El Correo de la UNESCO

octubre-diciembre de 2020



Tráfico ilícito des bienes culturales, 50 AÑOS de LUCHA

- **Grecia:** Itinerario de una antigüedad robada por **Christos Tsirogiannis**
- Las **redes sociales**, nuevo Dorado de los traficantes por **Tom Mashberg**
- En **los Países Bajos**, una mirada sin concesiones de los **museos** sobre el pasado colonial por **Catherine Hickley**
- **Argentina**, a la vanguardia en las restituciones por **Irene Hartmann**
- **Bronces chinos** del mundo entero reunidos en un **museo virtual** por **Tang Jigen**

ISSN 2220-2307
9 772220 230031 02003

UNESCO
Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Reciba cada trimestre un ejemplar impreso del último número

1 año (4 números): 27€

2 años (8 números): 54€

Esta publicación es sin ánimo de lucro.
Estos precios comprenden
exclusivamente los gastos de impresión.

Suscripción a la versión digital

100% GRATUITA

http://es.unesco.org/courier/subscribe

Descubra las últimas actualidades de *El Correo*

@unescocourier

Facebook Twitter Instagram

¡Descubra y comparta!

Participe en el éxito de *El Correo de la UNESCO* fomentando su difusión y su utilización según la política de libre acceso de la Organización.

2020 • n° 3 • Publicado desde 1948

El Correo de la UNESCO es una publicación trimestral de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Promueve los ideales de la Organización, difundiendo intercambios de ideas sobre temas de alcance internacional relacionados con su mandato.

El Correo de la UNESCO se publica gracias al apoyo de la República Popular China.

Director: Matthieu Guével
Jefa de redacción interina: Agnès Bardon
Secretaria de redacción: Katerina Markelova
Redactora: Chen Xiaorong
Edición en:
Árabe: Fathi Ben Haj Yahia
Chino: Sun Min et China Translation & Publishing House
Español: William Navarrete
Francés: Christine Herme (correctora)
Inglés: Shiraz Sidhva
Ruso: Marina Yartseva
Edición digital: Mila Ibrahimova
Iconografía: Danica Bijeljac
Coordinación de traducciones y de maquetación: Marie-Thérèse Vidiani
Asistencia administrativa y de redacción: Carolina Rollán Ortega

Producción y promoción: Ian Denison, jefe de la unidad de publicaciones
Eric Frogé, asistente principal de producción
Producción digital: Denis Pitzalis, montaje de la web/programador
Responsable de comunicación: Laetitia Kaci
Traducción: Luisa Futoransky, Miguel Sales y Francisco Vicente-Sandoval
Maqueta: Jacqueline Gensollen-Bloch
Ilustración de cubierta:
© UNESCO / gracias a la autorización de ArnulfoGrafico
Pictogramas: © icon Stocker / veronawinner / Shutterstock
Impresión: UNESCO
Pasantes: Lei Runzhou, Li Yihong (China)
Coedición en:
Catalán: Jean-Michel Armengol
Coreano: Soon Mi Kim
Esperanto: Chen Ji
Portugués: Ivan Sousa Rocha

Información y derechos de reproducción:
courier@unesco.org
7, place de Fontenoy, 75352 París 07 SP, Francia

© UNESCO 2020

ISSN 2220-2307 • e-ISSN 2220-2315

Esta publicación está disponible en acceso abierto bajo la licencia Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/). Al utilizar el contenido de la presente publicación, los usuarios aceptan las condiciones de utilización del Repositorio UNESCO de acceso abierto (https://es.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-sp). Esta licencia se aplica exclusivamente al texto de la presente publicación. Para utilizar cualquier material que aparezca en ella y que no pertenezca a la UNESCO, será necesario pedir autorización previa.

Los términos empleados en esta publicación y la presentación de los datos que en ella aparecen no implican toma alguna de posición de parte de la UNESCO en cuanto al estatuto jurídico de los países, territorios, ciudades o regiones ni respecto de sus autoridades, fronteras o límites. Los artículos expresan la opinión de sus autores, que no es necesariamente la de la UNESCO y no comprometen en modo alguno a la Organización.

Sumario

GRAN ANGULAR
Tráfico ilícito de bienes culturales, 50 años de lucha 4

Traficantes de arte, traficantes de almas 5
Agnès Bardon

La Convención de 1970: precursora en la protección de la diversidad de culturas 9
Vincent Négri

El mercado del arte, víctima de su éxito 11
Marc-André Renold

"Hay que sancionar también a los compradores" 13
Entrevista a Amr Al-Azm

La India se enfrenta al saqueo de sus bienes culturales 16
Samayita Banerjee

Itinerario de una antigüedad robada 18
Christos Tsirogiannis

Las redes sociales, nuevo Dorado de los traficantes 21
Tom Mashberg

Bronces chinos del mundo entero reunidos en un museo virtual 23
Tang Jigen

En los Países Bajos una mirada sin concesiones de los museos sobre el pasado colonial 25
Catherine Hickley

Argentina, a la vanguardia en las restituciones 28
Irene Hartmann

ZOOM 30

La fiebre del jazz en los suburbios negros de Sudáfrica 31
Fotografías: Jürgen Schadeberg

IDEAS 40

Racismo: Enfrentarse a lo impensable 40
Véronique Tadjo

NUESTRAS INVITADAS 42

"Hay que educar a los algoritmos" 43
Entrevista a Aude Bernheim y Flora Vincent

CIRCUNNAVEGACIÓN 46

Beirut, la reconstrucción gracias a la educación y la cultura 47

El Correo de la UNESCO

Editorial

La primavera pasada, la crisis sanitaria causada por la pandemia de COVID-19 provocó un parón en el mundo entero. Pero el tráfico ilícito de bienes culturales no se detuvo. Al contrario. Los traficantes de bienes culturales aprovecharon que había disminuido la vigilancia en museos y sitios arqueológicos para perpetrar impunemente robos y excavaciones ilegales.

Las cifras hablan por sí solas: nunca había sido tan intenso el interés por adquirir mosaicos, urnas funerarias, esculturas, estatuillas o manuscritos antiguos. Esta presión del lado de la demanda contribuye a fomentar al mercado ilegal de obras de arte y antigüedades que, en gran parte, funciona ahora en Internet, por conducto de plataformas que suelen tener pocos miramientos con el origen de esos objetos.

Determinadas organizaciones delictivas y terroristas aprovecharon la oportunidad para financiar sus actividades o blanquear sus ingresos. A partir de 2014 el EIIL organizó el saqueo masivo y metódico de museos y sitios arqueológicos en las zonas de Siria e Iraq que cayeron bajo su dominio.

Se calcula que el comercio ilícito de bienes culturales ocupa actualmente, en términos monetarios, el tercer lugar en el rango de actividades ilegales, solo superado por el tráfico de drogas y el de armamentos. Ese comercio clandestino, que afecta al ámbito cultural y prospera en zonas de conflicto, ha llegado a ser una amenaza para la paz y la seguridad internacional.

La Convención de la UNESCO sobre el tráfico ilícito de bienes culturales, adoptada en 1970 y que este año cumple su quincuagésimo aniversario, es más que nunca decisiva en este combate. En medio siglo, se han alcanzado grandes logros en la elaboración de leyes preventivas, la formación de profesionales, la consolidación de la cooperación internacional y la devolución a los países de origen de las obras de arte robadas o exportadas de forma ilícita. Testimonio de lo anterior es la toma de conciencia sobre el perjuicio cultural, moral y material causado por ese tráfico ilícito, que desde hace poco ha sido reconocido como un crimen de guerra por las Naciones Unidas. Prueba de ello también es la decisión de los Estados miembros de la UNESCO de celebrar cada 14 de noviembre el Día Internacional de la Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales.

Pero la dificultad de reprimir el tráfico en línea, la lenidad de las sanciones previstas para los traficantes y la vulnerabilidad de las zonas en conflicto exigen hoy una nueva movilización internacional.

Ernesto Ottone Ramírez
Subdirector General de Cultura de la UNESCO

GRAN ANGULAR



Crátera griega que representa la muerte de Sarpedón (siglo IV antes de nuestra era), robada en Italia y restituida por Estados Unidos en 2008.

© Carabineros

Tráfico ilícito de bienes culturales, 50 años de lucha



Cincuenta años después de su aprobación, la Convención de la UNESCO sobre el tráfico ilícito de bienes culturales sigue siendo un instrumento importante para frenar esa lacra. En el medio siglo transcurrido, se ha redoblado la lucha contra el comercio ilegal y ha progresado la toma de conciencia sobre el daño moral que causa el pillaje, al menoscabar la identidad de las poblaciones afectadas. Pero el entusiasmo por los objetos de arte, cuyos precios se han multiplicado en poco tiempo, lo moderado de las sanciones y la vulnerabilidad de los sitios arqueológicos que se encuentran en zonas de conflictos bélicos constituyen otros tantos retos que es preciso afrontar para frenar el tráfico de lo que algunos denominan "las antigüedades de sangre".

Agnès Bardon

UNESCO

Otoño de 2019. Monedas de diversas épocas, armas antiguas, objetos de cerámica, fósiles y pinturas son confiscados durante una operación llevada a cabo en más de cien países. Tan solo en el aeropuerto de Kabul, agentes de aduana afganos decomisan 971 piezas sustraídas del patrimonio nacional. En Madrid, se intervienen artefactos precolombinos sumamente raros, como una máscara de oro de la cultura de Tumaco.

Las autoridades interceptan un total de 19.000 piezas antiguas y desmantelan varias redes internacionales de traficantes en el curso de dos operaciones simultáneas, una dirigida por la Organización Mundial de Aduanas y la INTERPOL, y otra coordinada por Europol y la Guardia Civil Española.

Este decomiso sin precedentes da una idea de las dimensiones que ha alcanzado el tráfico ilícito de bienes culturales en los últimos decenios, pero también revela la envergadura de la respuesta policial en el plano internacional. La Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, Exportación y Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales sigue siendo un pilar de la lucha contra ese comercio clandestino.

Mediante ese documento, a lo largo de 50 años la UNESCO ha contribuido a sensibilizar a la opinión pública sobre lo que entraña el tráfico ilícito. La Organización también ha ayudado a los Estados signatarios, que en la actualidad ascienden a 140, a elaborar leyes y medidas de prevención, y ha estimulado la restitución de los bienes desplazados ilegalmente.

Pero si bien las legislaciones se han vuelto más estrictas, se ha fomentado la sensibilización de la opinión pública y han mejorado los dispositivos de vigilancia, rastreo y autentificación de las obras, los traficantes, cada vez más numerosos, también han progresado en eficacia y competencias.

Investigadores, aduaneros y expertos tropiezan hoy con numerosos obstáculos en la tarea de frenar ese tráfico, que se ha beneficiado de la mundialización, empezando por la popularidad alcanzada por los objetos de arte y las antigüedades. Porque si el comercio de bienes culturales dista mucho de ser un fenómeno novedoso, nunca antes había prosperado tanto. Impulsado por la avidez de coleccionistas, galerías y museos, el valor de las antigüedades y las piezas artísticas ha crecido rápidamente. En 2019, ese comercio generó a escala mundial un volumen de transacciones cifrado en casi 64.000 millones de dólares estadounidenses (Global Art Market Report).

Un comercio clandestino

Este comercio, especialmente lucrativo, atrae a personas que buscan en qué invertir su dinero, pero también a otras menos escrupulosas y, cada vez más, a organizaciones mafiosas y terroristas que encuentran en este mercado un mecanismo para blanquear fondos o financiar sus actividades.

La amplitud del tráfico ilícito, clandestino por antonomasia, resulta muy difícil de evaluar, habida cuenta de las lagunas que presentan las pocas estadísticas existentes. Menos de la mitad de los Estados miembros de INTERPOL proporcionan datos acerca de los robos de bienes culturales perpetrados en su territorio. Pese a la carencia de cifras exactas, se calcula que, por lo general, el comercio ilícito de bienes culturales ocupa el tercer puesto en el rango de actividades delictivas internacionales, solo superado por el tráfico de narcóticos y el de armamentos.

Algunas operaciones espectaculares que han recibido gran publicidad, en particular el robo de cuadros célebres como *El grito* de Edvard Munch, sustraído en Noruega en 2004, o, en fecha más reciente, el de *El jardín del presbiterio de Nuenen en primavera*, de Vincent Van Gogh, ocurrido en los Países Bajos, apenas representan la parte visible del iceberg. Lo esencial del comercio ilícito transcurre en la sombra, sin ruidos, a lo largo de circuitos laberínticos que a menudo comienzan en edificios religiosos, museos y sitios arqueológicos situados en países que se enfrentan a dificultades.

Tras haber circulado por países de tránsito, los bienes robados u obtenidos mediante saqueo se incorporan a colecciones de particulares o de marchantes establecidos en capitales occidentales, amparados por un certificado de exportación obtenido en esos lugares de tránsito y no en el país de origen, documento raramente exigido por las leyes de los Estados destinatarios.

Saqueos salvajes

A diferencia de lo que ocurre con otras actividades delictivas, que están totalmente prohibidas, el comercio ilegal de bienes culturales se realiza en parte a la luz del día. Con frecuencia las estatuas, los frisos o las cerámicas antiguas, que han sido robados o adquiridos de manera ilícita, se incorporan directamente en el mercado legal de obras de arte. Además, la mayoría de las piezas obtenidas mediante excavaciones salvajes no figuran en ningún inventario. Por ese motivo no están amparadas por la Convención de 1970 y los países de origen no pueden establecer su procedencia.

Con el fin de abordar esta preocupación y ante las dimensiones del saqueo perpetrado por el Dáech y otros grupos en Siria e Iraq, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas aprobó en 2015 la Resolución 2199 para impedir el tráfico ilícito de antigüedades procedentes de esos dos Estados, mediante la imposición de sanciones económicas y diplomáticas a los países y particulares que especulen con el comercio ilegal de antigüedades.

El endurecimiento de leyes y sanciones se volvió aún más necesario con el auge del comercio electrónico, que desde hace unos 15 años viene facilitando la labor de los traficantes: un comprador solo tiene que pulsar una tecla en cualquier lugar del mundo para adquirir en total anonimato estatuillas precolombinas o cerámicas antiguas. Los ladrillos del templo de Larsa, que datan de la época de Nabucodonosor, fueron saqueados en Iraq en 2003 y puestos a la venta en eBay dos años después. Durante la vasta operación del otoño de 2019 citada anteriormente, casi el 30% de los objetos incautados ya estaban propuestos a la venta en Internet.

> “La mayoría de las piezas obtenidas mediante excavaciones salvajes no figuran en ningún inventario”



© Foto de Naciones Unidas / Amanda Voisard

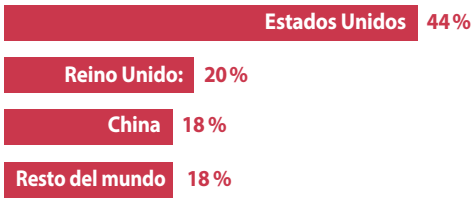
Antigüedad presentada durante la exposición Protección del patrimonio cultural: Un imperativo para la humanidad, *que tuvo lugar en la sede de las Naciones Unidas, en diciembre de 2015.*

Bienes culturales: un mercado mundial en alza

Mercado del arte legal en el mundo en 2019:

64.100 millones de $

El **82 %** de las ventas de obras de arte realizadas en 2019 se efectuaron en los Estados Unidos, el Reino Unido y China.



Fuente: The Art Market 2020

Valor estimado de las grandes colecciones privadas de arte en 2018:

1 billón 742.000 millones de $

Fuente: Deloitte Luxembourg y ArtTactic Art & Finance Report 2019

Puertos francos: la mayor colección de arte del mundo

El interés por la rentabilidad de las obras de arte va en aumento. En los puertos francos del mundo entero se conservan numerosas piezas. En esas instalaciones, libres de impuestos y de tarifas aduaneras, esas obras pueden revenderse de manera anónima, sin que tengan que salir del almacén una vez consumada la transacción. Varias investigaciones recientes han demostrado que esas zonas francas pueden servir para guardar obras de arte adquiridas ilegalmente.

El aumento de la demanda estimula el tráfico ilícito.

Las excavaciones irregulares han proliferado en los países en conflicto.

País de origen
Las excavaciones irregulares corren a cargo de la delincuencia organizada, pero también de los vecinos más pobres.

País de tránsito
Las antigüedades circulan por países de tránsito, donde a menudo obtienen certificados falsos.

País de destino
Con la complicidad de algunos agentes del sector, la mayoría de los objetos sustraídos terminan en colecciones particulares o en manos de marchantes asiáticos u occidentales.

Desde hace una decena de años, las organizaciones de traficantes llevan a cabo buena parte de sus ventas en las redes sociales.

En junio de 2020, Facebook prohibió el comercio de bienes culturales históricos en sus plataformas.

En septiembre de 2020, hay **120 grupos** de ventas de antigüedades en Facebook, que cuentan con **cientos de miles** de miembros.

Fuente: ATHAR

Pictogramas: © andromina / Horon / VoodooDot / LovArt / Shutterstock

La crisis sanitaria como factor agravante

La crisis sanitaria provocada por la epidemia de COVID-19 ha agravado este fenómeno. Durante el confinamiento, el proyecto ATHAR (Investigación sobre el tráfico de antigüedades y bienes del patrimonio antropológico), coordinado por un grupo de especialistas en redes informáticas de tráfico de obras de arte, detectó un aumento de actividad en línea en lo relativo a las ventas de objetos robados, en particular procedentes del Oriente Medio y África del Norte. Las investigaciones realizadas por esta entidad asociada a la UNESCO hicieron que Facebook prohibiera el comercio de bienes culturales históricos en sus plataformas informáticas.

Este ha sido un primer paso. En junio pasado, en el marco del 50º aniversario de la Convención de 1970, la UNESCO celebró una reunión virtual de expertos del mundo entero especializados en la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales, con el fin de examinar la repercusión de la COVID-19 sobre esta lacra y elaborar respuestas para hacer frente al recrudecimiento de esa actividad. Los expertos recomendaron la creación de unidades de policía especializadas en la vigilancia de las redes digitales para lograr una cooperación más activa en el desmantelamiento de la venta ilegal. Asimismo, propusieron una aplicación más sistemática de los instrumentos creados por la UNESCO y sus asociados, entre otros la Base de datos de la UNESCO sobre las leyes nacionales del patrimonio cultural, las Listas rojas de bienes culturales en peligro del ICOM y la base de datos sobre obras de arte robadas de la INTERPOL.

El desafío es enorme. No basta con hallar la pista de una obra de arte o una antigüedad robada, seguirla hasta dar con los traficantes y arrestarlos. Más allá del aspecto represivo de esta labor, es preciso lograr la restitución de los objetos incautados a su país de origen. Por ejemplo, en fecha reciente Argentina devolvió a sus países vecinos un gran número de bienes culturales confiscados en su territorio.

Pero hay algo más delicado aún: La restitución de bienes culturales saqueados durante el periodo colonial sigue siendo una fuente de tensión entre los países que poseen museos dotados de grandes colecciones y los que reclaman la devolución de objetos que forman parte de su identidad.

Esta reivindicación, apoyada por un número creciente de países, encuentra cada vez más eco en la opinión pública. En la película *Black Panther*, una producción de los Estudios Marvel que logró un éxito mundial en 2018, el hijo del príncipe N'Jobu, enemigo jurado de Black Panther, trata de recuperar un arma legendaria de Wakanda, que se encuentra en un museo de Londres. Si Wakanda es un país imaginario de África, en cambio el debate sobre la restitución de los bienes culturales sigue siendo un asunto muy real.

> “Un comprador solo tiene que pulsar una tecla en cualquier lugar del mundo para adquirir en total anonimato estatuillas precolombinas o cerámicas antiguas”

Una convención pionera

En la década de 1950 se alzaron voces para denunciar el aumento del saqueo de sitios arqueológicos y el desguace de monumentos antiguos. El asunto ya se había discutido en el decenio de 1930 e incluso dado lugar a un proyecto de tratado internacional propiciado por la Sociedad de las Naciones. Es sin embargo tras la Segunda Guerra Mundial, en un contexto marcado por los movimientos independentistas cuando cobra impulso la cuestión del tráfico ilícito de bienes culturales. Los jóvenes Estados surgidos de estos movimientos, deseosos de recuperar los elementos de su patrimonio cultural conservados en los museos de sus antiguas metrópolis, hicieron campaña en favor de un tratado internacional que pusiera fin al expolio.

En abril de 1964, la UNESCO nombró un comité de expertos para elaborar recomendaciones con miras a una futura convención. Seis años después, nació la Convención. Primer instrumento de derecho internacional sobre la protección de bienes culturales en tiempo de paz, la Convención versa sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de dichos bienes. El documento fue aprobado por la Conferencia General de la UNESCO en 1970 y entró en vigor el 24 de abril de 1972, tras haber sido ratificado por tres países: Bulgaria, Ecuador y Nigeria.

Los Estados signatarios se comprometen a adoptar medidas de protección en sus territorios (como la creación de inventarios nacionales o de unidades de policía especializadas), a controlar la circulación de los bienes culturales, en particular su importación ilícita, y a restituir los bienes robados. En 1978 se creó el Comité Intergubernamental para Fomentar el Retorno de Bienes Culturales a sus Países de Origen o su Restitución en Caso de Apropiación Ilícita (ICPRCP, por su sigla en inglés). El Comité se ocupa específicamente de la devolución o restitución de objetos perdidos o expoliados, en particular en los casos ocurridos antes de la entrada en vigor de la Convención de 1970, que carece de efecto retroactivo. El conjunto de medidas se completó en 1995 con la adopción del Convenio UNIDROIT sobre los Bienes Culturales Robados o Exportados Ilícitamente, que abarca todas las piezas sustraídas, incluso las que no han sido inventariadas y declaradas, y estipula que todos los bienes robados deben ser devueltos. En 1999, la UNESCO publicó el Código Internacional de ética para marchantes de bienes culturales, que se ha convertido en una referencia para los marchantes de arte y antigüedades.

La Convención cuenta ahora con 140 Estados Partes. En sus 50 años de existencia, la UNESCO, a través de la Convención, ha realizado campañas de sensibilización, ha ayudado a decenas de países a elaborar leyes nacionales y medidas preventivas, y ha fomentado la restitución de los bienes culturales sacados ilegalmente de su territorio.

Al igual que el Museo Británico de Londres o el Museo Getty de Los Ángeles, muchos museos de todo el mundo han adoptado la fecha de la Convención de 1970 como el año a partir del cual debe cuestionarse la procedencia de los objetos, lo que dificulta la circulación de bienes objeto de un tráfico reciente.

La Convención de 1970: precursora en la protección de la diversidad de culturas

Al consagrar el postulado de la responsabilidad común de todos los Estados con respecto a los bienes culturales y el principio de equidad cultural entre todas las naciones, la Convención de la UNESCO adoptada en 1970 abrió la vía al derecho de los pueblos a disponer de sus propias culturas y, por eso, es un instrumento jurídico de gran importancia para contrarrestar el saqueo y el tráfico ilícito de obras de arte y objetos culturales.

Vincent Négri

Investigador del Instituto de Ciencias Sociales del Ámbito Político del Centro Nacional de Investigaciones Científicas/Escuela Normal Superior de París-Saclay (Francia).

Algunos ideólogos partidarios del liberalismo más desenfrenado opinan que las disposiciones de la Convención de la UNESCO de 1970 constituyen una reafirmación del nacionalismo cultural. Otros analistas han subrayado las lagunas de que adolece este instrumento jurídico internacional. Bien es verdad que con esta Convención no se logró establecer plenamente un sistema equilibrado, susceptible de garantizar la restitución a sus países de origen de los bienes culturales exportados ilícitamente. Por el hecho de no surtir un efecto directo en el derecho interno de los Estados, la fuerza de este instrumento jurídico se ha visto muy amortiguada por la primacía otorgada al principio general de territorialidad de la ley (*lex rei sitae*), en virtud del cual el juez aplica la legislación del país donde se halla el bien cultural en el momento en que se plantea el litigio, aunque esto vaya en detrimento de lo dispuesto en una ley eventualmente más favorable del Estado de procedencia de dicho bien. Por lo tanto, uno se podría inclinar por sacar la conclusión de que la Convención de 1970 adolece de cierta impotencia, defecto este del que sería un indicio la ulterior adopción del Convenio de UNIDROIT en 1995, que sí aborda específicamente el tema de la restitución de los bienes culturales sustraídos o exportados ilícitamente.

Sin embargo, es un error limitarse a una lectura estrictamente jurídica y mecanicista de las disposiciones de esa Convención de la UNESCO porque sus aportaciones en el plano teórico transcienden sus insuficiencias técnicas. En efecto, este instrumento jurídico es un verdadero pilar del nuevo orden cultural internacional, cada día más consolidado, porque contiene los fermentos de los principios generales de solidaridad y responsabilidad colectiva de los Estados en la tarea de proteger el patrimonio cultural de los pueblos del mundo. En su artículo 9, la Convención señala cuáles son las condiciones para prevenir que sufra daños irreparables el patrimonio cultural en situación de peligro como consecuencia del pillaje de objetos arqueológicos o etnológicos.



© Selçuk Demirel

Esos principios de solidaridad y responsabilidad de los Estados, junto con el concepto fundamental de la equidad cultural entre las naciones, no solo han constituido la contribución de la Convención al derecho de los pueblos a disponer de sus propias culturas, sino que también han hecho de ella una auténtica matriz de ese derecho. Entre esos principios figura la siguiente idea, explicitada en su preámbulo y arraigada por doquier hoy en día: "los bienes culturales son uno de los elementos fundamentales de la civilización y de la cultura de los pueblos, y […] solo adquieren su verdadero valor cuando se conocen con la mayor precisión su origen, su historia y su medio".

Nuevo orden cultural internacional

De la Convención ha emanado la doctrina jurídica relativa al retorno de los bienes culturales a sus países de origen. Es significativo que este instrumento jurídico, aunque era inaplicable por no tener carácter retroactivo, fue el que auspició la Declaración conjunta de 1998 entre Italia y Libia sobre la restitución de los bienes arqueológicos excavados por los italianos durante la ofensiva colonialista que acometieron en Tripolitania a principios del siglo XX. Esa Declaración puso un término definitivo a un prolongado litigio entre ambos países.

En este caso concreto, no fueron los mecanismos técnicos e institucionales de la Convención los que se invocaron para auspiciar la mencionada Declaración conjunta, sino su doctrina sobre la legitimidad de la restitución de bienes culturales que se había ido imponiendo gradualmente con el correr del tiempo. Al respecto, es preciso señalar que la adopción de la Convención en 1970 –esto es, diez años después de la Declaración de la Asamblea General de las Naciones Unidas sobre la concesión de la independencia a los países y pueblos coloniales– marcó el hito inaugural de la construcción de un nuevo orden cultural internacional del que emana el derecho a la soberanía en el ámbito de la cultura. Las premisas de este derecho ya se habían estipulado en el artículo 2 de esa Declaración de 1960, en el que se proclamaba que "todos los pueblos […] determinan libremente su condición política y persiguen libremente su desarrollo económico, social y cultural".

En la construcción del nuevo orden cultural internacional, la Convención de 1970 fue el instrumento fundacional del control de la circulación de los bienes culturales y de su restitución a los países de origen. El mercado del arte, que hasta ese año apenas estaba regido por normas deontológicas, empezó a reglamentarse entonces con disposiciones más estrictas sobre la procedencia de los objetos puestos en venta.

Con respecto a las instituciones museísticas, la "Ética de las adquisiciones", publicada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) ese mismo año, señalaba que "se debe disponer de una documentación completa, transparente y satisfactoria de cualquier objeto que [un museo] adquiera", y agregaba que "esto era importante tanto para los objetos considerados 'artísticos' como para los arqueológicos, etnológicos, históricos o pertenecientes a las ciencias naturales". Por su parte, las Directrices de la Asociación de Directores de Museos (AAMD) de Estados Unidos de América hicieron luego hincapié en esta norma ética, vinculando al eje central constituido por la Convención la gran importancia de cumplir con diligencia la obligación de controlar el origen de los bienes culturales adquiridos por los museos.

Reconocimiento de la diversidad de las culturas

Hoy en día, la Convención se ha fortalecido con el concepto de diversidad cultural contenido en la posterior Convención de la UNESCO sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales adoptada en 2005. Ese concepto es una prolongación del derecho a la diferencia en el ámbito de la cultura, derivado obviamente del derecho al patrimonio cultural.

En el campo de los derechos culturales, por consiguiente, de lo que se trata es de que los Estados reconozcan su capacidad para reafirmar una identidad propia en el marco de competencias soberanas basadas la igualdad de derechos universales. Y con respecto a las comunidades o grupos sociales, de lo que se trata es de otorgarles derechos diferenciados susceptibles de compensarles por los traumas culturales que se les infligieron en el pasado, por ejemplo los causados por el tipo de relaciones establecido por el colonialismo.

A propósito de esto, cabe recordar lo que ya dijo el filósofo e historiador del arte Walter Benjamin en 1940: "[…] no hay un testimonio de cultura que no sea a la vez un testimonio de barbarie. La barbarie inherente a los bienes culturales también afecta al proceso mediante el cual han ido pasando de mano en mano". Los principios de responsabilidad compartida y equidad cultural consagrados en la Convención también se toman en consideración en lo que respecta al reconocimiento de la diversidad de las historicidades, particularidades y valores de las diferentes culturas.

Respeto de las peculiaridades

Al contrario de lo que algunos analistas de mente estrecha puedan insinuar, la Convención dista mucho de ser un instrumento al servicio del nacionalismo cultural, ya que enlaza la universalidad de las culturas con su diversidad y, en la medida en que realza el papel desempeñado por las culturas de las comunidades, ha sido la precursora del fenómeno que se está produciendo en los dos últimos decenios: el desplazamiento del centro de gravedad del derecho internacional de la cultura hacia el ámbito comunitario. Ese desplazamiento va de par con la idea cada vez más arraigada de que nadie puede admitir y hacer suyo el paradigma de la universalidad si no se le reconoce una identidad propia, basada en la peculiaridad de su cultura y su patrimonio cultural. Esa identidad específica es la que diferencia a cada individuo de los demás y la que al mismo tiempo le vincula a la universalidad.

La diversidad cultural es, por consiguiente, la que garantiza el pluralismo de pertenencias culturales peculiares y el respeto de esas peculiaridades. También es el factor de adhesión a los particularismos y de aceptación de las diferencias, que constituye el elemento central de "la comprensión mutua de las naciones" a la que se alude en el preámbulo de la Convención.

En ese preámbulo también se destaca cuán importante es aumentar los conocimientos sobre la civilización humana, enriquecer la vida cultural de todos los pueblos e inspirar el respeto mutuo y la estima entre las naciones. Todas estas acciones conforman la vía hacia una universalidad basada en el reconocimiento de la diversidad de las culturas que abrió en su momento la Convención de la UNESCO sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, adoptada el 14 de noviembre de 1970.

> "Las aportaciones de la Convención de la UNESCO en el plano teórico transcienden sus insuficiencias técnicas"

El mercado del arte, víctima de su éxito

El lucrativo mercado negro de obras de arte y antigüedades ha prosperado principalmente por factores como el frenesí adquisitivo de los coleccionistas, las carencias de las legislaciones pertinentes, la complicidad delictiva de algunos protagonistas del mercado del arte, la multiplicación de los saqueos en países en situación de conflicto y el auge de las plataformas de venta por Internet.



© UNESCO / Christelle ALIX

Leda y el cisne, *lienzo del siglo XVI atribuido a Lelio Orsi, expuesto en la Sede de la UNESCO en octubre de 2019, en el marco de la exposición* Tesoros recuperados: Obras de arte únicas robadas o exportadas de manera ilícita y recuperadas por los carabineros italianos.

Marc-André Renold

Profesor de la Universidad de Ginebra (Suiza), director del Centro de Derecho del Arte y titular de la Cátedra UNESCO de Derecho Internacional sobre Protección de Bienes Culturales.

En 2019, según el Global Art Market Report, el valor generado por el mercado internacional de arte y bienes culturales se cifró en unos 64.000 millones de dólares como mínimo. Esta suma astronómica refleja un verdadero frenesí por la compraventa de objetos de arte y antigüedades, que no ha cesado de aumentar en los últimos años.

Por paradójico que parezca, ese interés desmesurado por los bienes culturales constituye a la vez un peligro para su integridad. En efecto, el crecimiento de la demanda no solo impulsa el desarrollo del mercado legal del arte, sino que también fomenta los robos en museos, colecciones privadas y lugares de culto religioso, e incluso la destrucción irremediable de sitios arqueológicos o el pillaje de edificios y monumentos históricos.

A falta de estadísticas sobre el mercado del arte ilícito, resulta difícil calibrar exactamente su amplitud. No obstante, podemos vislumbrarla teniendo en cuenta algunos decomisos de excepcional importancia efectuados recientemente por las autoridades policiales en Europa. En octubre de 2019, por ejemplo, la operación "Medicus", llevada a cabo por Europol en Bulgaria, culminó con la confiscación de 4.600 objetos artísticos robados y la detención de ocho personas. Un mes después, esta vez en Italia, en el transcurso de otra operación dirigida por ese mismo organismo se decomisaron 10.000 objetos sustraídos y fueron arrestadas 23 personas.

Blanqueo de objetos robados

En el comercio de bienes culturales robados desempeñan un papel esencial los marchantes, tasadores, subastadores, conservadores de museos y coleccionistas privados, esto es, el conjunto de los protagonistas del mercado del arte, tanto los que actúan de buena fe como los que delinquen. La ausencia de reglamentaciones

legales específicas para este tipo de mercado, la carencia de medios suficientes para aplicarlas cuando existen y, obviamente, la complicidad delictiva de quienes falsifican documentos y certificados de procedencia de las obras de arte son factores esenciales, directos o indirectos, que se tienen en cuenta para elaborar las estrategias de blanqueo de bienes robados.

En efecto, una vez que esos bienes se introducen en el circuito del mercado legal por intermedio de galerías y empresas de subastas, resulta muy difícil identificar los que han sido sustraídos o saqueados. La notoriedad y, por ende, el valor de los objetos de procedencia sospechosa, pueden aumentar cuando se venden en galerías de arte o se exponen en museos.

La proliferación de conflictos armados en los últimos años intensificó los robos de obras de arte y el fenómeno del blanqueo. Los conflictos generados por la Primavera Árabe de 2011 y las subsiguientes guerras civiles fomentaron los robos sistemáticos de antigüedades, perpetrados por poblaciones hundidas en la miseria o por bandas de delincuentes organizados.

Los museos, sitios arqueológicos y monumentos del extraordinario patrimonio cultural de Iraq y Siria fueron devastados por saqueadores de todo tipo. Esto dio lugar a que el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas, en su Resolución 2347 de marzo de 2017, manifestara su profunda preocupación por semejante estado de cosas y señalara que el tráfico ilícito de las antigüedades sustraídas en esos dos países constituía una de las fuentes de financiación del autoproclamado Estado Islámico en el Iraq y el Levante (EIIL). En la Resolución también se señaló el recurso constante a Internet por parte de quienes comercian ilícitamente con bienes culturales.

Efectivamente, la venta de obras de arte y objetos arqueológicos sustraídos se ha visto considerablemente facilitada por el auge que han cobrado en Internet las plataformas de comercio electrónico y las redes sociales. Asimismo, algunas innovaciones tecnológicas, como la detección de sitios y bienes culturales mediante sonares y robots submarinos, han allanado la labor de los saqueadores e intensificado las excavaciones y prospecciones ilícitas, incluso en lugares apartados de difícil acceso.

Sanciones poco disuasorias

Los Estados han reaccionado contra el incremento del tráfico ilícito de bienes culturales adoptando reglamentaciones a menudo basadas en las Convenciones Internacionales de la UNESCO. Sin embargo, su acción tropieza con varios obstáculos. Uno de los primeros lo constituyen los reglamentos de exportación que, por ser excesivamente estrictos, suelen ser de difícil aplicación.

Otro problema estriba en el hecho de que no se suele recompensar adecuadamente el respeto de las normativas vigentes en la materia. Un número considerable de objetos artísticos y vestigios arqueológicos se descubren en muchos casos por puro azar, cuando se realizan faenas agrarias u obras de construcción. Ahora bien, a falta de recompensas apropiadas para los hallazgos y ante las perturbaciones de la actividad económica que pueden acarrear las excavaciones de vestigios arqueológicos, las personas que los descubren optan a menudo por destruir los objetos encontrados, o venderlos en el mercado negro. Por último, es menester señalar que las medidas jurídicas y administrativas adoptadas por los Estados resultan con frecuencia ineficaces a la hora de regular y controlar las actividades de los principales protagonistas del mercado del arte.

Si los Estados no se esfuerzan por colmar las lagunas jurídicas existentes y si la movilización internacional no se intensifica, es de temer que el tráfico de bienes culturales siga prosperando en el futuro.

> “Las disposiciones penales, si es que existen, no suelen imponer sanciones suficientemente disuasorias”

La UNESCO y la Unión Europea aúnan fuerzas para combatir el tráfico de bienes culturales

La Unión Europea (UE), una de las protagonistas del mercado mundial de arte y antigüedades, ha fijado normas estrictas a sus Estados miembros para luchar contra el tráfico ilícito de bienes culturales. De conformidad con lo dispuesto en la Convención de la UNESCO de 1970, las resoluciones del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas en la materia y su propio marco jurídico en lo relativo a la exportación, importación y restitución de objetos culturales, la UE se asoció a la UNESCO y ha invertido más de 1,2 millones de euros para apoyar la aplicación de esos instrumentos normativos mediante la ejecución de actividades específicas.

Desde 2017, más de 600 profesionales de los sectores público y privado han participado en talleres y conferencias de sensibilización e intercambio sobre los medios de luchar contra el tráfico ilícito. El refuerzo de la necesaria diligencia (comprobaciones relativas al vendedor del objeto traficado) en el mercado europeo del arte constituye un elemento fundamental de esa lucha. La colaboración de la UNESCO en el ámbito de los intercambios comerciales se consolidó en marzo de 2018, durante un seminario sobre la mejora de las capacidades necesarias al efecto, titulado “Lograr la participación del mercado europeo del arte en la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales”, que tuvo lugar en París, en la Sede de la Organización.

El proyecto conjunto con la UE se tradujo además en la elaboración de herramientas prácticas como el volumen *Lutter contre le trafic illicite de biens culturels: guide pratique pour les autorités judiciaires et les forces de l’ordre européennes* [Luchar contra el tráfico ilícito de bienes culturales: guía práctica para las autoridades judiciales y las fuerzas del orden europeas], un curso en línea abierto a todos (MOOC) y módulos de formación en Internet. La sensibilización del público en general en los países del mercado europeo -en particular mediante la difusión de vídeos- constituye un elemento esencial de esta lucha, así como la creación de sinergias entre los países de origen, de tránsito y de destino.

La iniciativa conjunta UE-UNESCO denominada “Acción interregional y transversal” se orienta actualmente a un núcleo esencial de profesionales –autoridades culturales y museísticas, funcionarios, responsables judiciales y de los órganos de represión– mediante la extensión de su campo de actividad más allá de los Estados miembros de la UE, con el fin de lograr la participación de países balcánicos occidentales y del Instrumento de Política Europea de Vecindad (ENI) del Sur.

Amr Al-Azm: "Hay que sancionar también a los compradores"

En los dos últimos decenios, el tráfico de antigüedades de origen ilícito procedentes de las regiones en guerra del Oriente Medio ha ido en aumento. Aunque la comunidad internacional ha llegado a un consenso de principio para condenarlo, en la práctica resulta difícil contrarrestarlo. En opinión de Amr Al-Azm, arqueólogo y profesor de la Shawnee State University (Ohio, Estados Unidos) especializado en historia y antropología del Oriente Medio, es imprescindible atajar esta lacra imponiendo sanciones más rigurosas a los compradores de bienes culturales saqueados o sustraídos.

Entrevista realizada por Laetitia Kaci

UNESCO

● ***¿En qué medida están expuestos a saqueos los museos y sitios arqueológicos que se hallan en zonas afectadas por conflictos armados?***

En un conflicto armado, el Estado pierde el control de determinadas partes de su territorio, y al debilitarse sus instituciones, no está en condiciones de proteger ni a sus habitantes, ni las zonas ocupadas por ellos. Los sitios arqueológicos y museos se ven también desprotegidos, lo que abre paso a la perpetración de excavaciones ilegales y robos. Muy a menudo, los saqueos son obra de simples ciudadanos para los que comerciar con los objetos sustraídos es un medio de subsistencia. Por su parte, las organizaciones terroristas sacan también tajada de la situación, aunque sólo son uno de los elementos que conforman el tráfico de obras de arte.

En realidad, la existencia de redes de traficantes de bienes culturales data de tiempos remotos. En el Oriente Medio concretamente, ya estaban manos a la obra mucho antes de que esta región del mundo se viera azotada por los conflictos de los últimos decenios. Antaño, los saqueadores solían confabularse con funcionarios civiles y militares corruptos. Hoy en día, pese a los cambios ocurridos en la situación geopolítica, la índole de esas redes sigue inalterada porque los traficantes se han adaptado a las circunstancias imperantes y solamente han cambiado sus cómplices. Ahora colaboran y se compinchan con los nuevos grupos de poder creados, que en algunas regiones están constituidos por organizaciones terroristas.

● ***¿Por qué esas organizaciones atacan y saquean el patrimonio cultural? ¿Solamente para financiar así sus actividades?***

El tráfico ilícito de obras de arte, al igual que el de recursos naturales y la extorsión de impuestos ilegales a la población civil, constituye efectivamente una fuente de financiación para los grupos terroristas. Pero esto no es lo único que les motiva.

Los grupos terroristas son conscientes de la importancia que tiene el patrimonio cultural. Cuando atacan sitios culturales suelen hacerlo con la intención de causar el mayor número posible de destrozos materiales y traumas morales. Bien es sabido que toda desestabilización política pone de hecho en peligro la identidad cultural de un país. Por ejemplo, cuando el llamado Estado Islámico del Iraq y el Levante (EIIL, conocido también como Dáesh) atacó y destruyó monumentos tan importantes como el templo de Bel, en Palmira, y las colecciones del Museo de Mosul (Iraq), se trató de un acto delibrerado de propaganda para demostrar su impunidad y, de este modo, dejar al descubierto la impotencia de las autoridades locales y de la comunidad internacional.



© Yaser Jawad / Xinhua / Newscom / ABACAPRESS.COM

Manuscrito de arcilla y vasijas antiguas encontradas en la Universidad de Mosul en abril de 2017. Según los responsables locales de la policía, estos objetos fueron parte del saqueo perpetrado por el EIIL en el Museo de Mosul.

Esos grupos suelen convertir también sitios culturales famosos en objetivos de sus estrategias militares. En efecto, saben que pueden servirles de escudo contra ataques y bombardeos debido a la importancia que la comunidad internacional otorga al patrimonio cultural. En 2015, por ejemplo, cuando el EIIL asedió el sitio de Palmira, inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO, ningún Estado miembro de la coalición adversa se arriesgó a bombardearlo con sus fuerzas aéreas.

> “En ningún mercado hay oferta sin demanda”

● ***Debido al gran aumento del tráfico de bienes culturales en Oriente Medio, en 2015 el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas adoptó por unanimidad su Resolución 2199 en la que insta a los Estados a impedir las transacciones de bienes culturales procedentes de países en guerra, incluso mediante la prohibición de su comercio transfronterizo. No obstante, al mercado del arte siguen llegando sin parar objetos de esos países. ¿Cómo se explica esto?***

En la mayoría de los países donde el mercado del arte está reglamentado legalmente, la destrucción y sustracción de bienes culturales constituyen delitos graves perseguidos por los tribunales penales. Sin embargo, no ocurre lo mismo con la detentación de esos bienes.

En efecto, hoy en día se pueden incoar efectivamente diligencias penales contra una empresa de subastas, un museo, o un particular coleccionista de obras de arte, acusados de detentar objetos culturales procedentes de zonas de guerra, pero el rumbo que tome la causa judicial dependerá de la jurisdicción civil del país de quien compró el bien cultural en cuestión. La sanción más dura prevista para los detentadores de esos objetos consiste simplemente en condenarles a que los restituyan al país de origen. Las instituciones o anticuarios declarados culpables pueden ser objeto de una amonestación, pero nada más. Hoy en día, circulan de manera ilegal en el mundo decenas de miles de piezas de arte. Para los compradores o vendedores, la eventualidad de tener que restituir una de ellas de vez en cuando representa un riesgo asumible.

Pese a la aprobación de la Resolución 2199, los instrumentos jurídicos adecuados para aplicarla tardan en crearse en los países que autorizan el comercio de obras de arte. Para que cambie este estado de cosas, es menester que los países tengan la firme voluntad de llevar ante los tribunales penales a los responsables del tráfico ilícito. Además, para que sean realmente disuasorias las sanciones impuestas deben ser más severas.

También deben cambiar las mentalidades. El año pasado, por ejemplo, la casa de subastas Christie’s puso en venta un busto de Tutankamón sustraído en Egipto. Como no parecía ofrecer duda alguna de que había sido robado, se produjo un gran alboroto. Pero toda la controversia suscitada giró en torno a la fecha del robo, para tratar de averiguar si la sustracción del busto se había perpetrado antes o después de la entrada en vigor de la Convención de la UNESCO de 1970 sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, y determinar así si este objeto se había puesto en venta legalmente en el mercado del arte. Sin embargo, a nadie pareció preocuparle mucho el robo propiamente dicho, cuando obviamente es un acto delictivo condenado por el derecho penal.

Mientras no se realicen cambios profundos en nuestras sociedades, el tráfico ilícito seguirá proporcionando al mercado del arte objetos ilegalmente adquiridos, procedentes o no de países en guerra.

Los bienes culturales, elementos de los conflictos armados

Monedas, estatuas, manuscritos, inscripciones antiguas: desde 2011, un centenar de objetos saqueados en Yemen se han vendido en casas de subastas de Europa o Estados Unidos por un valor estimado en un millón de dólares. En Raqa, una de las primeras localidades sirias caídas en manos del Dáech en 2014, el museo de la ciudad fue desposeído de centenares de piezas importantes. Al año siguiente, en Idlib, el museo de la ciudad fue despojado de unas 10.000 piezas.

Tanto en Iraq como en Siria, la organización terrorista, consciente del valor de mercado de esos objetos, procedió a un saqueo metódico y masivo de museos y sitios arqueológicos en las zonas bajo su control, introduciendo también un impuesto sobre el valor de los objetos saqueados. En un informe de noviembre de 2015 sobre la protección del patrimonio en situaciones de conflicto armado, Jean-Luc Martínez, presidente y director del Museo del Louvre (Francia), señala que las “antigüedades de sangre” han representado “del 15 al 20% de las fuentes de ingresos del Dáech”, convirtiéndose, junto con el tráfico de recursos petroleros, en uno de los medios más importantes de financiación del terrorismo.

En las últimas décadas, desde Afganistán hasta Malí, pasando por Yemen e Iraq, el patrimonio y los bienes culturales han estado en la primera línea de los conflictos armados. Objeto directo de destrucción deliberada o fortuita, botín de la codicia de organizaciones que lucran con ellos, los bienes culturales están en el centro de las redes delictivas y los problemas de seguridad contemporáneos.

Al socavar la identidad de las poblaciones, el saqueo y el tráfico ilícito contribuyen a la profunda desestabilización de las regiones asoladas por conflictos. Como fuente de financiación del terrorismo, alimentan la espiral de violencia y ponen en peligro el futuro de esas regiones. “El tráfico ilícito, la destrucción de sitios, la propaganda extremista y la negación de la historia son elementos de una estrategia mundial y, para responder a ellos, la comunidad internacional debe abordarlos de manera integral”, declaró Audrey Azoulay, Directora General de la UNESCO, en una reunión del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas sobre la protección de los bienes culturales celebrada el 30 de noviembre de 2017.

La toma de conciencia de la vastedad de este tráfico y los daños que causa ha dado lugar a una serie de iniciativas recientes, que dieron un nuevo impulso a la cooperación internacional en esta esfera, 50 años después de la aprobación de la Convención de la UNESCO contra el Tráfico Ilícito. En 2015 se aprobó la Resolución 2199, por la que se prohibió el comercio de bienes culturales procedentes de Iraq y Siria. Dos años más tarde, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas aprobó por unanimidad la Resolución 2347, que por primera vez hace de la protección del patrimonio cultural un imperativo de seguridad y condena la destrucción deliberada de bienes culturales como delito de guerra.

A raíz de la resolución de las Naciones Unidas, se está organizando la respuesta jurídica en el plano nacional. En 2017, el Consejo de Europa aprobó una Convención sobre delitos relativos a los bienes culturales. Ese mismo año, Uruguay anunció la creación de un Comité Nacional de Prevención y Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales. Siguiendo el ejemplo de Estados Unidos, que en 2016 aprobó una nueva ley que restringe las importaciones de bienes culturales de Siria, varios países han cerrado sus mercados a las “antigüedades de sangre”. Por su parte, Suecia ha creado una unidad especializada en este tema en el seno de sus servicios de policía.



© Ediciones Gelbart

En 2010, saqueadores y picapedreros sustrajeron elementos de un friso en el sitio de Hatra (Iraq).

● ***¿Qué grado de responsabilidad tienen en el pillaje y el tráfico ilícito las empresas de subastas, los museos y los coleccionistas de arte privados?***

La respuesta es muy sencilla. En ningún mercado hay oferta sin demanda. En el mercado del arte tenemos, por un lado, la oferta representada por los saqueadores presentes en los sitios arqueológicos, que proporcionan objetos a las redes de traficantes. Por otro lado, tenemos la demanda representada por los compradores. Las autoridades gubernamentales sólo abordan una parte del problema al centrarse en la represión de la oferta, y por eso es absolutamente necesario que elaboren nuevas estrategias. Toda empresa de subastas convicta de vender antigüedades saqueadas en países en guerra debería ser juzgada por delito grave ante un tribunal penal, en aplicación de las leyes de represión del terrorismo. Reprimir la oferta sí, pero también la demanda, y castigar por igual a saqueadores y compradores.

● ***¿Se puede establecer un paralelismo con los tráficos de armas y drogas que también hacen estragos en la región?***

Todo tráfico de obras de arte y antigüedades empieza con la realización de excavaciones clandestinas en sitios arqueológicos y prosigue con la salida oculta del botín rapiñado en ellos, la primera venta de las piezas sustraídas y el contrabandeo de estas por varios países hasta hacerlas llegar al mercado del arte donde se venderán de nuevo, con miras a que finalicen su largo itinerario en una sala de exposiciones o una colección privada.

Este dilatado proceso requiere del concurso de muchos participantes organizados en vastas redes bien implantadas, semejantes a las de los traficantes de armas y drogas.

El tráfico de obras de arte saqueadas en zonas de guerra –llamadas por algunos "antigüedades de sangre", denominación que no considero muy adecuada– es tan sólo una parte de las diversas actividades ilegales llevadas a cabo por las redes delictivas. Es frecuente que los servicios aduaneros decomisen armas y antigüedades ocultas en un mismo contenedor.

De hecho, los diversos tráficos ilícitos están estrechamente vinculados entre sí porque son muy lucrativos. La única diferencia entre ellos son las penas impuestas a los delincuentes. Una persona arrestada por receptar un kilo de heroína irá la cárcel, pero si en vez de droga oculta una obra de arte robada, lo más que le puede pasar es que tenga que devolverla.

● ***¿Podremos vislumbrar el fin del tráfico de bienes culturales algún día?***

Muchos países toman medidas de ámbito nacional para ponerle término. En el Oriente Medio, por ejemplo, la gran mayoría de los países de la región han prohibido el comercio de antigüedades. Por eso, si se da el caso de que en el mercado del arte se pone en venta un objeto procedente de Libia, por ejemplo, se puede tener la total seguridad de que se trata de un bien cultural adquirido ilegalmente.

En el plano internacional, varias organizaciones prestan apoyo a las autoridades nacionales para desmantelar las redes de traficantes. Por ejemplo, la UNESCO tiene a su disposición una Base de datos sobre las leyes nacionales del patrimonio cultural, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) una lista roja de bienes culturales en peligro y la Organización Internacional de Policía Criminal (INTERPOL) una Base de datos sobre obras de arte robadas que se actualiza periódicamente.

Sin embargo, también es menester intensificar en el plano local el combate contra el tráfico ilícito de bienes culturales. Las instituciones importantes tienden demasiado a menudo a dejar de lado a las comunidades locales en esta lucha y a limitar el alcance de esta a una labor realizada directa y casi exclusivamente en las instancias gubernamentales.

Ahora bien, en las regiones donde las guerras causan estragos y los organismos gubernamentales son endebles, quienes están en primera línea de ese combate son las comunidades y las ONG locales, así como los profesionales y las partes interesadas que se hallan sobre el terreno.

En enero de 2018, dos misiles dirigidos contra el edificio del museo de Ma'arrat Al-Numan (Siria) ocasionaron graves destrozos en su estructura. Gracias al concurso de la población de esta ciudad, y más concretamente del director del museo, un equipo de expertos del que yo mismo formaba parte pudo desplazarse allí para inventariar *in situ* los estragos y prestar una primera ayuda. Sobre la base del informe elaborado por el equipo y transmitido directamente a la UNESCO, esta decidió aportar ulteriormente una ayuda financiera y técnica para evitar el derrumbe del edificio. Esta operación conjunta ha permitido salvar el museo e impedir la desaparición de una de las colecciones más hermosas de mosaicos romanos y bizantinos de Siria.

Es preciso replantearse los métodos de lucha contra este tráfico existente desde tiempos inmemoriales. Si se quiere acabar con él de una vez por todas, es indispensable que las distintas partes interesadas en su erradicación colaboren en los planos internacional, nacional y local.

■

> "La sanción más dura prevista para los detentadores de objetos culturales procedentes de zonas en guerra consiste simplemente en condenarles a que los restituyan al país de origen"

La India se enfrenta al saqueo de sus bienes culturales

Ante la enorme demanda de obras de arte indias en el mercado mundial de antigüedades, este país ha aprobado leyes muy estrictas para yugular la exportación ilícita de su patrimonio arqueológico y artístico. No obstante, la aplicación de esa legislación tropieza continuamente con el grave problema de que la pobreza de las poblaciones de los sitios culturales y la escasez del personal encargado de protegerlos estimulan los pillajes.

Samayita Banerjee

Investigadora de la Universidad de Ashoka (India) especializada en arqueología y conservación del patrimonio cultural. Premiada en 2018 con la Beca Sahapedia – UNESCO.

En las cercanías de la aldea de Berachampa, situada a unos 35 kilómetros de Calcuta, capital del Estado de Bengala Occidental, se encuentran los vestigios de la antigua Chandraketugarh, una de las antiguas ciudades costeras más importantes de la historia de la India Oriental.

Hoy en día, apenas quedan rastros del pasado esplendor de este sitio cultural, cuya antigüedad se remonta al siglo II antes de nuestra era. Ejemplo por antonomasia de los graves males que aquejan al patrimonio arqueológico indio, Chandraketugarh patentiza la negligencia de las instituciones culturales, la insuficiencia de los trabajos de investigación y la quiebra de las medidas de conservación del patrimonio cultural del país. Son muy numerosas las obras de arte y objetos culturales saqueados en este sitio y dispersos actualmente por diversos rincones del mundo, donde se exhiben en museos y colecciones de arte privadas del mayor prestigio.

Sin embargo, la India posee instrumentos pertinentes para proteger su rico patrimonio cultural. Por ejemplo, en el plano jurídico cuenta con la Antiquities and Art Treasures Act [Ley sobre Antigüedades y Tesoros Artísticos], aprobada en 1972 y modificada en 1976, que prohíbe terminantemente la exportación de cualquier objeto arqueológico y establece una vigilancia muy estricta en lo que atañe a los obras de arte en posesión de particulares. Hoy en día, todos los objetos y sitios arqueológicos son ya de propiedad estatal. Además, las autoridades redoblan sus esfuerzos para recuperar u obtener la restitución de las antigüedades robadas.

Pocos años después de la entrada en vigor de esta ley se registraron numerosas desapariciones de bienes culturales, por ejemplo, en el periodo 1977-1979 se denunciaron hasta unos 3.000 robos de antigüedades. Según cálculos de la UNESCO, hasta 1989 se exportaron ilegalmente desde la India más de 50.000 obras de arte y objetos culturales. Las autoridades competentes del país consideran, por su parte, que es imposible dar cifras exactas del expolio sufrido.





CC BY-SA 4.0 fotos por Suvadip Sanyal

Un pillaje que viene de lejos

De hecho, el saqueo de antigüedades en el subcontinente indio es un fenómeno que viene de mucho tiempo atrás. Si hoy en día es una consecuencia del desmedido afán de lucro reinante, antaño las potencias colonialistas lo consideraban un legítimo botín de guerra cada vez que vencían militarmente a las poblaciones locales de los sitios culturales.

En 1861, cuando el país se hallaba aún bajo la dominación británica, ya fue necesario crear el organismo denominado Archaelogical Survey of India (ASI) [Inspección Arqueológica de la India – ASI] que hoy en día depende del Ministerio de Cultura. Su misión era, y sigue siendo, proteger el patrimonio cultural nacional, velar por la conservación de los monumentos antiguos, vigilar los yacimientos arqueológicos y fomentar las excavaciones científicas en esos lugares.

La ASI tiene encomendadas hoy la salvaguardia y conservación de 3.650 monumentos y sitios de muy distintos periodos históricos, que abarcan desde la prehistoria hasta la época colonial. La carencia de personal suficiente para salvaguardarlos sigue siendo en la India uno de los principales problemas que dificultan la aplicación efectiva de las leyes de protección del patrimonio cultural.

Placas de terracota provenientes de Chandraketugarh, y conservadas en el Museo Arqueológico Estatal de Kolkata, en el Estado de Bengala Occidental.



CC BY-SA 4.0 foto por Suman Kumar Giri

Vestigios de Khana Mihirer Dhipi, que forma parte del sitio de Chandraketugarh.

Los templos y sitios arqueológicos que encierran inestimables tesoros artísticos son víctimas de robos perpetrados con una audacia asombrosa. Entre 1965 y 1970 se sustrajeron más de cien esculturas eróticas talladas en piedra pertenecientes al Conjunto monumental de Khajuraho, situado en el Estado de Madhya Pradesh, que fue construido por la dinastía Chandella en el periodo 950-1050 y figura en la Lista del Patrimonio Mundial desde 1986. Tampoco los museos pueden evitar los robos, a pesar de que deben estar sometidos a una estricta vigilancia. En 1968, por ejemplo, el Museo Nacional de Nueva Delhi constató la desaparición de 125 joyas antiguas y 32 piezas artísticas labradas en oro de una gran rareza.

Hallazgos arqueológicos fortuitos

La mayoría de las obras de arte sustraídas en la India pasan de contrabando a países de Occidente, donde una gran parte de ellas acaba siendo adquirida por museos. Provistas de documentación falsa, esas piezas se suelen exportar por vía marítima para soslayar los controles más rigurosos que se practican en los aeropuertos.

Muchos yacimientos arqueológicos del país se hallan a merced de anticuarios y coleccionistas locales que se autoproclaman "arqueólogos". Por ejemplo, en los alrededores y en la zona central de Los Sundarbans, el mayor bosque de manglares del mundo en el sudeste del Estado de Bengala Occidental, hay decenas de esos sitios. Aunque muchos de ellos han sido destruidos por los incesantes vaivenes erráticos de la intrincada red fluvial de esta región, muchos han sido explorados por el Departamento Bengalí de Arqueología y la Sección Oriental de la ASI.

Sin embargo, son pescadores y aldeanos de la zona central de ese sitio los que descubren por azar el mayor número de piezas arqueológicas. Esos hallazgos fortuitos van a parar luego a manos de marchantes de antigüedades o, en el mejor de los casos, acaban en comercios de antigüedades o museos locales. Esto ocurre porque las subastas públicas son escasas, los inventarios de los museos son demasiado defectuosos y los descubridores de objetos culturales ignoran su valor comercial.

Educación sobre el valor del patrimonio cultural

En la India es ilegal toda transacción de antigüedades efectuada con un comerciante carente de la autorización reglamentaria, pero como son humildes agricultores o albañiles quienes encuentran la mayoría de los objetos culturales, los ceden por sumas irrisorias a intermediarios, organizados en redes clandestinas, que luego los venden al mejor postor. En estas condiciones, la severidad de la legislación resulta contraproducente.

En efecto, mucho más importante que las leyes o los reglamentos es transmitir conocimientos históricos a las poblaciones locales, principalmente en las escuelas. Porque, ¿cómo exigir a la gente la salvaguardia de un sitio si desconoce por completo su valor? Hay que sensibilizar a los descubridores de obras de arte al valor económico e histórico que tienen, así como informarles de que los poderes públicos pueden remunerarles mucho mejor. De hecho, la pobreza es el gran problema subyacente al fenómeno del pillaje del patrimonio.

Además de incorporar a los planes de enseñanza nociones de arqueología y salvaguardia del patrimonio cultural, también puede ser fructífero involucrar a los políticos de los concejos comunales ("panchayats") y consejos de distrito en la tarea de intensificar la vigilancia de los sitios históricos y controlar más a los traficantes que actualmente pueden acceder a ellos sin restricción alguna. En lo que respecta a los departamentos culturales estatales y los museos, su tarea más apremiante es verificar y registrar los inventarios de sus colecciones y hallazgos.

El auge del mercado de objetos de arte de la India y otros países de Asia se debe a la relación dicotómica existente entre los países ricos, fuentes de la demanda, y los países menos prósperos, fuentes de la oferta. La demanda de obras de arte no va a cesar, pero la oferta de los llamados países "pobres" se puede frenar con la adopción inmediata de iniciativas relativamente simples, porque de no ser así, es posible que muy pronto el rico patrimonio en obras de arte de naciones como la India deje de estar al alcance de sus propios nacionales.

Itinerario de una antigüedad robada

Esta es la historia de una estela funeraria griega del siglo IV antes de nuestra era, vendida en 2017 por una conocida casa de subastas. A pesar de las advertencias de un experto en lo tocante a su procedencia dudosa y de las pruebas que se presentaron, el objeto no fue retirado del catálogo. Después de múltiples gestiones que duraron más de un año, la estela fue devuelta finalmente a las autoridades griegas. Así ocurrió todo.

Christos Tsirogiannis

Arqueólogo y experto judicial, Christos Tsirogiannis es profesor asociado del Instituto de Estudios Superiores de la Universidad de Aarhus (Dinamarca). Es coautor del volumen *Trafficking Culture: New Directions in Researching the Global Market in Illicit Antiquities,* [El tráfico de bienes culturales: Nuevas orientaciones en la investigación del mercado mundial de antigüedades ilícitas], publicado en 2019.

En mayo de 2017, la empresa de subastas internacionales Sotheby's publicó en Internet un catálogo de antigüedades que saldrían a la venta en Londres un mes después. En uno de los lotes figuraba la parte superior de una estela funeraria griega de mármol, adornada con una palma y el fragmento de una inscripción en la que podía leerse el inicio del nombre masculino ΕΣΤΙ [ΑΙΟΣ].

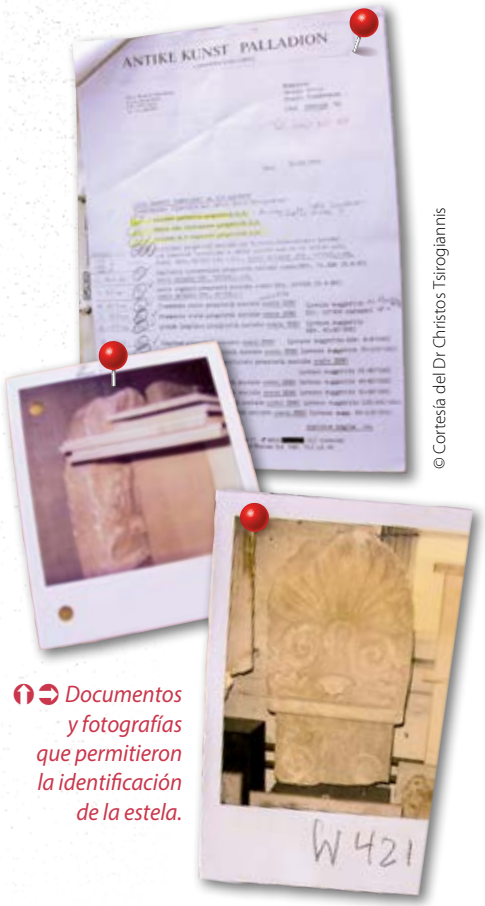
La pieza, tallada a mediados del siglo IV antes de nuestra era, estaba valorada en el rango de 60.000 a 90.000 libras esterlinas y no iba acompañada del nombre del vendedor. En el catálogo de Sotheby's figuraba como "procedencia" de la estela "John Hewett, Bog Farm, Kent, decenio de 1960" y una nota en la que se mencionaba su origen griego, citando en particular que provenía de cerca de Atenas, en la región del Ática.

La policía allana una oficina de falsos marchantes

Entre 1995 y 2006, la lucha contra el comercio ilícito de obras de arte logró algunos éxitos gracias a varios allanamientos que la policía realizó en las oficinas de los traficantes de antigüedades Giacomo Medici, Gianfranco Becchina, Robin Symes y Christos Michaelides.



© Plume



© Cortesía del Dr Christos Tsirogiannis

Documentos y fotografías que permitieron la identificación de la estela.



Como participé, en calidad de arqueólogo, en la última de esas operaciones policiales, efectuada en 2006 por las autoridades griegas, pude reconocer la estela, que aparecía en varias fotos e imágenes profesionales procedentes de los archivos confiscados en las instalaciones de Becchina, el célebre negociante italiano condenado por su participación en el comercio ilícito de antigüedades.

Ese momento marcó para mí el inicio de extensos esfuerzos para identificar la pieza, acopiar pruebas para reconstituir su auténtica procedencia, informar a las autoridades y, por último, hacer posible que la antigüedad robada fuera devuelta a su país de origen. A fin de identificar los objetos, posibilitar su repatriación e incoar nuevos procesos judiciales contra todos los agentes implicados en el tráfico, recibí autorización oficial para examinar, entre otros, esos tres archivos.

El expediente de Becchina que contenía las instantáneas de la estela estaba dedicado a sus transacciones con el fallecido Antonio Savoca, un conocido traficante de antigüedades de doble nacionalidad, griega e italiana. En las fotos compiladas por Savoca se ve la estela sin limpiar, todavía con restos de tierra y fracturas recientes, visibles en la superficie del mármol. En otras imágenes aparece como si se la hubiera tratado descuidadamente, en un almacén repleto de otras antigüedades sucias, parcialmente recostada contra una ventana, en medio de tuberías metálicas.

Disfrazar la verdadera procedencia

Pero los archivos de Becchina contienen también documentos que permiten comprender mejor la auténtica procedencia de la estela. La pieza estuvo en su poder al menos desde 1978 hasta 1990, fecha en que su propiedad parece estar compartida entre Becchina y el marchante y coleccionista suizo George Ortiz. Pero en la sección de "procedencia" del catálogo de Sotheby's de 2017 no figuraba ninguna mención de Becchina, Savoca u Ortiz. Tampoco había prueba alguna de que hubiera sido propiedad del tal "John Hewett, Bog Farm" especialmente en "el decenio de 1960", o que Savoca tuviese contacto alguno con este último en relación con ninguna antigüedad.

El 8 de junio de 2017, tras identificar la estela, me puse en contacto con la Interpol, la unidad especializada de Scotland Yard y la brigada de obras de arte de la policía griega y les proporcioné todas las pruebas gráficas y documentales necesarias. La policía británica me respondió que no había motivos suficientes para confiscar el objeto con miras a una investigación penal y que Sotheby's había rechazado firmemente la denuncia. En cuanto al servicio competente de la policía griega, me informó de que había transferido el asunto al Ministerio de Cultura, organismo que jamás se puso en contacto conmigo.

En los días que precedieron a la subasta, el caso, con todas sus pruebas, se publicó en el sitio web de la Asociación Europea

de Arqueólogos gracias a la gestión de Marianne Mödlinger, del Comité sobre el tráfico ilícito de bienes culturales. Los arqueólogos David Gill (editor del blog *Looting Matters*) y Neil Brodie (editor del blog *Market of Mass Destruction*) también trataron el tema en sus páginas respectivas.

El día de la subasta, 12 de junio, supe por el periodista independiente Howard Swains, que estaba presente, que la estela ya había sido "vendida" por 48.000 libras esterlinas a un comprador anónimo. Pero cuando Sotheby's anunció los resultados, la estela no figuraba entre los objetos subastados.

El 6 de julio, la revista en línea *VICE* publicó en su edición en lengua griega los detalles de la operación y la siguiente declaración de Sotheby's, con fecha 23 de junio de 2017: "Habida cuenta de que demostramos la diligencia debida antes de la subasta y que la procedencia conocida era anterior a la época en la que estuvo en posesión de Becchina, decidimos que no procedía retirar de la venta la estela funeraria […] De hecho, las fotos que el Sr. Tsirogiannis [o sea, yo] publicó muestran que la estela estaba montada sobre una peana. Por consiguiente, teniendo en cuenta el hecho de que nuestra procedencia era anterior a la fecha de dichas fotografías, no creemos que esas imágenes justifiquen que se haya puesto en tela de juicio los derechos incontestables de nuestro proveedor".

Un "gesto espontáneo de buena voluntad"

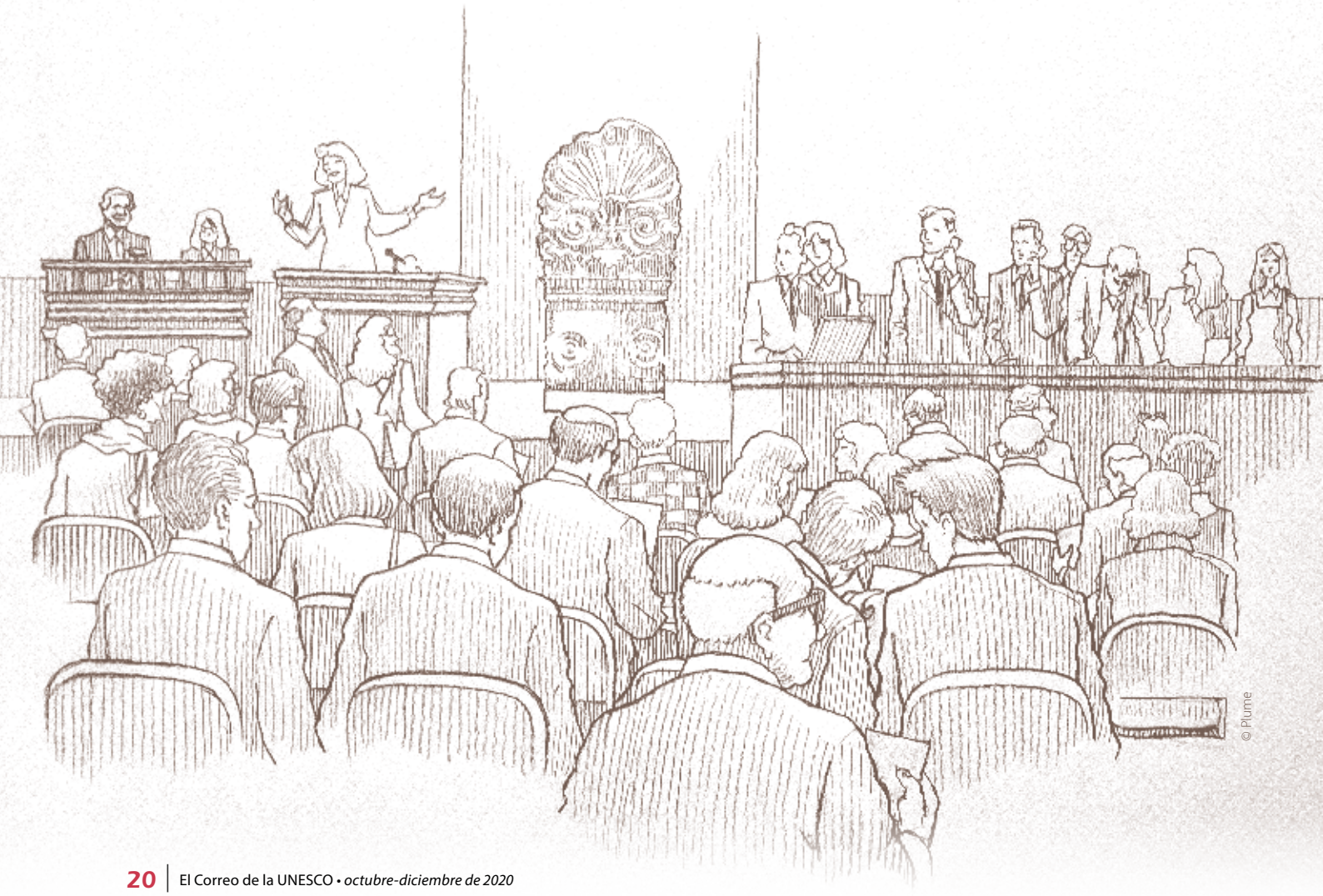
La respuesta de Sotheby's hacía caso omiso a la vez del mal estado de la pieza, que mostraban las fotos, y de la implicación de Savoca, Becchina y Ortiz en su procedencia, incluso tras la publicación de las pruebas.

El 7 de mayo de 2018, once meses después de la subasta, el diario *The Times* publicó un artículo sobre mis investigaciones. En el texto se mencionaba el caso de la estela y se añadía: "Sotheby's declaró que en fecha reciente había sabido que la procedencia que le comunicaron en 2008 era falsa. La empresa señaló que, en colaboración con la Unidad de obras de arte y objetos antiguos [sic] de la Policía Metropolitana de Londres, *en un gesto espontáneo de buena voluntad, todas las partes interesadas aceptaron entregar la estela a las autoridades griegas*".

No se ha filtrado ninguna información adicional acerca del descubrimiento de la falsa procedencia realizado por los responsables de Sotheby's ni de la razón por la que dicho hallazgo solo se produjo "en fechas recientes", a pesar de que las "investigaciones exhaustivas" previas les habían "convencido" de que "no había obstáculo alguno" para la subasta. Por supuesto, el "gesto espontáneo de buena voluntad" servía para disimular el hecho de que se habían visto obligados a restituir una antigüedad, tras haberse demostrado su origen ilícito.

El 27 de junio de 2018, a petición de un fiscal griego, presté testimonio sobre el caso en el consulado de Grecia en Londres, con miras a facilitar el procedimiento judicial en curso. Al día siguiente, la Unidad de obras de arte y antigüedades de Scotland Yard me comunicó por teléfono que la estela seguía en Londres, en espera de ser devuelta a Grecia. El Ministerio de Cultura de Grecia anunció finalmente la repatriación de la pieza el 8 de septiembre de 2018. En la actualidad, la estela se encuentra en el Museo Epigráfico de Atenas.

A fin de cuentas, el caso tuvo una solución satisfactoria, pero su desarrollo pone de relieve la implicación de algunos de los miembros más "respetables" del mercado de antigüedades y subraya la necesidad de actualizar la legislación pertinente en los países donde existe una demanda final. En el futuro, será preciso que las diversas autoridades competentes puedan actuar con más coordinación y celeridad para evitar que la próxima estela robada no tarde tanto en regresar a su país de origen.



© Plume

Las redes sociales, nuevo Dorado de los traficantes

Los sitios web dedicados a subastas, así como las redes sociales, se han convertido desde hace algunos años en centros de intercambios de traficantes de bienes culturales. Aunque Facebook ha proscrito recientemente el comercio de antigüedades en su plataforma, queda mucho por hacer para yugular este tráfico que da a quienes lucran oportunidades a escala mundial.

Tom Mashberg

Experiodista de investigación de *The Boston Herald,* hoy en día colabora periódicamente en las páginas culturales de *The New York Times*. Especializado en el tema de robos y repatriaciones de antigüedades y obras de arte, es coautor del libro *Stealing Rembrandts: The Untold Stories of Notorious Art Heists.*

En junio, tras más de dos años de quejas formuladas oficialmente por especialistas en el rastreo de antigüedades, Facebook reconoció que su plataforma se utilizaba como un verdadero bazar en línea de compraventa de obras de arte saqueadas en el Oriente Medio.

Facebook, comunicó públicamente que "para proteger los objetos históricos y a sus usuarios […] prohibía de ahora en adelante la compraventa de cualquier objeto histórico en su sitio web y en el de 'Instagram'", e incluyó esa restricción en sus Normas Comunitarias, lo que supuso un cambio importante en la política que había seguido hasta entonces.

Ya iba siendo hora de que se hiciera ese cambio. En efecto, las plataformas en línea apenas se habían movilizado antes para poner trabas al comercio ilícito de vestigios y objetos históricos, tal y como venían denunciando desde 2014 los expertos agrupados en el Antiquities Trafficking and Heritage Anthropology Research Project – ATHAR ("antigüedades" en árabe) [Proyecto de Investigación sobre Tráfico de Antigüedades y Antropología Cultural].

La crisis de la COVID-19 agravó el problema al inducir a un creciente número de revendedores y compradores a servirse de Internet, donde comprobaron que si se integraban en grupos de Facebook sin vigilancia podían acceder fácilmente al mercado ilegal del arte.

Una lacra mundial

Facebook no es la única plataforma en línea donde se han vendido obras de arte y antigüedades de procedencia ilegal. Para localizar a posibles compradores, especialmente en Europa y EE.UU., los traficantes también recurren a una amplia gama de sitios web de subastas como eBay, Invaluable, Catawiki y GoAntiques, pese a que las normas de utilización de estas plataformas proscriben, en teoría, las transacciones sobre ese tipo de objetos culturales.



© Cortesía de ATHAR Project

Vasijas y lámparas de aceite puestas a la venta en Facebook en enero de 2018.

En la normativa adoptada por eBay se dice que "en los anuncios relativos a la venta de antigüedades es menester señalar la procedencia del objeto o la cronología de su propiedad, a las que se deberá adjuntar, cuando sea posible, una fotografía o una imagen digitalizada de un documento oficial que especifique el país de origen y los pormenores legales de su venta; además, el objeto tendrá que contar con una licencia de importación o exportación, según los casos".

Sin embargo, en la práctica es casi imposible bloquear las ventas que conculcan este tipo de normas. "Esto se debe a la gran cantidad de objetos vendidos en línea, a la rapidez con que se efectúan las transacciones y a la imposibilidad en que se encuentran muchas autoridades represivas nacionales para controlar e investigar con regularidad las transacciones mercantiles por Internet", tal y como explica Neil Brodie, profesor de investigación especializado en arqueología de la Universidad de Oxford y autor de numerosos artículos sobre el comercio electrónico.

Es muy difícil evaluar el número de objetos de procedencia ilegal subastados en línea. En 2019, durante la presentación de un estudio elaborado para la Comisión Europea sobre el comercio ilícito de bienes culturales en el Viejo Continente, Brodie estimó que tan solo en 2018 en el Reino Unido se habrían vendido unos 52.560 lotes de antigüedades por un valor de 1,8 millones de euros, y agregó que, sin duda, una gran parte de las transacciones efectuadas ese año fueron ilegales.

La UNESCO viene criticando sin descanso la expansión del comercio de bienes culturales en Internet, junto con diversas entidades asociadas a su acción que tienen por finalidad la represión de la delincuencia, como la Organización Internacional de Policía Criminal (INTERPOL) y la Organización Mundial de Aduanas (OMD), o la elaboración de normas jurídicas, como el Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado (UNIDROIT).

El pasado 26 de junio, en una videoconferencia de expertos destinada, entre otros fines, a determinar qué nuevas medidas se pueden adoptar para impedir en Internet la compraventa ilícita de bienes culturales saqueados, el Subdirector General de Cultura de la UNESCO, Ernesto Ottone Ramírez, declaró que "todos debemos redoblar nuestros esfuerzos para luchar contra esta lacra mundial". En esa reunión se cuestionó la función de plataformas giratorias del tráfico ilícito de objetos históricos desempeñada por Facebook, eBay y otros sitios web.

Saqueos a la carta

Según los expertos, el tráfico de antigüedades en Facebook comenzó en 2011, más o menos en la época de la "Primavera Árabe". Amr Al-Azm, profesor de historia y antropología del Oriente Medio de la Shawnee State University

(Ohio, Estados Unidos) que codirige el Proyecto ATHAR, estima que fue entonces cuando el EIIL organizó el pillaje sistemático de sitios arqueológicos iraquíes y sirios, sirviéndose principalmente de Facebook.

En su opinión, "las redes sociales han roto las barreras que obstaculizaban el acceso al mercado del arte". En septiembre de 2020, este profesor y Katie Paul, antropóloga y codirectora del Proyecto ATHAR, ya habían contabilizado por lo menos 120 grupos de Facebook –en su mayoría de lengua árabe– vinculados al comercio ilegal de objetos arqueológicos procedentes del Oriente Medio. Esos grupos cuentan con miles y miles de miembros.

Los sitios web de subastas en línea constituyen también un problema. Sin embargo, Katie Paul subraya que "a diferencia de lo que ocurre con el sitio de eBay, en el caso de los grupos de Facebook pueden ascender a centenares de miles los seguidores de un solo vendedor ilegal de objetos arqueológicos."

"Todo es una cuestión de dimensiones –añade– porque eBay cuenta con unos 182 millones de usuarios, mientras que los de la plataforma Facebook se cifran en más de 2.000 millones y, además, tienen acceso a ella todos los países en desarrollo".

Amr Al-Azm afirma que quienes tratan de comprar o vender obras de arte y objetos culturales suelen hacer primero indagaciones prospectivas en grupos de Facebook, y luego ultiman sus negociaciones en aplicaciones digitales de mensajería cifrada. Señala, además, que los compradores difunden profusamente demandas muy concretas, incentivando así lo que él denomina "saqueos a la carta".

En un informe realizado en 2019 por el Proyecto ATHAR, se mostraban abundantes fotos y vídeos publicados por grupos de Facebook para ofrecer a la venta mosaicos, elementos arquitectónicos y estatuas de la Antigüedad, así como máscaras funerarias egipcias e incluso sarcófagos faraónicos.

Según Katie Paul, los traficantes publican abiertamente fotos de catálogos de subastas para dar una idea del precio de los objetos que venden. Y añade que los traficantes en línea tratan de dar seguridad a los compradores sobre la autenticidad de los objetos, llegando a publicar fotos o vídeos de sus exhumaciones *in situ*. Algunos de ellos incluso cuelgan en Internet instrucciones para enseñar a eventuales saqueadores cómo se deben localizar los sitios arqueológicos vulnerables y desenterrar adecuadamente los tesoros artísticos que puedan contener.



© Cortesía de ATHAR Project

Objetos robados puestos a la venta en Facebook.

Katie Paul hace notar además cuán irritante es el hecho de que los algoritmos de las plataformas en línea recomienden a sus usuarios que se conecten con grupos y sitios web dedicados al tráfico de objetos arqueológicos. "Cada vez que en el marco del Proyecto ATHAR investigamos uno de esos grupos y sitios, el algoritmo de Facebook, por ejemplo, nos recomienda conectarnos con otros tres más".

Los rastreos efectuados por ATHAR han detectado también la tendencia a subastar obras de arte directamente y en tiempo real, mostrando a los saqueadores en plena faena de exhumación de vestigios para demostrar sobradamente su autenticidad. Cuando se adjudica el objeto subastado a un pujador, se le muestra cómo se le pone una etiqueta falsa y se le expide a través de terceros países.

Cuando Facebook o un sitio web de subastas han proscrito a vendedores ilegales, Amr Al-Azm y otros rastreadores les han pedido que no supriman las páginas publicadas por esos traficantes, ya que constituyen las únicas pruebas de los robos para las autoridades policiales y los expertos en patrimonio. Las fotos y los vídeos que muestras los saqueadores son las únicas pruebas de la existencia de estos objetos. Sin embargo, por motivos de confidencialidad las plataformas digitales no tienen la intención de conservar los contenidos suprimidos.

Es muy probable que en los años venideros la oleada de objetos arqueológicos siga inundando el mercado del arte en línea. En efecto, hay traficantes que con frecuencia los almacenan durante años para dar tiempo a que se les deje de prestar atención y también para poder falsificar la documentación credencial que facilite su puesta en venta en el mercado legal.

Habida cuenta de todo cuanto antecede, las fotos y los vídeos de objetos robados revisten una importancia primordial. En opinión de Amr Al-Azm, "son elementos probatorios que tendrán un gran valor para los estudiosos especializados en el patrimonio cultural y, por consiguiente, también serán esenciales para los trabajos que se emprendan en el futuro con miras a restituir las obras de arte robadas a sus países de origen".

> "En la práctica es casi imposible bloquear las ventas que conculcan las normas establecidas por las plataformas digitales"

Bronces chinos del mundo entero reunidos en un museo virtual

En Tongling, en el este de China, un museo de nuevo cuño presenta de manera virtual objetos milenarios de cobre y bronce, fabricados durante la dinastía Han, muchos de los cuales se encuentran en el extranjero. Esta iniciativa prefigura lo que podrían ser los museos digitales del porvenir: agentes capaces de compartir recursos y ofrecer un acceso sin precedentes a sus colecciones.

Tang Jigen

Profesor de la Universidad de Ciencia y Tecnología de China Meridional (SUSTech) en Shenzhen y arqueólogo especializado en la edad del bronce en China.

Arrastrados por las vorágines históricas, muchos objetos culturales han sido extraídos de su país de origen y permanecen en el extranjero. Por lo general, hay pocas probabilidades de que ese patrimonio sustraído sea devuelto, al menos a corto plazo. En esas condiciones, ¿qué esperanza de volver a ver esos tesoros culturales pueden albergar los ciudadanos del país donde se crearon?

La ciudad de Tongling, en la provincia de Anhui, en el este de China, ha resuelto el problema mediante la creación de un museo virtual. Tongling, que apenas cuenta con 1,6 millones de habitantes, es célebre por la producción de objetos de cobre: la extracción de este mineral y la fundición del bronce comenzaron allí a finales del siglo XVII antes de nuestra era. Bajo la dinastía Han (202 a.n.e – 220 d.n.e) este puerto fluvial enclavado en las márgenes del Yangtsé proporcionó la mayor parte de la materia prima necesaria para la acuñación de monedas de cobre.

En 2016, las autoridades municipales, con la ayuda de expertos en el tema, decidieron fundar un museo que estaría dedicado a albergar objetos antiguos de cobre y bronce. El objetivo de ese museo virtual de piezas de cobre y bronce (MNVB) es compartir por conducto de Internet, a escala mundial, los recursos culturales de objetos chinos antiguos fabricados en esos metales, en particular de los que se encuentran fuera de China.

Un rinoceronte distinto a los demás

Entre los tesoros a los podrán acceder los visitantes del sitio web del MNCB (que debería ponerse en línea de aquí a finales de 2020), está la muestra *Cien obras maestras en bronce,* una exposición digital de un centenar de bronces seleccionados por



© Ji Zhifeng

Museo Digital del Cobre y los Bronces de Tongling (China).

un jurado de arqueólogos. En la selección figuran varios bronces chinos procedentes de colecciones de museos extranjeros. Otra exposición titulada *Cien anécdotas sobre los objetos de bronce* narra detalladamente cómo esas piezas salieron de China hacia los países donde ahora se encuentran.

Una de esas narraciones cuenta el periplo del *Xiao chen yu zun,* un jarrón ritual de bronce en forma de rinoceronte de 3.000 años de antigüedad, fabricado durante la dinastía Shang (1.600-1.046 a.n.e), que por conducto de un marchante de arte, C. T. Loo, llegó a París, donde luego lo adquirió Avery Brundage, dirigente deportivo estadounidense y ex presidente del Comité Olímpico Internacional (COI). Ese jarrón ritual chino de la edad de bronce, cuya forma animal lo convierte en una pieza única, fue donado finalmente al Museo de Arte Asiático de San Francisco, donde actualmente es uno de los objetos más valiosos y emblemáticos de la institución.

La idea de compartir en Internet los recursos culturales no es novedosa. Muchas instituciones afiliadas a la red del Consejo Internacional de Museos (ICOM) disponen de un sitio web propio. Lo que distingue al museo virtual de Tongling es que incorpora y presenta recursos culturales dispersos en numerosos países. A lo largo de los siglos, China ha sufrido el expolio de gran parte de su patrimonio cultural: se calcula que millones de objetos de arte han salido del país por diversos medios.

Algo más que un sitio web

En el curso de la investigación que yo mismo llevé a cabo en 2016, más del 90% de las personas entrevistadas conservaban la esperanza de que los bienes culturales extraídos de China sean devueltos un día a su país de origen. El hecho de que ahora se compartan de modo virtual en el sitio web del MNCB podría contribuir a aliviar las tensiones existentes desde hace mucho tiempo entre China y los países destinatarios.

Hasta el momento, el MNCB solo ha compartido en línea determinada categoría de objetos, a saber, los bronces chinos. Pero en el futuro habrá museos virtuales construidos y gestionados por diversas instituciones que trabajarán coordinadamente desde distintos países y que combinarán un gran número de recursos. Esos nuevos museos virtuales podrían denominarse "red de museos digitales" o "museos en la nube informática".

No serán simplemente varios sitios web que expongan colecciones de un museo en particular ni una combinación de sitios web de varios museos, sino el fruto de una auténtica colaboración entre diversas instituciones de distintos países. Esos museos virtuales del futuro ya existen, como lo demuestran las exposiciones en línea del Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad de Cambridge y del Museo Británico, ambos en el Reino Unido.

Los rápidos y espectaculares progresos de las tecnologías de almacenamiento y transferencia de megadatos favorecen la creación de esos museos "en la nube". Un fenómeno que, según vaticinan algunos expertos, bien podría imprimir un giro novedoso a esas instituciones e incluso a la cultura en general.



© Zu Jie

Ampliar el ámbito de lo posible

En el futuro, esos museos virtuales podrían seleccionar distintos tipos de objetos relacionados con diversos temas y concebir exposiciones de una amplitud nunca antes vista, gracias a la puesta en común de un enorme volumen de datos. Sin duda también serán capaces de exponer e interpretar un objeto de múltiples maneras, mediante la utilización de recursos culturales procedentes del mundo entero. Investigadores de varios países podrán dialogar entre sí y con el público acerca de las piezas expuestas.

Hace 3000 años, durante la dinastía Shang –la más antigua de la historia de China que los arqueólogos hayan excavado– los artesanos chinos crearon al menos dos piezas de bronce de tipo *you* que han alcanzado gran notoriedad y que representan a un tigre mientras devora a un ser humano. Por razones históricas, esos dos objetos forman parte actualmente de las colecciones del Museo Guimet de París y del Museo Sen-Oku Hakukokan de Kyoto. Cabe imaginar que un día esas dos instituciones coincidan en Internet con arqueólogos chinos especializados en el periodo Shang, en el marco de un museo virtual, para compartir sus conocimientos y la historia de esos objetos *you* con el público del mundo entero.

> "Lo que distingue al museo virtual de Tongling es que incorpora y presenta recursos culturales dispersos en numerosos países"

En los Países Bajos una mirada sin concesiones de los museos sobre el pasado colonial

El Nationaal Museum van Wereldculturen (Museo Nacional de Culturas del Mundo) es un ente de vanguardia. Esta institución ha sido uno de los primeros museos de Europa que ha creado dispositivos para devolver objetos procedentes de las antiguas colonias.

Catherine Hickley

Periodista independiente afincada en Berlín, Catherine Hickley colabora regularmente con el boletín mensual *The Art Newspaper* y el diario *The New York Times*, y es autora de *The Munich Art Hoard: Hitler's Dealer and His Secret Legacy* [un reportaje de investigación sobre las obras de arte expoliadas por los nazis en la Segunda Guerra Mundial].

En 2014, el Tropenmuseum o Museo Tropical de Amsterdam estuvo a punto de cerrar. El Ministerio de Asuntos Exteriores había decidido suspender la financiación de su organismo tutelar, el Real Instituto de los Trópicos (KIT).

El museo se salvó *in extremis* por la creación, ese mismo año, de una nueva entidad encargada de gestionar el conjunto de las colecciones etnográficas de los Países Bajos: el Museo Nacional de Culturas del Mundo (NMVW), que aglutinó al Tropenmuseum, el Museum Volkenkunde de Leyden y el Afrika Museum. El NMVW supervisa también al Wereldmuseum de Rotterdam, cuya colección es propiedad de esa ciudad.

Pero durante los meses que persistió la incertidumbre sobre el porvenir del Tropenmuseum, los curadores de las colecciones etnográficas neerlandesas experimentaron una auténtica crisis de identidad. "La amenaza," explica el Director General del Museo Nacional de Culturas del Mundo, Stijn Schoonderwoerd, "provocó una toma de conciencia dentro de esas instituciones. Nos llevó a poner en tela de juicio nuestra historia colonial y a comprender que podíamos enfrentarnos a muchas preguntas relativas a la identidad, el control, el poder, la desigualdad y la descolonización".



© Rob van Esch

Museo etnográfico Tropenmuseum, en Amsterdam (Países Bajos), parte del Nationaal Museum van Wereldculturen, Museo Nacional de las Culturas del Mundo.

Una clara ventaja

Estos temas no son patrimonio exclusivo del Museo Nacional de Culturas del Mundo. En 2017, en un discurso que pronunció en Uagadugú (Burkina Faso), el Presidente de Francia Emmanuel Macron se comprometió a devolver definitivamente el patrimonio africano existente en los museos franceses. El mandatario encargó la elaboración de un informe al respecto a la catedrática senegalesa Felwine Sarr y la historiadora de arte francesa Bénédicte Savoy. En el informe, publicado en 2018, se recomienda la restitución de las piezas procedentes del África Subsahariana que se conservan en los museos de Francia. En junio de 2020 se aprobó un proyecto de ley por el que se autorizó la devolución a Benín de 26 objetos de arte de procedencia ilícita, así como el retorno a Senegal de un sable de valor histórico, en lo que constituyó la primera etapa legislativa en el cumplimiento del compromiso presidencial.

En Alemania, los Ministros de Cultura de los 16 Estados federales acordaron en marzo de 2019 sus propias directrices comunes. En el documento aprobado, los ministros se comprometieron a crear las condiciones necesarias para devolver los objetos que figuran en las colecciones públicas y que se obtuvieron en las antiguas colonias "de una manera que hoy resulta injustificable, tanto desde el punto de vista jurídico como moral".



© Kirsten van Santen

Desde 2017, la exposición Afterlives of Slavery *en el Tropenmuseum recorre la historia de la esclavitud y examina sus repercusiones sobre el mundo de hoy.*

En el Reino Unido, el Institute of Art and Law prepara actualmente, a petición del Arts Council England, un conjunto de orientaciones para los museos, cuya publicación está prevista para el otoño de 2020.

Pero el Museo Nacional de Culturas del Mundo ha logrado una clara ventaja en esta tarea. En 2016, la aparición de la tesis doctoral del investigador Jos van Beurden, que se publicó en inglés con el título *Treasures in Trusted Hands* [Tesoros en buenas manos], reavivó en los Países Bajos el debate en torno a los objetos que datan de la época colonial. "Su repercusión ha sido considerable", asegura la curadora jefa del NMVW, Henrietta Lidchi.

A principios de 2017, el NMVW empezó a estudiar los criterios de restitución. En las décadas anteriores ya se habían efectuado algunas devoluciones, pero las reclamaciones siempre se habían examinado individualmente. "Desde entonces hemos adoptado un enfoque más sistemático y equitativo", afirmó Henrietta Lidchi, "pero eso ha requerido un cambio estructural".

Las directrices se aprobaron en 2019 y se publicaron en un documento titulado *Return of Cultural Objects: Principles and Process* [La devolución de objetos culturales: principios y procedimientos]. El texto señala que "la misión general del museo consiste en abordar las historias largas, complejas y entrecruzadas que dieron origen a sus colecciones". Entre las directrices figura "el compromiso de examinar y evaluar de manera transparente las peticiones de restitución de objetos culturales, según normas de respeto, colaboración y celeridad".

La UNESCO facilita las negociaciones entre los países

Desde 1978 existe un mecanismo internacional de mediación entre los Estados sobre la cuestión de la restitución o devolución de bienes culturales. Este instrumento aborda los objetos que han desaparecido tras una ocupación extranjera o colonial o a causa de un robo ocurrido antes de la ratificación de la Convención de 1970 por los Estados Partes. Creado por la UNESCO, el Comité Intergubernamental para la Promoción del Retorno de los Bienes Culturales a sus Países de Origen o su Restitución en Caso de Apropiación Ilícita es un órgano permanente, independiente de la Convención. Bajo la dirección de este Comité, Alemania devolvió a Venezuela, en enero de 2020, la roca sagrada "Kueka", que pertenecía a la comunidad pemón y que desde 1998 se exhibía, en el parque Tiergaten de Berlín. Otro ejemplo: en 2018, Estados Unidos devolvió a Turquía las piezas que faltaban de un mosaico descubierto en la antigua villa romana de Zeugma, en Gaziantep, que forman parte de la colección de la Universidad Estatal de Bowling Green.

Sin protestas

Las directrices no se limitan al patrimonio robado, sino que abarcan también el compromiso de devolver los objetos que sean muy valiosos para las comunidades de origen, cualquiera que sea la forma en que esas piezas se hayan adquirido. Los demandantes tampoco tienen que demostrar que disponen de un museo apropiado para albergar los objetos reclamados, un argumento que en el pasado se usó con frecuencia para justificar la negativa de restitución.

"He comprobado con gran alivio que este nuevo enfoque ha suscitado poca oposición y no ha causado ninguna protesta entre los partidos políticos o los ciudadanos. Por ahora, la población neerlandesa se muestra favorable a la devolución", apunta Stijn Schoonderwoerd.

Una actitud que podría cambiar cuando esta política se aplique a escala nacional. El director del museo no descarta el riesgo de que los grupos de extrema derecha se sumen

> “Este nuevo enfoque ha suscitado poca oposición y no ha causado ninguna protesta entre los partidos políticos o los ciudadanos”

a quienes se oponen a la devolución de las piezas de los museos neerlandeses, con miras a reforzar el sentimiento nacionalista.

Tras la pista de los objetos del periodo colonial

En total, el museo alberga unas 450.000 piezas. Según Henrietta Lidchi, el NMVW “calcula que en conjunto” alrededor del 40% de sus colecciones se adquirieron en el contexto colonial. Desde junio de 2019 el museo dispone por primera vez de dos investigadores que trabajan a jornada completa con el fin de rastrear el origen de esos objetos. Para financiar esa labor, el NMVW ha pedido al gobierno una subvención de cuatro millones de euros.

En colaboración con el Rijksmuseum de Amsterdam y el Centro de competencias para la restitución de bienes culturales y de la Segunda Guerra Mundial del Instituto NIOD, en una primera fase el NMVW se ocupa principalmente de Indonesia, mediante proyectos que tratan de consolidar las investigaciones relativas, por ejemplo, a las expediciones militares de la época colonial o las redes de establecimientos comerciales.

El museo no ha recibido todavía ninguna reclamación oficial por conducto de estos nuevos canales, quizá a causa de la pandemia de coronavirus. Pero se ha entablado un debate con diversas instituciones, entre ellas las comunidades indígenas de América del Norte. El NMVW colabora también desde hace bastante tiempo con el Museo Nacional de Indonesia, con miras a intercambiar información y lograr que las colecciones sean más accesibles.

La devolución de la daga de un héroe indonesio

Como resultado de las investigaciones realizadas por el museo, el Ministro neerlandés de Cultura devolvió al Embajador de Indonesia en los Países Bajos un kris o *keris*, una gran daga ornamental con damasquinado de oro fino. El arma perteneció al Príncipe Diponegoro, un caudillo rebelde de Java y héroe nacional de Indonesia, que, durante cinco años, de 1825 a 1830, luchó contra el poder colonial neerlandés. Algunos de sus objetos, entre otros una silla de montar y una lanza, ya habían sido devueltos a Indonesia en el decenio de 1970, por recomendación de un comité mixto de expertos indonesios y neerlandeses. El kris solo pudo localizarse varios años después.

El NMVW también es miembro del grupo de diálogo sobre Benín, establecido en 2007, compuesto por los museos europeos que poseen colecciones de objetos de ese país procedentes del saqueo realizado por las tropas británicas en 1897, y por delegados de instituciones nigerianas.

En fecha reciente, esos museos recibieron fondos para efectuar un inventario digital de “los bronces de Benin” [un antiguo reino que hoy forma parte de la región meridional de Nigeria] y también aceptaron prestar periódicamente sus colecciones a Benin City (Nigeria), pero sin comprometerse a restituirlas de manera definitiva. “No me cabe duda alguna de que al final los museos europeos devolverán a Nigeria los objetos beninenses que fueron robados”, asegura Stijn Schoonderwoerd.



La daga del príncipe Diponegoro, proveniente de las colecciones del Museo Volkenkunde de Leyde fue restituida por los Países Bajos a Indonesia en marzo de 2020.

© Cortesía del Museo Nacional de Indonesia, en Yakarta (MNI 192.999)

Algunos ejemplos de devolución

2020. Una placa votiva de origen sumerio de más de 4.000 años de antigüedad será devuelta próximamente a Iraq por el Museo Británico (Reino Unido).

2014. Estados Unidos restituye a la India bajorrelieves de los siglos IX y X sustraídos en 2009 de un templo del Rajastán.

2010. El Museo Barbier-Mueller de Ginebra (Suiza) devuelve a Tanzania la máscara makondé robada en 1984 al Museo Nacional de Dar Es Salaam.

2006. Un poste totémico perteneciente a la nación originaria haisla, que estaba expuesto en el Museo Etnográfico de Estocolmo, es devuelto por Suecia al Canadá. Se trata del primer tótem restituido por un Estado europeo.

2000. Una escultura hindú del siglo XII que representa al dios Shiva y a su esposa Parvati, que había sido robada en Nepal en 1982, es devuelta a ese país por el Museo de Arte Indio de Berlín (Alemania).

1989. Australia restituye a Perú un manto de la cultura paracas, de más de 2.000 años de antigüedad, sustraído del Museo Nacional de Lima.

Las críticas que recibe el NMVW provienen en realidad de quienes consideran que el proceso de devolución es demasiado lento. En junio de 2020 hubo manifestaciones ante el Tropenmuseum para protestar por la presencia de restos humanos en sus colecciones, aunque los manifestantes reconocieron que la institución está dispuesta a reexaminar su pasado colonial.

Stijn Schoonderwoerd recuerda que la dirección del museo se limita a custodiar la colección nacional. Cualquier medida de devolución requiere la aprobación del Ministerio de Cultura y exige prolongadas negociaciones diplomáticas.

“Formamos parte de procesos políticos que no controlamos”, insiste Schoonderwoerd. “A menudo se nos acusa de escondernos detrás del Estado. Pero es simplemente imposible que llevemos a cabo devoluciones por nuestra propia iniciativa. La restitución no es un acto patrimonial, es un acto político”.

Argentina, a la vanguardia en las restituciones

Desde 2004, Argentina ha restituido a sus países de origen unos 5.000 bienes culturales confiscados en su territorio. Las razones de esta nueva política son un mayor reconocimiento del arte de las civilizaciones precolombinas y la promulgación de una ley que protege el patrimonio arqueológico y paleontológico.

Irene Hartmann

Periodista del diario *Clarín* (Argentina).

La prensa lo llamó "el robo del siglo". Y no cabe duda de que fue un robo espectacular. En julio de 2002 unos sujetos cavan un túnel de 30 metros para penetrar clandestinamente en el sótano del Museo Nacional de Bellas Artes de Asunción (Paraguay). Sustraen cinco cuadros, entre los que figura el *San Jerónimo*, cuyo valor se estima en 200.000 dólares estadounidenses. Los ladrones se dan a la fuga y cruzan la frontera con Argentina. Poco después, ponen al *San Jerónimo* a la venta en Posadas, en el noreste del país. Pero, las fuerzas de seguridad logran desmantelar la operación en 2008 y Argentina devolverá la obra a Paraguay ese mismo año.

La historia de la restitución del *San Jerónimo* no es un caso aislado. Desde 2004, Argentina ha devuelto a sus países de origen no menos de 4.825 piezas patrimoniales que han sido robadas y fueron confiscadas en su territorio, ya sea obras de arte, vestigios arqueológicos o documentos históricos. El país se ha convertido, durante el último decenio, en un ejemplo a escala regional en materia de devolución de bienes robados.

María Florencia Galesio, directora de la sección de investigaciones del Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina, explica que esta política es el resultado de una toma de conciencia del valor patrimonial de los objetos provenientes de las culturas prehispánicas. "El arte precolombino, al que se le restó valor estético durante mucho tiempo, se ha beneficiado de un mayor reconocimiento en los últimos 15 años", afirma.



© Colección del MNBA, Buenos Aires, Argentina (8936)

Disco de bronce de la cultura santamariana, época precolombina.

La inauguración en 2004 de una sala de arte precolombino en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, fue un paso decisivo hacia el reconocimiento de estos vestigios de civilizaciones pasadas. "Constituye una prueba del valor estético que ya se concede a las piezas expuestas, más allá de su dimensión etnológica o arqueológica", añade.



© Colección del MNBA, Buenos Aires, Argentina (9130)

Vasija antropomorfa de cerámica de la cultura ciénaga, época precolombina.

"El caso Janeir"

"Esta valoración debe mucho a las instituciones museológicas, pero el fenómeno no surgió de la nada, sino que ocurrió en sintonía con la ley de 2003 sobre la protección del patrimonio arqueológico y paleontológico", señala la investigadora, promulgada el mismo año en que Argentina ratificó la Convención de la UNESCO sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales de 1970.

La nueva normativa encarga al Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL) la aplicación de la ley a escala nacional y obliga a los propietarios de los bienes provenientes de sitios arqueológicos o paleontológicos a inscribirlos en un registro oficial.

La aprobación de esta ley tiene relación con el "caso Janeir" que provocó consternación y contribuyó a que las mentalidades y la legislación evolucionaran. A principios del decenio de 2000, agentes de la Policía Aeronáutica Nacional, convertida hoy en Policía de Seguridad Aeroportuaria, se asombraban al ver transitar por el aeropuerto internacional de Ezeiza numerosos objetos arqueológicos. Recurrieron entonces al INAPL para que les impartiera una formación que les permitiese identificar los vestigios relacionados con la arqueología y la paleontología. Entre 2000 y 2001, no menos de 10.000 objetos fueron decomisados en diferentes tiendas de la capital argentina, pertenecientes en su mayoría al anticuario Néstor Eduardo Janeir.

Es difícil evaluar el valor mercantil de los bienes devueltos desde hace unos 15 años. "Como la compra y venta de esos objetos están prohibidas, los arqueólogos se resisten a evaluarlos. De muchas piezas no tenemos precio alguno; de otras hacemos estimaciones en base a las publicaciones de venta de los infractores. Pueden ser unos cientos, miles o millones de dólares", afirma Marcelo El Haibe, comisario inspector a cargo del Departamento de Protección del Patrimonio Cultural (INTERPOL-Policía Federal Argentina).

En realidad, poco más del 3% de los casi 5.000 objetos repatriados a sus países de origen tiene puesto un "precio". En total, unos 860.000 dólares, si esas piezas se hubieran comercializado en el mercado negro. ¿Es poco? La cifra está lejos de reflejar la importancia de esas devoluciones, lo que requeriría calcular el valor de venta del restante 97%, número que, de todos modos, dejaría fuera el mucho más trascendental valor simbólico de los objetos en cuestión.

Perú es uno de los grandes beneficiarios de las restituciones

Con un 88% de objetos recuperados, el Perú, uno de los países más afectados por este tráfico ilegal, encabeza la lista de los Estados a los que Argentina restituye objetos patrimoniales, seguido por Ecuador, que recibe el 9% de las devoluciones. En 2016, unos 439 objetos robados del patrimonio ecuatoriano y 4.150 del peruano fueron devueltos a sus países de origen. Las demás restituciones estuvieron relacionadas con Bolivia, Paraguay y España. En este último caso, se trató de la restitución de los mapas confeccionados por Claudio Ptolomeo, astrónomo, matemático y geógrafo griego, sustraídos en 2007 de la Biblioteca Nacional de España por un hombre que dijo ser "investigador". Dos de los mapas robados fueron hallados en Argentina, país donde residía. Ambos mapas fueron devueltos a España en 2007.

Como en este último caso, es frecuente que el tráfico ilícito de bienes culturales utilice circuitos laberínticos más allá de las fronteras y los océanos. "Por eso, las víctimas denuncian estos hechos en sus países, mientras los objetos robados se comercializan en general en otros, algo que no facilita el trabajo de los investigadores", comenta el agente que calcula que este tráfico representa cerca de 6.500 millones de dólares anuales.

Para que logren buenos resultados, estas operaciones requieren a menudo de la colaboración entre los servicios policiales de los diferentes países, aunque también de estimaciones exteriores para identificar los objetos. "No trabajamos solos, sino codo a codo con otros organismos, como el Instituto de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (INAPL) o el Museo Argentino de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia, si se trata de piezas paleontológicas. El éxito es fruto del compromiso de un trabajo interdisciplinario", afirma Marcelo El Haibe.

La última operación exitosa data de 2019. Se trataba de 115 documentos redactados entre 1824 y 1900, valorados en 10.000 dólares estadounidenses, que estaban a la venta en un comercio de Buenos Aires. Al cierre de este artículo ya estaban próximos a ser devueltos al Perú, país del que fueron sustraídos.



Vasija antropomorfa de cerámica de la cultura condorhuasi, época precolombina.

© Colección del MNBA, Buenos Aires, Argentina (894)

> "El arte precolombino, al que se le restó valor estético durante mucho tiempo, se ha beneficiado de un mayor reconocimiento en los últimos 15 años"

ZOOM



La fiebre del jazz en los suburbios negros de Sudáfrica



Fotografías de Jürgen Schadeberg
Texto de Katerina Markelova, UNESCO

Autor de una crónica en imágenes del *apartheid,* el fotorreportero Jürgen Schadeberg (1931-2020) captó también con su cámara momentos culminantes de la historia del jazz sudafricano[1]. Fruto del encuentro de este excepcional artista con el efervescente y protestatario universo musical de los jazzistas de Sudáfrica fue una serie de instantáneas de gran riqueza, autenticidad y valía documental e histórica.

En 1950, a los 19 años, Schadeberg huye de Alemania y de su pasado nazi. Pero el país donde decidió establecerse, la entonces Unión Sudafricana, acababa de implantar un régimen de segregación racial total: el *apartheid*. En Sophiatown (Johannesburgo) y en otros suburbios donde se iban concentrando las poblaciones negras expulsadas paulatinamente del centro de las ciudades, el joven fotógrafo trabó amistad con toda una joven generación de músicos negros –autodidactas en su gran mayoría– que con un nuevo estilo inimitable habían empezado a ocupar el proscenio del jazz autóctono, con los ojos siempre puestos en Manhattan. Schadeberg dirá años después que "el jazz estadounidense, adaptado y africanizado, iba cobrando en Sudáfrica la tonalidad única de estos suburbios". En estas barriadas populares dieron sus primeros pasos artísticos muchas futuras estrellas mundiales del jazz, como Miriam Makeba, Hugh Masekela y Abdullah Ibrahim. Forzados a exilarse en países de Europa y en Estados Unidos, muchos de estos intérpretes pusieron su talento y fama al servicio de una lucha contra el *apartheid*.

Jürgen Schadeberg captó con el objetivo de su cámara el espíritu de toda una época de Sudáfrica y las aspiraciones de su población. Esto le valió ser arrestado en varias ocasiones y más tarde, en 1964, se vio obligado a emprender el camino del exilio. A Schadeberg se le considera el padre de la fotografía sudafricana. En el decenio de 1950 formó a toda una generación de fotorreporteros sudafricanos, en su calidad de director artístico de *Drum* [Tambor], la revista cultural de las comunidades negras urbanas de ese país.

"El jazz encarna la libertad, justamente porque sus raíces emanan de la esclavitud", declaró Herbie Hancock, leyenda del jazz e iniciador del Día Internacional del Jazz, en un número especial del *Correo* en 2012. Esta jornada, proclamada en 2011 por la UNESCO, celebra anualmente, cada 30 de abril, los valores universales de este estilo surgido a principios del siglo XX en el sur de Estados Unidos.

1. *Jazz, Blues & Swing: Six Decades of Music in South Africa* [Jazz, Blues y Swing – Seis decenios de música en Sudáfrica]. Libro de fotografías de Jürgen Schadeberg con textos de Don Albert, Gwen Ansell, Darius Brubeck y Hotep Idris Galeta (David Philip Publishers, Claremont, 2007).

Página anterior: *Año 1954, Hugh Masekela es el adolescente que contempla con sus compañeros de la banda de jazz Huddleston el instrumento que le ha regalado Louis Armstrong. Hugh llegó a ser uno de los trompetistas de jazz más famosos del mundo.*



Todd Matshikiza, fotografiado aquí en 1952, fue cronista y crítico musical de Drum *[Tambor], la revista cultural por excelencia de las comunidades negras urbanas de esa época. Años más tarde, en 1958, compondría* King Kong, *la primera ópera sudafricana de jazz "negro".*



Kippie Moeketsi, uno de los más grandes saxofonistas sudafricanos, en 1951. A diferencia del gran número de músicos que en 1960 emprendieron el camino del exilio después de la atroz matanza perpetrada por el régimen del apartheid en Sharpeville, Kippie optó por quedarse en Sudáfrica.

Miriam Makeba, cantante de jazz mundialmente conocida y figura emblemática de la lucha contra el apartheid, en un estudio de grabación de Johannesburgo, en 1955.


TRUTONE
TROPIK
D-C
Jambo
Envee
COLUMBIA
QUALITY
Hi-note
records



General Duze, guitarrista de gran talento y miembro de los más prestigiosos grupos de jazz sudafricanos, tocando para sus hijos en 1951, en su casa del suburbio de George Goch (Johannesburgo).



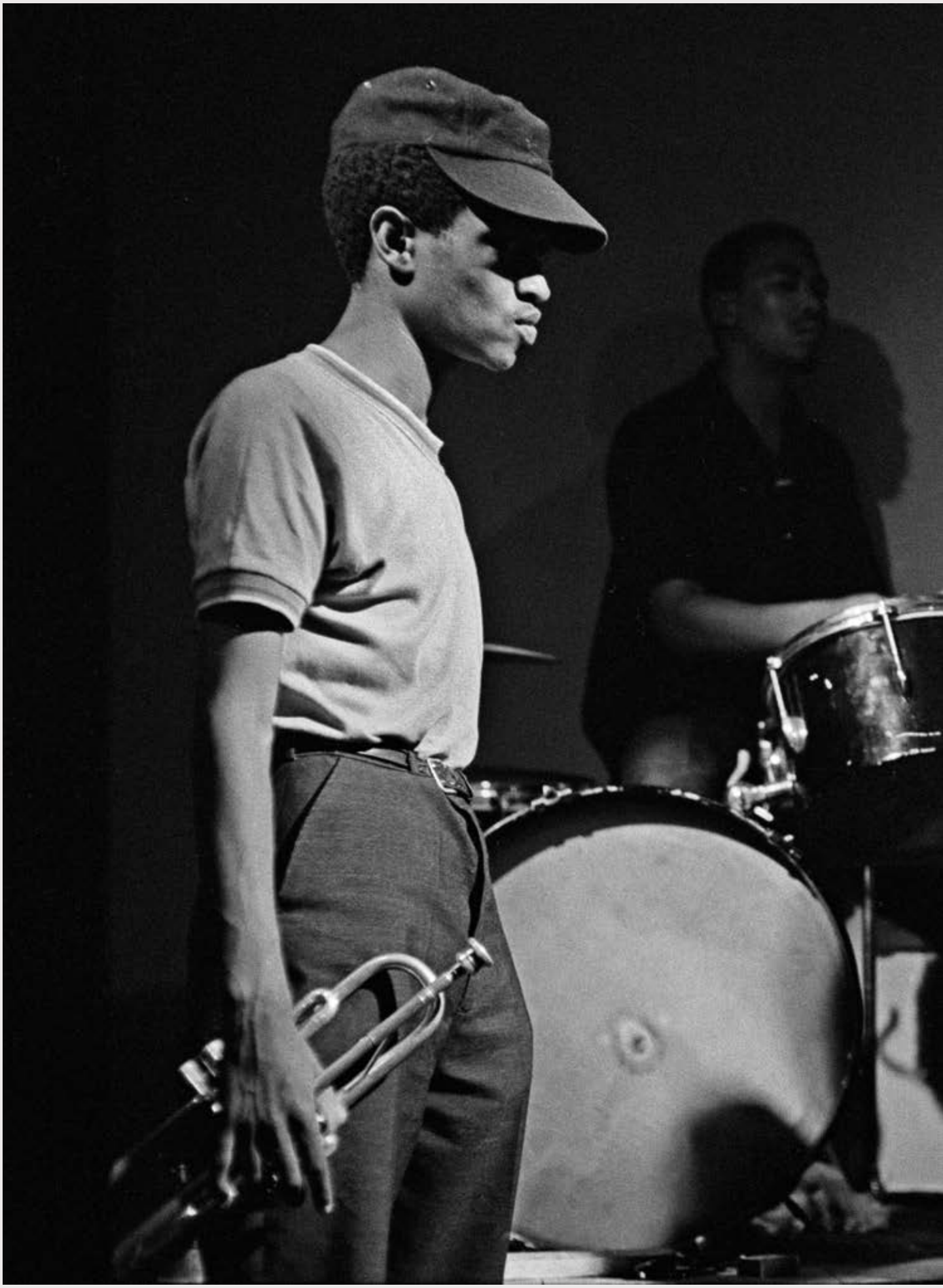
Esta instantánea tomada en 1952 nos muestra al brillante saxofonista Mackay Davashe, que fue uno de los compositores y animadores sudafricanos de bandas de jazz más creativos de su época. A él se debe la canción Lakutshon Ilanga, *eternizada hoy en todo el mundo gracias a la voz de Miriam Makeba.*





Año 1951, uno de los numerosos bailes populares que proliferaban en locales improvisados de barriadas y suburbios de grandes ciudades sudafricanas como Johannesburgo (Orlando y Sophiatown) o Pretoria (Mamelodi).

Una pareja de bailarines danzando claqué en el Ritz, un céntrico club de Johannesburgo muy de moda en 1952.









Fundador en 1959 de Jazz Epistles, el grupo de bebop más importante de Sudáfrica, el afamado pianista Abdullah Ibrahim tuvo que exilarse a Nueva York en el decenio de 1960. En esta foto de 1979, le vemos tocando en la boda de un amigo celebrada en esta ciudad.

Páginas 36-37: *Año1962, el trompetista Mongezi Feza y el saxofonista Dudu Pukwana del célebre sexteto Blue Notes durante una sesión de jazz en un club del barrio de Hillbrow (Johannesburgo).*



Formada en el arte del bel canto en el Technikon de Pretoria, Gloria Bosman es una de las figuras más importantes de la nueva generación de jazzistas de Sudáfrica, 2001.

Las divas Abigail Kubeka, Thandi Klaasen, Dolly Rathebe y Mara Louw cantando en 1998 durante una conmemoración de la destrucción del suburbio de Sophiatown, en las afueras de Johannesburgo, decretada en 1955 por el régimen sudafricano.

> "El racismo sistémico se basa en la inferiorización de ciertos grupos minoritarios considerados históricamente como subalternos"

Racismo:

Enfrentarse a lo impensable

La violencia policial ocurrida la primavera pasada en Estados Unidos generó un movimiento de protestas que se extendió más allá de las fronteras estadounidenses. El racismo, ya sea corriente o sistemático, sigue estando profundamente arraigado en las mentes y el funcionamiento de las sociedades contemporáneas, insiste la novelista Véronique Tadjo.

Véronique Tadjo

Escritora franco-marfileña. Residió durante muchos años en Sudáfrica, en donde fue profesora de la Facultad de lengua francesa de la Universidad de Witwatersrand en Johannesburgo. Publicó la novela *En compagnie des hommes,* que se sitúa en el contexto de la epidemia del Ébola, en 2014, en África occidental. Vive actualmente entre Londres y Abiyán.

Publicadas en Internet y posteriormente recogidas por los medios de comunicación internacionales, las imágenes del asesinato de George Floyd, que fue sofocado por un policía en Minneapolis el 25 de mayo, volvieron a poner en primer plano el tema del racismo.

Durante un tiempo, habíamos podido alimentar la ilusión de vivir en una era post-racial, de la cual la elección de Nelson Mandela, el primer presidente negro de Sudáfrica (1994-1999) y el acceso a la magistratura suprema de Estados Unidos de Barack Obama (2008-2017) habrían sido los momentos clave. El mismo optimismo prevaleció en Francia, donde los valores republicanos parecían haber superado el concepto de raza, condenándolo a la obsolescencia.

Sin embargo, el racismo "ordinario" nunca ha dejado de impregnar nuestra vida cotidiana, alimentándose de prejuicios y preconceptos. A veces sutil, a menudo frontal, se apoya en tres pilares, según las investigadoras Évelyne Heyer y Carole Reynaud-Paligot del Museo del Hombre de París: "categorizar a los individuos en grupos (un reflejo del cerebro humano, pero los criterios de clasificación varían según los contextos sociohistóricos), jerarquizarlos (algunos son valorados o desvalorizados por una razón arbitraria) y esencializarlos, es decir, presentar estas diferencias como infranqueables e inevitables porque provienen de una transmisión hereditaria".

Rechazo del prójimo

Este rechazo del prójimo asume múltiples formas. No escatima ataques a figuras prominentes, manifestándose en particular mediante abucheos a un jugador de fútbol negro o mediante el desencadenamiento de las redes sociales contra políticos negros.

> "El racismo "ordinario" nunca ha dejado de impregnar nuestra vida cotidiana, alimentándose de prejuicios y preconceptos"



CC BY 2.0 foto por Tony Webster

Estatua de Cristóbal Colón en el Estado de Minnesota, una de las numerosas efigies de personajes vinculados con la historia colonial y la discriminación abatidas tras las manifestaciones contra las desigualdades raciales en Estados Unidos, en junio de 2020.

Sin embargo, la mayoría de las veces las víctimas son los ciudadanos comunes cuando luchan por obtener una vivienda o un trabajo sobre la base de su origen racial. Esa actitud discriminatoria es generalmente repudiada por el público en general. Reconocido como perjudicial para la cohesión social, se atribuye, con razón o sin ella, al pensamiento reaccionario. Según Frantz Fanon, el gran defensor de las luchas por la descolonización: "El racismo no es un todo, sino el más visible, el más cotidiano, de hecho, a veces el más burdo elemento de una estructura dada".

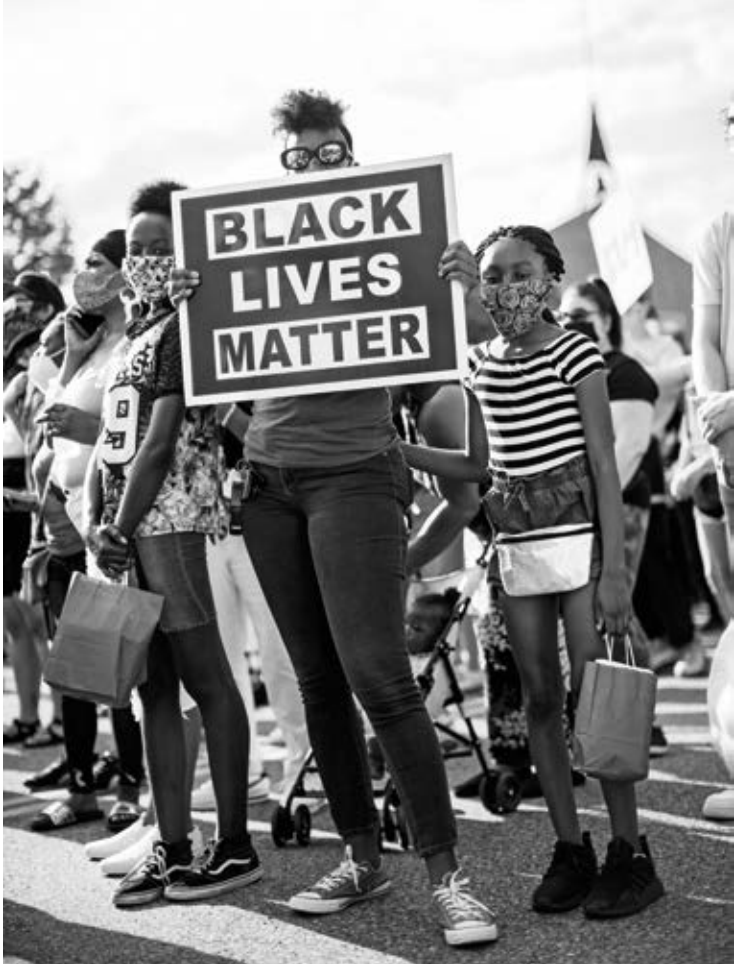
Es dicha estructura la que se llama racismo "sistémico". Más pernicioso y por lo tanto más difícil de desenmascarar pues se esconde incluso en el funcionamiento del Estado. Para aquellos que nunca se han enfrentado a tales manifestaciones, es fácil negar su existencia. ¿No condenan las leyes las diferentes formas de discriminación? En Francia, la primera ley nacional, que data del 1º de julio de 1972, ha sido enmendada y mejorada varias veces. Además, existen convenios europeos e internacionales a los cuales recurrir para denunciar los abusos. Pero las leyes por sí solas no son suficientes para frenar la discriminación en la vida cotidiana. Debemos ir más lejos.

Racismo sistémico

El alcance del racismo sistémico no se puede captar reduciéndolo a actos aislados. Se trata de la inferiorización de ciertos grupos minoritarios, considerados históricamente como subalternos debido al legado de la esclavitud y/o la colonización. En una sociedad que se considera democrática, se infiltra en el sistema policial (delitos por mera discriminación facial y violencia policial), en el sistema penitenciario (mayor número de detenidos y condenas más altas), en el sistema educativo (fracaso escolar), en el sistema sanitario (acceso restringido a la atención médica), en el mundo laboral (mayor tasa de desempleo) y en la movilidad social (urbanizaciones o barrios populares), y la lista no es exhaustiva. Para la historiadora Laure Murat, profesora de literatura de la Universidad de California en Los Ángeles, el racismo sistémico es *un monopolio institucional que con frecuencia perpetúa una cultura - sexista, racista y violenta.*

Las manifestaciones que se han extendido por todo el mundo en apoyo del movimiento estadounidense Black Lives Matter son la expresión de una conciencia de la naturaleza polifacética del racismo, que abre camino a diferentes tipos de abuso (antisemitismo, islamofobia, homofobia, sexismo, transfobia, etc.). El contexto de la pandemia de COVID-19, marcado por la experiencia colectiva de confinamiento, sufrimiento y muerte, ha aumentado sin duda la conciencia pública de esta tragedia.

Black Lives Matter es parte de la historia de la lucha de los negros estadounidenses por la igualdad racial desde los comienzos de la esclavitud en las plantaciones del sur de Estados Unidos en el siglo XVII hasta la lucha por los derechos civiles en la década de 1960, que puso fin a la segregación en los lugares públicos, el transporte y el sistema educativo.



© Patience Zalanga

Protesta, en julio de 2020, en homenaje a Philando Castile, un hombre negro mortalmente tiroteado por un policía durante un control de tráfico el 6 de julio de 2016 en el Estado de Minnesota (Estados Unidos).

Este movimiento extrae fuerzas de las luchas y victorias del pasado, aunque no haya erradicado el racismo de la sociedad estadounidense. Pero es sorprendente que haya logrado movilizar a las masas en torno a la idea de una internacionalización de la injusticia social. Ya sea en Francia, el Reino Unido, Alemania, Australia o Sudáfrica, las denuncias de violencias policiales y otras formas de exclusión se han multiplicado y han dado lugar a un rechazo colectivo de la opresión, la humillación y la dominación.

Resistencias

Sin embargo, cabe esperar resistencias a estos cambios. Tras las pancartas con lemas antirracistas, de las grandes marcas comerciales con publicidad más inclusiva y de las librerías que se apresuran a ofrecer obras de autores negros y libros sobre el racismo, es posible que se produzca una inversión en dicha situación.

Ante los daños materiales causados por muchas manifestaciones y el temor a los desórdenes públicos, el apoyo al antirracismo podría desvanecerse para dar paso a enfrentamientos entre grupos hostiles al desafío del statu quo o a enfrentamientos violentos con los organismos encargados de hacer cumplir la ley. En este sentido, el derribo de estatuas ya es un llamado de atención. El hecho de que Black Lives Matter no tenga un centro real es un problema. Podemos comprobar que el movimiento se ha dividido y lucha por controlar el extremismo de una minoría de militantes muy activos.

Para cambiar la sociedad, el impulso de solidaridad debe ir más allá de las protestas y los símbolos. "Pero si no hubiera 'divisiones' y si todos estuvieran siempre de acuerdo en todo, no necesitaríamos la democracia. La democracia es una cuestión de conflicto encuadrado (por las Constituciones y, muy en particular, por los derechos fundamentales)", nos recuerda Jan-Werner Müller, profesor de teoría política e historia de las ideas de la Universidad de Princeton (EE.UU.), en una columna publicada en el periódico francés *Libération* el 30 de junio de 2020. En la democracia, la unanimidad no es un valor en sí. "No se trata de ayudar a los negros, sino de lograr una sociedad en la que se respeten las diferencias con igualdad de oportunidades".

NUESTRAS INVITADAS

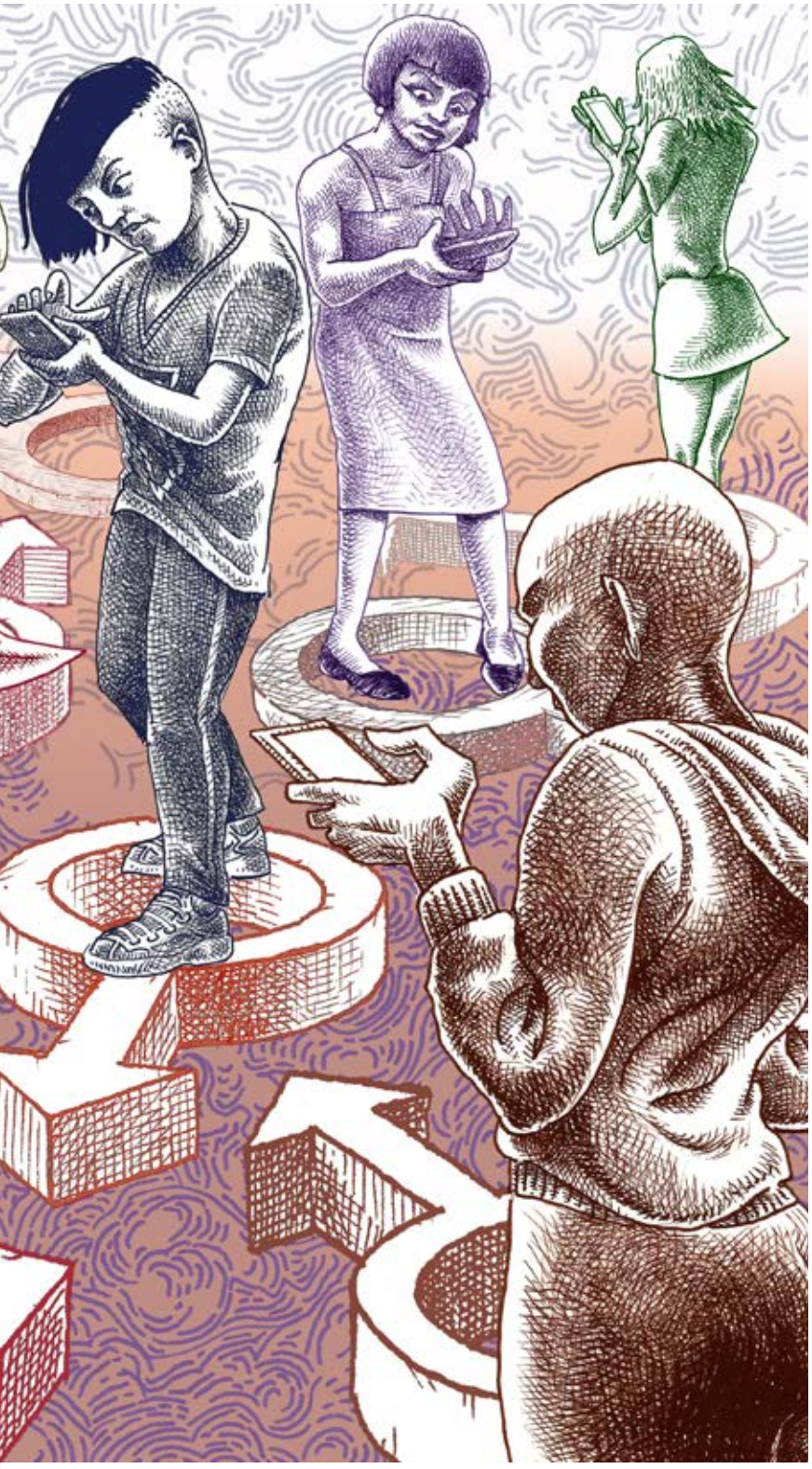
Aude Bernheim y Flora Vincent

Con una formación académica en biología e investigadoras del Instituto de Ciencias Weizmann (Israel), Aude Bernheim y Flora Vincent fundaron la asociación WAX Science con el fin de promover la igualdad de género en las disciplinas científicas.



© François le Loup

“Hay que educar a los algoritmos”



¿Son sexistas los algoritmos? La pregunta quizá parezca absurda. Pero los algoritmos, creados por seres humanos para ser usados en la inteligencia artificial (IA), no están exentos de estereotipos. Pueden transmitir prejuicios sexistas o racistas y también pueden contribuir a promover la causa de la igualdad. Eso es lo que demuestran Aude Bernheim y Flora Vincent en su libro, que lleva por título *L’intelligence artificielle, pas sans elles !*

Entrevista realizada por Agnès Bardon

UNESCO

● ***¿Cómo llegaron a interesarse en los aspectos de género de la inteligencia artificial (IA)?***

Aude Bernheim: Al principio, nuestra reflexión se centró en los vínculos existentes entre la igualdad de género y las ciencias. En 2013 fundamos la asociación WAX Science o WAX (What About Xperiencing Science) para poner en tela de juicio la posible influencia de la discriminación sexual en los equipos científicos sobre los resultados de la ciencia y la tecnología. Nuestra labor en materia de inteligencia artificial se deriva de esa reflexión.

Lo cierto es que no nos sorprendió realmente descubrir que había prejuicios de género en esas tecnologías, porque también existen en muchos otros ámbitos. No había motivo alguno para que la inteligencia artificial fuera la excepción. Pero las consecuencias son múltiples y van más allá de los asuntos que suelen relacionarse con la igualdad profesional o la nivelación de salarios. Los estereotipos contenidos en los algoritmos pueden ejercer una repercusión negativa sobre la selección de candidaturas –descartando a priori a las mujeres de los puestos técnicos–, las propuestas de salarios e incluso sobre los diagnósticos médicos.

Flora Vincent: Los equipos científicos carecen de diversidad; eso es un fenómeno conocido. Pero lo que se conoce mucho menos es que esa falta de diversidad tiene determinadas consecuencias sobre la manera en que las investigaciones se llevan a cabo o sobre los temas que se escogen. Hace poco, una historiadora de las ciencias estadounidense, Londa Schibinger, realizó varios trabajos sobre el tema y demostró que mientras más mujeres participaban en un equipo de investigación, mayores

eran las probabilidades de que los aspectos de género se tuvieran en cuenta en el estudio en cuestión.

No son pocos los ejemplos de esta discriminación en el contexto de la investigación científica. Cabe mencionar al respecto el caso de los medicamentos que se prueban más a menudo en ratones machos, porque estos tienen menos hormonas y se considera que, por esa razón, resulta más fácil medir los efectos secundarios. Otro ejemplo: en los simulacros de accidentes se emplean muñecos de un metro 70 de alto y 70 kilogramos de peso, es decir, maniquíes que representan la estatura y la corpulencia promedio de los hombres, con lo cual los cinturones de seguridad no tienen en cuenta determinados aspectos de la anatomía femenina presentes, por ejemplo, durante el embarazo.

● ***¿Acaso la informática es, desde sus inicios, una disciplina mayoritariamente masculina?***

Aude Bernheim: No, no siempre fue así. A principios del siglo XX, la informática era una disciplina que requería de un gran número de cálculos, bastante engorrosos. Por entonces, era frecuente que esas operaciones se encargaran a las mujeres. Cuando aparecieron los primeros ordenadores, las mujeres estaban a la vanguardia. En esa época la labor informática no se consideraba demasiado prestigiosa. En 1984, todavía las mujeres representaban el 37% del personal empleado en tareas de informática en los Estados Unidos. A modo de comparación, en 2018 los cursos de informática en Francia apenas contaban con un 10% de mujeres y actualmente se calcula que representan alrededor del 12% del personal en el sector de la inteligencia artificial.

En realidad, en el decenio de 1980 se produjo un cambio notable con la aparición del ordenador personal (PC). A partir de ese momento, la informática adquirió una importancia económica hasta entonces desconocida. La dimensión lúdica de los ordenadores surgió también en esos años y dio origen a un imaginario cultural muy masculino, centrado en torno a la figura del *geek* (joven adicto a la informática). Ese movimiento doble fue acompañado de una marginación de la mujer. Lo que demuestra que la afinidad de los varones por los ordenadores no es una cuestión natural, sino un fenómeno cultural, resultado de una elaboración.

● ***Cabría pensar que, por su propia naturaleza, los algoritmos son neutros. ¿En qué medida esas fórmulas matemáticas contribuyen a reproducir prejuicios sexistas?***

Aude Bernheim: Muy pronto, los observadores dieron la voz de alerta sobre los prejuicios contenidos en los algoritmos. Por ejemplo, señalaron que los programas informáticos de traducción propendían a asignar un sexo a las profesiones: la expresión inglesa "the doctor" se traducía al español por "el médico" (género masculino), mientras que "the nurse" se traducía como "la enfermera" (género femenino). Cuando aparecieron las auxiliares de voz –lo mismo Alexa que Siri o Cortana– todas llevaban nombres femeninos y respondían a las instrucciones de manera bastante sumisa, incluso cuando el usuario las injuriaba (véase el recuadro).

En 2016, la investigadora afroamericana del Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT) Joy Buolamwini se interesó por los algoritmos de reconocimiento facial. Sus trabajos pusieron de manifiesto que esos sistemas se "entrenaban" con bancos de datos en los que predominaban las fotografías de hombres blancos. Por ese motivo los algoritmos eran menos eficaces cuando se trataba de mujeres negras o de hombres asiáticos. Puede afirmarse que si Buolamwini hubiera formado parte del equipo que elaboró esos algoritmos, el resultado habría sido diferente.

Flora Vincent: Codificar un algoritmo es como escribir un texto, una tarea en la que hay una parte de subjetividad, que se manifiesta en la selección de las palabras y los giros lingüísticos, aunque uno tenga la impresión de que escribe un texto muy objetivo. Para identificar los prejuicios, nuestra operación consistió en diseccionar las diversas fases de lo que se denomina "el contagio sexista". Porque en el origen de un algoritmo prejuiciado no existe una causa única; al contrario, es el fruto de una concatenación de causas que intervienen en las distintas etapas de su elaboración. En efecto, si las personas que codifican, prueban, encargan

"Codificar un algoritmo es como escribir un texto, una tarea en la que hay una parte de subjetividad, que se manifiesta en la selección de las palabras y los giros lingüísticos"



© François le Loup

y utilizan un algoritmo no son conscientes de esos posibles prejuicios, tienden a reproducirlos. Porque, en la gran mayoría de los casos, esas personas no se han propuesto discriminar a nadie. La mayor parte del tiempo, no hacemos otra cosa que reproducir los estereotipos inconscientes forjados a lo largo de nuestra vida y nuestra educación.

● ***¿Existe hoy una toma de conciencia sobre la parcialidad que contienen determinados productos de la IA?***

Aude Bernheim: La IA es un campo que evoluciona muy rápido, tanto la tecnología en sí como la reflexión sobre su uso. En comparación con otras disciplinas, la problemática de la discriminación ha surgido muy pronto. Apenas tres años después del inicio de la fiebre del algoritmo, los observadores dieron la voz de alerta sobre el trato diferenciado que ofrecían algunas de estas fórmulas. En la comunidad científica, ese es ya un tema en sí mismo, que da pábulo a numerosos debates y trabajos de investigación orientados a la detección de los prejuicios y la repercusión de los algoritmos, desde puntos de vista éticos, matemáticos e informáticos. De un tiempo acá esta toma de conciencia se refleja también en la prensa de información general. No todos los problemas están resueltos, pero sí están definidos, y su definición permite poner en marcha la búsqueda y aplicación de soluciones.

● ***¿Cómo podrían obtenerse algoritmos más igualitarios?***

Aude Bernheim: Para empezar, es preciso operar sobre los bancos de datos, para que lleguen a representar cabalmente a toda la diversidad de la población. Algunas empresas ya lo hacen y trabajan sobre bancos de datos que tienen en cuenta las diferencias de sexo, nacionalidad o morfología. Como consecuencia de los trabajos publicados sobre las lagunas de los programas informáticos de reconocimiento facial, las compañías han actualizado sus algoritmos para que sean más inclusivos. También se han creado empresas especializadas en la elaboración de herramientas que permiten evaluar los algoritmos y determinar si contienen prejuicios.

Flora Vincent: Al mismo tiempo, en los medios científicos y de investigación se empieza a reflexionar sobre la manera de realizar una evaluación más independiente y sobre la necesidad de transparencia en materia de algoritmos. Hay quienes, como Joy Buolamwini, sostienen que es preciso elaborar y generalizar un código inclusivo, de la misma forma que existe una escritura inclusiva.

Entre las iniciativas existentes, cabe citar también la labor que realiza el colectivo *Data for Good*, que reflexiona acerca de los medios de poner los algoritmos al servicio del interés general. Este colectivo redactó una carta de ética titulada "El juramento hipocrático para los científicos de la informática", que establece una lista de parámetros específicos que es preciso verificar antes de aplicar un algoritmo para asegurarse de que no es discriminatorio. Es importante apoyar las iniciativas de este tipo.

● ***¿Podría la IA, al final de este proceso, llegar a ser un ejemplo de lucha contra los prejuicios?***

Aude Bernheim: En cierto sentido, sí, en la medida en que nos hemos concienciado muy rápidamente de los prejuicios que pueden generar las nuevas tecnologías. La IA está provocando una revolución en nuestras sociedades, de modo que también puede inducir una evolución positiva. La IA facilita la gestión y el análisis un gran volumen de datos. Eso permitió, por ejemplo, que Google creara en 2016 un algoritmo para cuantificar la duración de las intervenciones femeninas en las grandes producciones cinematográficas estadounidenses, y demostrar así que las mujeres estaban subrepresentadas en esas películas. Pero, al mismo tiempo, es preciso introducir una mayor diversidad de género en los equipos que elaboran esos algoritmos. Sin embargo, en la actualidad, debido a un conjunto de razones relacionadas sobre todo con los fenómenos de autocensura de las jóvenes en lo tocante a las carreras científicas o al sexismo que prevalece en las empresas de alta tecnología, muy pocas mujeres cursan estudios de informática. Todavía pasará algún tiempo antes de que logremos invertir esa tendencia.

Flora Vincent: Sin duda, hay que educar a los algoritmos, pero la simple modificación de algunas líneas del código no será suficiente para solucionar los problemas. Es preciso tener en cuenta que, si en los equipos dedicados a esta tarea no existe diversidad de género, no habrá voluntad alguna de realizar una codificación que fomente la igualdad.

Auxiliares de voz: aplicaciones que propician malos modales

"Me ruborizaría, si pudiera hacerlo": durante años, la asistente de voz Siri ha reaccionado así cuando alguien le ha dirigido un insulto. Esta respuesta impropia inspiró el título de una publicación de la UNESCO, *I'd Blush if I Could,* que examina la repercusión de los prejuicios sexistas sobre las aplicaciones de inteligencia artificial más populares, como las auxiliares de voz.

Alexa (Amazon), Cortana (Microsoft) y Siri (Apple): la mayoría de los dispositivos de asistencia vocal están dotados de nombres femeninos, de voces de mujer y de una "personalidad" dócil. El servilismo que reflejan esas máquinas que han invadido nuestra vida cotidiana ilustra los prejuicios sexistas que transmiten algunas aplicaciones de inteligencia artificial.

El hecho no tiene nada de sorprendente cuando sabemos que los equipos de especialistas que han elaborado estas tecnologías de punta están formados en su mayoría por hombres. En la actualidad, solo el 12% de los investigadores que trabajan en el ámbito de la inteligencia artificial son mujeres. Su presencia entre los creadores de programas informáticos es de apenas el 6% y, en consecuencia, registran 13 veces menos patentes que sus colegas masculinos del sector de la tecnología de la información y la comunicación.

Con el fin de superar esos prejuicios, la publicación de la UNESCO formula un conjunto de recomendaciones. En particular, aconseja que se erradique la práctica de dotar de una voz femenina a los auxiliares vocales en la configuración inicial de fábrica o que se les programe de forma que desaliente el empleo de insultos sexistas. En el texto se insiste especialmente en la necesidad de dotar a las jóvenes y las mujeres de las competencias técnicas para que puedan concebir nuevas tecnologías, a la par que los hombres.

En ese campo, las estadísticas desmienten a veces las ideas preconcebidas. Los países que están más próximos a lograr la igualdad de género, especialmente en Europa, muestran los índices más débiles de participación femenina en las carreras tecnológicas. Por el contrario, algunos países donde los niveles de igualdad de género son bajos, presentan porcentajes importantes de mujeres graduadas en las nuevas tecnologías.

Por ejemplo, en Bélgica apenas el 6% de los alumnos que alcanzan un diploma en tecnologías de la información y la comunicación (TIC) son mujeres, mientras que en los Emiratos Árabes Unidos la proporción es del 58%. Por eso, insisten los autores del libro, es preciso tomar medidas para alentar en todos los países la presencia de mujeres en las carreras de informática.

El libro *I'd Blush if I Could* que se presentó en mayo de 2019, fue publicado en colaboración con el Ministerio de Cooperación Económica y Desarrollo de Alemania y la iniciativa EQUALS, un consorcio mundial compuesto por gobiernos y organizaciones que promueven el equilibrio entre los géneros en el sector de la tecnología.



© Ammar Abd Rabbo/ABACAPRESS.COM

CIRCUNNAVEGACIÓN

Beirut, la reconstrucción gracias a la educación y la cultura



CC BY-SA 4.0 foto por Edeyrn87

El palacio Sursock antes de las explosiones, en junio de 2020.

El palacio Sursock, construido en el siglo XIX en el barrio histórico de Achrafieh, albergaba una colección de arte de gran riqueza y fue gravemente dañado por las explosiones.

Mila Ibrahimova

UNESCO

Gravemente quebrantado por la crisis económica y la pandemia mundial de COVID-19, el Líbano se ha visto aquejado además por la repercusión de las dos explosiones que el 4 de agosto del presente año destruyeron buena parte de su capital, Beirut, ocasionando cerca de 200 muertos.

A fin de contribuir a que la capital libanesa se recupere de este desastre, la UNESCO formuló el 27 de agosto un llamamiento a la comunidad internacional para la recogida de donativos. Esta campaña, denominada en árabe "Li Beirut" [Por Beirut], tiene por objeto rehabilitar los centros docentes, edificios del patrimonio cultural, museos y galerías de arte que sufrieron daños.

Según el balance preliminar del desastre, la explosión afectó gravemente a 8.000 inmuebles de todo tipo, entre los que figuran 640 edificios de valor histórico. Sesenta de estos últimos corren el riesgo de derrumbarse por completo. También sufrieron daños el Museo Sursock, el museo arqueológico de la Universidad Estadounidense de Beirut y el patrimonio cultural urbano de los barrios de Gemaize y Mar Mijael [San Miguel]. Las galerías de arte Marfa y Tanit quedaron arrasadas. Además, las instituciones culturales están experimentando fuertes pérdidas de ingresos. Según los cálculos iniciales, el año próximo se van a necesitar 500 millones de dólares para coadyuvar a la restauración del patrimonio cultural y la reactivación de la economía creativa de la ciudad.

En el sector de la educación las explosiones causaron graves destrozos en 163 centros docentes públicos y privados de Beirut y sus alrededores, lo que podría privar del derecho a la educación a 85.000 estudiantes. Cinco complejos técnicos y profesionales y unas 20 escuelas e institutos que forman parte de estos también sufrieron desperfectos. La UNESCO coordina actualmente las iniciativas que las Naciones Unidas llevan a cabo en Beirut en pro de la educación, y pilota la labor que los organismos asociados y los donantes realizan para rehabilitar los centros docentes y garantizar la continuidad de la enseñanza. Gracias a los fondos que ya ha recaudado, la Organización se ha comprometido a rehabilitar, a la mayor brevedad, unos 40 de los 163 centros docentes afectados. Las necesidades del sistema educativo en el momento actual se han evaluado en unos 23 millones de dólares estadounidenses.

Educación

Fuente: UNESCO



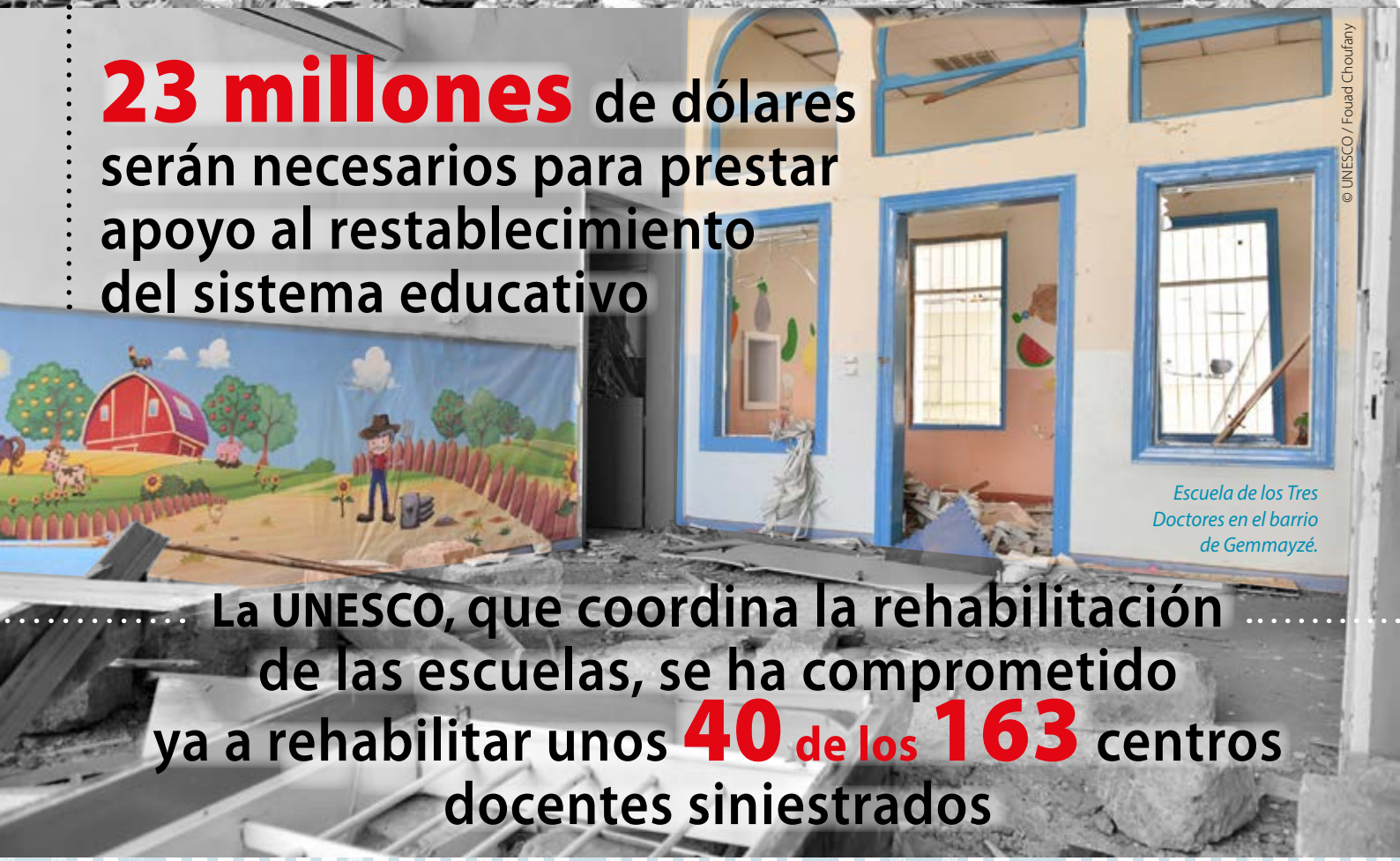
163 centros docentes sufrieron graves daños

85.000 estudiantes podrían verse privados del derecho a la educación

Escuela pública sita en el barrio de Achrafieh.

© UNESCO/Fouad Choufany

23 millones de dólares serán necesarios para prestar apoyo al restablecimiento del sistema educativo



© UNESCO / Fouad Choufany

Escuela de los Tres Doctores en el barrio de Gemmayzé.

La UNESCO, que coordina la rehabilitación de las escuelas, se ha comprometido ya a rehabilitar unos **40** de los **163** centros docentes siniestrados

Patrimonio cultural

Fuente: UNESCO

8.000 inmuebles han sufrido daños

640 edificios de valor histórico afectados



© Bilal Jawich/Xinhua/Newscom/ABACAPRESS.COM

El barrio de Mar Mikhael, gravemente afectado por las explosiones del 13 de agosto de 2020.

60 de estos edificios corren riesgo de derrumbes

500 millones de dólares son necesarios para contribuir a la restauración del patrimonio cultural urbano y reactivar la economía creativa de la ciudad

Para donar a Li Beirut

La galería de arte Tanit, dos días después de las explosiones.

© Roy Dib / Cortesía de la Galería Tanit

Ediciones UNESCO

Publicaciones recientes



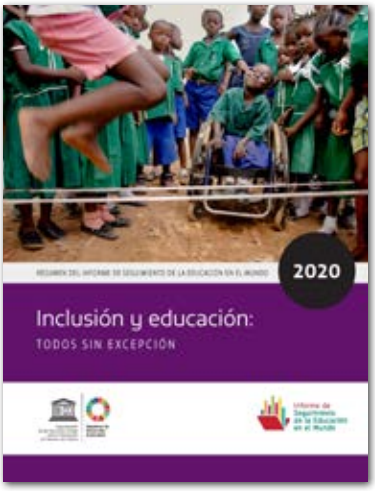
Patrimonio Mundial N°95

Interpretación y COVID-19

ISSN 1020-4539
EAN 3059630103954
68 páginas, 220 x 280 mm, tapa blanda, 7,50 €
Ediciones UNESCO/Publishing for Development Ltd.

El año 2020 comenzó con una crisis sanitaria sin precedentes que nos ha afectado todos. Inevitablemente, los sitios del Patrimonio Mundial también han sufrido. El abrupto cese del turismo cortó la afluencia de visitantes y los ingresos que estos aportaban, que para algunos sitios constituyen la única fuente de utilidades con las que pagar la conservación, el mantenimiento y los salarios.

No obstante, se han observado aspectos positivos. En varios sitios, la interrupción de los visitantes y el tráfico significó un respiro para las zonas naturales, y fue posible realizar trabajos de rehabilitación o restauración de algunos bienes culturales. En este número, los administradores de los sitios nos dicen cómo han hecho frente a estas circunstancias excepcionales.



Informe de Seguimiento de la Educación en el Mundo 2020 (resumen)

Inclusión y educación: todos sin excepción

34 páginas, 215 x 280 mm, PDF
Ediciones UNESCO
Descargable en http://unesdoc.unesco.org

En el Informe 2020 se examinan los mecanismos sociales, económicos y culturales que discriminan a niños, jóvenes y adultos desprotegidos, manteniéndolos excluidos de la educación o marginados dentro de ella. Estimulados por su compromiso de hacer realidad el derecho a la educación inclusiva, los países están ampliando su visión de la integración educativa y otorgando a la diversidad un lugar central en sus sistemas. Sin embargo, la aplicación de leyes y políticas bienintencionadas suele flaquear.

El informe, publicado en el contexto de la crisis de la Covid-19 que ha exacerbado las desigualdades subyacentes, sostiene que la resistencia a atender las necesidades de todos los educandos es una verdadera amenaza para el logro de los objetivos mundiales de educación.



Patrimonio amenazado Evacuación de emergencia para colecciones patrimoniales

ISBN 978-92-3-300134-3
56 páginas, 148 x 210 mm, PDF
Ediciones UNESCO/ICCROM
Descargable en http://unesdoc.unesco.org

En las últimas décadas los museos y las instituciones patrimoniales se han convertido cada vez más en el blanco de violentos extremistas.

Proteger el patrimonio cultural durante un conflicto armado es un desafío que, a veces, resulta ser una amenaza para la vida. A pesar de eso, con valentía, las comunidades atrapadas en zonas de guerra tratan de salvar su patrimonio cultural, ya que les proporciona un sentido de continuidad en medio de la confusión y la incertidumbre.

Este manual se concibió para asistir a aquellas comunidades e instituciones que están tratando de prevenir la destrucción y el saqueo de objetos culturales durante una situación de crisis.

publishing.promotion@unesco.org

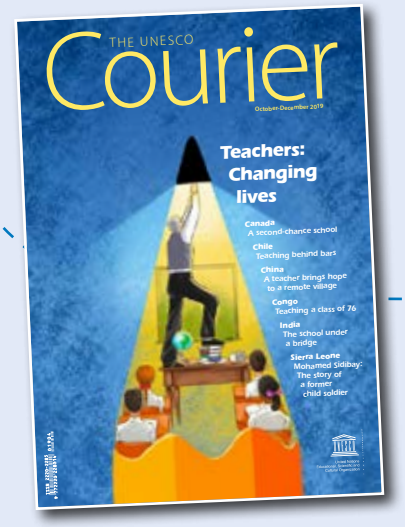
Un solo mundo, voces múltiples

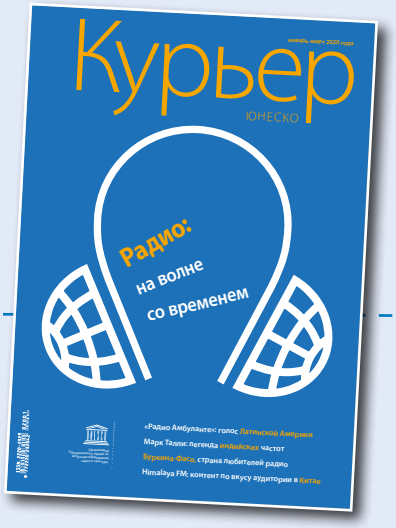
El Correo de la UNESCO se publica en las seis lenguas oficiales de la Organización, así como en catalán, coreano, esperanto y portugués.













Reciba cada trimestre un ejemplar impreso del último número

1 año (4 números): 27€

2 años (8 números): 54€

Esta publicación es sin ánimo de lucro. Estos precios comprenden exclusivamente los gastos de impresión.

Suscripción a la versión digital

100% GRATUITA

http://es.unesco.org/courier/subscribe

https://en.unesco.org/courier • https://fr.unesco.org/courier
https://es.unesco.org/courier • https://ru.unesco.org/courier • https://ar.unesco.org/courier • https://zh.unesco.org/courier



¿Cuánto por el alma de una nación?

Los Jueces Justos
Jan y Hubert Van Eyck, 1432
Este es el panel inferior izquierdo del Políptico de Gante, un tesoro nacional y una de las principales pinturas del Renacimiento Flamenco. Esta parte fundamental de la obra, que incluiría retratos de Jan y Hubert Van Eyck, fue robada en 1934 y nunca más fue encontrada.

©KIK-IRPA, Brussels

Conozca el verdadero precio del arte.

50 AÑOS DE LUCHA
CONTRA EL TRÁFICO ILÍCITO
DE BIENES CULTURALES.

UNESCO