como la denominada *garantía del Estado*; se expusieron las causas que justifican la necesidad de un seguro *privado* de obras de arte; se determinaron los elementos fundamentales (interés, riesgo y daño); así como los elementos personales (tomador, asegurado y beneficiario).

A continuación, la investigación se estructuró en cuatro bloques: “Consideraciones de Derecho Internacional Privado”, “Valor del interés asegurado”, “Ámbito de la cobertura y tipos de seguro” y “Cláusulas habituales”.

El primer bloque, relativo a “Consideraciones de Derecho Internacional Privado”, se dedicó al estudio de dos tipos de cláusulas cuyo empleo es recomendable en el ámbito de los seguros *internacionales* de obras de arte. Dichas cláusulas son las relativas a la elección de tribunal competente para el caso de litigio (cláusulas de sumisión expresa), para lo cual fue examinado el Reglamento 44/2001 y el Reglamento 1215/2012. En virtud de dichas normas, se indicaron los casos en los que cabe la elección por las partes del tribunal competente para el caso de litigio, como es el caso de los seguros por grandes riesgos (como el que cubre los daños de la obra de arte durante su transporte); la sumisión expresa que amplía los foros de competencia judicial internacional a favor del tomador, asegurado o beneficiario; la sumisión expresa que atribuye competencia al tribunal del domicilio o residencia habitual común de tomador y asegurador; y la sumisión expresa incluida en los contratos de seguro celebrados con tomadores no domiciliados en la Unión Europea.

La segunda cláusula, examinada desde la perspectiva del Derecho Internacional Privado, fue la relativa la elección de Ley aplicable al contrato de seguro internacional de obras de arte. En este caso, se determinó, conforme al Reglamento Roma I, que en el caso de los seguros de obras de arte que cubren grandes riesgos (entre los que se encuentran, como ya hemos indicado, los seguros que cubren los daños que pueda sufrir la obra de arte durante su transporte), así como en el caso de seguros que cubren riesgos -distintos de los grandes riesgos- localizados fuera de los Estados miembros, las partes disponen de libertad para elegir la Ley del país aplicable al contrato. En cambio, al existir una autonomía de la voluntad conflictual limitada en el caso de los seguros que cubren riesgos –distintos de los grandes riesgos- localizados en

los Estados miembros, en este caso se expuso el catálogo de Leyes que las partes pueden elegir, entre las que se encuentran la Ley del Estado miembro de localización del riesgo y la Ley del país de residencia habitual del tomador. En general, se ha observado que la localización del riesgo en el caso de los seguros privados de obras de arte suele venir determinada por la residencia habitual del tomador del seguro.

En el segundo bloque de cuestiones, relativo al valor del interés asegurado, fue preciso exponer las dificultades que, en el ámbito del seguro privado de obras de arte, rodea a la concreción del valor *inicial*, *valor final* y *valor de residuo*. Dadas las características de las obras de arte, se ha observado que resulta esencial que la valoración sea llevada a cabo por expertos que, entre otros extremos, puedan acreditar la autenticidad de la obra. Además, dadas las posibles oscilaciones del valor de interés asegurado, también se considera necesario indicar en la póliza cómo se ha de proceder para ajustar la suma y la prima en tales casos, para así evitar los casos de *infraseguro* y *sobreseguro*.

A la vista de la complejidad que rodea a la determinación del valor del interés asegurado, se ha considerado recomendable el empleo de *pólizas estimadas*. El examen de los casos que han sido objeto de estudio han revelado que unos de los puntos que suscita mayor litigiosidad es el relativo a si el valor que se ha hecho constar en la póliza es un valor *estimado*. Por ello, ha de tenerse presente que sólo en caso de que el valor haya sido fijado *por acuerdo* de las partes, nos encontramos ante una póliza estimada.

También, a la vista de los casos examinados, se ha observado que, existiendo una póliza estimada que es objeto de impugnación por el asegurador, el motivo en el que dicha impugnación suele basarse es el de error en la estimación, que será admitido por el tribunal cuando ésta sea notablemente superior al valor real en el momento del siniestro.

El tercer bloque de cuestiones se dedicó al ámbito de la cobertura y tipos de seguro. Se considera que la cobertura que precisan las obras de arte es una cobertura *a todo riesgo*.

Se ha prestado particular atención a la figura del seguro *clavo a clavo*, dada la frecuencia con la que la misma se emplea en el caso de obras de arte objeto de préstamo. Para la suscripción de dicho seguro (que proporciona una cobertura que incluye el transporte desde la localización habitual de la obra de arte hasta su lugar de la exposición y su regreso a aquella localización, así como el período de tiempo a lo largo del que la obra de arte permanece en el lugar de la exposición) resulta esencial que se proporcione al asegurador una detallada información sobre las obras de arte, el prestamista, el transportista, el lugar de la exposición, así como las medidas de seguridad. En el ámbito de las obras de arte objeto de exposición, se ha considerado necesario hacer alusión a las exposiciones itinerantes, dados los litigios que pueden derivarse con respecto a la responsabilidad asumida por cada una de las instituciones participantes.

A continuación se ha distinguido entre el seguro clavo a clavo y el seguro que se limita a cubrir los daños que la obra de arte pueda sufrir durante su *transporte*, para precisar que éstos sólo cubren los daños producidos durante la itinerancia de la obra.

El cuarto bloque de cuestiones se ha dedicado a las cláusulas cuyo empleo resulta habitual en los contratos de seguro privado de obras de arte. En este bloque se han estudiado, en primer lugar, las “cláusulas generales”, a las que se ha decidido denominar así por tratarse de cláusulas que pueden ser aplicadas a la generalidad de los bienes y, por lo tanto, no sólo a las obras de arte. Dichas cláusulas han sido clasificadas en función de si se refieren al asegurado, a la obra, o tratan sobre circunstancias ajenas al asegurado y a la obra.

A continuación han sido estudiadas las cláusulas especialmente diseñadas para los seguros de obras de arte, ya que los profesionales del sector han apuntado que se trata de la tendencia actual, como es el caso de la *cláusula de objetos de arte*, la cláusula de *descabalamiento*, la cláusula relativa al *demérito* de la obra de arte, la *cláusula de museos*, la *cláusula de opción recompra*, la cláusula relativa a la *subrogación de derechos* y ciertas cláusulas que resultan de utilidad en caso de que la obra de arte reúna determinadas características, como las cláusulas relativas a la rotura del cristal o a marcos.

El examen de dichas cláusulas ha finalizado con la cláusula que excluye las consecuencias derivadas de las reclamaciones de propiedad de la obra por parte de terceros, reclamaciones que pueden plantearse ante los tribunales cuando nos encontramos ante obras de arte que han sido objeto de robo y/o exportación ilegal. En este ámbito se ha hecho alusión a los productos que ciertos aseguradores han ofrecido para tales supuestos, si bien se ha observado que no existe una gran demanda de aquéllos.

Para terminar, se finalizó la investigación con un resumen de los puntos más relevantes, expuestos en el apartado “Conclusiones”.