

**LAS VICISITUDES DEL PATRIMONIO CULTURAL:
ARTE Y DERECHO**

por LUIS PÉREZ-PRAT DURBÁN

SUMARIO

- I. LA AGENDA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL
- II. LOS RESPONSABLES DE LA MEMORIA CULTURAL Y UN DISENSO ESENCIAL: LA DEFINICIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL
- III. LOS DESASTRES DE LA GUERRA: IRAQ Y SU PATRIMONIO CULTURAL
- IV. LA DESTRUCCIÓN DE LA MEMORIA CULTURAL. LOS BUDAS DE BAMİYÁN
- V. LA RESTITUCIÓN DE BIENES CULTURALES Y LA DECLARACIÓN DE LOS MUSEOS UNIVERSALES

I. LA AGENDA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

La sensibilización con la protección del patrimonio cultural se ha agudizado en las últimas décadas, si cabe, y ello con el resultado de que el debate cultural ocupe un lugar cada vez más destacado en la agenda internacional. Buena culpa de ello lo han tenido acontecimientos dramáticos, como los derivados de las guerras Balcánicas y de las habidas en suelo iraquí, que han provocado daños irreparables en el patrimonio cultural de los países en conflicto. Además, en las respectivas posguerras se ha dado lugar a un considerable aluvión de bienes culturales en dirección a los países con florecientes mercados del arte. También ejerce su influencia sobre la agenda cultural internacional la multitud de reclamaciones y controversias interestatales¹ o entre otros actores culturales –como museos, casas de subasta, asociaciones de profesionales (arqueólogos,...)– que se entrecruzan a cuenta de la propiedad del patrimonio cultural, con causa en los desplazamientos de bienes acaecidos en la era colonial², en la subdivisión reciente de Estados multiétnicos³, o por las secuelas culturales del Holocausto⁴.

¹ Véase J. GREENFIELD, *The Return of Cultural Treasures*, Cambridge University Press, 1995; Frédéric COULÉE, «Quelques remarques sur la restitution interetatique des biens culturels sous l'angle du Droit International Public», en *RGDIP*, 2000, vol. 2, p. 359 y ss; Anna Filipa VRDOLJAK, *International Law, Museums and the Return of Cultural Objects*, Cambridge University Press, Cambridge (UK), 2006.

² Véase J. H. MERRYMAN (ed), *Imperialism, Art and Restitution*, Cambridge University Press, Nueva York, 2006.

³ Sobre ello, entre otros, Wojciech W. KOWALSKI, «Repatriation of Cultural Property Following a Cession of Territory or Dissolution of Multinacional Status», en *Art, Antiquity and Law*, Vol. 6, Issue 2, 2001, pp. 139 y ss.

⁴ Una buena lectura ilustradora de la situación en Héctor FELICIANO, *El museo desaparecido. La conspiración nazi para robar las obras maestras del arte mundial*, Destino, Barcelona, 2004.

Pero la agenda cultural, si es que esta expresión tiene algún sentido armonizador de una gavilla de problemas sobre el mundo de la memoria histórica, artística, cultural, en suma, no se agota con las cuestiones ya suscitadas: protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, reclamaciones de devolución de patrimonio cultural o la prohibición de su intencionada destrucción. Diversas cuestiones, unas ancestrales, otras propias de tiempos más recientes, la han ido integrando y modulando. Entre ellas, sin ánimo de exhaustividad: a) la necesidad de reaccionar ante el *tráfico ilegal de bienes culturales*, al calor de un mercado negro de obras de arte de proporciones hiperbóreas, incrementado también por los conflictos armados o las posguerras traumáticas. Sólo en el período 1992-98, estadísticamente computado en la página web del *Art Loss Register*⁵, se ha catalogado la desaparición, y por lo tanto incentivado la búsqueda, de más de un millón de obras de arte, lo que explica que, a escala mundial, este tráfico ilícito ocupe por volumen de negocios el cuarto lugar, según Interpol. En el ámbito europeo se calcula que unos 60.000 objetos de arte son robados cada año, la mitad de ellos en Italia; b) el avance hacia la incorporación de la *protección internacional del patrimonio cultural inmaterial*, debido a una ampliación del concepto mismo de patrimonio cultural que se despoja de sus resabios de materialidad; c) la formulación de respuestas a la acuciante búsqueda de la identidad y, por lo tanto, de la memoria cultural de colectividades subestatales, minorías de diversa condición, pueblos indígenas que pretenden afirmarse trazando vínculos de defensa de su patrimonio cultural; d) el afloramiento de nuevas mentalidades, y gracias al avance –bien que parcial– del bienestar social, que pone en valor el patrimonio para las únicas migraciones permitidas con libertad en nuestros días, las turísticas; y, e) la protección del patrimonio cultural subacuático, pues el mayor desarrollo tecnológico hace más abundosas las prospecciones de pecios y antigüedades diversas bajo el mar que desarrollan numerosas empresas caza tesoros. El riesgo para tal patrimonio es evidente.

La respuesta normativa internacional a los problemas que plantea la agenda del patrimonio cultural ha ido adquiriendo un ritmo acelerado. Sólo en lo que va de siglo y en el marco de la Unesco, se han adoptado tres nuevos convenios internacionales que tienen por objetivo ampliar su amparo: en 2001, la convención sobre la protección del patrimonio cultural subacuático; en 2003, la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial; y, en 2005, la convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Tres tratados que sumar a otros instrumentos internacionales ya clásicos en el sector: la convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado (La Haya, 1954) y sus dos protocolos adicionales, de 1954 y 1999 respectivamente; la convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales (París, 1970); la convención para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (París, 1972); y, finalmente, convenio de

⁵ Véase <http://www.artloss.com/Default.asp>

Unidroit sobre bienes culturales robados o exportados ilegalmente (Roma, 1995).

No es éste el único esfuerzo normativo internacional sobre el patrimonio cultural. Sin perjuicio de otros esfuerzos regionales, en el ámbito europeo la labor del Consejo de Europa ha demostrado un encomiable activismo: entre otras, la convención europea sobre infracciones relativas a la propiedad cultural (1985⁶); la convención para la protección del patrimonio arquitectónico en Europa (1985)⁷; la convención europea sobre la protección del patrimonio arqueológico (revisada en 1995)⁸; o, finalmente, la reciente convención marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad (2005)⁹.

Ya de por sí, tal producción normativa destaca no sólo por que el mundo cultural se sume al proceso de hiper-regulación a escala universal que caracteriza nuestros días, sino también porque manifiesta notables cambios en los paradigmas clásicos —patrimonialistas y materiales— de la aproximación internacional a la preservación de la memoria cultural. Pluralidad de enfoques, como mencionaré más adelante, y de objetos. La agenda cultural internacional se diversifica y apunta a varias direcciones: patrimonio y diversidad cultural; patrimonio material e inmaterial, terrestre o subacuático; protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado y en tiempo de paz; preservación de lo más granado del patrimonio mundial —material e inmaterial— como herencia para las generaciones futuras; combate contra el comercio ilícito de bienes culturales; y, con más timidez, en ocasiones con un notable grado de divergencia, en los intereses amparados y en los frustrados, en las tensiones encontradas que afloran en los escenarios en que se adoptan las normas internacionales o en los que se gestan las políticas tuitivas. Se enriquece el panorama jurídico en la misma medida en que se multiplican los conflictos, afloran nuevas divergencias, emergen nuevos actores, se descubren lagunas en la normativa vigente o se comprueba la falta de eficacia de algunas de sus reglas.

Quizás podría concretarse la efervescencia vivida en el ámbito cultural con esgrimir tres episodios de particular significación: la guerra de *Iraq*, la destrucción de los *Budas de Bamiyán* en 2001 por el régimen talibán en Afganistán y la formulación de la *Declaración sobre la importancia y el valor de los Museos universales*, que versa sobre la devolución de bienes culturales. Sobre tales incidentes van a girar las páginas que siguen, pues en torno a ellos pueden articularse una parte de los interrogantes que suscitan los intentos de preservación de la memoria cultural,

⁶ En <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/119.htm>; sólo seis países (de origen) la han firmado y ninguno la ha ratificado.

⁷ En <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/121.htm>; que cuenta con treinta y siete Estados partes, entre ellos España.

⁸ En <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/143.htm>; cuenta con treinta y cinco Estados partes, entre los que no está España, que sí lo es, en cambio, de la Convención europea sobre la protección del patrimonio arqueológico de 1969.

⁹ En <http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Treaties/Html/199.htm>; firmada por 8 países, de los que sólo uno la ha ratificado. España no se encuentra en ninguna de las categorías anteriores.

pero no todos. *Las guerras de Iraq* (de 1991 a 2003 y en adelante) y sus consecuencias devastadoras sobre el patrimonio cultural del país mesopotámico. Precisamente, el conflicto armado ha supuesto el origen iusinternacionalista de la protección contemporánea del patrimonio cultural¹⁰, desde las regulaciones adoptadas en las Conferencias de La Haya de 1899 y 1907 a la ya citada Convención de La Haya de 1954 y sus protocolos. Y, además, porque a partir de ese tipo de episodios puede trazarse una flecha a la posguerra, pues los efectos particulares del conflicto impregnan de incertidumbre el futuro de los bienes culturales del país devastado, al bajarse o anularse las defensas cuando salen de él subrepticamente e ingresan en el mercado negro del arte. El saqueo del Museo Nacional iraquí y de otros museos de Bagdad, que tuvo lugar entre el 8 y el 12 de abril de 2003, implicó la desaparición de unos quince mil objetos, en los más modestos cálculos de Mathew Bogdanos, coronel que condujo la *task force* de investigadores estadounidenses enviados por el Pentágono. El destino de muchas de esas piezas fue nutrir el comercio ilícito de bienes culturales.

También, segundo episodio al que se aludirá, la voladura de los *Budas de Bamiyán* por el régimen afgano de los talibanes el 1 de marzo de 2001 «porque dichos ídolos han sido dioses de los infieles», según rezaba el edicto del mulá Omar de 26 de febrero de 2001; auténtica provocación hacia la comunidad internacional que nos sitúa ante los límites del Estado para disponer de su propio patrimonio cultural nacional y el interés de la comunidad internacional en preservar el patrimonio más relevante por encima de la voluntad de los países de origen. Sin duda, también, emergen las quiebras del *nacionalismo cultural*, el principio que aboga por la competencia cultural máxima del Estado de origen, por su legitimación para obtener la devolución de los bienes que salieron de su territorio, para legislar sin tasa sobre el comercio permitido, para protegerlos y preservarlos como un legado vinculado a la comunidad nacional. Sólo que, en ocasiones más que frecuentes, tal comunidad se encuentra fragmentada, cuando coexisten en el territorio grupos diversos que reivindican también un diferente patrimonio cultural. En esos casos, el conflicto puede derivar de la falta de integración de las minorías en la estructura del Estado, de la política de exclusión, cuando no de limpieza cultural, ejercida por éste.

Y, finalmente, la *Declaración* que dieciocho museos de relevancia internacional — universales según su propia apreciación — adoptaron en diciembre de 2002¹¹, en respuesta a la oleada de reclamaciones de devolución que países de origen de

¹⁰ Al respecto, en la doctrina española, véase Margarita BADENES CASINO, *La protección de los bienes culturales durante los conflictos armados. Especial referencia al conflicto armado en el territorio de la antigua Yugoslavia*, Universidad de Valencia, 2005; RAMÓN PANIAGUA, «Regulación jurídico internacional de los bienes culturales en caso de conflicto armado: la Convención de La Haya de 14 de mayo de 1954», en *IURIS Quaderns de Política jurídica*, n° 1, pp. 403 y ss; Francesc Joseph DE RUEDA ROIGÉ, «La protección internacional del patrimonio cultural en caso de conflicto armado», en *Locus Amoenus*, 4, 1998-99, pp. 249 y ss.; José M. MAGÁN PERALES, «La protección y conservación de bienes culturales en tiempos de guerra: su regulación en Derecho Internacional», en *Patrimonio y Derecho* n° 8, 2004, pp. 37 y ss.

¹¹ Por la dificultad de su localización, incorporamos su texto en la nota 59.

los bienes culturales les presentan. La posición de los museos destila *internacionalismo cultural*, uno de los paradigmas del pensamiento sobre el patrimonio cultural, que no pone el énfasis en la pertenencia de origen de los bienes exhibidos en sus vitrinas, sino en que sean accesibles a un mayor número de personas, en un trato adecuado acerca de su conservación, en las facilidades para su estudio. Al menos, en apariencia, puesto que tal tesis ampara que no haya discusión acerca de la posesión por los Museos de sus bienes culturales obtenidos en otras épocas, en otros territorios. En tal sentido, se pueden traer a colación los versos del poeta José Hierro cuando, en su *Cuaderno de Nueva York*, se refería a *The Cloisters*, la prolongación del Metropolitan de Nueva York, donde se encuentran, entre otras obras, dos románicas: el ábside del s. XII de la Iglesia de San Martín, de Fuentidueña (Segovia), o el fresco del mismo siglo representando un camello de la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria):

«No, si yo no digo
que no están bien donde están:
más aseados y atendidos
que en el lugar en que nacieron,
donde vivieron tantos siglos.
Allí el tiempo los devoraba.
...»¹²

Sobre el particular, téngase in mente la sempiterna controversia sobre los *Mármoles del Partenón o Mármoles Elgin*¹³, que enfrenta por su posesión al Reino Unido y Grecia y que no es más que un botón de muestra de la corriente creciente de reclamaciones de devolución de bienes culturales esgrimida por un buen número de países. Al respecto, podríamos preguntarnos a *qué Estado pertenece el pasado*, parafraseando a John H. Merryman¹⁴, además de reconocido comparatista, uno de los padres de la disciplina *Art and the Law*, con tradición en las universidades anglosajonas y escasísima presencia en las españolas.

Los conflictos que suscita el patrimonio cultural son, pues, de variada laya y condición e integran una agenda tensionada, carente de uniformidad. Que exista una agenda, un marco más o menos difuso en el que contienden los intereses de una pléyade variopinta y multiforme de actores — estatales, interestatales, no gubernamentales, corporativos, museos, asociaciones de profesionales, coleccionistas, propietarios de bienes culturales, etc. — no deja de ser una presunción a efec-

¹² José HIERRO, *Cuaderno de Nueva York*, Hyperion, Madrid, 1999. Resulta una tradición, que no pretendo romper iniciar los análisis jurídicos del comercio de obras de arte con un lance poético. Así, lo hizo Luis Martín REBOLLO en su obra *El comercio del arte y la Unión Europea*, Tecnos, Madrid, 1994, recogiendo el poema de Gerardo DIEGO a San Baudelio de Berlanga. A este mismo poeta y poema se suma José M^a MAGÁN PERALES en su monografía *La circulación ilícita de bienes culturales*, Lex Nova, Madrid, 2001.

¹³ La bibliografía sobre los Mármoles es considerable. Por toda ella, véase J.H. MERRYMAN, «Thinking about the Elgin Marbles», *Michigan Law Review* 83, 1985, p. 1880 y ss; y WILLIAM ST CLAIR, *Lord Elgin* Véase

¹⁴ Véase J.H. MERRYMAN y Albert E. ELSEN, *Law, Ethics and the Visual Arts*, 4^a ed., Kluwer Law International, Londres, La Haya, Nueva York, 2002, p. 161 y ss.

tos explicativos, aunque alguno de estos actores, como la Unesco, pueda jugar un papel esencial en la conformación de la citada agenda, en su gestión institucionalizada y en la elaboración de una respuesta jurídica universal a los retos que plantea. Quizás lo que dé pábulo a la existencia de tal agenda cultural sea la conformación, como defiende Daniel Shapiro¹⁵, de un debate internacional sobre el patrimonio cultural y, acogiéndonos con libertad a la institución que preside el citado autor, la existencia de una sociedad internacional del patrimonio cultural, en la que coinciden Estados de muy diversa condición —países de mercado, de origen y de tránsito de bienes culturales— junto a organizaciones internacionales de alcance universal con amplias competencias en la materia y escasa capacidad de imposición de reglas a sus miembros —la citada Unesco—, u organizaciones regionales con escasas competencias culturales pero amplia capacidad de normación —la Comunidad Europea—. También aflora, en este ámbito del debate cultural, la sociedad civil internacional, de la que forman parte activa ONG como ICOMOS¹⁶ o ICOM¹⁷, cuyos mandatos inciden directamente en el campo de la protección del patrimonio cultural; o el CICR¹⁸, puesto que las normas internacionales reguladoras del conflicto armado apuntan a la protección del patrimonio cultural. Más allá de la activa vida de relación que estas ONG traban con los organismos internacionales antes mencionados —los informes del ICOMOS, por ejemplo, son necesarios para que progresen las candidaturas de bienes culturales para ser inscritas en la Lista del Patrimonio Mundial que establece la Convención de 1972 sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural—, son de interés sus esfuerzos de autonormación en este campo, como la adopción por el ICOM del código de ética para museos¹⁹. Pero la participación de la sociedad civil no se agota en la de las ONG. Tanto el sector privado —casas de subasta, asociaciones de marchantes de bienes culturales— como las organizaciones de profesionales —arqueólogos, historiadores del arte, etc.— toman posiciones ante los conflictos entre los países de origen de los bienes culturales y los países de mercado, entre los museos y los países de origen, entre los herederos de bienes culturales, ..., a la par que influyen las políticas de los actores principales y se hacen presentes en los procesos normativos.

Por otro lado, la protección de tal patrimonio no es, en ese contexto, el único vector que moviliza a los actores implicados. La finalidad tuitiva entra en colisión con intereses de aquellos otros actores que abanderan la libre circulación de las obras de arte, sean cuales sean los límites de este mercado. Es difícil imaginar que podamos situar en el mismo lado del debate a los propietarios de los bienes cultu-

¹⁵ D. SHAPIRO, «Cultural Property and the International Cultural Property Society», en *International Journal of Cultural Property*, 12 (2005), pp. 1-5.

¹⁶ En <http://www.international.icomos.org/home.htm>

¹⁷ En <http://icom.museum/>

¹⁸ En <http://www.icrc.org/spa>

¹⁹ Puede consultarse en http://icom.museum/ethics_spa.html; sobre tal instrumento, véase Patrick J. O'KEEFE, «Codes of Ethics: Form and Function in Cultural Heritage Management», en *International Journal of Cultural Property*, (1998), p. 32 y ss.

rales y a los coleccionistas, a los marchantes y casas de subastas, a los gestores culturales gubernamentales e inclusive, a los propios artistas. Del mismo modo no podemos hacerlo con los Estados, escindidos por su situación ante los bienes culturales entre los ya mencionados países de origen y países de mercado. Si atendemos, por ejemplo, a los yacimientos arqueológicos, su preservación y la conservación *in situ*, contextualizada, de los restos, o su excavación y posterior traslado a museos de otras latitudes o venta a particulares, se abre a una polémica de gran virulencia. Buena muestra de ella la da John H. Merryman, en una sugestiva contribución, titulada *Archeologists are not helping*²⁰. En ella defendía una discutidísima tesis, relativa a la posición de prominentes arqueólogos y, en concreto de la *Society for American Archaeology*, plasmada en sus *Principles of Ethics in Archaeology*²¹, de que el mercado de antigüedades causa la destrucción de la documentación y registros arqueológicos y la pérdida de la información contextual. Para Merryman, que entiende que la alianza entre arqueólogos y países fuente u origen de bienes arqueológicos, que tiende a reducir o cortar drásticamente el ingreso de tales objetos en el mercado legal, tiene como consecuencia inopinada el florecimiento del mercado negro. Sostiene Merryman que todos los intereses son legítimos, lo que incluye a los de los arqueólogos, pero también a los coleccionistas de antigüedades, museos y adquirentes de dichos bienes culturales en general. Valga esta cuestión como un ejemplo del trezado debate que se suscita entre los diversos actores del ámbito cultural y su proyección sobre las políticas legislativas.

II. LOS RESPONSABLES DE LA MEMORIA CULTURAL Y UN DISENSO ESENCIAL: LA DEFINICIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL

Los términos del debate sobre el patrimonio cultural no se encuentran delimitados con claridad: desde una perspectiva jurídica no está generalmente asumido y, por lo tanto, definido, el alcance del patrimonio cultural o de los bienes culturales que merecen protección. No es un problema menor el que crea el universal disenso acerca de la misma definición de patrimonio cultural²² que, a escala internacional, se desparrama en una pluralidad de definiciones, cada una de ellas inserta en un marco normativo específico y elaborada al calor de diversos objetivos. No son necesariamente coincidentes los conceptos jurídicos de patrimonio o bienes culturales que se abordan en los principales tratados internacionales sobre la materia, adoptados en momentos cronológicos relativamente ale-

²⁰ Originalmente publicado en The Art Newspaper J.H. MERRYMAN, *Thinking About the Elgin Marbles. Critical Essays on Cultural Property, Art and Law*, Kluwer Law International, La Haya, Londres, Boston, 2000, pp. 280-283.

²¹ En <http://www.saa.org/ABOUTSAA/COMMITTEES/ethics/principles.html>

²² Sobre la definición de patrimonio cultural, véase JANET BLAKE, «On Defining the Cultural Heritage», *ICLQ*, vol. 49, 2000, pp. 61-85; M. FRIGO, «Bienes culturales o patrimonio cultural: ¿Una batalla de conceptos en el derecho internacional», en *Revista Internacional de la Cruz Roja*, n° 854, pp. 367-378;

jados entre sí: la protección del patrimonio en tiempo de conflicto armado²³, la lucha contra el comercio ilícito de bienes culturales²⁴, la preservación de un patrimonio cultural —y también natural— de relevancia para la humanidad²⁵, la protección del patrimonio cultural subacuático²⁶ o inmaterial²⁷. Es decir, lo que se protege de los efectos del conflicto armado no necesariamente coincide con lo que goza de amparo en tiempos de paz, cuando se encuentra sometido al tráfico ilícito, al abandono por los responsables de su conservación o a las restauraciones más agresivas.

Y si comparamos las legislaciones sobre patrimonio cultural, las divergencias serán todavía más claras. Frente a las de los países de origen de los bienes culturales, que se encuentran movidos por el deseo de prohibir o de restringir al máximo la salida de patrimonio cultural de su territorio —es el caso de Egipto, y su Ley n.º 117 de 1983, sobre la protección de las antigüedades²⁸, en la que establece la propiedad del Estado sobre ellas (art. 6) y la prohibición de su comercio (art. 7)—, se sitúan los países de mercado, favorecedores de la libre circulación de las obras de arte —por ejemplo, la Comunidad Europea, la competente en lo que hace al comercio. Este último se regula por el Reglamento 3911/1992 del Consejo, relativo a la exportación de bienes culturales²⁹, que la somete a un sistema de autorización—.

En el escenario internacional, la carencia de una única definición de bien o patrimonio cultural de alcance universal y que abarque todas las situaciones reguladas por el Derecho Internacional (protección en caso de conflicto armado, comercio ilícito, patrimonio mundial, inmaterial y subacuático) resulta explicada tanto por las encontradas posiciones de los Estados que las han negociado como por las diversas finalidades perseguidas en las normas adoptadas y por la diferente aproximación practicada en momentos cronológicamente tan diversos: de 1954 hasta 2005. Pudiera pensarse que el liderazgo de la Unesco podría haber jugado un papel unifor-

²³ La ya mencionada Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado (La Haya, 1954) —BOE n.º 282, de 24 de noviembre de 1960— y sus dos protocolos adicionales (1954 —BOE n.º 178 de 25 de julio de 1992— y 1999 —BOE n.º 77, de 30 de marzo de 2004).

²⁴ Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales (París, 1970); en BOE n.º 31 de 5 de febrero de 1986. Convenio de Unidroit sobre bienes culturales robados o exportados ilegalmente (Roma, 1995); en BOE, n.º 248 de 16 de octubre de 2002.

²⁵ Convención para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (París, 1972). En BOE n.º 156, de 1 de julio de 1982.

²⁶ Convención sobre la protección del patrimonio cultural subacuático (París, 2001). España ha ratificado la Convención el 6 de junio de 2005, pero todavía no se ha publicado en el BOE, pues la entrada en vigor debe esperar a tres meses después a la manifestación del consentimiento de veinte Estados y, hasta la fecha —noviembre de 2006—, sólo lo han realizado diez.

²⁷ Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (París, 2003), que cuenta con más de sesenta Estados partes, entre lo que no se encuentra España.

²⁸ Puede encontrarse en la base de datos de la UNESCO sobre legislaciones relativas al patrimonio cultural: http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=22554&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

²⁹ En DO L 395 de 31.12.1992.

mador del concepto de patrimonio cultural, pero no es posible. A despecho de su imposibilidad de imponer reglas jurídicas constrictivas a sus miembros, a sus 191 Estados, y de que ha desplegado una labor ingente como foro de negociación de convenios internacionales sobre patrimonio cultural, como un reflejo de sus limitaciones, del intrincado panorama y de la multitud de *minas* que dificultan el tránsito fluido por este terreno, ni la Unesco ni cualquier otro organismo internacional ha sido capaz de alcanzar una definición de valor universal y contenido jurídico sobre patrimonio cultural. Por supuesto, y es ahí donde se encuentra la raíz del problema, el disenso parte del imposible acuerdo de los Estados sobre el particular.

Y es que en la operación de determinar por qué un bien cultural lo es o, qué se entiende por patrimonio cultural —más allá también de la confusión terminológica: patrimonio, bien, antigüedades, objetos,...; histórico, artístico, arqueológico,...—, la tensión se dispara en torno a quién posee la llave de tal concepto y a qué es lo que se pretende hacer con la norma tuitiva.

En cuanto a los actores, siendo la posición de partida la soberanía o el nacionalismo cultural, arrancar del Estado la competencia cultural se adivina una operación dificultosa, que sólo puede provenir de las ansias de identidad de colectivos subestatales o de la formulación aceptada por los propios Estados de un interés a ellos superior. La primera de las vías no tiene una gran plasmación ni posibilidades en la práctica internacional. Sirva de manifestación de ello que la Convención que la Unesco ha adoptado en 2003, relativa a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, por la que se pretende establecer un sistema de memoria cultural mundial complementario al de la Convención de la Unesco de 1972, no otorga papel alguno a comunidades y grupos subestatales, aunque en el preámbulo de tal instrumento normativo se reconozca que «las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana». Y también aunque se entienda «por <<patrimonio cultural inmaterial>> los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural» (art. 2.1). Pues cuando se trata de la identificación de dicho patrimonio, tal competencia recae sobre el Estado del territorio, aunque se le exija la participación en el proceso de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes (art. 11.b).

Por su parte, aunque todavía no se encuentra en vigor, la Convención—marco del Consejo de Europa sobre el valor del patrimonio cultural para la sociedad, de 2005, normativiza un concepto peculiar, de gran flexibilidad, que introduce nuevos actores en el proceso de identificación del patrimonio cultural, aunque en el seno de un Estado. Se trata de la comunidad patrimonial, definida en el art. 2.b como «personas que otorgan valor a aspectos específicos del patrimonio cultural que desean, en el marco de la acción pública, mantener y transmitir a las generaciones futuras». La definición de comunidad patrimonial es expansiva y, a su vez, como

enuncia el Informe explicativo que acompaña a la Convención³⁰, escapa de términos tradicionales como el de minoría étnica.

En relación con tal comunidad patrimonial, el Estado que suscriba la convención asumirá la obligación de «reconocer el valor del patrimonio cultural situado sobre los territorios sometidos a su jurisdicción, cualquiera que sea su origen» (art. 5.f) y, más aún, «a tomar en consideración el valor atribuido al patrimonio cultural con el que se identifican las diversas comunidades patrimoniales». Estamos ante esfuerzos en la dirección del Estado traslúcido, respetuoso con las valoraciones internas de sus comunidades patrimoniales, aunque a la postre con la competencia para definir jurídicamente qué se entiende por patrimonio cultural.

Hasta ahí alcanza, en estos casos, y no pueden esgrimirse muchos más, con independencia de la normativa internacional de los derechos humanos, la consagración del principio del *intra-nacionalismo cultural*³¹, que propone que los grupos subestatales, las comunidades y, sobre todo, los pueblos indígenas, gocen de los instrumentos jurídicos suficientes para ejercer un control efectivo de su patrimonio cultural. Este principio inspirador del debate cultural, con rala plasmación jurídica, aspira a obtener un hueco en la tradicional confrontación entre el *nacionalismo* y el *internacionalismo* cultural, entre la defensa del Estado como el depositario de la memoria cultural, su gestor primordial, o la introducción en el discurso jurídico de intereses superiores, de alto contenido retórico —patrimonio de la humanidad, de las generaciones futuras, de los pueblos— y escasa articulación jurídica. Ésta es, sin perjuicio de la visión del tercer principio en discordia, una de las tensiones esenciales que discurre por toda la normativa internacional relativa al patrimonio cultural: la opción por el Estado o trascender de su competencia. No se trata de una alternativa, sino de la formulación de un interés jurídico que pueda, tal vez, habilitar para la gestación de una memoria cultural mundial, de todos, de la humanidad; y, en las situaciones extremas, para impedir la destrucción por un Estado de su propio patrimonio cuando su conservación interesa más allá de sus fronteras. En este dubitativo camino se han manejado fórmulas de escaso recorrido normativo en los instrumentos que las acogen pero, como dijimos, de elevada carga sentimental: patrimonio cultural de los pueblos (Convención de La Haya de 1954), no entendido como Estados, sino como una entidad superior a la comunidad internacional que estos componen; patrimonio mundial de la humanidad entera (Convención de la Unesco de 1972), con un concepto más alejado todavía del patrimonio del Estado;

³⁰ Según el citado Informe, en el comentario al art. 2.b: «Le concept de communauté patrimoniale est présenté comme se définissant par lui-même: c'est en appréciant et en désirant transmettre en interaction avec d'autres un patrimoine culturel qu'une personne devient membre d'une communauté. Une communauté patrimoniale se définit à géométrie variable en évitant ainsi des références à des ethnies ou autres communautés figées. Une telle communauté peut avoir un fondement géographique relié à la pratique d'une langue ou d'une religion ou bien résulter de valeurs humanistes ou d'un passé assumé ensemble. Elle peut cependant également résulter d'un intérêt commun d'un autre type. Une prédilection pour l'archéologie, par exemple, peut créer une « communauté archéologique » dont les membres sont uniquement liés par le patrimoine culturel correspondant à leur activité».

³¹ Véase Joe WATKINS, «Cultural Nationalists, Internationalists and <<Intra-nationalists>>: Who's Right and Whose Right?», en *IJCP*, 2005, 12, pp. 78-94.

en el mismo sentido, patrimonio cultural de la humanidad (Convención de la Unesco de 2001) o patrimonio cultural inmaterial de la humanidad (Convención de la Unesco de 2003); también la comunidad internacional (en la misma Convención de la Unesco de 2003), por referencia a todo el mundo de los Estados. Aunque algunos de estos convenios cuentan con un cierto grado de institucionalización —como es el caso del Comité del Patrimonio Mundial de la Convención de 1972—, tales órganos gestores no ostentan poderes suficientes para convertirse en los portavoces frente a los Estados de intereses de la humanidad, la comunidad internacional o los pueblos del mundo.

La llave del patrimonio cultural reside, por lo tanto, en los Estados, aunque su monopolio tradicional se resquebraje por el impacto de tales ideas-fuerza, para las que se ha perfilado el principio del internacionalismo cultural³². Eso sí, tras esta etiqueta pueden esconderse intereses de lo más espúreos o, por lo menos discutibles, incluso intereses de Estados, puesto que en el principio del nacionalismo cultural encuentran un acomodo más confortable los países de origen que los países de mercado. Como observaremos en los incidentes que se analizarán con posterioridad, a contrario, tras el internacionalismo cultural se alinean países de mercado, partidarios del libre comercio de obras de arte, museos de los citados países de mercado, deseosos de conservar bienes culturales que tales países atesoraron en la época colonial, etc.

Pero en la operación de la definición, o, más bien, de las definiciones internacionales de patrimonio cultural, alcanza relevancia fundamental otra cuestión: la función de las normas que pretenden adoptarse. Ha pesado sobre la mesa negociadora de las conferencias internacionales de las que han emergido los principales convenios internacionales que la voluntad fuese la de luchar contra el comercio ilícito de bienes culturales —ámbito en el que el principio del nacionalismo cultural alcanza el mayor vigor—; o bien, que se tratase de su preservación en caso de conflicto armado —contexto normativo en el que despunta el internacionalismo cultural, con grandes concesiones al nacionalismo cultural, como en el caso de la excepción de necesidad militar—; o, entre otras finalidades, que se buscase fijar la memoria cultural de la humanidad. En cada uno de estos escenarios, los intereses de los Estados laten con un diverso tono en la partitura que va desde las posiciones de soberanía más radicales al más amplio reconocimiento de intereses supraestatales.

Según este criterio indagatorio, podremos advertir el internacionalismo cultural que se predica de la Convención de La Haya de 1954, que se inspira en tal principio a la hora de definir los bienes culturales que gozan de protección en caso de conflicto armado. Concreta en su art. 1 que alcanza a «los bienes muebles e in-

³² Para visualizar los ribetes recientes del debate sobre el internacionalismo cultural, véase J. H. MERRYMAN, «Cultural Property Internationalism», en *IJCP* (2005) 12, pp. 11-39; y las posteriores contribuciones en contestación a la anterior: entre otros, Lyndel V. PROTTE, «The International Movement of Cultural Objects», en *IJCP* (2005) 12, pp. 225-248; Robert HALLMAN, «Museums and Cultural Property: A Retreat from the Internationalist Approach», en *IJCP* (2005) 12, pp. 201-223; y David LOWENTHAL, «Why Sanctions Seldom Work: Reflections on Cultural Property Internationalism», *IJCP* (2005) 12, pp. 393-423.

muebles que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos», además de a los edificios que los conservan y a los centros monumentales. Se ha sostenido que tal precepto incluye todos los bienes culturales del Estado³³, a pesar de que sus términos parecen tener un sentido más limitado. Sea éste o no el caso, lo cierto es que el sistema de protección especial que establece la Convención de La Haya de 1954 no se extiende más que a algunos bienes, definidos en el art. 16. En el otro extremo, la Convención de 1970 entrega al Estado tanto la definición de bien cultural a los efectos del comercio ilegal de tales bienes (art. 1), como la determinación de lo que se entiende por su salida ilegal del territorio del Estado (art. 3), en una muestra máxima de nacionalismo cultural. El art. 1 establece que «se considerará como bienes culturales los objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia y que pertenezcan» a algunas de las categorías descritas con posterioridad. El art. 3 determina que «son ilícitas la importación, la exportación y la transferencia de propiedad de los bienes culturales que se efectúen infringiendo las disposiciones adoptadas por los Estados Partes en virtud de la presente Convención». El juego principal de ambos preceptos inclina a la Convención de 1970 hacia el nacionalismo cultural. La protección del patrimonio de cada Estado, a los efectos del comercio, se supedita a su libérrima soberanía.

Por su parte, la Convención de 1972 sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural aborda otra operación, destinada a precisar qué bienes culturales —monumentos, sitios y conjuntos— y también naturales, alcanzan un valor universal excepcional, con el objetivo de garantizar su preservación para las generaciones futuras. La Convención considera en su preámbulo que «ciertos bienes del patrimonio cultural y natural presentan un interés excepcional que exige se conserven como elementos del patrimonio mundial de la humanidad entera». Por ello, exige a los Estados partes que garanticen su preservación como elementos del patrimonio mundial de la humanidad, obligación que les incumbe primordialmente (art. 4). Pero, sin perjuicio de las referencias a la obligación de conservar todo el patrimonio cultural situado en el territorio de cada Estado miembro, la finalidad de la Convención exige de una más restringida definición de patrimonio cultural: aquél que reúna valor universal excepcional. Ciertamente es que los criterios para identificar tal patrimonio de valor universal excepcional no se derivan de la Convención, con lo que ha sido el Comité del Patrimonio Mundial el que los ha desarrollado en las Directrices para la aplicación de la convención³⁴. Luego, el procedimiento de inscripción de un bien en la Lista del Patrimonio Mundial, aunque sea gestionado por el Comité del Patrimonio Mundial, cuenta con la iniciativa del Estado miembro, por lo que de éste no se prescinde a la hora de determinar el círculo del patrimonio mundial.

³³ En la doctrina española, Margarita BADENES CASINO, *La protección de los bienes culturales durante los conflictos armados*, ob. cit., pp. 37-39.

³⁴ En <http://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf>

Con este bagaje de actores, tensiones, principios encontrados y diversas complejidades, abordaremos algunos conflictos del panorama cultural internacional.

3. LOS DESASTRES DE LA GUERRA: IRAQ Y SU PATRIMONIO CULTURAL

Como sostiene McGuire Gibson³⁵, Profesor de Arqueología Mesopotámica en el Instituto Oriental de la Universidad de Chicago, Iraq había sido ejemplar en la protección de sus lugares arqueológicos hasta 1991, fecha hasta la que no había podido constatar un excesivo comercio (ilegal) con antigüedades iraquíes. La legislación iraquí era particularmente severa, pues llegaba a condenar con la pena de muerte a los que se involucraran en exportaciones ilegales. Su derogación fue, por cierto solicitada al Presidente Bush por el Instituto Americano de Arqueología en las vísperas de que se desencadenara la operación «Tormenta del Desierto», en enero de 1991.

En realidad, los primeros que desplegaron en la década de los noventa del pasado siglo una política de rapiña, de deslocalización de bienes culturales, fueron los propios iraquíes, durante su breve ocupación de Kuwait. El régimen de Saddam Hussein trasladó en torno a unos 26.000 objetos de arte de las colecciones del Museo nacional kuwaití, entre ellas dos colecciones muy relevantes, la arqueológica, de titularidad estatal, y la colección Sabah, que se encontraba en calidad de préstamo al Estado³⁶. Como es sabido, el retorno de los bienes culturales a Kuwait se produjo en un tiempo record, entre el 14 de septiembre y el 20 de octubre de 1991, una vez finalizado el conflicto y en el marco de la aplicación del parágrafo 15 de la res. 687 (1991) del Consejo de Seguridad, en una operación supervisada por el Grupo de Naciones Unidas para la restitución de bienes (UNROP)³⁷.

Esta guerra de Iraq tuvo un efecto notable sobre el patrimonio cultural del país mesopotámico, trasmutando la situación anterior de eficaz protección patrimonial. El conflicto armado había provocado serios daños al patrimonio cultural iraquí. Los bombardeos aéreos de la coalición internacional afectaron a muchas zonas monumentales, museos y yacimientos arqueológicos, como nos informa Joaquín Córdoba Zoido³⁸: en Basora, la destrucción de las mezquitas Al-Kawaz y Al Maaqal; en Bagdad, alcances en edificios históricos del s. XIII como la Mustansiriya; Ur y su

³⁵ MCGUIRE GIBSON, «Cultural Tragedy in Iraq: A Report on the Looting of Museums, Archives, and Sites», en *IFAR Journal* Vol. 6, N° 1 y 2, a consultar en <http://www.ifar.org/tragedy.htm>

³⁶ Véase Kirsty NORMAN, «The Retrieval of Kuwait National Museum's Collections from Iraq: An Assessment of the Operation and Lessons learned», en *Journal of the American Institute for Conservation*, vol. 39, n° 1, que puede consultarse en <http://aic.stanford.edu/jaic/articles/jaic39-01-011.html>

³⁷ Puede consultarse el Informe de 2 de marzo de 1994 del Secretario General de Naciones Unidas sobre la restitución de bienes kuwaitíes incautados por Iraq (S/1994/243); en http://www.cinu.org.mx/temas/iraq/doctos/s1994_243.pdf

³⁸ Véase su Informe al Tribunal Internacional por crímenes contra la humanidad cometidos por el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas en Iraq, de 16 de noviembre de 1996, titulado *Consecuencias de las sanciones sobre el patrimonio histórico de la Humanidad en Iraq*, en http://www.nodo50.org/csca/iraq/trib_int-96/hist-cult.html#anchor1017154

zigurat fueron dañados por la artillería y los movimientos de las tropas aliadas. Iraq remitió una lista con esos daños a la UNESCO una vez concluyó el conflicto aunque, según parece, no se realizó investigación alguna. El saqueo de nueve de los museos iraquíes, la expansión descontrolada de las excavaciones ilegales, como un efecto indirecto de la carestía de la vida de la población, agravada por la aplicación de las sanciones económicas, incrementó el contrabando y el comercio ilícito de antigüedades. Cuenta al respecto John Malcolm Russell³⁹, Profesor de Historia del Arte y Arqueología en el Massachusetts College of Art, que en noviembre de 1996 se puso en contacto con él un abogado, representante de un comprador de obras de arte, que mostraba interés por saber si la adquisición de nueve piezas de un relieve del Museo del Palacio de Senaquerib, en Nínive, era legal. Tales piezas, como de sobras conocía el profesor consultado, no podían proceder sino de una excavación (expolio) ilegal, una manifestación más del empobrecimiento de la población iraquí y, como consecuencia de ello, de su patrimonio cultural. Tal era, con este botón de muestra, el panorama previo a la siguiente intervención armada en Iraq, ya en 2003.

De resultas de lo vivido años antes, no podía sostenerse que la administración Bush no estuviese advertida de las posibles consecuencias del conflicto armado que iba a desencadenarse sobre el exangüe patrimonio cultural iraquí. El ya mencionado prof. Mc Guire Gibson había intentado reunirse —junto con otros especialistas, directores de museos, etc.— con oficiales del Departamento de Defensa para proporcionarles un documento que contenía una lista de 5.000 lugares necesitados de protección en Iraq. Con un carácter más institucional, el Instituto Arqueológico de América adoptó el 27 de febrero de 2003⁴⁰ una declaración dirigida a todos los gobiernos implicados llamando a la protección del patrimonio cultural iraquí. Las voces de alarma no fueron sólo estadounidenses: en los primeros meses de 2003, la UNESCO realizó ante el Departamento de Estado del país norteamericano diversas gestiones, incluyendo el envío —a título de recordatorio— del directorio de Museos de Iraq preparado por el ICOM, y emitió diferentes comunicados sobre la protección del patrimonio cultural iraquí (26 de marzo), el tráfico ilícito de antigüedades (12 de abril) o la protección de los archivos y bibliotecas (15 de abril).

Por otro lado, se sabe también de la existencia de un memorando de 5 páginas, elaborado por el general Jay Garner —que dirigía la Oficina de Reconstrucción y Asistencia Humanitaria del Departamento de Defensa— y remitido el 26 de marzo de 2003 a los comandantes y al comando de la Coalición de Fuerzas terrestres en el que, junto a la afirmación de que «las fuerzas de la coalición deben asegurar que no se produzca pillaje del que resulte la pérdida irreparable de tesoros culturales», se incluía una lista de dieciséis lugares a los que se les debía prestar singular protección. Ciertamente es que la lista la encabezaban las instituciones financieras y los ministerios gubernamentales, incluyendo al estratégico Ministerio del Petróleo, pero también se prestaba especial atención al Museo Nacional de Bagdad, señalándose que, por su rico contenido, podía ser objetivo claro de los expoliadores. Es

³⁹ En J.M. RUSSELL, «Stolen Stones: The Modern Sack of Nineveh», en *Archaeology*, December 30 1996; en www.archaeology.org/online/features/nineveh/

⁴⁰ En <http://www.archaeological.org/webinfo.php?page=10174>

sabido que las directrices del presente memorando no fueron observadas y no sólo, al menos, por el evidente expolio que se produjo en Bagdad del 10 al 12 de abril del 2003. De tales hechos trajo causa la dimisión del asesor cultural del presidente Bush, Martín Sullivan, que durante ocho años había presidido el Comité Consultivo sobre Propiedad Cultural de la Casa Blanca. En la dimisión le acompañó otro miembro del mismo: Gary Vikan. Y desde luego, no podía imputarse falta de claridad a las directrices del memorando pues, entre otros mandatos quedaba precisada la orden de detener y arrestar a los expoliadores.

¿Y si atendemos al sistema de protección internacional de los bienes culturales para los casos de conflicto armado, establecido por la Convención de La Haya de 1954 y que, entre otras cuestiones, permite la identificación de bienes culturales mediante el uso de un emblema característico, en virtud de su art. 6, en relación al art. 16? Este emblema, como establece el art. 17, puede utilizarse para reconocimiento del patrimonio cultural por las partes en el conflicto armado y que, por ello, no se le tenga como objetivo militar. Abarca la propiedad cultural inmueble sometida a protección especial —un número reducido de refugios, de bienes culturales, centros monumentales y otros bienes culturales inmuebles de gran importancia, en las condiciones del art. 8—, los transportes de bienes culturales y los refugios improvisados en las condiciones establecidas por el Reglamento de la Convención. En estos casos, pueden fijarse tres emblemas, en forma de triángulo. De manera aislada, el emblema puede identificar bienes culturales que no gozan de protección especial, así como a las personas en funciones de vigilancia o encargadas de los servicios de protección de los bienes culturales.

Sin perjuicio de las fuertes críticas que tradicionalmente ha levantado el sistema de protección especial de la Convención de La Haya de 1954 y que ha dado lugar a su revisión y a la adopción del segundo Protocolo en 1999, que establece un avance sustancial en diversas materias, entre otras, con la configuración de un sistema de protección reforzada, en el caso de la guerra de Iraq sólo el país mesopotámico era parte en la Convención de La Haya. Ni Estados Unidos, ni el Reino Unido lo son. Y, en lo que hace a la práctica de la aplicación de las disposiciones relativas al emblema, no era muy extensa en 2003, limitándose a trece países —uno de ellos, España—, entre los que no se encontraba Iraq.

Pero si las principales potencias ocupantes no eran parte en la Convención de 1954, ni en sus Protocolos adicionales —además el Protocolo de 1999 entró en vigor más tarde, el 9 de marzo de 2004—, centrándonos en Estados Unidos, este país sí ha ratificado las Convenciones de La Haya de 1899 y 1907 y también la IV Convención de Ginebra de 1949. ¿Por qué no más compromisos convencionales internacionales? Se ha atribuido a una herencia de las ansiedades de la guerra fría, a retrasos burocráticos en la ratificación de tales instrumentos⁴¹. Y no es descartable que ambas guerras del Golfo hayan constituido un elemento disuasorio esencial, dada la implicación estadounidense en la destrucción de patrimonio cultural iraquí.

⁴¹ Cfr. James NAFZIGER, «Protection of Cultural Heritage in Time of War and its Aftermath», en *IFAR Journal*, en <http://www.ifar.org/heritage.htm>

Estados Unidos resulta obligado también aquí por el Derecho Internacional general, del que hay expresiones en la Convención de La Haya de 1954, fundamentalmente su art. 4, que formula el respeto a los bienes culturales en los siguientes sentidos: a) los Estados se comprometen a no utilizarlos para fines que pudieran exponerlos a su deterioro o destrucción en caso de conflicto armado; b) también se comprometen a abstenerse de cualquier acto de hostilidad contra ellos; c) además, deben «prohibir, impedir y hacer cesar, en caso necesario, cualquier acto de robo, pillaje, de ocultación o apropiación de bienes culturales, bajo cualquier forma que se practique, así como todos los actos de vandalismo respecto de esos bienes»; y, d) la prohibición de represalias sobre los bienes culturales.

También en el art. 5 hay expresión del Derecho Internacional general y, por tanto, obligaciones que incumben a Estados Unidos, cuando se determina que un Estado ocupante del territorio de otro Estado debe «prestar apoyo a las autoridades competentes a fin de salvaguardar sus bienes culturales»; y «si es preciso para tal fin una intervención urgente y las autoridades nacionales no pueden realizarla, la Potencia ocupante adoptará las medidas necesarias de conservación». En esa misma línea, convendría recordar el requerimiento específico de la Convención de La Haya de 1907, que exige el establecimiento del orden público y la adopción de medidas para impedir el pillaje.

Con estas alforjas jurídicas, pueden analizarse los daños producidos en el patrimonio cultural iraquí, con la limitación ineludible que proviene de la imposibilidad de comprobación efectiva, dada la escasa falta de control sobre el territorio, aún pasados unos años. Son de tres tipos los comportamientos que han provocado tales daños: a) los que ha producido la acción armada directa; b) los causados por la utilización indebida de bienes culturales para un propósito militar; y, c) aquellos que son consecuencia de la infracción de obligaciones que incumben a la potencia ocupante. Analizaremos cada uno de estos apartados.

a) Es difícil concretar las consecuencias sobre los bienes culturales de la acción armada directa. Los Informes iniciales que se realizaron en 2003 concentraron su atención en Bagdad, tanto por el eco mundial que obtuvo el saqueo del Museo Nacional como porque era allí donde se podía prestar protección a los expertos que elaboraron los citados informes. En cuanto a éstos, destaquemos dos: el primero, producto de una misión enviada por la UNESCO y que estaba integrada por Neil Mac Gregor, Director del Museo Británico y los dos profesores que ya hemos mencionado previamente, Gibson, del Instituto Oriental de Chicago y Russell del Massachusetts College of Art⁴². Restringida a Bagdad por razones de seguridad, y aunque no se pudieron visitar muchos monumentos en ella por la misma cuestión, la misión constató daños producto de la artillería en edificios como el Museo de Iraq y el Museo de Bagdad, aunque más bien de limitado alcance. Este mismo diag-

⁴² UNESCO first assessment mission to Bagdad, 17-20 May 2003, en http://portal.unesco.org/culture/fr/file_download.php/8e051ebac8ff77a210d8af6952a6c225Rapportde+mission,+Bagdad,+17.-20.05.03.pdf

nóstico era el que contenía el Informe individual elaborado por uno de los integrantes del equipo anterior, el Prof. Russell⁴³.

b) En lo que hace a la segunda categoría de daños, se ha afirmado que el ejército estadounidense ha sido responsable de, al menos, los ocasionados en dos escenarios concretos: la antigua ciudad de Ur, objeto de actos vandálicos atribuibles a soldados, como los graffiti en sus muros o el saqueo de ladrillos de arcilla de los monumentos antiguos. Además, al lado del sitio de Ur se estableció la base aérea de Tallil, con dos pistas de aterrizaje de 4.000 y 3.200 m. respectivamente, cuya construcción implicó el consiguiente movimiento de tierras y la ruina del escenario en cuestión. El otro sitio afectado fue uno de los lugares arqueológicos más antiguos del país: Babilonia. Allí los norteamericanos establecieron un campo militar, cuya responsabilidad fue transferida con posterioridad a Polonia. Respecto del mismo existe un Informe, debido a J. E. Curtis⁴⁴. Babylon Camp tenía una extensión de 150 ha, en medio de las 900 ha que componen el lugar arqueológico y, además, rodeando la parte amurallada de la antigua ciudad. Los daños fueron, por lo tanto, inevitables: en el pavimento de ladrillo del camino procesional, en partes del tejado del Templo de Ninmah, en nueve de las figuras de dragones de la Puerta de Istar, entre otros. Algunas áreas quedaron cubiertas de gravilla; se detectó en otras contaminación por petróleo; además, la frágil estructura de los edificios quedó dañada por el movimiento de helicópteros.

c) Pero las circunstancias más vívidas y de mayor difusión internacional correspondieron al pillaje de bienes culturales que tuvo lugar, con las tropas estadounidenses en las cercanías, en diversos museos de Bagdad entre el 10 y el 12 de abril de 2003. Y ello sin perjuicio de la incesante actividad de pillaje en otras zonas del país, fuera del control de las fuerzas de ocupación. Los acontecimientos han sido bien descritos por los diferentes informes, algunos de ellos de lo más concienzudos. El citado Informe de McGuire Gibson da cuenta de que el pillaje afectó no sólo al Museo Nacional de Bagdad, sino también a la Biblioteca Nacional, a la famosa Biblioteca Koran, al Museo de las Artes, a bibliotecas universitarias, departamentos e institutos de arte. Centrándonos en los acontecimientos relativos al Museo Nacional de Bagdad, ¿por qué se produjo el saqueo? La entrada de las tropas estadounidenses implicó la retirada del contingente de guardas de sus puestos. El 7 de abril llegaron las tropas al corazón de Bagdad; un día después sólo quedaban en el Museo Nacional su Director, el Dr. George, junto con el Dr. Khalil, Presidente de la Oficina estatal de antigüedades, un miembro del equipo de arqueólogos y un guarda. Intentaron permanecer en su puesto en espera de que las autoridades de la potencia ocupante se hicieran cargo del edificio, en ejercicio de sus responsabilidades. Pero las señales de batalla en torno al edificio durante el mismo día 8 de abril, debido a la toma de posición en el museo por parte de francotiradores iraquíes, les hizo abandonarlo. No pu-

⁴³ Report of the first UNESCO Cultural Heritage Assessment Mission to Bagdad, may 16-20, 2003; en http://www.archaeological.org/pdfs/papers/J_Russell_IraqA5S.pdf

⁴⁴ Report on Meeting at Babylon 11th -13th December 2004, en http://www.thebritishmuseum.ac.uk/newsroom/current2005/Babylon_Report04.doc

dieron volver hasta el día 12, momento en el que colocaron señales que pretendían indicar a los expoliadores que las tropas norteamericanas se encontraban ya allí. Pero éstas no llegaron hasta el día 16. El saqueo comenzó, por tanto, el día 10 y duró hasta el 12. En cuanto a sus efectos, las cifras han bailado mucho, de informe a informe. Walter Sommerfeld⁴⁵, Profesor de la Universidad de Marburgo, sitúa en 100.000 los objetos desaparecidos, en torno al 30 % de los fondos depositados.

Estados Unidos envió también una misión oficial, capitaneada por el coronel Matthew Bogadnos, que condujo a un eficiente equipo de investigadores y que, según se ha dicho, aplicó al Museo de Bagdad las técnicas de indagación criminal. Su concienzudo informe⁴⁶ cifra a la baja el número de objetos desaparecidos, situándolos en 15.000, aunque aún así puede calificarse, como hace su autor, de una pérdida difícilmente soportable.

Los rastros comprobados fehacientemente de pillaje de antigüedades no se circunscribieron a Bagdad. El antes citado prof. Sommerfeld sostuvo que había contemplado en mayo de 2003 continuados saqueos en excavaciones como las de Isin, antigua capital de Mesopotamia: «cada noche llegan 20 a 30 vehículos y se llevan con toda tranquilidad todo lo que quieren», reza su informe. Los robos y saqueos no fueron espontáneos en todos los casos. La UNESCO ha sostenido que algunos se produjeron por encargo, pues las redes del tráfico ilegal de objetos culturales estaban prestas a actuar en las vísperas de la conflagración.

A la luz del relato de los hechos derivados de los informes mencionados, y de las obligaciones internacionales que incumbían a Estados Unidos y a otras potencias ocupantes, las responsabilidades afloraban con nitidez. Desde el 22 de mayo de 2003 se contó también con lo establecido por la res. 1483 (2003) del Consejo de Seguridad, en cuyo preámbulo se subrayaba la necesidad de «que se respete el patrimonio arqueológico, histórico, cultural y religioso de Iraq y se protejan en todo momento los lugares arqueológicos, históricos, culturales y religiosos, los museos, las bibliotecas y los monumentos». En el numeral 7 se afrontaba el siguiente problema: el retorno de los bienes que hubiesen salido (ilegalmente) de territorio iraquí. Los Estados estaban obligados a adoptar las medidas adecuadas para facilitar tal retorno. En esa misma dirección, Estados Unidos sí es parte del tratado internacional de alcance universal que prohíbe el comercio ilícito de bienes culturales: el convenio de París de 1970. Sus arts. 11 y 13 prohíben las transferencias de bienes culturales con causa en la ocupación de territorios por una potencia extranjera a la par que establecen la obligación de que los Estados colaboren a la restitución de tales bienes y admitan en su ordenamiento una acción reivindicatoria de los bienes culturales robados. En el mismo sentido, como más adelante veremos, se pronuncian instrumentos no vinculantes, como el código de conducta del ICOM y el de los marchantes de bienes culturales.

⁴⁵ Su Informe, titulado *The systematic destruction of Iraqi Culture*; en http://www.uni-marburg.de/fb10/ios/altorientalistik/vortraege/irak-en/irak-en?set_language=en

⁴⁶ Su Informe, «Iraq Museum Investigation: 22 APR- 8 SEP 03», en <http://www.defenselink.mil/news/Sep2003/d20030922fr.pdf>; con posterioridad, M. Bogdanos, «The Casualties of War: The Truth About the Iraq Museum», en *American Journal of Archaeology* 109 (2005), pp. 477-526.

En Estados Unidos se han propuesto, a la luz del conflicto iraquí, medidas contra el pillaje de bienes culturales. El mismo mes de marzo de 2003, una resolución del Congreso proponía la aplicación de medidas para impedir daños en el patrimonio cultural. Se ha podido observar el escaso predicamento que tuvo sobre el poder ejecutivo y su conducción de las hostilidades. El 7 de mayo de 2003 se introdujo en las cámaras legislativas *The Iraq Cultural Protection Act* y el 7 de marzo de 2004, *The Emergency Protection for Iraqi Cultural Antiquities Act*. La sola denominación de los sucesivos instrumentos es bien explicativa de la evolución del problema.

El episodio iraquí muestra a las claras las limitaciones con que se desenvuelven las normas de protección de los bienes culturales en un contexto de violencia extrema y de pertinaz despreocupación por la preservación de la cultura. Pero también tienen la virtud de subrayar las responsabilidades de los infractores. La exigencia de las mismas, en mano de las autoridades iraquíes, no puede tener en la actualidad un vislumbre de realidad.

IV. LA DESTRUCCIÓN DE LA MEMORIA CULTURAL. LOS BUDAS DE BAMİYÁN

La destrucción del patrimonio cultural, realizada de forma intencionada y fuera del contexto de un conflicto armado, aunque sea menos frecuente, cuenta también con precedentes claros en el pasado⁴⁷. Si la gavilla de motivaciones que conducen a las autoridades de un Estado — pues distinto es el caso de particulares — a la destrucción de patrimonio cultural radicado en su territorio es amplia, en ella se encuentra sin duda el deseo de borrar de la memoria histórica los vínculos que con una determinada comunidad manifiestan tales artefactos culturales. Limpieza cultural que, en ocasiones, acompaña a otro tipo de limpiezas más dramáticas. Pero no siempre es así. En otros supuestos, ¿acaso no podría tratarse de una política urbanística inusualmente agresiva o de una aplicación radical de criterios técnicos de restauración? La destrucción puede ser intencionada, deliberada o, inclusive, producto del abandono, de la falta de políticas de conservación o de la incorrecta aplicación de los criterios técnicos que presiden la restauración de bienes culturales. Es difícil introducir en el mismo saco incidentes como: a) la voladura de los Budas de Bamiyán en 2001 por el régimen talibán que entonces estaba asentado en Afganistán, en el seno de una provocadora y deliberada campaña que implicó también la destrucción de gran parte de las colecciones del Museo Nacional de Afganistán en Kabul⁴⁸; b) la política de remodelación urbanística aplicada en Rumania, en la década de los ochenta del pasado siglo, por el régimen de Ceaucescu, que dio en los suelos con un buen número de monumentos de valor histórico y/o artístico, como el monasterio de Vacaresti en Bucarest⁴⁹, aprove-

⁴⁷ Véase, al respecto, Dario GAMBONI, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, New Haven, Yale University Press, 1997.

⁴⁸ Cfr. James CUNO, «Beyond Bamiyan: Will the World be Ready Next Time?», en B. T. HOFF HOFFMAN (ed.), *Art and Cultural Heritage. Law, Policy and Practice*, Cambridge University Press, 2006, p.

⁴⁹ R. BEVAN, *The Destruction of Memory. Architecture at War*, Reaktion Books, Londres, 2006, pp. 128-130.

chando que en 1977 un terremoto había dañado la capital y sus alrededores. ¿Puede el deseo de modernización arquitectónica de un Estado no encontrarse con cortapisa alguna?; y, c) la restauración del Teatro romano de Sagunto realizada por los arquitectos G. Grassi y M. Portacelli (1983-93), tan controvertida como la sentencia del Tribunal Supremo, de 16 de octubre de 2000, por la que se confirmaba una sentencia anterior del Tribunal Superior de Justicia de Valencia. Ambas acababan por entender que la reconstrucción realizada era contraria al art. 39.2 de la Ley de Patrimonio histórico español de 1985⁵⁰. Pero, salvadas las distancias, también resulta complejo «diferenciar completamente la depredación del progreso, la modernización y la industrialización, con todo su contenido ideológico implícito, de los conflictos entre clases y otros grupos en el seno de las sociedades que se encuentran en un continuo proceso de cambio»⁵¹.

El paradigma del nacionalismo cultural, que campea sin excesivas restricciones en casi todos los ámbitos de la vida cultural internacional, coloca en las manos de los Estados la mayor parte de las decisiones que se encuentran en la base de incidentes como los mencionados. En primer término, la determinación de su patrimonio cultural, de los bienes que merecen tal calificación y, por ello, en segundo término, la protección específica que les depara el ordenamiento interno. Esa operación de afirmación del patrimonio cultural nacional no está exenta de conflictos si un gobierno o un grupo dominante en una sociedad lo aprovecha para legitimar su posición, y si ello le lleva al intento de erradicar toda traza cultural de las minorías de cualquier índole que cohabitan en el territorio del Estado. Por eso, y por otras razones a las que ya aludimos, la perspectiva intranacionalista pretende colocar el énfasis en los derechos de participación y de control del patrimonio de aquellos grupos subestatales, como los pueblos indígenas, cuya emergencia como actores se revela imposible en el marco de determinados Estados.

La destrucción de los Budas de Bamiyán es un buen ejemplo de lo dicho, una manifestación de la deliberada voluntad homogeneizadora de los talibanes, vocacionalmente abocados al abono de la desmemoria histórica, en la misma medida que deseosos de provocar a la comunidad internacional. Los Budas son/eran estatuas de arenisca, esculpidas durante los siglos III y V de nuestra era, de 53 y 36 m. de altura, situadas en el valle de Bamiyán, al oeste de Kabul. El 26 de febrero de 2001, un edicto del líder supremo del régimen talibán de Afganistán, el mulá Omar, expresó la decisión de las autoridades afganas de destruir todas las estatuas e ídolos que se encontraban en su país, al tratarse de «dioses de los infieles». El objetivo del gobierno afgano, inserto en una campaña de mayor amplitud, era la erradicación de las manifestaciones religiosas, de los vínculos culturales, que no correspondiesen a la ortodoxia islámica, por ellos interpretada. Tal vez, por eso, los Budas no fueran patrimonio cultural en opinión del gobierno del Estado en el que se encontraban.

⁵⁰ Para un sucinto comentario de la sentencia del TS de 16 de octubre de 2000, véase Santiago MUÑOZ MACHADO, *La resurrección de las ruinas*, Civitas, Madrid, 2002.

⁵¹ Cfr. R. BEVAN, *The Destruction of Memory*, ob. cit., p. 11.

En hipótesis, la reacción internacional frente a este tipo de acontecimientos que, de producirse, debe desbordar los alcances ya más bien escasos del principio de no intervención, precisa del manejo de una definición concreta de patrimonio cultural, más allá de la que haya realizado el Estado afectado. Sin la misma, ¿cómo podríamos tan siquiera afirmar que un Estado ha destruido su patrimonio cultural si, como ha quedado claro, la determinación de lo que se entiende por tal queda tradicionalmente en sus manos? De haberse destruido algo —monumento, sitio, bien mueble, ...— que no ha sido calificado —o que ha sido descalificado— por el Estado de origen como patrimonio cultural, ¿qué fundamentará la actuación de la comunidad internacional? ¿Es que un Estado puede disponer de su patrimonio cultural hasta el punto de destruirlo deliberadamente?

Por un lado, se ha afirmado la obligación genérica que tiene el Estado de proteger y conservar convenientemente su patrimonio cultural, es decir, aquél que se localiza en su territorio. Sobre estos bienes, que ya han sido declarados de valor cultural por el propio Estado, las obligaciones internacionales son claras. Aunque la Convención de La Haya de 1954 se refiera sobre todo a la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado, implícitamente se deriva de su art. 3, relativo a la salvaguardia de los bienes culturales, que si en tiempo de paz los Estados partes se comprometen a prepararlos contra los efectos previsibles de un conflicto armado, adoptando las medidas que consideren apropiadas, más aún se comprometerán a su preservación mientras no llega el conflicto armado.

Tal obligación internacional encuentra también acomodo en la ya citada Convención de la UNESCO de 1972 sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Su art. 4 establece la obligación de «identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio». Sin embargo, el alcance del patrimonio cultural al que se refiere el citado precepto no se extiende a todo el patrimonio cultural de un Estado, pues la definición que suministra el art. 1 de los monumentos, conjuntos y lugares que lo componen ha trazado un círculo protector en torno a aquellos «que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia» (art. 1). El objetivo de la Convención, concretado en el preámbulo, es exigir que «se conserven como elementos del patrimonio mundial de la humanidad entera» y la inserción de determinados monumentos, conjuntos y sitios en la Lista del Patrimonio Mundial establecida en su art. 11 marca su relevancia como elementos de tal patrimonio.

Podría pensarse que la protección de la Convención alcanza a todo el patrimonio cultural de un Estado o, en el otro extremo, sólo al que ha sido inscrito en la Lista. Esta última opción debe quedar descartada, pues el propio articulado de la Convención nos recuerda que «el hecho de que un patrimonio cultural y natural no se haya inscrito en una u otra de las dos listas de que tratan los párrafos 2 y 4 del artículo 11 no significará en modo alguno que no tenga un valor universal excepcional para fines distintos de los que resultan de la inscripción en estas listas» (art. 13).

Pero la Convención sólo tiene sentido respecto del patrimonio estatal con valor universal excepcional. Este, no obstante, tiene una primera formulación, obra de cada Estado, en el inventario de los bienes del patrimonio cultural situados en su te-

ritorio y aptos para ser incluidos en la lista a que se refiere el art. 11. En ese marco más amplio están los bienes con valor universal, aquellos respecto de los que, como expresa el art. 6.3 de la Convención, los Estados partes están obligados a «no tomar deliberadamente ninguna medida que pueda causar daño, directa o indirectamente, al patrimonio cultural». Es respecto de ellos que cobra sentido la finalidad de la Convención y que operan las obligaciones que incumben a los Estados partes. Obligación de preservación que, por otra parte, todo Estado parte asume frente a los demás que han aceptado la Convención, en número de 183 a 23 de octubre de 2006.

La preservación del patrimonio cultural propio no se impone al Estado sólo *more* Convención de 1972, sino que deriva de las normas internacionales relativas a su protección en caso de conflicto armado, singularmente del Reglamento de 1907 relativo a las leyes y costumbres de la guerra terrestre (art. 27⁵²), la Convención de La Haya de 1954 (art. 4⁵³) o el Protocolo II a las convenciones de Ginebra (art. 53⁵⁴). Aunque la situación en Afganistán pudiese calificarse en la fecha de la voladura de los Budas de Bamiyán como de conflicto armado, en razón de la lucha mantenida por los talibán contra la Alianza del Norte, resulta dudoso que tal destrucción estuviera directamente relacionada con dicho conflicto y no con la campaña de homogeneización y limpieza cultural del gobierno afgano. No obstante lo dicho, y salvo en lo que hace a las cuatro convenciones de Ginebra de 1949, Afganistán no es parte en ningún otro de los convenios internacionales de Derecho Internacional Humanitario aplicable a la protección del patrimonio cultural, ni siquiera en los Protocolos a las convenciones de Ginebra.

Si prestamos atención a otra vertiente, la responsabilidad penal internacional que pudiese recaer sobre aquellas personas que realicen actos de destrucción del patrimonio cultural en el marco de un conflicto armado, la jurisprudencia del Tribunal penal para la antigua Yugoslavia ha afirmado, con cierta reiteración, que encuentra fundamento en el Derecho Internacional la consideración como crimen de la destrucción o el daño deliberado del patrimonio cultural cuando, como se afirma en el asunto *Prosecutor v. Pavel Strugar* (s. de 31 de enero de 2005):

«(i) it has caused damage or destruction to property which constitutes the cultural or spiritual heritage of peoples; (ii) the damaged or destroyed property was not used for military purposes at the time when the acts of hostility directed against

⁵² Según el art. 27, «En los sitios y bombardeos se tomarán todas las medidas necesarias para favorecer, en cuanto sea posible, los edificios destinados al culto, a las artes, a las ciencias, a la beneficencia, los monumentos históricos, los hospitales y los lugares en donde estén asilados los enfermos y heridos, a condición de que no se destinen para fines militares».

⁵³ Reza el citado art. 4: «Las Altas Partes Contratantes se comprometen a respetar los bienes culturales situados tanto en su propio territorio como en el de las otras Altas Partes Contratantes, absteniéndose de utilizar esos bienes, sus sistemas de protección y sus proximidades inmediatas para fines que pudieran exponer dichos bienes a destrucción o deterioro en caso de conflicto armado, y absteniéndose de todo acto de hostilidad respecto de tales bienes».

⁵⁴ Dice el art. 53: «Sin perjuicio de las disposiciones de la Convención de La Haya del 14 de mayo de 1954 para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado, queda prohibido cometer actos de hostilidad dirigidos contra los monumentos históricos, las obras de arte o los lugares de culto que constituyen el patrimonio cultural o espiritual de los pueblos, y utilizarlos en apoyo del esfuerzo militar».

these objects took place; and (iii) the act was carried out with the intent to damage or destroy the property in question».

Volvamos al incidente de los Budas de Bamiyán. A ojos de un experto, de un historiador del arte, por ejemplo, el valor cultural de los Budas es incuestionable. Afganistán era parte en la Convención de 1972 sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural desde el 20 de marzo de 1978. No obstante, no se había incluido a los Budas en la Lista del Patrimonio Mundial establecida por dicho tratado. Ciertamente es que tal inscripción parte de una propuesta del Estado donde se localiza el bien y la voluntad del gobierno afgano, talibán desde 1997, no era favorable. Aunque antes sí lo había sido. El 21 de diciembre de 1981, el ministro de Información y Cultura afgano había transmitido a la UNESCO una serie de nominaciones para abrir el proceso de su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial. Entre ellas estaban los Budas de Bamiyán⁵⁵. El procedimiento siguió su curso, con el preceptivo informe del ICOMOS evaluador de la nominación, elaborado entre 1982 y 1983, el examen del dossier de la propuesta, en junio de 1983, por el Comité del Patrimonio Mundial y la decisión final, en diciembre de ese mismo año, difiriendo la inscripción en la medida en que las recomendaciones del propio órgano no se habían cumplido. En cualquier caso, quedaba claro que el sitio de Bamiyán podía reunir los valores excepcionales para acabar por ser inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial.

Además, como un criterio comparativo, China sí había impulsado la inscripción en la Lista de una figura similar, el Gran Buda de Leshan, realizada en 1997⁵⁶, lo que podría ayudarnos a reforzar el valor universal y excepcional de los Budas afganos en su consideración de patrimonio mundial. El mencionado edicto del régimen talibán de 26 de febrero de 2001, que expresaba la intención de destruirlos, no había constituido el primer amago. Ya en 1997, el Comité del Patrimonio Mundial había adoptado una resolución en la que expresaba su preocupación por los Budas como parte del patrimonio de la humanidad, a la par que se reafirmaban los derechos soberanos de cada Estado y también su responsabilidad ante la comunidad internacional de proteger su patrimonio cultural. En consonancia con ello, invitaba a las autoridades afganas a tomar las medidas apropiadas para desplegar tal protección. Ni éste, ni otros llamamientos surtieron efecto alguno sobre la voluntad del gobierno afgano. El 1 de marzo comenzó la destrucción de los Budas y el 6 de marzo ya se había completado.

Está fuera de toda duda que con tal acto, Afganistán violó las obligaciones derivadas de la Convención de 1972, de la que es Estado parte. Inclusive puede afirmarse, como lo hacen Francesco Francioni y Federico Lenzerini⁵⁷, que la obligación de proteger el propio patrimonio cultural tiene también un fundamento consuetudinario, reafirmado por su concreción en la Recomendación de la UNESCO de 1972 relativa a la protección en el ámbito nacional del patrimonio cultural y natural, adoptada por la totalidad de los países participantes en la Conferencia

⁵⁵ Véase <http://whc.unesco.org/archive/2001/whc-01-conf208-23e.pdf>

⁵⁶ Véase en <http://whc.unesco.org/en/list/779>

⁵⁷ F. FRANCONI y F. LENZERINI, «The Destruction of the Buddhas of Bamiyan and International Law», en *EJIL*, vol. 14, 2003, n° 4, pp. 619-651; también su contribución «The Obligation to Prevent and Avoid Destruction of Cultural Heritage: From Bamiyan to Iraq», en B. T. HOFFMAN (ed.), *Art and Cultural Heritage*, ob. cit., pp. 41-46.

General de la citada organización. Pero resulta llamativo, quizás por lo inopinado del caso, que la Recomendación no recoja mención alguna a la destrucción deliberada del propio patrimonio cultural, al menos en el sentido avanzado por el art. 6.3 de la Convención de 1972. Sin embargo, la obligación de no tomar ninguna medida que «pueda causar daño, directa o indirectamente, al patrimonio cultural» es un correlato claro de la obligación de protegerlo a escala nacional.

Ahora bien, ¿quién puede exigir a Afganistán su responsabilidad internacional? O, haciendo abstracción del caso concreto, ¿quién puede exigir de un Estado que no destruya o perjudique deliberadamente su propio patrimonio cultural? El caso de los Budas de Bamiyán es de los más extremos, pues estamos ante bienes culturales que, si no se encontraban inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial, podrían perfectamente haberlo estado y, en todo caso, la resolución del Comité del Patrimonio Mundial de 1997 reafirmaba su valor como parte del patrimonio mundial.

Se ha sostenido⁵⁸ que las obligaciones de preservación de las que hablamos son de carácter *erga omnes*. Y también que se trata de obligaciones *erga omnes partes*. En realidad, reúnen las dos condiciones. La primera, porque se responde frente a todos los sujetos, en este caso Estados, de la comunidad internacional, en la medida en que se trata de una obligación proveniente del Derecho Internacional general. También *erga omnes partes*, ya en el más estricto —aunque multitudinario— contexto de la Convención de 1972, porque se tienen frente a todos los demás Estados partes y su cumplimiento no está sujeto a reciprocidad. De lo dicho se extrae que cualquier Estado, dentro o fuera del marco de la Convención sobre el patrimonio mundial puede exigir de otro y, en este caso de Afganistán, la no destrucción deliberada y, si ésta se produce, como sucedió, la responsabilidad internacional por el hecho. El núcleo del contenido de la responsabilidad tendría que girar sobre la obligación del Estado de hacer lo posible por volver el bien al estado anterior al ataque deliberado (*restitutio in integrum*) —con las dificultades que tal operación de restauración puede conllevar— y de dar garantías de no repetición, lo que bien pasaría por la adopción de medidas enérgicas de conservación.

La Convención de 1972 cuenta con un cierto grado de institucionalización, dada la existencia del Comité del Patrimonio Mundial. Pero las competencias de este órgano no alcanzan a la exigencia de responsabilidad o a la adopción de medidas en todos los supuestos en que aquélla esté involucrada. Lo que la Convención no establece es un procedimiento institucional que permita la sanción de tales Estados, más allá de la retirada del bien destruido de la Lista del patrimonio mundial. Entre las múltiples reacciones de condena que se produjeron, debe destacarse la de la Conferencia General de la UNESCO que, en su 32ª reunión celebrada en París en 2003, adoptó una Declaración relativa a la destrucción intencional del patrimonio cultural. En ella se recuerdan las obligaciones de protección del patrimonio cultural que incumben a los Estados, se confirma la responsabilidad del Estado que intencionalmente destruye patrimonio cultural «de gran importancia para la humanidad» con independencia de que esté inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial y se aborda

⁵⁸ Así lo ha hecho Roger O'KEEFE en «World Cultural Heritage: Obligations to the International Community as a Whole?», en *ICLQ*, vol. 53, January 2004, pp. 189-209.

la cuestión de la responsabilidad penal de los individuos que cometen u ordenan cometer actos de destrucción intencional del patrimonio cultural.

Y de ser así, su cumplimiento puede ser exigido por la comunidad internacional, por cualquier Estado, más allá de si es parte o no en la Convención de 1972, dado que existe un interés universal en la conservación y preservación del patrimonio mundial. La inscripción de los Budas en la Lista del Patrimonio Mundial se produciría con posterioridad, en la 27ª sesión del Comité del Patrimonio Mundial, que, a su vez, lo insertaría en la Lista del Patrimonio Mundial en peligro. Múltiples razones asistían: el frágil estado de conservación, el riesgo de colapso de los nichos, el deterioro de las pinturas murales, las excavaciones ilícitas y el robo, entre otras. Pero en esta ocasión, las autoridades afganas ya habían cambiado de signo político, tras la intervención militar en su país desencadenada después de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001.

V. LA RESTITUCIÓN DE BIENES CULTURALES Y LA DECLARACIÓN DE LOS MUSEOS UNIVERSALES

En diciembre de 2002, los directores de dieciocho de los museos más importantes del mundo, adoptaron una *Declaración sobre la importancia y el valor de los museos universales*⁵⁹, que no era más que un pronunciamiento defensivo ante la

⁵⁹ El texto —transcrito aquí por la dificultad de localizarlo— es el siguiente: Declaration on the importance and value of universal museums

The international museum community shares the conviction that illegal traffic in archaeological, artistic, and ethnic objects must be firmly discouraged. We should, however, recognize that objects acquired in earlier times must be viewed in the light of different sensitivities and values, reflective of that earlier era. The objects and monumental works that were installed decades and even centuries ago in museums throughout Europe and America were acquired under conditions that are not comparable with current ones.

Over time, objects so acquired —whether by purchase, gift, or partage— have become part of the museums that have cared for them, and by extension part of the heritage of the nations which house them. Today we are especially sensitive to the subject of a work's original context, but we should not lose sight of the fact that museums too provide a valid and valuable context for objects that were long ago displaced from their original source.

The universal admiration for ancient civilizations would not be so deeply established today were it not for the influence exercised by the artifacts of these cultures, widely available to an international public in major museums. Indeed, the sculpture of classical Greece, to take but one example, is an excellent illustration of this point and of the importance of public collecting. The centuries-long history of appreciation of Greek art began in antiquity, was renewed in Renaissance Italy, and subsequently spread through the rest of Europe and to the Americas. Its accession into the collections of public museums throughout the world marked the significance of Greek sculpture for mankind as a whole and its enduring value for the contemporary world. Moreover, the distinctly Greek aesthetic of these works appears all the more strongly as the result of their being seen and studied in direct proximity to products of other great civilizations.

Calls to repatriate objects that have belonged to museum collections for many years have become an important issue for museums. Although each case has to be judged individually, we should acknowledge that museums serve not just the citizens of one nation but the people of every nation. Museums are agents in the development of culture, whose mission is to foster knowledge by a continuous process of reinterpretation. Each object contributes to that process. To narrow the focus of museums whose collections are diverse and multifaceted would therefore be a disservice to all visitors.

oleada de reclamaciones de restitución de bienes culturales por parte de los países de origen. Entre tales museos se encontraban el Louvre, Paul Getty, Met y MOMA de Nueva York, Hermitage de San Petersburgo, El Prado y Thyssen–Bornemisza de Madrid, o los Museos del Estado de Berlín. Resulta de interés la constatación de una ausencia: el Museo Británico, aunque tampoco puede negarse que detrás de esta Declaración lata con fuerza la presión que la reclamación griega de devolución de los Mármoles del Partenón ejerce sobre el museo londinense. Pero estamos ante una reacción a un movimiento mucho más amplio, que desde hace algunas décadas se desarrolla y que viene incentivado por los países de origen de los bienes culturales.

La declaración inicia su alegato condenando el tráfico ilegal de bienes culturales. Nada nuevo añade esta banal afirmación, pues se trata de un eco de pronunciamientos categóricos de instrumentos internacionales, como la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales (París, 1970), cuyo art. 3 determina la ilicitud de la importación, la exportación y la transferencia de la propiedad de bienes culturales que hayan infringido la legislación de los Estados partes. La citada convención exige de los Estados que tomen todas las medidas necesarias para impedir la adquisición de bienes culturales procedentes de otros Estados partes por los museos situados en su territorio cuando estos bienes se han exportado ilícitamente tras la entrada en vigor de la convención (art. 7.a). Además, están obligados a tomar medidas para el decomiso y la restitución de tales bienes, a petición del Estado de origen, y siempre que éste abone una indemnización equitativa a la persona que lo adquirió de buena fe o que sea poseedora legal de esos bienes (art. 7.b). Inclusive, los estándares de conducta adoptados voluntariamente por la comunidad museística se pronuncian en la misma dirección. Ese es el caso del Código de deontología para los Museos del Consejo Internacional de Museos (ICOM)⁶⁰, cuya versión de 2006 establece que «un museo no debe adquirir ningún objeto o espécimen por compra, donación, préstamo, legado o intercambio sin que esté seguro de la existencia de un título de propiedad válido» (art. 2.2) y, yendo más allá, concreta en su art. 7.2 los instrumentos internacionales que deben acatar las políticas de los museos: entre ellos, las más relevantes convenciones sobre patrimonio cultural ya citadas sobre protección en caso de conflicto armado (La Haya, 1954); comercio ilícito de bienes culturales (París, 1970 y Convención UNIDROIT de 1995); protección del patrimonio cultural subacuático (París, 2001), del patrimonio mundial (París, 1972) y del patrimonio inmaterial (París, 2003).

No obstante, la práctica internacional conoce de abundantes casos en los que los museos han desplegado una política de adquisiciones cuanto menos dudosa. En 2005, el gobierno italiano presentó dos demandas, ante tribunales de Estados Unidos y de su propio país, contra el Museo Paul Getty y Marion Trae, conservadora de dicha institución y responsable de la adquisición de piezas arqueológicas su-

⁶⁰ Véase en http://icom.museum/ethics_spa.html

puestamente robadas que posteriormente habían sido incorporadas a las colecciones del museo. Grecia también adoptó medidas en igual sentido contra el mismo museo, mientras que el Metropolitan de Nueva York, a través de su director, entabló conversaciones en Italia sobre la procedencia de distintos objetos de sus colecciones que, según las autoridades transalpinas, habían salido ilegalmente de su territorio⁶¹. Las devoluciones no se han hecho esperar. El Museo Paul Getty ha anunciado que devolverá a Grecia piezas que fueron robadas antes de que las hubiese adquirido⁶².

En el marco de alguno de esos Convenios de alcance universal, sobre todo la Convención de París de 1970 (art. 15), la obligación de devolución ha alcanzado concreción posterior gracias a una práctica bilateral de Estados especialmente interesados en la devolución de determinados bienes. Por ejemplo, Estados Unidos ha celebrado acuerdos con diversos países iberoamericanos⁶³ (Bolivia, Colombia, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua y Perú) que cubren normalmente los casos de comercio ilícito de objetos arqueológicos pertenecientes a culturas precolombinas

Volviendo a la Declaración de los Museos, ésta no puede poner en cuestión ni reaccionar frente a las reclamaciones que, como las relativas a la adquisición de bienes que han salido ilegalmente del territorio de un Estado, tienen fundamento consolidado en obligaciones internacionales ampliamente asumidas. Pero tales obligaciones no son especialmente abundantes y no cubren todo el amplio espectro de las reclamaciones que esgrimen los países de origen. En efecto, junto a la causa antes citada, sí cabe esgrimir la devolución de bienes culturales que han salido del territorio de un Estado a causa del pillaje en caso de conflicto armado, prohibición de Derecho Internacional general concretada en la Convención de La Haya de 1954 y sus protocolos adicionales⁶⁴.

También esas obligaciones pueden crearse mediante tratado internacional que aborde un supuesto de sucesión de Estados en material de bienes culturales. Por ejemplo, así se hacía en el acuerdo de los Estados miembros de la CEI, de 14 de febrero de 1992, relativo a la devolución de los bienes culturales e históricos a sus Estados de origen. La actitud posterior de la Federación Rusa impidió su progresión hacia la entrada en vigor⁶⁵. La mayor parte de los procedimientos de devolución que quedan al servicio de estas escuetas causas se sustentan en la presentación de reclamaciones por la vía diplomática. De ellos, quedan exceptuados dos: uno, el procedimiento judicial concretado en la Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo de 1993, relativa a la restitución de bienes culturales que hayan salido de

⁶¹ Véase <http://terraeantiquvae.blogia.com/2005/112302-al-cesar-lo-que-es-del-cesar.php>

⁶² En http://www.homines.com/noticias/12_07_2006.htm

⁶³ Pueden consultarse en <http://exchanges.state.gov/culprop/1index.html>

⁶⁴ Véase GUIDO CARDUCCI, «L'obligation de restitution des biens culturels et des objets d'art en cas de conflit armé: droit coutumier et droit conventionnel avant et après la convention de la Haye de 1954», *RGDIP*, t. 104, 2000/2, pp.

⁶⁵ Cfr. Tatsiana USHAKOVA, *La sucesión de Estados en materia de bienes, archivos y deudas: el caso de la URSS*, Ed. Universitaria Ramón Areces, U. de Alcalá de Henares, Madrid, 2006, pp. 104-106.

forma ilegal del territorio de un Estado miembro, que puede activar éste ante los tribunales del Estado miembro de la UE donde se localice el bien⁶⁶; y, dos, la acción procesal que crea el Convenio de Unidroit sobre bienes culturales robados o exportados ilegalmente (Roma, 1995)⁶⁷.

Sin embargo, más allá de las obligaciones internacionales reseñadas, no existe fundamento jurídico internacional alguno que permita legitimar reclamaciones internacionales con otra causa⁶⁸. Y ese es, precisamente, el contexto en el que pretende moverse la Declaración de los Museos, que debe hacer frente a peticiones de devolución de bienes deslocalizados durante el período colonial. El movimiento internacional pro-devolución actual cuenta con la legitimación que emana de la res. 56/97 de la AGNU, de 30 de enero de 2002, sobre la devolución o restitución de bienes culturales a sus países de origen, pero el apoyo es más bien aparente, puesto que su contenido es un enroque en las normas internacionales existentes, en las obligaciones de devolución derivadas de situaciones de conflicto armado o de robo o salida ilegal de bienes culturales del territorio de un Estado. Puesto que tales obligaciones tienen fecha de entrada en vigor más bien próxima —la norma de DI general que prohíbe el pillaje puede cristalizar al mismo tiempo que la entrada en vigor de la Convención de La Haya de 1954, por ejemplo—, tanto por el juego del principio de irretroactividad como por el hecho de que, reitero, no surjan obligaciones de devolución derivadas del Derecho a la descolonización, la mencionada res. de la AGNU constituye sólo un *status quaestionis* desprovisto de llamamientos de *lege ferenda*.

Però antes de estas fechas tan recientes, otro clima más favorable a los *nuevos* Estados surgidos de la descolonización propició mucho más contundentes tomas de posición, como la contenida en la res. 3187 (XXVIII), de 18 de diciembre de 1973, de la AGNU, relativa a la restitución de las obras de arte a los países víctimas de expropiación⁶⁹, en la que se tomaba aliento de la res. 1514 (XV), la Carta magna de la descolonización. La res. de la AGNU de 1973 deploró «los traspasos en masa y casi gratuitos de objetos de valor artístico de unos países a otros, con frecuencia efectuados merced a la ocupación colonial o extranjera» para, a continuación, mostrarse convencida de que «la restitución en especie permitiría una justa reparación de los graves perjuicios sufridos por el país víctima de estos traspasos», por lo que afirmó que «la restitución pronta y gratuita a un país de sus objetos de

⁶⁶ En DO L 74 de 27.3.1993; sobre ella, véase, entre otras obras, las de José M^a A. MAGÁN PERALES, *La circulación ilícita de bienes culturales*, Editorial Lex Nova, Madrid, 2001; y L. MARTÍN REBOLLO, *El comercio de arte y la Unión Europea*, Ed. Civitas, Madrid, 1994.

⁶⁷ Al respecto, véase Alfonso-Luis CALVO CARAVACA, «Derecho Internacional privado y Convenio Unidroit, de 24 de junio de 1995, sobre bienes culturales robados o exportados ilegalmente», en *Diario La Ley*, Año XXV, n^o 6056, miércoles, 7 de julio de 2004; y Beatriz L. CARRILLO CARRILLO, «Tráfico internacional ilícito de bienes culturales y Derecho Internacional Privado», en *Anales de Derecho. Universidad de Murcia*, n^o 19, 2001, pp. 205 y ss.

⁶⁸ Frédérique COULEE, «Quelques remarques sur la restitution interétatique des biens culturels sous l'angle du droit international public», *RGDIP*, t. 104, 2000/2, pp. 359-392.

⁶⁹ <http://daccessdds.un.org/doc/RESOLUTION/GEN/NR0/287/12/IMG/NR028712.pdf?OpenElement>

valor artístico, monumentos, piezas de museos, manuscritos y documentos, por otro país, en la medida en que constituya una justa reparación del perjuicio causado, ha de fortalecer la cooperación internacional», a la par que «reconoce las obligaciones especiales que al respecto incumben a los países que sólo tuvieron acceso a estos valores gracias a una ocupación colonial o extranjera».

Como nos informa Ana Filipa Vrdoljak⁷⁰, de tal resolución partió la iniciativa que conduciría a la constitución, en el seno de la Unesco, del Comité intergubernamental para fomentar el retorno de los bienes culturales a sus países de origen o su restitución en caso de apropiación ilícita, de carácter consultivo, que vino precedido de una resolución de la Conferencia General de la Unesco —la res. 3428, de 23 de marzo de 1976—, del informe de un Comité de expertos (Informe de Venecia, de 21 de abril de 1976), y de un Estudio del ICOM relativo a los principios, condiciones y medios de la restitución o retorno de los bienes culturales con vistas a la reconstitución de los patrimonios dispersados⁷¹, informe que había solicitado la propia Unesco. Su contenido no refuerza la existencia de obligaciones de devolución consagradas por el Derecho Internacional general, a falta de convenio internacional que las concretara, lo que resultaba todavía más improbable. La res. de la AGNU comentada sólo puede abonar las posiciones de *lege ferenda* propias de aquella época, pero nada iban a rascar de más los países de origen de los bienes culturales. El consenso al respecto era un logro inimaginable y la práctica internacional de restituciones por parte de los países colonizadores un buen deseo de imposible realización. De haber restituciones, que las ha habido desde entonces, solo serían interpretables como actos de buena voluntad.

En el ámbito de la Unesco, la existencia del citado Comité dibuja un escenario levemente diferente en cuanto a la filosofía, similar en cuanto al resultado. Sus Estatutos⁷² establecen que «podrá ser objeto de una petición relativa a la restitución o al retorno por parte de un Estado Miembro o Miembro Asociado de la Unesco de todo bien cultural que tenga una significación fundamental desde el punto de vista de los valores espirituales y el patrimonio cultural del pueblo de un Estado Miembro o Miembro Asociado de la Unesco, y que haya sido perdido como consecuencia de una ocupación colonial o extranjera o de resultados de una apropiación ilícita» (art. 3). Pero los medios con que cuenta el Comité no son muy incisivos, apenas el fomento de la negociación o facilitar la mediación y la conciliación (art. 4). Un repaso de la actividad desplegada con esta finalidad no mueve al entusiasmo. De la lista que el Comité publicita, declarando que no es exhaustiva, de casos de retornos o restituciones, ninguno entra dentro de la categorías de devoluciones *more* colonialismo. Y, en cuanto a los asuntos tratados *actualmente*, el Comité se refiere a dos, uno de los cuales puede situarse en ese contexto: los Mármoles del Partenón, incluido en su agenda desde 1984, a petición de Grecia. El estado de la cuestión no

⁷⁰ A. F. VRDOLJAK, *International Law, Museums and the Return of Cultural Objects*, ob. cit., pp. 212-217.

⁷¹ En *Museum*, vol. XXXI, n° 1, 1979, pp. 62-70.

⁷² En <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001459/145960s.pdf>

ha pasado de la incitación a las partes en la controversia a que entablen negociaciones bilaterales. Tal escenario explica que, con ocasión del debate, en la 13ª reunión del Comité⁷³, del 7 al 10 de febrero de 2005, acerca de los Principios relacionados con los objetos culturales desplazados en relación con la Segunda Guerra Mundial, sobre los que está presentando observaciones los Estados miembros de la UNESCO, miembros del Comité se refirieran colateralmente a que «ha habido otras situaciones, como la de la era colonial, que han ocasionado pérdidas importantes de bienes coloniales». Pues bien, el Comité parece que «puntualizó que, aunque estos Principios se refieran solamente a la situación concreta de la Segunda Guerra Mundial, en el futuro se podrían elaborar otros conjuntos de principios similares para ayudar a los Estados a resolver controversias relacionadas con otros periodos de la historia en los que se produjeron desplazamientos masivos de bienes culturales desde sus países de origen». El clima que se vive en la actualidad no resulta favorecedor de dicha perspectiva.

En ese contexto, la Declaración de los Museos — a la que ahora volvemos —, para buscar apoyo a su posición, inspirada en el proteico principio del internacionalismo cultural, se inicia con una asunción unilateral: los firmantes son museos universales. Y de tal calidad debe partir una especial legitimidad para enfrentar la oleada de reclamaciones internacionales de devolución. Pero, ¿qué es un museo universal? Podemos utilizar al respecto, no tanto para compartirla cuanto para describir el espíritu que con toda probabilidad haya movido a los suscriptores de la Declaración, la interpretación que le da James Cuno⁷⁴ al término. Para él un museo universal es un museo enciclopédico, que aspira a construir, presentar y estudiar una colección de objetos representativa de muchas de las culturas del mundo. En la misma comunidad museística ha encontrado respuesta tal posición, pues el presidente del Comité de Ética del ICOM, Geoffrey Lewis⁷⁵, sostuvo que la aspiración de universalidad está en el origen de los museos y que el manejo que de tal concepto hace la Declaración tiene por objetivo establecer un alto grado de inmunidad a las reclamaciones de devolución de bienes culturales.

En esa misma dirección, la declaración aboga por el establecimiento de una directriz básica: que los objetos culturales adquiridos en otro tiempo deben ser vistos a la luz de los valores y las sensibilidades de la época de la adquisición, muy diferentes, no compatibles, con los actuales. Y esa es, salvadas las cuestiones que afectan al cumplimiento de las obligaciones de devolución afirmadas por los instrumentos internacionales en vigor, la manifestación descarnada de la pérdida de carga política del fenómeno descolonizador. Agotada tal agenda, desaparecido su vigor, sólo las políticas de negociación, los gestos de la comunidad museística —el ICOM aboga por el desarrollo de relaciones de asociación entre museos be-

⁷³ En <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001405/140529s.pdf>

⁷⁴ J. CUNO, «View from the Universal Museum», en J. H. MERRYMAN (ed.), *Imperialism, Art and Restitution*, Cambridge University Press, Nueva York, 2006, p. 15.

⁷⁵ G. LEWIS, «The Universal Museum. A Special Case?», en *ICOM News*, n° 1, 2004, p. 1; que puede consultarse en http://icom.museum/pdf/E_news2004/p3_2004-1.pdf. En el mismo n°, véase la contribución de George ABUNGU, «The Declaration: A Contested Issue», p. 5.

neficiados por el colonialismo y aquellos otros que han perdido, en sus países de origen, una parte significativa de su patrimonio cultural—, pueden impulsar los acuerdos y desplazar a los museos universales de sus posiciones de fuerza, eso sí, algo inquietadas por una persistente presión.

Si examinamos el código de deontología del ICOM para Museos, aprobado en la 21ª asamblea general, en 2004, se contienen dos pronunciamientos expresos: uno, relativo a la devolución⁷⁶, poco concluyente, y otro, que versa sobre la restitución de bienes culturales⁷⁷, que ofrece un mayor margen de acción a la buena voluntad restitutiva.

Pero tal vez no se halle ésta en los museos universales, en los dieciocho que firman la Declaración pues, aunque admiten que cada caso debe juzgarse individualmente, se manifiestan como depositarios de la cultura universal, en una aplicación característica del principio del internacionalismo cultural. Con lo cuál, de escoger en un futuro una combinación aérea para contemplar los frisos del Partenón, ¿no resulta más probable que tengamos que viajar a Londres y no a Atenas, al Nuevo Museo de la Acrópolis que el optimista gobierno griego está preparando para alojarlos?

⁷⁶ Principio 6.2: «Los museos deben estar dispuestos a entablar un diálogo con vistas a la devolución de un bien cultural al país o comunidad de procedencia. Esto se debe hacer de manera imparcial, basándose no sólo en principios científicos, profesionales y humanitarios, sino también en las legislaciones locales, nacionales o internacionales aplicables, que han de preferirse a las acciones en el plano gubernamental o político».

⁷⁷ Principio 6.3: «Si un país o una comunidad de los que proceden objetos o especímenes piden su restitución y se puede probar no sólo que éstos han sido exportados, o transferidos de otra manera, en contra de los principios de los convenios internacionales y nacionales, sino que además forman parte del patrimonio cultural o natural del país o la comunidad peticionarios, el museo interesado debe tomar rápidamente las medidas pertinentes para cooperar en su devolución, si tiene la posibilidad legal de hacerlo».