Un enfoque integrador para la protección del patrimonio histórico, artístico y cultural y los derechos humanos en el ámbito del Derecho Internacional Privado

An integrative approach to the protection of historical, artistic and cultural heritage and human rights in the field of Private International Law

ARMANDO ALVARES-GARCIA JÚNIOR

Profesor de Derecho Internacional Privado

(Universidad Internacional de La Rioja)

DOI: https:/doi.org/10.36151/MDIPR.2023.007

Bitácora Millennium, Nº 18 (julio-diciembre 2023)

Zaragoza, diciembre 2023

Abstract

Esta investigación examina la interacción entre el Derecho Internacional Privado, el Derecho Internacional de los Derechos Humanos y el derecho a la propiedad en situaciones de restitución de obras de arte ilegalmente confiscadas. La relevancia y originalidad del estudio se encuentran en su enfoque integrador y transversal, enfatizando la necesidad de un sólido marco legal internacional y una colaboración interdisciplinaria eficaz para proteger adecuadamente el patrimonio cultural y los derechos humanos.

A través del análisis de casos como Cassirer v. *Thyssen-Bornemisza Collection Foundation*, la investigación busca ofrecer una perspectiva novedosa, moderna y actualizada para abordar estas problemáticas complejas y fomentar la armonización de normas y principios aplicables. Al investigar las relaciones existentes entre estos ámbitos jurídicos y proponer ingeniosas soluciones legales, este estudio tiene como objetivo establecer las bases para un enfoque más eficiente y holístico en la resolución de conflictos relacionados con la restitución de obras de arte y la protección de los derechos humanos a nivel internacional, tomando como elemento central el Derecho Internacional Privado.

This research examines the interaction between private international law, international human rights law and the right to property in situations of restitution of illegally confiscated works of art. The relevance and originality of the study lie in its integrative and cross-cutting approach, emphasising the need for a strong international legal framework and effective interdisciplinary collaboration to adequately protect cultural heritage and human rights.

Through the analysis of cases such as Cassirer v. Thyssen-Bornemisza Collection Foundation, the research seeks to offer a novel, modern and up-to-date perspective to address these complex issues and to promote the harmonisation of applicable norms and principles. By investigating the relationships between these legal fields and proposing ingenious legal solutions, this study aims to establish the basis for a more efficient and holistic approach to the resolution of conflicts related to the restitution of works of art and the protection of human rights at the international level, taking private international law as a central element.

Palabras clave: Cooperación internacional; Derecho Internacional Privado; Derechos Humanos; Patrimonio cultural; Restitución de obras de arte

Key words: *International Cooperation; Private International Law; Human Rights; Cultural Heritage; Restitution of Works of Art*

Sumario

I. Introducción

II. Apropiación de obras de arte: cuestiones jurídicas

III. Restitución de bienes culturales: robo, confiscación y expoliación

IV. El caso *Cassirer vs. Thyssen Bornemisza Collection Foundation*

V. Conclusiones

Bibliografía

I. Introducción

La interrelación entre el derecho internacional privado (DIPriv.) y el derecho internacional de los derechos humanos (DIDH) suele ser un campo poco explorado por los investigadores, incluso dentro de la rica jurisprudencia latinoamericana[1]. Esta investigación propone explorarlo, objetivando mejorar la comprensión y aplicación del marco jurídico español[2].

El núcleo de este estudio radica en que la obligación inherente al DIDH de respetar, proteger y realizar dichos derechos[3] puede fortalecerse mediante el DIPriv., en aquellos casos donde la salvaguarda de ciertos derechos vulnerados depende primordialmente de la ley reconocida como competente según las reglas conflictuales[4]. Para analizar esta premisa, es crucial adoptar una perspectiva más amplia, profunda, flexible y transversal del DIPriv.[5], permitiendo así un entendimiento más claro de la relación entre la resolución de conflictos de leyes y la protección de los derechos humanos (DH) a nivel internacional[6].

Fecha de recepción del original: 29 de junio de 2023. Fecha de aceptación de la versión final: 16 de octubre de 2023.

[1] Lopes, Ana Maria D'Ávila & Lorena Pereira dos Santos. (2022). «Diálogo entre cortes como instrumento de legitimação da Corte Interamericana de Direitos Humanos». *Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito (RECHTD)*, vol. 14, número 1, pp. 71-90; Farías, María Clara Vieira Martins. (2021). «A aplicação do direito internacional humanitário pelo Sistema Interamericano de Direitos Humanos». *Cadernos de Direito Internacional da Universidade Federal de Minas Gerais*, vol. 8, pp. 253-274.

[2] Por su actualidad, relevancia y conexión con el Reino de España, se ilustrará la investigación con el caso Cassirer-Fundación Thyssen-Bornemisza.

[3] Smith, Rhona K.M. (2022). *International human rights law*. Oxford University Press.

[4] Ciertas categorías de derechos humanos pueden verse afectadas en el contexto de operaciones comerciales o financieras internacionales. Aunque estas disputas legales, ya sean judiciales o arbitrales, no se centran en los derechos humanos, pueden involucrar a terceros afectados que no están directamente relacionados con la causa principal. En otras palabras, las decisiones resultantes no afectan directamente a estos terceros, pero la ley aplicable al caso puede repercutir en sus derechos. A medida que las disputas se prolongan a través de maniobras procesales o procedimentales que retrasan la resolución, la situación de estos terceros puede deteriorarse significativamente. Cuando la controversia internacional se centra en la ley aplicable a una relación contractual, los derechos humanos relacionados pueden convertirse en «rehenes» de la ley que finalmente se determine como competente.

[5] Este procedimiento es necesario si nuestro objetivo es el de evitar -o minimizar- situaciones como la del caso Cassirer, en la que el Reino de España ha priorizado la regulación de conflictos de leyes por encima de la protección de los DH.

[6] Se sugiere apostar con mayor rotundidad por la promoción de una sólida cultura de respeto y protección de los DH en el ámbito internacional mediante la adopción de varias medidas: (1) fomentar la implementación de convenios internacionales que establezcan normas y principios para la protección de estos derechos; (2) promover la creación de mecanismos de rendición de cuentas y

Esta investigación se basa en el método inductivo, utilizando principalmente el Caso Cassirer [7], y se enmarca dentro de una indagación exploratoria de enfoque cualitativo[8]. Su intención es llenar un vacío observado en la doctrina y jurisprudencia española, respecto a la intersección entre el DIPriv. y el DIDH y establecer un breve marco teórico que contribuya al desarrollo de futuras investigaciones, con el fin de ampliar la protección de los DH.

II. Apropiación de obras de arte: cuestiones jurídicas

La apropiación ilegal de obras de arte ha sido muy habitual a lo largo de la historia (*v.g.*, África[9], América[10] y Asia-Pacífico[11]). Durante la Segunda Guerra Mundial, los nazis confiscaron y robaron miles de obras de arte, tanto de judíos[12] como de otros

responsabilidad a nivel internacional para garantizar que se cumplan estas normas; (3) promover la participación activa de la sociedad civil y de organizaciones no gubernamentales en el proceso de toma de decisiones políticas a nivel internacional; (4) formar profesionales del Derecho y de otros campos que tengan conocimientos y capacidades para abordar de manera integral los conflictos de leyes y su relación con la protección de los DH (mediante programas de formación y capacitación en esta área); (5) crear espacios de diálogo y colaboración entre profesionales de diferentes disciplinas, etc.

[7] Hay varios casos de interés, pero es imposible proporcionar en este trabajo el debido crédito a cada uno de ellos, puesto que cada litigio conllevaría a una crónica de sus hechos más relevantes y a la apreciación de sus singulares consecuencias jurídicas.

[8] May, Tim & Perry, Beth. (2022). *Social research: Issues, methods and process*. McGraw-Hill Education (UK).

[9] Miles de obras de arte africanas fueron saqueadas durante la colonización europea y la esclavitud. Muchas de estas obras fueron llevadas a museos y colecciones privadas en Europa y América del Norte y, a menudo, se presentan como si fueran parte de la cultura occidental. Sobre el tema, *vid* Marengo, Rose. (2022). «The Return of Looted Artefacts since 1945. Post-fascist and post-colonial restitution in comparative perspective». *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, vol. 102, número 1, pp. 507-516.

[10] Chow, Ai Ming; Michael Carrington & Julie L. Ozanne. (2022). Reimagining the Indigenous art market: site of decolonisation and assertion of Indigenous cultures. *Journal of Marketing Management*, número 36, pp. 1-28.

[11] Muchas obras de arte fueron confiscadas ilegalmente de los pueblos indígenas de América del Norte y América del Sur, así como de comunidades asiáticas y del Pacífico. En algunos casos, estas obras son consideradas «tesoros nacionales» por los gobiernos que las confiscaron (lo que suele inviabilizar su salida del país). Sin embargo, para las comunidades de las que fueron extraídas, constituyen una parte importante de su patrimonio cultural y su historia. Sobre el tema *vid* Francioni, Francesco (2022). Cultural Heritage and Human Rights. *Max Planck Yearbook of United Nations Law Online*, número 1, pp.1-19.

[12] Algunos de los casos más famosos de colecciones de obras de arte confiscadas ilegalmente por los nazis incluyen las de: (1) los Rothschild (Rembrandt, Velázquez y Gainsborough); (2) Isabella Stewart Gardner (Vermeer, Rembrandt y Manet); (3) Ferdinand Bloch-Bauer (Gustav Klimt, incluyendo su famosa pintura «El beso»); (4) Pérez Simón (Monet, Renoir y Degas); (5) Paul Rosenberg (Picasso, Matisse y Degas). Sobre el tema *vid* Karrels, Nancy. (2022). Renewing Nazi-era provenance research efforts: Case studies and recommendations. In *Curating Art*, Routledge, pp. 73-85.

colectivos catalogados como «indeseables» por el régimen (gitanos, personas con discapacidades físicas o mentales, homosexuales, personas de etnia africana, políticos de izquierda y otros oponentes o disidentes políticos y/o ideológicos)[13]. Algunas de ellas fueron recuperadas y devueltas a sus legítimos propietarios o descendientes[14] pero muchas otras siguen desaparecidas o se encuentran en colecciones privadas y museos sin reconocimiento formal de su origen ilícito (*v.g.*, la obra de Camille Pissarro, reclamada por la familia Cassirer y actualmente en manos de la Fundación Thyssen-Bornemisza en Madrid)[15]. Muchos casos relacionados con la restitución de obras de arte presentan elementos comunes: su confiscación de familias judías durante la Segunda Guerra Mundial, su transferencia onerosa hacia terceros, la existencia de al menos dos ordenamientos jurídicos en conflicto, debates legales sobre la legitimidad de las transacciones de compraventa, y el intento de desacoplar la protección legal de las víctimas desplazando el enfoque del debate hacia las reglas mercantiles aplicables a la compraventa. A pesar de la ilegalidad inicial del despojo, las obras de arte a menudo pasan por sucesivas operaciones «legales» de blanqueamiento[16], especialmente en galerías estadounidenses[17],

[13] Giovannini, Teresa (2002). «The Holocaust and Looted Art», *Art Antiquity & Law*, vol. 7, pp. 263-287.

[14] Algunos de los casos más conocidos incluyen: (1) la «Mona Lisa de Klimt» (o «Adele Bloch-Bauer I», de Gustav Klimt): la sobrina de la dueña original del cuadro, Maria Altmann, consiguió recuperarlo en el año 2006; (2) las obras de la familia de Paul Rosenberg, que ha logrado recuperar algunas de ellas (*v.g.*, el cuadro «La mujer sentada», de Pablo Picasso, en 2010); (3) La colección de arte de David y Peggy Rockefeller (varias obras de Gustav Klimt), algunas recuperadas; (4) La colección de la familia Cassirer («El hombre con el pájaro», de Henri Matisse y «Rue Saint-Honoré, après-midi, effet de pluie», de Camille Pissarro, que elegimos para ilustrar esta investigación). Sobre el tema *vid* Oliveri, Vicki; Glen Porter; Chris Davies & Pamela James (2022). Art crime: the challenges of provenance, law and ethics. *Museum Management and Curatorship*, *37*(2), pp. 179-195; Nogales, Anna Figueras. (2020). «Restitución del arte robado durante el periodo nazi: el caso de Adele Bloch Bauer». *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura, nº* 20, pp. 245-266.

[15] García-Lozano, Soledad Torrecuadrada. (2018). «Las consecuencias actuales de la privación ilícita de obras de arte en tiempos del nazismo y la inmunidad del Estado: el caso Cassirer». *Revista Tribuna Internacional*, vol. 7, nº 13, pp. 1-17; Linares, Miguel Martorell. (2004). «España y el expolio nazi de obras de Arte». *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, vol. 55, nº 3, pp. 151-173.

[16] Hufnagel, Saskia & Colin King. (2020). Anti-money laundering regulation and the art market. *Legal Studies*, vol. 40, número 1, pp. 131-150. Desde finales de la década de 1930 el mercado de arte estadounidense se ha beneficiado del saqueo nazi. Solamente en la década de 1990, a raíz del primer caso de restitución («Paisaje con chimeneas», de Degas), seguido, en el mismo año (1990), del «Retrato de Wally», de Egon Schiele, la posición empezó a modificarse, con la adopción de una visión más crítica y asociada a los DH. Sobre el tema consultar Vastano, Julia. (2022). «Choice of Law and Nazi-Looted Art Restitution: Cassirer v. Thyssen-Bornemisza Collection Foundation». *American Journal of Trade and Policy*, vol. 9, número 2, pp. 51-58. Los marchantes de arte y coleccionistas estadounidenses aprovecharon la liquidación de dichas propiedades por parte de los nazis (Hayhow, Van L. (2015). *Is There an Effective US Legal Remedy for Original Owners of Art Looted During the Nazi Era in Europe?* Harvard University, pp. 240-256). Se estima que alrededor del 20% del arte europeo fue expoliado durante la Segunda Guerra Mundial (más de 2.500 millones de dólares en valores de 1945). *Vid* Labaton, Mark (2018). «Restoring Lost Legacies Absent Statute of

llegando posteriormente a colecciones privadas o galerías extranjeras que las venden a compradores que suelen alegar adquisiciones legítimas[18], lícitas[19] y de buena fe[20] y que, por tanto, no están obligados a devolver las obras a las familias que las reclaman. Esta actitud ha llevado a una especie de «desconexión» de la protección legal de las víctimas[21], al centrar el debate en las reglas jurídicas concernientes a la venta: ley aplicable (*lex fori*/*lex contractus*[22]), foro competente[23] y naturaleza civil/mercantil de la transacción[24]).

Limitations Defenses, the United States is a Favorable Venue for Nazi-Looted Art Claims, Even When the Art Is Located Abroad», *Los Ángeles Lawyer*, vol. 4, junio, pp. 34-35.

[17] Dagirmanjian, Alessandra. (2018). Laundering the Art Market: A Proposal for Regulating Money Laundering Through Art in the United States. *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal*, número 29, pp. 687-689.

[18] Una acción es legítima cuando cumple con la ley y, además, es justa y razonable (es decir, está de acuerdo con los principios éticos y morales).

[19] Una operación es lícita cuando su acción está permitida por la ley (o sea, no va en contra de las normas legales). Una operación puede ser lícita pero no necesariamente ser legítima o de buena fe.

[20] La buena fe se refiere a una acción realizada con honestidad, sin intención de causar daño a terceros y sin conocimiento de una situación ilícita.

[21] Para demostrar la titularidad de una obra que ha sido confiscada indebidamente, se pueden presentar varias pruebas: (1) «certificado de autenticidad» (este documento es emitido por un experto en el campo y certifica que la obra es original y auténtica); (2) facturas de compra; (3) testimonios de expertos (un experto en el campo puede dar testimonio sobre la autenticidad y titularidad de la obra); (4) fotos de la obra en su hogar o en exhibiciones públicas (puede ayudar a demostrar que se tenía posesión de la misma); (5) registros de seguros (si la obra está asegurada, se pueden presentar los registros como prueba de la titularidad). En el caso del saqueo nazi, por las propias circunstancias, la presentación de estas pruebas suele ser bastante difícil. Además, siempre existe la posibilidad de que los jueces necesiten pruebas adicionales para demostrar la titularidad de la obra en cuestión.

[22] La *lex fori* suele establecer las normas procedimentales aplicables al proceso, como las reglas de prueba y su respectiva carga. A su vez, la *lex contractus* (la ley que regula el contrato que da lugar a la controversia) suele ser determinante a la hora de interpretar el contenido y alcance del contrato, así como para resolver eventuales conflictos o incumplimientos contractuales. Los conflictos son habituales cuando ambas no coinciden. En estos casos, se aplican las reglas de conflicto para determinar cuál de las leyes es aplicable al caso en cuestión.

[23] La elección de la jurisdicción para resolver disputas sobre obras confiscadas puede basarse en varios criterios, entre ellos: 1. el lugar donde la obra estaba en el momento de la confiscación; 2. el lugar donde se encuentra la obra actualmente; 3. el lugar donde se realizó el contrato de compraventa de la obra; 4. la ubicación del comprador o vendedor; 5. el lugar donde se encuentra el legítimo propietario de la obra; 6. el lugar donde ocurrió el hecho o el contrato que da origen a la controversia. Estos criterios deben balancearse con otros factores para determinar la jurisdicción más apropiada, considerando aspectos como la proximidad a las pruebas, la percepción de prejuicio en una jurisdicción, los costos del litigio y las leyes favorables en ciertas jurisdicciones. En cuanto a la carga de la prueba, esta normalmente recae sobre el demandante, que debe demostrar que es el propietario legítimo de la obra y que fue confiscada ilegalmente. No obstante, las reglas específicas pueden variar dependiendo de la ley aplicable al caso. Para iniciar de forma sistemática un estudio sobre este asunto, sugerimos las siguientes obras: Weber, Marc (2022). Private international law and cultural property and art disputes. In *Research Handbook on Intellectual Property and Cultural Heritage*, Edward Elgar Publishing, pp. 517-543; Zombory, Katarzyna. (2022). «The Protection of

En los procesos de restitución, el demandante inicial (primer titular de la obra) argumenta -e intenta probar- que esta le fue arrebatada ilegalmente, mientras que el comprador actual (tenedor) alega que su adquisición ha sido lícita y de buena fe desde un tercero (vendedor). El primer titular, en ciertos casos, también puede actuar como un tercero interesado [25], aportando pruebas y reivindicaciones adicionales[26].

El DIPriv. puede añadir una capa de complejidad a los casos de obras confiscadas que han sido vendidas y transferidas entre países, ya que puede haber incertidumbre sobre qué legislación se debe aplicar para determinar la propiedad legítima[27]. Estas situaciones suelen implicar retos prácticos en la recopilación y presentación de pruebas[28] de propiedad en diferentes jurisdicciones[29]. A pesar de estos desafíos, es posible recuperar una obra de arte confiscada ilegalmente, incluso si se encuentra actualmente en una galería tras diversas transacciones «legales, legítimas y de buena fe», a través del proceso de restitución de bienes culturales[30]. Este proceso puede ser iniciado por cualquier individuo o entidad que sostenga ser el verdadero propietario de la obra, o que tenga un interés legítimo en su

---

Cultural Heritage in International Law». In Raisz, Anikó (ed.). International Law from a Central European Perspective. Miskolc-Budapest: Central European Academic Publishing, pp. 239–262.

[24] Casos civiles: 1. ley del lugar donde ocurrió el hecho o se celebró el contrato que originó la disputa; 2. ley del lugar donde se encuentra la persona o el bien en cuestión. Casos comerciales: 1. ley del lugar donde se firmó el contrato; 2. Ley del lugar donde se llevó a cabo la actividad comercial que provocó la disputa.

[25] Zegveld, Liesbeth. (2019). «Victims as a third party: empowerment of victims?». *International Criminal Law Review*, vol. 19, número 2, pp. 321-345.

[26] Un tercero interesado (primer titular de la obra) es alguien que tiene un interés legítimo en el resultado de un juicio debido a una relación directa o indirecta con el objeto del proceso. Puede intervenir en un proceso judicial: 1. si tiene una reclamación válida sobre la obra y desea recuperarla (interviene para proteger sus derechos de propiedad); 2. si la obra tiene significado cultural, histórico o simbólico para él (interviene para asegurarse de que estos valores sean respetados y se tenga en cuenta su interés en preservar la integridad de la obra); 3. si la restitución de la obra afecta negativamente al mercado del arte o el valor de su propia colección (interviene para proteger estos intereses); 4. si hay una compensación involucrada (interviene para asegurarse de recibir una parte justa); 5. si la confiscación le genera responsabilidades legales, como reclamaciones por daños y perjuicios o sanciones por parte de las autoridades (interviene para defender sus intereses y evitar responsabilidades adicionales); 6. para proteger su imagen y/o reputación y garantizar una representación precisa y equilibrada de los hechos. Las circunstancias específicas y los intereses varían en función de la situación y del caso. A parte, la intervención dependerá también de la normativa existente en la jurisdicción donde se esté llevando a cabo el proceso judicial.

[27] Forrest, Craig. (2021). *International Law and the Cultural Heritage*, Routledge, pp. 61-71.

[28] Krasmann, Susanne. (2023). «Abandoning Humanity? On Cultural Heritage and the Subject of International Law». *Law, Culture and the Humanities*, vol. 19, número 1, pp. 89-105.

[29] Lehavi, Amnon. (2023). *From Global Databases to Global Norms? The Case of Cultural Property Law*. University of Pennsylvania Journal of International Law, vol. 44, número 2, pp: 359-361.

[30] Schuhmacher, Jacques. (2023). «Museums and the restitution of'spoils of war'». In *Cultural Heritage in Modern Conflict*. Routledge, pp. 165-188.

recuperación. Las diferentes formas de este proceso se explorarán en los siguientes apartados

III. Restitución de bienes culturales: robo, confiscación y expoliación

Los procesos de re.stitución de bienes culturales robados, confiscados o expoliados pueden tener tanto una naturaleza jurídica civil [31] como penal: (1) robo, (2) confiscación (a que daremos mayor énfasis debido al caso subyacente: Cassirer) y (3) expoliación.

- **Robo de obra de arte:**

El «robo» generalmente se refiere a la toma ilegal, y a menudo violenta, de la obra, sin el consentimiento de la víctima y con la intención de privarla permanentemente de la misma. Está tipificado[32] en la mayoría de las legislaciones nacionales y, según su gravedad y las circunstancias específicas, se sanciona de forma diversa (desde multas hasta penas privativas de libertad)[33]. El cruce de fronteras de la obra genera frecuentes conflictos de jurisdicción (donde ocurrió el robo o donde se encontró la obra) y de ley aplicable (la del país del robo o la del país del hallazgo)[34]. La cooperación internacional y el recurso a instrumentos jurídicos internacionales, como el Convenio de la UNESCO de 1970[35] o la Convención de UNIDROIT de 1995[36] son relevantes para prevenir y resolver ese tipo de conflicto[37].

[31] El proceso civil se enfoca en la recuperación del bien, y puede ser iniciado por el propietario legítimo o sus herederos, por la entidad que tenga competencia en la materia (en este caso podría ser una institución pública o privada de museos o una institución encargada de la protección del patrimonio cultural) o por quién tenga un interés legítimo en su recuperación.

[32] Es común la confusión entre los términos «robo» y «hurto», aunque poseen distinciones legales importantes. *Grosso modo*, el robo requiere el uso de la fuerza o amenaza, mientras que el hurto no. La sustracción de «La Gioconda» (o «La Mona Lisa») de Leonardo da Vinci del Louvre (1911) por el italiano Vincenzo Peruggia (arrestado dos años después cuando intentó vender la pintura en Florencia) no ha sido realizado con violencia (retirada del cuadro haciéndose pasar como personal de mantenimiento). Freundschuh, Aaron. (2006). «Crime stories in the historical urban landscape: narrating the theft of the Mona Lisa». *Urban History*, vol. 33, número 2, pp. 274-292.

[33] Burmon, Kate Melody. (2023). «Challenges to study: Difficulties arising in studying fine art theft». In *Global Perspectives on Cultural Property Crime*, Routledge, pp. 160-174.

[34] La ley aplicable también puede variar según el país en el que se encuentre la obra de arte robada. Algunos países tienen leyes más estrictas sobre la restitución de bienes culturales y la prescripción de delitos, mientras que otros pueden aplicar diferentes criterios en cuanto a la posesión y propiedad de obras de arte.

[35] El Convenio de la UNESCO de 1970 sobre medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales busca prevenir su comercio ilegal. Este tratado exige que los Estados Parte adopten medidas para proteger y restituir

- **Confiscación de obra de arte:**

Corresponde a la toma de propiedad de una obra por parte del Estado, incluso como resultado de un orden judicial[38] (*v.g.*, adquisición ilegal, preservación de interés público, etc.)[39]. El DIPriv. juega un papel crucial en esos casos (determinación de la jurisdicción y ley aplicable y reconocimiento de las decisiones judiciales). La jurisdicción suele ser la del país donde ocurrió la confiscación, pero puede complicarse debido a las diferencias entre las leyes y procedimientos de los países implicados[40]. Algunos tratados, como el Convenio de la UNESCO de 1970 y la Convención de UNIDROIT de 1995, establecen reglas para ayudar en estos casos.

Existen diversas áreas legales afectadas por una confiscación (*v.g.*, propiedad[41], contratos[42], sucesiones[43], inmunidad estatal, etc. En aquellos casos donde la

los bienes culturales que hayan sido robados o exportados ilegalmente. BOE número 31, de 5 de febrero de 1986, pp. 4869 a 4872.

[36] La Convención de UNIDROIT de 1995 complementa y refuerza el Convenio de la UNESCO de 1970. Este instrumento establece principios uniformes para facilitar la recuperación y retorno de dichos bienes entre países, promoviendo la cooperación internacional, la responsabilidad de los adquirentes y el respeto por el patrimonio cultural global. BOE número 248, de 16 de octubre de 2002, pp. 36366 a 36373.

[37] Levine, Alexandra Love. (2010). «The need for uniform legal protection against cultural property theft: A final cry for the 1995 Unidroit convention». *Brooklyn Journal of International Law*, número 36, pp. 751-759.

[38] Clack, Timothy & Mark Dunkley. (2023). «Introduction: Culture, heritage, conflict». In *Cultural Heritage in Modern Conflict*, Routledge, pp. 1-27. Un caso notable de confiscación fue el de la colección de arte del alemán Cornelius Gurlitt (Pablo Picasso, Henri Matisse, Marc Chagall, etc.), adquirida en gran parte durante la Segunda Guerra Mundial por su padre, que trabajaba como marchante para el régimen nazi. En 2012, las autoridades del país la descubrieron y, al año siguiente, más de 1.200 obras de su colección fueron confiscadas como parte de una investigación sobre su procedencia ilícita. *Vid* Memba, Javier. (2013). «Colección Gurlitt: el arte que robaron los nazis». *Tiempo*, nº 1627, pp. 60-63.

[39] Smith, Claire Elizabeth. (2022). «World War II Art Restitution Exhibitions: A Step in the Right Direction or Not Far Enough?» *The iJournal: Student Journal of the Faculty of Information*, vol. 7, número 3, pp. 70-76; Reves, Norman. (2023). «Cultural heritage, international criminal law and protection of human rights between history and jurisprudence». *Yearbook of International & European Criminal and Procedural Law* 1, número 1, pp. 197-247.

[40] Bickford, Alyssa. (2017). «Nazi-Looted Art: Preserving a Legacy». *Case Western Reserve Journal of International Law*, número 49, pp. 115-127.

[41] Problemas relacionados con la Ley aplicable; el trato jurídico distinto entre museos y colecciones privadas, etc. Además, algunos Estados otorgan inmunidad legal a las obras (integrantes de su patrimonio nacional), protegiéndolas de reclamaciones extranjeras (salvo que exista violación de acuerdos internacionales, consentimiento explícito del Estado propietario o que ocurra en el marco de un juicio penal por tráfico de drogas, corrupción o lavado de dinero). Manacorda, Stefano & Duncan Chappell. (2011). *Crime in the art and antiquities world: Illegal trafficking in cultural property*. Springer Science & Business Media; Fuentes Camacho, Víctor. (2023). «La lucha contra el tráfico ilícito internacional de obras de arte en el tránsito del segundo al tercer milenio». *Bitácora Millennium DIPr.*, nº 15 (enero-junio 2022), pp. 1-32.

confiscación se vincula con la comisión de delitos, la cooperación es vital[44]. Existen diversas iniciativas internacionales para prevenir y combatir este tipo de delito, facilitar las investigaciones y contribuir en la recuperación de activos[45] (Conferencia de INTERPOL sobre la falsificación de obras de arte[46], Manual de Cooperación Internacional en el Decomiso[47], etc.[48]), además de acuerdos multilaterales[49] y

[42] Problemas relacionados con la validez, efectos, capacidad legal de las partes, vicios de la voluntad, etc. *Vid* Wilson, Martin. (2022). «Art disputes». In *Art Law and the Business of Art*, Edward Elgar Publishing, pp. 349-381.

[43] Problemas relacionados con la Ley aplicable a la sucesión, identificación de los herederos y asignación de la propiedad de las obras, etc. (la cuestión gana mayor peso cuando tanto los herederos como las obras se encuentran en diferentes países). Normalmente se considera la ley del país donde el fallecido residía habitualmente en el momento de su muerte. No obstante, algunos países permiten a sus ciudadanos seleccionar la ley aplicable a su sucesión mediante un testamento o declaración similar.

[44] Organización de los Estados Americanos. La Cooperación Judicial Internacional, 2013, Ana Elizabeth Villalta Vizcarra. Recuperado de https://www.oas.org/es/sla/ddi/docs/publicaciones_digital_xl_curso_derecho_internacional_2013_ana_elizabeth_villalta_vizcarra.pdf.

[45] UNODOC. Protección contra el tráfico de bienes culturales. Reunión del grupo de expertos sobre la protección contra el tráfico de bienes culturales, 28 de octubre de 2009. Recuperado de https://www.unodc.org/documents/treaties/organized_crime/UNODCCCPCJEG12009CRP1S.pdf

[46] La Conferencia de INTERPOL sobre la falsificación de obras de arte, celebrada en 2012, formuló una serie de recomendaciones para prevenir y combatir su falsificación a escala nacional e internacional. La entidad lleva combatiendo la delincuencia contra el patrimonio cultural desde 1946, y reúne a especialistas de todo el mundo para intercambiar conocimientos y definir buenas prácticas contra la falsificación documental. A parte de la publicación de informes sobre delitos que involucran a los bienes culturales, la organización cuenta con funciones de escaneo, búsqueda y notificación para ayudar a localizarlos, reducir su tráfico ilícito y aumentar las posibilidades de su recuperación. Su base de datos contribuye positivamente en la identificación, localización y recuperación de obras de arte y bienes culturales robados o desaparecidos.

[47] Oficina de las Naciones Unidas contra la droga y el delito. «Manual de cooperación en el decomiso del producto del delito». Recuperado de https://www.unodc.org/documents/organized-crime/Publications/Confiscation_Manual_Ebook_S.pdf

[48] UNESCO. Fighting the Illicit Trafficking. Recuperado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000266098

[49] La Haya, 1954 (BOE número 282, de 24 de noviembre de 1960, pp. 16189 a 16194) y su Segundo Protocolo, de 1999, para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado (BOE número 77, de 30 de marzo de 2004, pp. 13410 a 13417), UNESCO, 1970, sobre la Prohibición de la Importación, Exportación y Transferencia de Propiedad Ilícita de Bienes Culturales, Principios de UNIDROIT, 1995, sobre Objetos Culturales Robados o Exportados Ilícitamente, Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, 2001, Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003, Delincuencia Organizada Transnacional, 2007 (BOE número 233, de 29 de septiembre de 2003, pp. 35280 a 35297. Esta Convención establece normas para la extradición de personas acusadas de delitos, así como para la confiscación de activos obtenidos a través de actividades criminales. También establece procedimientos para la asistencia mutua en investigaciones y enjuiciamientos, incluyendo el intercambio de información, la realización de investigaciones conjuntas y la coordinación de acciones para recuperar activos ilícitamente adquiridos), etc.

bilaterales[50] que pueden entrar eventualmente en conflicto con otras obligaciones legales[51]. Adicionalmente, se ha desarrollado normativa, jurisprudencia y doctrina relevante respecto al delito de lavado de activos y al decomiso en los ámbitos regional, internacional y comparado[52]. Las regulaciones aduaneras también son importantes para controlar la importación y exportación de bienes culturales.

A parte de la cooperación judicial, el arbitraje y la mediación también abren paso en este campo[53]. Instituciones como *Art Resolve*, *Court of Arbitration for Art* (*CAfA*), *Art Law Centre*, *Art Dispute Resolution Centre of Canada*, *Resolution Center for Art* (*RCA*), *Alternative Dispute Resolution for Art* (*ADR Art*), *Fine Art Resolutions*, etc. se especializaron en este tipo de disputas[54].

En los conflictos armados transnacionales, el DIPriv. también es crucial para abordar la responsabilidad civil por los daños causados a los legítimos propietarios de obras de arte[55]. Estos casos (protección y restauración de bienes culturales) suelen estar sujetos al derecho nacional e internacional[56] (pero escapa, hasta cierto punto, del propio DIH[57]) y a menudo necesitan contar con la cooperación de diversos actores.

---

[50] Por ejemplo, los acuerdos concluidos entre EE. UU. y Perú (1997), Italia (2001), Camboya (2003), Guatemala (2012) y Egipto (2016).

[51] García-Lozano, Soledad Torrecuadrada. (2017). Las obras de arte del Estado y su inmunidad. *Anuario Colombiano de Derecho Internacional*, vol. 10, pp. 401-426.

[52] Cordero, Isidoro Banco; Eduardo Fabián Caparrós; Víctor Prado Saldarriaga; Gilmar Santander Abril y Javier Zaragoza Aguado. OEA. Combate al Lavado de Activos desde el Sistema Judicial (5ª edición). Recuperado de https://www.oas.org/es/ssm/ddot/publicaciones/LIBRO%20OEA%20LAVADO%20ACTIVOS%202018_4%20DIGITAL.pdf

[53] Respecto al reconocimiento y ejecución de laudos arbitrales, estos suelen tratar disputas sobre autenticidad, propiedad, calidad y valor, y su cumplimiento puede ser más complejo debido a la naturaleza única de las obras de arte y la falta de un mercado estandarizado y transparente. Los plazos de prescripción también son factores relevantes (varían entre los países, repercutiendo incluso en su suspensión o interrupción).

[54] Bryne-Sutton, Quentin. (1998). «Arbitration and mediation in art-related disputes». *Arbitration International*, vol. 14, número 4, pp. 447-456. Se recomienda el trabajo actualizado de Wilson, Martin. (2022). *Op cit.*, nota 59.

[55] Los problemas más habituales conciernen a la determinación de la ley aplicable y la jurisdicción competente para las reclamaciones de indemnización, la admisibilidad de la prueba de daños y la ejecución de sentencias extranjeras.

[56] Los Estados suelen tener sus propias reglas para salvaguardar el patrimonio cultural (promoción, protección, conservación, investigación, prevención del tráfico ilícito y facilitación de su devolución). Las regulaciones aduaneras también son importantes para controlar la importación y exportación de bienes culturales (permisos especiales, documentación de propiedad, autenticidad y origen, así como la imposición de aranceles y restricciones para evitar el tráfico ilícito). Algunos países permiten demandas civiles por daños y perjuicios generados por violaciones del DIH (EE. UU.: *Alien Tort Claims Act*). A parte, documentos como la Declaración de Bonn de 2015 sobre la Protección del Patrimonio Cultural Mundial y la Convención del Consejo de Europa de 2017 sobre Delitos contra el

- **Expoliación de obra de arte:**

Es el saqueo ilegal y sistemático de bienes culturales, históricos o arqueológicos pertenecientes a una nación o comunidad, realizado por gobiernos extranjeros, fuerzas invasoras, ONGs y coleccionistas de arte. Suele ocurrir durante conflictos bélicos y ocupaciones y daña el patrimonio cultural de la comunidad afectada, dificultando el estudio y aprendizaje de su herencia[58]. A pesar de los esfuerzos de organizaciones como la UNESCO, el problema persiste debido a la falta de colaboración entre los países, la persistencia de los conflictos y la elevada rentabilidad del mercado ilegal de bienes culturales. Cuestiones como la determinación de la jurisdicción competente y de la ley aplicable son fundamentales en casos en que se aprecia si el comprador adquirió la obra de buena fe y si el propietario «legítimo» tiene derecho a su devolución[59]. Las pruebas presentadas y sus respectivas valoraciones para determinar la propiedad del bien y si es procedente su restitución [60] son difíciles y varían según las reglas procesales. Además, la competencia para iniciar un proceso legal depende de las normas de cada país.

IV. El caso *Cassirer v. Thyssen Bornemisza Collection Foundation*

La compraventa internacional de arte es una transacción privada regulada por el derecho privado, donde las obligaciones y responsabilidades corresponden principalmente al vendedor y al comprador. No obstante, también está sujeta a normas gubernamentales específicas (*v.g.*, para su exportación e importación;

Patrimonio Cultural (que abordan el tráfico ilícito y la protección de ese patrimonio mediante medidas relacionadas con la prevención, la investigación, la sanción y el fortalecimiento de la cooperación transnacional) señalan la relevancia creciente en este ámbito.

[57] El DIH no tiene disposiciones explícitas sobre la compensación por daños y perjuicios. No obstante, existen principios de derecho internacional más amplios que pueden aplicarse a la responsabilidad civil (*v.g.*, el de la reparación integral, que establece que un Estado que ha violado el derecho internacional tiene la obligación de reparar el daño causado).

[58] Burmon, Kate Melody, *op. cit.*

[59] Las dificultades observadas en esos casos suelen concernir a: 1. Heterogeneidad legislativa (los Estados poseen leyes y regulaciones específicas en relación con la salvaguarda del patrimonio cultural, la adquisición de bienes culturales y la repatriación de objetos expoliados); 2. Soberanía y jurisdicción (las disputas en torno a la expoliación de bienes culturales pueden involucrar a diferentes Estados, cada uno con su propia soberanía y jurisdicción); 3. Derechos del legítimo propietario y del adquirente (en casos de expoliación, es esencial determinar si el adquirente obtuvo el objeto de buena fe y si el legítimo propietario ostenta el derecho a la restitución).

[60] Browne, Kim & Murray, Raff. (2023). «The Emergence of the International Protection of Cultural Heritage». In *International Law of Underwater Cultural Heritage: Understanding the Challenges*, Cham, Springer International Publishing, pp. 107-191.

restricciones sobre objetos de patrimonio cultural [61] y normas fiscales). El incumplimiento de estas normas conlleva a consecuencias legales. Las controversias internacionales de este tipo suelen pivotar sobre la legitimidad de las operaciones (no sobre los DH o el DIDH) como, por ejemplo, el cumplimiento de buena fe de las estipulaciones contractuales y la conformidad con la ley[62].

La historia aporta incontables ejemplos, algunos de ellos bastante dramáticos, en que el DIPriv. y el DIDH se entrelazan. El caso *Cassirer v. Thyssen-Bornemisza Collection Foundation*, que elegimos para ilustrar esta investigación, concierne a un conflicto sobre el derecho de propiedad de un cuadro del pintor impresionista franco-danés Camille Pissarro («Rue Saint-Honoré, apre`s-midi, effet de pluie»)[63] objeto de una venta forzosa[64] impuesta por el marchante nazi Jakob Scheidwimmer a Lilly

[61] Las normativas nacionales habitualmente prohíben exportar bienes culturales de cierta antigüedad o importancia.

[62] Al contrario de los compradores y vendedores, las víctimas de expolio no suelen contar con pruebas fehacientes de su (legítima) propiedad sobre la obra de arte. Esta desventaja es especialmente aguda en casos en los que esto ocurrió en circunstancias traumáticas, como durante la Alemania nazi. Para profundizar la idea *Vid* Maurell, Pilar. (2014). «Expolio nazi: El mayor saqueo de arte de la historia». *Clío: Revista de historia*, nº 148, pp. 12-25; Álvarez, José Manuel Serrano. (2018). «España y el expolio de las colecciones artísticas europeas durante la Segunda Guerra Mundial: el informe oficial de 1998». *TEMPUS. Revista en Historia General*, nº 7, pp. 214-230.

[63] Las obras de Pissarro, representativa del primer impresionismo, fueron objeto de especial predilección durante el saqueo artístico llevado a cabo durante el III Reich. El cuadro en cuestión fue pintado en 1897 y adquirido originalmente por el empresario judeo-alemán Julius Cassirer en 1898, cuya familia era propietaria de una galería de arte en Berlín (posteriormente fue transmitida por herencia a su hijo Fritz y, en 1926, a la esposa de éste, Lilly, que se ha casado nuevamente).

[64] La transferencia de esa obra puede ser evaluada bajo diferentes perspectivas, incluyendo el de la manifestación de la voluntad de las partes, del estricto cumplimiento del deber legal (bajo la regulación alemana de la época) o, en un ámbito distinto, pero también conectado con el derecho, del contexto social e institucional existente en aquel momento con relación a la comunidad judía en Alemania y, posteriormente, en los territorios ocupados. El expolio fue fundamental para la denominada «Solución Final» de los dirigentes nazis o *die Endlösung der Judenfrage* según algunos autores. *Vid* Choi, Sue. (2005). «The Legal Landscape of the International Art Market After Republic of Austria v. Altmann». *New Journal of International Law & Business,* vol. 26, pp. 167-170. El Tribunal de Núremberg de 1946 reconoció que la apropiación tanto económica como de bienes culturales podía afectar a la continuidad existencial de un grupo y preparar el terreno para su exterminio final y total (Charter of the International Military Tribunal, *Trial of the Major War Criminals before the International Military Tribunal,* Nuremberg, 14 November 1945 - 1 October 1946). Sin embargo, la llegada del nazismo y su relación con el arte fueron considerados «fenómenos pasajeros» que requerirían solamente algunos pequeños ajustes en los tratados internacionales». Como señala Choi, Sue (*op. cit.*, p. 168), las compras continuaron durante todo el periodo de guerra sin tener en cuenta la procedencia.

Cassirer-Neubauer en 1939[65] (los 360 dólares o 900 *reichsmark*[66] correspondientes al precio de «venta» fueron depositados en una cuenta bloqueada por el régimen)[67].

El cuadro, tras pasar por varias manos[68], fue adquirido en 1976 por el barón Hans Heinrich von Thyssen-Bornemisza y finalmente, en 1993, España compró la

[65] Históricamente el expolio nazi se ha dividido en dos etapas: (1) 1933-1938. En esta etapa las familias judías vendieron sus obras a precios muy bajos, puesto que necesitaban algo de dinero para pagar las tasas que exigían los nazis para salir del país y (2) a partir de 1938, cuando el régimen nazi procede a la confiscación masiva de obras de arte, especialmente de propietarios judíos, en todos los países que ocuparon. El régimen nacionalsocialista -nazismo- ha gobernado Alemania entre 1933 y 1945. En este sentido, el caso de Lilly Cassirer podría considerarse «tardío». *Vid* Masurovsky, Marc. (2019). «A comparative look at Nazi plundered art, looted antiquities, and stolen indigenous objects». *North Carolina Journal of International Law*, número 45, pp. 497-528.

[66] La moneda oficial utilizada en Alemania desde 1924 hasta 1948. Fue reemplazada por el marco alemán y este, posteriormente, por el euro.

[67] Durante el régimen nazi, la persecución intensificada hacia la comunidad judía obligó a Lilly y a su nuevo esposo a solicitar permiso a las autoridades alemanas para abandonar el país con sus pertenencias. En respuesta, el gobierno asignó un marchante de arte para tasar un cuadro de su propiedad. A pesar de tasarlo, el marchante evitó que Lilly se lo llevara, forzándola a venderlo por 360 dólares, una práctica común durante el auge del expolio nazi en 1938 (inicio de la segunda etapa del expolio nazi). Aunque no pudo acceder al dinero de la venta (fue depositado en una cuenta ya bloqueada por los nazis), Lilly consiguió un visado para salir de Alemania. Muchos judíos usaban el dinero obtenido por la venta forzada de sus obras de arte para pagar las tasas exigidas por los nazis para abandonar el país (inicialmente Alemania y, posteriormente, los territorios ocupados) y así evitar ser enviados a los campos de concentración, que comenzaron a operar en 1939 tras la invasión de Polonia y se intensificaron a partir de 1941 con la invasión de parte de la URSS. Algunos autores argumentan que estas ventas no deberían considerarse «coaccionadas», sino como producto de un «error» o de un «arrebato forzoso». *Vid* Campfens, Evelien. (2017). «Nazi-looted Art. A Note in Favour of Clear Standards and Neutral Procedures». *Art Antiquity and Law*, vol. 22, nº 4, pp. 11-17.

[68] Poco tiempo después de la tasación, el cuadro fue confiscado por la Gestapo y vendido en una subasta en el año 1943 a Hildebrand Gurlitt (es famoso el caso del marchante de arte alemán de origen judío, Cornelius Gurlitt, que, durante más de 50 años, ha ocultado alrededor de 1566 obras de arte, incluyendo trabajos de Durero, Macke, Matisse, Max Beckman, Monet, Munch, Nolde, Otto Dix, Picasso, etc. heredados de su padre, Hildebrand Gurlitt, un marchante elegido por los nazis para vender el material expoliado). La familia Gurlitt vivía muy discretamente con los beneficios obtenidos con las ventas esporádicas de esos objetos, aunque, de cara a las autoridades alemanas, amparándose en el derecho a la inviolabilidad del domicilio (salvo que ocurran supuestos específicos), afirmaban estar perdidas, juntamente con los registros familiares, desde los bombardeos aliados en su ciudad natal, Dresde. Las obras se encontraban en un piso corriente del barrio Schwabing de Munich, en pleno nº 1 de la plaza Artur-Kutscher. Solamente en febrero de 2012, a raíz de una investigación judicial surgida con base en un informe emitido en 2010 por funcionarios aduaneros en que plasmaban sus sospechas sobre las actividades -transacciones y viajes- de Cornelius, la policía obtuvo una orden judicial para entrar en el piso (un detalle curioso: la familia de Cornelius había logrado recuperar, en 1950, su colección entonces requisada por los denominados *monument men,* los expertos estadounidenses en búsqueda, identificación y preservación del patrimonio artístico europeo expoliado durante la Segunda Guerra Mundial y con quien el gobierno de Baviera se había negado a colaborar). En la época de su adquisición, Gurlitt se negó a devolver el cuadro a la familia Cassirer, a pesar de sus solicitudes (en 1965, la familia Cassirer logró recuperar

colección completa del barón, incluyendo el cuadro, integrándolo en la colección del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza en Madrid[69]. Tras enterarse por un amigo de que el cuadro estaba expuesto en una de las salas del museo, el nieto de Lilly, Claude Cassirer, intentó recuperarlo a través de vías diplomáticas sin éxito a partir del año 2000[70]. En 2005, inició[71] un proceso judicial en los EE.UU. (Tribunal de Distrito de California) contra la Fundación Thyssen-Bornemisza y el Reino de

algunas de las obras de arte, incluyendo el cuadro «El hombre con el pájaro» de Henri Matisse. Sin embargo, muchas otras obras siguen desaparecidas y se cree que se encuentran en colecciones privadas o en museos sin que se haya reconocido su origen ilícito. El caso Cassirer es un ejemplo de la dificultad de recuperar obras de arte saqueadas o robadas durante la Segunda Guerra Mundial, así como de la importancia de luchar por la justicia y el reconocimiento de los derechos de propiedad). Tras la guerra, y con la obra aún desaparecida, Lilly Neubauer acordó una compensación económica de 120.000 marcos alemanes con el gobierno de la República Federal de Alemania, pero sin renunciar a su derecho de reclamar la obra en el futuro. *Vid* Genn, Gilbert J. (1977). «Expropriation-Federal Question Jurisdiction-Military Law 59-Post-War Law Providing for Restitution of Identifiable Property Seized by Nazi Government Is Not Law for Purposes of Federal Question Jurisdiction-Dreyfus v. von Finck». *International Trade Law Journal*, número 3, pp. 285-293). El cuadro reapareció en 1951 en el mercado estadounidense, siendo adquirido inicialmente por el coleccionista de arte Sydney Brody y pasando después por varios propietarios hasta que, en 1976, es adquirido por el barón Hans Heinrich von Thyssen-Bornemisza por 360.000 dólares. *Vid* Behzadi, Emily. (2023). «Cassirer v. Thyssen-Bornemisza Collection Foundation (United States Supreme Court)». *International Legal Materials*, vol. 62, número 1, pp. 100-109.

[69] A pesar de las evidencias de su origen berlinés (la sentencia ha considerado sospechosa la ausencia de una averiguación más seria, ya que se trataba de un coleccionista experto que, entre otros recursos, podía haber contactado con su conocido, el experto del MoMA John Rewald que, en 1974, había publicado una archiconocida monografía sobre el artista. Hay varios indicios sospechosos según la sentencia, pero ninguno constituye una prueba fehaciente: restos de etiquetas arrancadas, borradas e, incluso parte del nombre y dirección de la galería de los Cassirer en Berlín), el barón prestó en 1988 el cuadro a la Colección Thyssen-Bornemisza en Madrid (en 1989 el gobierno español financió la compra del cuadro para dicha colección). Posteriormente, en 1993, España compró la colección completa del barón, incluyendo el cuadro en cuestión, por 350 millones de dólares (contrato de adquisición firmado el 21 de junio de 1993. Tras la aprobación del Real Decreto-ley 11/1993, el Estado español adquirió la colección que gestiona la Fundación del Sector Público estatal. Sin embargo, desde 1988 hasta 1997 el cuadro integró el acervo de obras de arte objeto del préstamo llevado a cabo entre el *Trust* Favorita y el Reino de España, que asumió un conjunto de cargas y obligaciones tanto pecuniarias como no pecuniarias. Para el gobierno español, el *Trust* era el legítimo propietario de la pintura. El montante fue financiado mediante cinco aportaciones del Estado a la Dotación Fundacional, entre los años 1993 y 1997), integrándolo en la colección del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza en Madrid (originalmente sería el Museo de la Fundación de la Colección Thyssen-Bornemisza, entonces recién creado. El cuadro está expuesto en la sala 31 del museo en Madrid. El Orden ECD/3860/2003, de 31 de diciembre otorga la protección de la garantía del Estado a las obras de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, una colección privada de arte propiedad de la española Carmen Cervera, viuda del barón Hans Heinrich von Thyssen-Bornemisza. La fundación contiene, principalmente, pinturas europeas de los siglos XIX y XX).

[70] Desde 1958 hasta 1999 la familia Cassirer no intentó localizar la pintura, presumiendo que había sido destruida durante la guerra.

[71] Con su fallecimiento, en el 2010, la demanda ha asumido su hijo, David Cassirer, bisnieto de Lilly.

España, amparándose en la Ley de Inmunidad Soberana Extranjera (*FSIA*)[72], que permite demandar a Estados extranjeros en cortes estadounidenses si no gozan del derecho a la inmunidad[73].

Los Cassirer abogan por la aplicación de la ley de California, ya que esta, al impedir la consolidación de la propiedad de un bien mueble de origen ilícito, atribuiría a su familia la legítima propiedad de la obra (al contrario, la ley española, hasta ahora aplicada, otorga la titularidad a España y a la Fundación Thyssen debido a su adquisición por usucapión[74]). El Tribunal de Distrito aplicó al caso el derecho común federal y el derecho sustantivo español, al considerar que el interés de España era preponderante[75]. En enero de 2022, por decisión unánime de la Corte Suprema de los EE.UU., debido a una apelación de última instancia de los Cassirer, el caso fue devuelto a Pasadena, California, para la determinación de la participación y conocimiento de la Fundación y del barón sobre el origen del cuadro. La familia Cassirer solicitó al Tribunal Supremo un *writ of certiorari*[76], argumentando que existe

[72] La *FSIA* (*Foreign Sovereign Immunities Act*) es una ley de EE. UU. que establece cuándo los Estados extranjeros pueden ser demandados en tribunales estadounidenses. Define los criterios para demandar, un proceso para litigar y una renuncia limitada de inmunidad soberana en ciertas situaciones. Esta ley es crucial para quienes buscan tomar acciones legales contra un Estado extranjero en el país. Sobre el tema recomendamos el reciente trabajo de Choi, Young-Ran. (2023). «The Recently-Settled Choice-of-Law Rule to Claims under the United States Foreign Sovereign Immunities Act». *Law Journal*, vol. 80, pp. 351-383.

[73] De acuerdo con Bank of New York vs. Yugoimport, 745 F.3d 599 (2ª Cir. 2014), el propósito de la *FSIA* es proporcionar a los Estados extranjeros acceso a los tribunales federales sólo para asegurar la aplicación uniforme de la doctrina de la inmunidad soberana.

[74] Habían pasado 12 años desde que la pintura se ha expuesto en el museo hasta la demanda interpuesta por la familia Cassirer en el 2005. Para profundizar el tema del usucapión *vid* Soto, Carlos Manuel Díez. (2016). «Cassirer V. Fundación Thyssen: adquisición por usucapión extraordinaria de obra de arte robada durante el holocausto / Cassirer V. Foundation Thyssen: acquisition through extraordinary adverse possession of a work of art stolen during the holocaust». *Cuadernos de derecho transnacional*, vol. 8, nº 2, pp. 377-403; Durbán, Luis Pérez-Prat & Gloria Fernández Arribas. (2019). *Holocausto y bienes culturales*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, vol. 219; Durbán, Luis Pérez-Prat. (2022). «La protección internacional de los bienes culturales muebles». In *ODS y Cultura: La implementación de la Agenda 2030 en el ámbito cultural. Ponencias y reflexiones recogidas en el IV Encuentro de Expertos sobre ODS y Cultura celebrado en Paris, 2021* (dir. Morán Blanco, Sagrario; coord. Díaz Galán, Elena C.). Dykinson, pp. 219-236; Arp, Björn. (2011). «Dos males, un bien no hacen: el asunto Cassirer ante los tribunales estadounidenses y la inmunidad de jurisdicción de España». *Revista española de derecho internacional,* vol. 63, nº 2, pp. 161-177.

[75] El Tribunal de Distrito aplicó al caso el derecho común federal y el derecho sustantivo español, al considerar que el interés del Reino de España era preponderante sobre los intereses de California. No obstante, la ley californiana, que favorecería a los demandantes, impide la consolidación de la propiedad de un bien mueble de origen ilícito. El problema es que, como ya había advertido el juez John Walter en su decisión de 2018, hay poca o ninguna relación entre el cuadro y California, salvo el hecho de que los demandantes (los padres del actual demandante, David Cassirer) se habían mudado a San Diego cuando se jubilaron.

[76] Se trata de una orden legal emitida por un tribunal superior para revisar y potencialmente anular una decisión tomada por un tribunal inferior. Normalmente lo solicita una parte que no está satisfecha

un desacuerdo sobre qué leyes se deben aplicar en las reclamaciones de la *FSIA*. El Tribunal Supremo debe decidir si aplica las normas de elección de ley del Estado donde se lleva a cabo el litigio (California) o el derecho común federal en casos presentados bajo la *FSIA* contra Estados extranjeros[77] (la decisión tendrá amplias consecuencias para cómo una entidad soberana puede ser tratada «de la misma manera» que una parte privada en el contexto de la *FSIA*. Esta cuestión es particularmente relevante en casos de obras de arte expoliadas por los nazis).

---

con la decisión tomada en su caso y quiere que el tribunal superior revise la decisión. Para presentar una petición de auto de *certiorari*, el peticionario debe identificar primero la decisión del tribunal inferior que desea que se revise y, a continuación, presentar una solicitud formal ante el tribunal superior. La petición debe incluir una exposición clara y concisa de las cuestiones jurídicas que se impugnan, junto con cualquier prueba o precedente jurídico que la respalde. Si el tribunal superior acepta conocer del caso, emitirá un auto de avocación, que requiere que el tribunal inferior proporcione una transcripción de los procedimientos pertinentes y cualquier otro documento relevante. El tribunal superior revisará entonces el caso y tomará una decisión basada en las pruebas y los argumentos jurídicos presentados. La concesión de un auto de avocación queda a discreción del tribunal superior, y no todas las peticiones son aceptadas. El peticionario debe demostrar que existe una razón jurídica de peso para que el tribunal superior revise el caso, y que la decisión del tribunal inferior se basó en un error jurídico o viola de otro modo un precedente jurídico establecido. A su vez, un auto de avocación es un término jurídico que se refiere a una decisión tomada por un tribunal en la que un juez o un magistrado asume la competencia de un asunto que inicialmente estaba siendo manejado por otro juez o tribunal. En otras palabras, se trata de una transferencia de competencia de un juez o tribunal a otro. El auto de avocación se produce cuando un juez o tribunal considera que es necesario asumir la competencia de un asunto que estaba siendo manejado por otro juez o tribunal debido a una serie de razones, como una cuestión de urgencia, complejidad o conflicto de competencia. Es importante destacar que un auto de avocación debe ser debidamente justificado y fundamentado por el juez o tribunal que lo dicta. Se trata de una decisión que, normalmente, puede ser recurrida por las partes interesadas mediante un recurso de reposición o de apelación, según las normas procesales de cada país. En el caso analizado, el Tribunal Supremo concedió el *writ* en septiembre de 2021, escuchando los alegatos orales en enero de 2022. La investigación se ha centrado en el 28 U.S.C. §1606 (decisión de 2018 -Los Ángeles- y decisión del Tribunal de Apelaciones del Noveno Circuito, llamada a revisar el caso. El Tribunal de Circuito discrepó de la interpretación del Tribunal de Distrito respecto a la aplicación del derecho español, creyendo que tanto el Barón Thyssen como la Fundación deberían haber sido conscientes de las circunstancias sospechosas en torno al cuadro), así como en las amplias consecuencias de confirmar la decisión del Tribunal de Circuito. Una de las cuestiones planteadas ha sido cómo una entidad soberana podría ser tratada «de la misma manera» que una parte privada si se aplicara un conjunto diferente de leyes. En caso de diversidad de partes, si se cumplen ciertos requisitos, el caso podría ser presentado ante un tribunal federal. Sin embargo, si el demandado es una entidad que se encuentra en el mismo Estado que el demandante, el caso tendría que ser presentado ante un tribunal estatal. *Vid* Vastano, Julia. (2022). *op. cit.*, nota 26.

[77] Mullenix, Linda S. (2022). «Federal Courts: What Law Applies to Nazi-Appropriated Art Under the Foreign Sovereign Immunities Act?». *Public Law and Legal Theory Research Paper Series*, número 590, recuperado de https://deliverypdf.ssrn.com/delivery.php?ID=937027118025002092064066084078088002015011046006095011102006006125086126098069020112012063127057051019035117095110124080097090038047089019092077123004002018094069086033106087105125023115088066121008114123097065084124027026071065124023090088084088&EXT=pdf&INDEX=TRUE

La *FSIA* dispone que los demandados soberanos extranjeros deben ser responsables en la misma medida que un particular en circunstancias similares[78], lo que implicaría la aplicación de la «Doctrina Erie»[79]. Esta cuestión es relevante, ya que no es extraordinariamente raro que Estados extranjeros demanden para recuperar obras de arte expoliadas por los nazis. En general, la ley californiana busca prevenir la comercialización de obras de arte de origen ilícito y garantizar su devolución a sus propietarios legítimos[80]. Por otro lado, según el derecho español, no se reconocen actos o contratos que violen las leyes extranjeras o que sean contrarios a la moral o al orden público español. En este contexto, la Fundación Thyssen-Bornemisza tendría que argumentar la inaplicabilidad de la normativa de California, ya que su aplicación podría resultar en una decisión sancionatoria y la consiguiente obligación de restituir la pintura a la familia Cassirer[81].

El Reino de España ha sido acusado de evadir sus compromisos internacionales relacionados con la restitución de obras de arte expoliadas por los nazis utilizando tecnicismos legales. A parte, las directrices del Consejo Internacional de Archivos[82],

[78] 28 U.S.C. § 1606. Se refiere a la ley que regula el pago de intereses sobre las sentencias contra los EE. UU. En concreto, establece que «se concederán intereses sobre cualquier sentencia monetaria en un caso civil recuperado contra los EE. UU., a menos que el tribunal considere que el interés no está justificado». El tipo de interés se calcula de acuerdo con la fórmula establecida en la ley, que estipula que el tipo será igual a la media semanal del rendimiento del Tesoro a un año de vencimiento constante, según lo publicado por el Sistema de la Reserva Federal, para la semana natural anterior a la fecha de la sentencia. La ley también estipula que se devengarán intereses sobre la sentencia desde la fecha de su entrada en vigor hasta la fecha de pago, y que EE. UU. será responsable de los intereses posteriores a la sentencia al mismo tipo, salvo que la ley disponga otra cosa.

[79] La doctrina Erie, establecida por la Corte Suprema de los EE. UU. en 1938, sostiene que en casos que involucran cuestiones de derecho estatal y presentados en tribunales federales por diversidad de ciudadanía, se debe aplicar el derecho estatal, no el federal. Antes de Erie, se aplicaba una «ley general federal» en casos con cuestiones de derecho no cubiertas específicamente por el derecho estatal. La Corte Suprema determinó que esto violaba la estructura federalista y el principio de aplicación de leyes estatales en cuestiones de derecho estatal. Posteriormente, el caso *Klaxon Co. vs. Stentor Co.* requirió que los tribunales federales siguieran las doctrinas estatales de elección de ley para decidir qué ley estatal aplicar. Si la familia Cassirer hubiera demandado a una galería privada, se habrían aplicado las normas de elección de ley de California. No obstante, la *FSIA* altera esta determinación, como demostró el caso *First National City Bank vs. Banco Para El Comercio Exterior de Cuba*, exigiendo la aplicación de la norma de responsabilidad estatal a los Estados extranjeros en situaciones similares. A pesar de esto, el Noveno Circuito se desvía y aplica una doctrina de derecho común federal.

[80] Namon, Katharine. (2022). «The Restitution of Nazi-Looted Art in the United States: A Legal and Policy Analysis», pp. 35-46. Localizado en: https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/961/.

[81] El 27 de enero de 2023 el Museo de Pontevedra (Galicia, España) ha confirmado la devolución de dos cuadros expoliados por los nazis: «Ecce Homo» y «Mater Dolorosa», del pintor Dieric Bouts (hasta los años treinta del siglo XX se los atribuía al pintor Roger van der Weyden) con destino a Polonia (Poznán).

[82] Se trata de una organización no gubernamental internacional dedicada a la preservación y mejora de la administración de los archivos. Fue fundada en 1948 y tiene miembros en más de 120 países. Su misión es promover la cooperación internacional en la gestión de los archivos, fomentar el

los Principios de Washington de 1998[83] (respaldados, pero no aplicados por España) y la Declaración de Terezín de 2009[84] (firmada pero no desarrollada por España) no son jurídicamente vinculantes. Los tres documentos destacan la importancia de la identificación y accesibilidad de obras confiscadas por los nazis para facilitar su restitución a los legítimos propietarios)[85].

---

intercambio de conocimientos y experiencias entre sus miembros, brindar asistencia técnica y capacitación a profesionales de todo el mundo y colaborar con otras organizaciones interesadas en la preservación de la memoria histórica.

[83] Estos principios (once en total) constituyen una serie de reglas no vinculantes acordadas en 1998 durante la Conferencia de Washington sobre los Bienes de la Época del Holocausto. Sus principios más destacados incluyen el compromiso de identificar las obras de arte confiscadas, abrir archivos y proporcionar información, buscar soluciones justas y equitativas para las reclamaciones y devolver las obras de arte a sus legítimos propietarios o herederos. La Unión Europea ha abordado el tema con la Directiva 93/7/CEE del Consejo, de 15 de marzo de 1993 (restitución de bienes culturales salidos de forma ilegal del territorio de un Estado miembro), las Resoluciones del Parlamento Europeo, de 14 de diciembre de 1995 (restitución de los bienes confiscados a las comunidades judías) y de 16 de julio de 1998 (devolución de los bienes de las víctimas del Holocausto), de 17 de diciembre de 2003 (marco jurídico para la libre circulación de bienes en el mercado interior cuyo título de propiedad es susceptible de ser cuestionado), la Directiva 2014/60/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 15 de mayo de 2014 (restitución de bienes culturales que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro), etc. Esos Principios fueron desarrollados por la Declaración del Foro de Vilna de 2000 y la Declaración de Terezín de 2009.

[84] La Declaración de Terezín, adoptada en 2009. Se trata de un conjunto de pautas y mejores prácticas acordadas por 46 países para abordar y resolver las cuestiones de restitución y compensación de propiedades que fueron confiscadas, forzadas a vender o de alguna manera perdidas como resultado del Holocausto. Aunque la declaración no es jurídicamente vinculante, establece un marco internacional para la restitución de los bienes culturales confiscados por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial. La conferencia de seguimiento de la Declaración se llevó a cabo en 2022. Recientemente, la propuesta de Resolución del Parlamento Europeo B9-0382/2022 ha dado un nuevo impulso a la restitución de las obras con base en esta Declaración: 1. Pide a los Estados miembros que aceleren urgentemente la restitución de los bienes indebidamente confiscados durante el Holocausto y el período posterior, o la correspondiente indemnización, mientras los supervivientes sigan vivos; 2. Pide a todos los Estados miembros que aún no lo hayan hecho que adopten leyes nacionales integrales en materia de restitución de bienes que no discriminen a las personas por razón de su ciudadanía y residencia actuales y que no contengan obstáculos administrativos; 3. Insta a los Estados miembros que ya han promulgado leyes de restitución a que garanticen su aplicación significativa y a que renueven su adhesión a los principios de la Declaración de Terezín. *Vid* https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/B-9-2022-0382_ES.pdf.

[85] EE. UU. ha sido uno de los países más activos en la edición de normas jurídicas en este sentido: Ley de Reparación de Víctimas del Holocausto (1998), que ha creado un fondo de compensación para sus víctimas sobrevivientes y familiares; Ley de Seguros de Holocausto (1999), que les ha permitido demandar a las compañías de seguros que se negaron a pagar las pólizas tomadas antes y durante la Segunda Guerra Mundial (y a las compañías a revelar informaciones sobre las pólizas emitidas a esas víctimas y sus familias); Ley de Recuperación de Obras de Arte Expropiadas en el Holocausto (2016), que facilita su recuperación y restitución, garantizando que las reclamaciones sean cursadas en los tribunales estadounidenses, independientemente de las normas de prescripción o las limitaciones temporales establecidas por las leyes estatales; «Just Act» (*Justice for Uncompensated Survivors Today Act*, de 2018), que

En este contexto, el DIPriv. y varias convenciones internacionales, como la Convención de La Haya para la Protección de Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado de 1954[86], la Convención de París sobre la Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales de 1970[87] y el Convenio UNIDROIT sobre Bienes Culturales Robados o Exportados Ilícitamente de 1995[88], juegan un papel importante en la prevención del tráfico ilícito y en la devolución de bienes culturales por los poseedores sin justo título. España ha ratificado e incorporado estos instrumentos a su cuerpo normativo[89].

---

busca solucionar el problema de la elección de la ley aplicable a los demandantes cuando los plazos de prescripción varían y obstaculizan su capacidad para iniciar una acción legal. *Vid* McKie, Rachel E. (2020). «Restitution or Repetition? How the Justice for Uncompensated Survivors Today (JUST) Act Is Inevitably Another Ineffective Restoration Attempt». *Suffolk University Law Review*, vol. 53, pp. 175-198.

[86] España: Instrumento de Ratificación del Convenio para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado, BOE (BOE-A-1960-17562), número 282, de 24 de noviembre de 1960, páginas 16189 a 16194.

[87] España: Instrumento de Ratificación de la Convención sobre medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, hecha en París el 17 de noviembre de 1970, BOE (BOE-A-1986-3056), número 31, de 5 de febrero de 1986, páginas 4869 a 4872.

[88] España: Instrumento de Adhesión de España al Convenio de UNIDROIT sobre Bienes Culturales Robados o Exportados Ilegalmente, hecho en Roma el 24 de junio de 1995, BOE (BOE-A-2002-20019), número 248, de 16 de octubre de 2002, páginas 36366 a 36373.

[89] La Convención de La Haya -la primera de su tipo- fue creada en respuesta a las acciones del régimen nazi y su objetivo es proteger una amplia gama de bienes culturales e históricos y prevenir su tráfico ilícito. La Convención de París, por otro lado, no se enfoca en situaciones de conflicto, sino en tiempos de paz. No sólo busca prevenir el expolio sino también establecer un compromiso entre comprador y vendedor. Sin embargo, fue solo en 1995 cuando se estableció un marco de acción en el DIPriv. gracias a la UNIDROIT (a solicitud de la UNESCO). Este Convenio establece claramente en su artículo 3.1 que «El poseedor de un bien cultural robado deberá restituirlo». La denuncia y solicitud de restitución puede ser cursada por un Estado, una entidad jurídica o un individuo particular. La obligación de restitución abarca una amplia gama de bienes culturales, incluyendo las obras de arte, que deben estar incluidas en el Registro de Bienes de Interés Cultural (BIC) de España, el cual está disponible para consulta pública. Las obras incluidas en el BIC dependen de una autorización expresa por parte de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español para su exportación. También se puede mencionar la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (BOE número 155, de 29 de junio de 1985). Estas normas visan dificultar la salida de obras de arte hacia otro país. Debido a la terminología empleada por el Convenio UNIDROIT, que diferencia entre «restitución de bienes culturales robados» (art. 1, a) y «devolución de bienes culturales exportados ilegalmente» (art. 5), el poseedor actual de un bien cultural robado tiene derecho a recibir una compensación justa, siempre que no supiera que el bien era robado, siendo el responsable de pagarle la indemnización la persona o entidad que le transfirió el bien. Aunque los términos «restitución» y «devolución» se utilizan a menudo indistintamente, en el contexto de los bienes culturales hay una distinción sutil pero importante entre ellos. La «restitución» implica la devolución de un objeto a su lugar de origen, es decir, al lugar donde se encontraba originalmente antes de ser desplazado (por lo general, se refiere a la devolución de bienes culturales que fueron robados, saqueados o despojados de manera ilícita de su lugar de origen). La

V. Conclusiones

Explorar la relación y las tensiones entre el DIPriv. y el DIH nos enfrenta a un mosaico de cuestiones jurídicas y éticas, especialmente en casos vinculados con la restitución de obras de arte, las cuales en ocasiones devienen símbolos de injusticias históricas persistentes.

Esta interacción entre las dos ramas del derecho, aunque sumida en una intrincada complejidad, es inherentemente no excluyente y multifacética. El DIPriv., por su parte, a menudo se ha centrado tradicionalmente en aspectos más mercantiles de las transacciones internacionales, involucrando cuestiones de jurisdicción y ley aplicable. Sin embargo, la adopción de un enfoque más holístico y transversal en la praxis y teoría del DIPriv. podría contribuir sustancialmente a facilitar los procesos de reparación jurídica. Para ilustrar este argumento, hemos considerado en esta investigación el emblemático caso *Cassirer vs. Thyssen-Bornemisza Collection Foundation*. La prolongada disputa sobre la legislación aplicable en este caso ha servido no solo como un obstáculo temporal, sino también como una barrera sustantiva para la reivindicación de la familia Cassirer respecto a una obra que fue inicuamente arrebatada por el régimen nazi. Este caso, que no es el único, resalta cómo los debates en torno a la jurisdicción y la ley aplicable, si bien fundamentales, pueden inadvertidamente estancar o dilatar procesos de restitución críticos.

En un plano ético, las pautas existentes para la restitución del arte a menudo cojean en términos de fuerza vinculante. En jurisdicciones como España, la ausencia de un marco jurídico firme no solo ha obstaculizado los esfuerzos de restitución, sino que también ha proyectado una sombra sobre la percepción internacional del país en cuanto a su compromiso con la justicia en el patrimonio cultural.

La cooperación entre actores, tanto nacionales como internacionales, y la aplicación de instrumentos jurídicos bilaterales y multilaterales, emergen como esenciales para sortear estos desafíos. Un enlace más estrecho y operativo entre el DIPriv. y el DIH podría facilitar un marco más propicio para abordar estas delicadas cuestiones,

«devolución», por otro lado, es el acto de devolver un objeto a su propietario legítimo o a su país de origen, independientemente de si el objeto fue adquirido legal o ilegalmente y puede referirse a la repatriación de un objeto que fue exportado legalmente pero que el país de origen considera que debería ser devuelto como parte de su patrimonio cultural. En este texto el uso de ambos términos es equiparable. La restitución de un bien cultural puede ser solicitada dentro de tres años desde que se conozca su ubicación, y nunca más allá de cincuenta años desde su robo, registrado por autoridad competente. Si el bien es parte de una colección pública, el plazo solo considera los tres años desde que se conoce su paradero e identidad de poseedor. Los Estados pueden extender el plazo a setenta y cinco años o más, según su legislación nacional o acuerdos bilaterales o multilaterales. *Vid* Stamatoudi, Irini. (2009). «The return of cultural artefacts: challenges for museums». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 15, número 3, pp. 365-380.

balanceando las necesidades pragmáticas relacionadas con la jurisdicción y las leyes aplicables, con un profundo respeto por las heridas históricas y la justicia reparativa. En este contexto, revisar y, si es necesario, redefinir la debida diligencia e interés por la justicia y los derechos humanos de los poseedores de obras de arte en disputa, se erige como una cuestión primordial. Ojalá se logre establecer un precedente no solo para futuras disputas, sino también para cómo la comunidad internacional aborda y percibe la gestión del patrimonio cultural y las reivindicaciones de restitución.

Concluyendo, el entramado de los derechos internacionales, en sus diversas expresiones, debe ser navegado con una combinación de rigor jurídico y sensibilidad ética, especialmente cuando se trata de sanar las heridas de injusticias pasadas a través de la restitución de obras de arte.

1. Estrategias para incrementar la conexión del DIPriv. con el DIH, con el objetivo de mejorar la protección conferida a las obras de arte

Para finalizar, este investigador propone diez estrategias para incrementar la conexión del DIPriv. con el DIH, con el objetivo de mejorar la protección conferida a las obras de arte (y minimizar los problemas legales experimentados, por ejemplo, por la familia Cassirer):

1. Incrementar la cooperación entre diferentes organismos, tanto nacionales como internacionales, para identificar, localizar y prevenir el tráfico ilegal de obras de arte, así como luchar contra él.

2. Modernizar las regulaciones nacionales para robustecer la protección y la restitución de estas obras, en concordancia con los Principios de Washington y la Declaración de Terezín.

3. Ajustar las normas relativas a la usucapión en casos de restitución de obras de arte para minimizar o evitar la consolidación de titularidades ilegítimas.

4. Promover la diligencia debida en las transacciones de compraventa de arte, otorgando mayor responsabilidad a las partes involucradas en caso de que esta no se realice de manera razonable, incluso llegando a bloquear la transacción o evitar su consolidación si se origina de un origen ilícito.

5. Establecer mecanismos efectivos para que las víctimas (y sus herederos) puedan presentar reclamaciones de restitución, facilitándoles el acceso a la justicia.

6. Fomentar la participación en las negociaciones, firmas y ratificaciones de instrumentos jurídicos pertinentes y asegurar su aplicación rigurosa.

7. Desarrollar y mantener programas de formación y concienciación sobre la protección del patrimonio cultural dirigidos a diversos actores sociales, particularmente a estudiantes de derecho y profesionales legales.

8. Alentar la mediación y el arbitraje en los casos de restitución de obras de arte.

9. Implementar un sistema de compensación justa para aquellos que, de buena fe, poseen bienes culturales que deben ser restituidos.

10. Limitar la posibilidad de que las obras de arte que forman parte del patrimonio cultural de diferentes naciones se conviertan legalmente en parte del patrimonio cultural nacional.

Bibliografía

AAVV Art crime: the challenges of provenance, law and ethics. *Museum Management and Curatorship*, *37*(2), 2022, pp. 179-195.

AAVV *Combate al Lavado de Activos desde el Sistema Judicial* (5ª edición). Recuperado de https://www.oas.org/es/ssm/ddot/publicaciones/LIBRO%20OEA%20LAVADO%20ACTIVOS%202018_4%20DIGITAL.pdf

AAVV *Crime in the art and antiquities world: Illegal trafficking in cultural property*. Springer Science & Business Media, 2011.

AAVV *Social research: Issues, methods and process*. McGraw-Hill Education (UK), 2022.

ÁLVAREZ, J.M.S. «España y el expolio de las colecciones artísticas europeas durante la Segunda Guerra Mundial: el informe oficial de 1998». *TEMPUS. Revista en Historia General*, nº 7, 2018, pp. 214-230.

ARP, B. «Dos males, un bien no hacen: el asunto Cassirer ante los tribunales estadounidenses y la inmunidad de jurisdicción de España». *Revista española de derecho internacional,* vol. 63, nº 2, 2011, pp. 161-177.

BEHZADI, E. «Cassirer v. Thyssen-Bornemisza Collection Foundation (United States Supreme Court)». *International Legal Materials*, vol. 62, número 1, 2023, pp. 100-109.

BICKFORD, A. «Nazi-Looted Art: Preserving a Legacy». *Case Western Reserve Journal of International Law*, número 49, 2017, pp. 115-127.

BROWNE, K,/MURRAY, R. «The Emergence of the International Protection of Cultural Heritage». In *International Law of Underwater Cultural Heritage: Understanding the Challenges*, Cham, Springer International Publishing, 2023, pp. 107-191.

BRYNE-SUTTON, Q. «Arbitration and mediation in art-related disputes». *Arbitration International*, vol. 14, número 4, 1998, pp. 447-456.

BURMON, K.M.. «Challenges to study: Difficulties arising in studying fine art theft». In *Global Perspectives on Cultural Property Crime*, Routledge, 2023, pp. 160-174.

CAMPFENS, E. «Nazi-looted Art. A Note in Favour of Clear Standards and Neutral Procedures». *Art Antiquity and Law*, vol. 22, nº 4, 2017, pp. 11-17.

CHOI, S. «The Legal Landscape of the International Art Market After Republic of Austria v. Altmann». *New Journal of International Law & Business,* vol. 26, 2005, pp. 167-170.

CHOI, Y-R. «The Recently-Settled Choice-of-Law Rule to Claims under the United States Foreign Sovereign Immunities Act». *Law Journal*, vol. 80, 2023, pp. 351-383.

CHOW, A.M./CARRINGTON, M./OZANNE. J.L. «Reimagining the Indigenous art market: site of decolonisation and assertion of Indigenous cultures». *Journal of Marketing Management*, número 36, 2022, pp. 1-28.

DUNKLEY, C./T./M. «Introduction: Culture, heritage, conflict». In *Cultural Heritage in Modern Conflict*, Routledge, 2023, pp. 1-27.

DAGIRMANJIAN, A. «Laundering the Art Market: A Proposal for Regulating Money Laundering Through Art in the United States». *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal*, número 29, 2018, pp. 687-689.

FORREST, C. *International Law and the Cultural Heritage*, Routledge, 2021, pp. 61-71.

FRANCIONI, F. Cultural Heritage and Human Rights. *Max Planck Yearbook of United Nations Law Online*, número 1, 2022, pp.1-19.

FREUNDSCHUH, A. «Crime stories in the historical urban landscape: narrating the theft of the Mona Lisa». *Urban History*, vol. 33, número 2, 2006, pp. 274-292.

FUENTES CAMACHO, V. «La lucha contra el tráfico ilícito internacional de obras de arte en el tránsito del segundo al tercer milenio». *Bitácora Millennium DIPr.*, nº 15 (enero-junio 2022), pp. 1-32.

GENN, GILBERT J. «Expropriation-Federal Question Jurisdiction-Military Law 59-Post-War Law Providing for Restitution of Identifiable Property Seized by Nazi Government Is Not Law for Purposes of Federal Question Jurisdiction-Dreyfus v. von Finck». *International Trade Law Journal*, número 3, 1977, pp. 285-293.

GIOVANNINI, T. «The Holocaust and Looted Art», *Art Antiquity & Law*, vol. 7, 2002, pp. 263-287.

HAYHOW, V.L. *Is There an Effective US Legal Remedy for Original Owners of Art Looted During the Nazi Era in Europe?* Harvard University, 2015, pp. 240-256.

HUFNAGEL/ SASKIA/ COLIN KING Anti-money laundering regulation and the art market. *Legal Studies*, vol. 40, número 1, 2020, pp. 131-150.

KARRELS, N. Renewing Nazi-era provenance research efforts: Case studies and recommendations. In *Curating Art*, Routledge, 2022, pp. 73-85.

KRASMANN, S. «Abandoning Humanity? On Cultural Heritage and the Subject of International Law». *Law, Culture and the Humanities*, vol. 19, número 1, 2023, pp. 89-105.

LABATON, M. «Restoring Lost Legacies Absent Statute of Limitations Defenses, the United States is a Favorable Venue for Nazi-Looted Art Claims, Even When the Art Is Located Abroad», *Los Ángeles Lawyer*, vol. 4, junio, 2018, pp. 34-35.

LEHAVI, A. *From Global Databases to Global Norms? The Case of Cultural Property Law*. University of Pennsylvania Journal of International Law, vol. 44, número 2, 2023, pp. 359-361.

LEVINE, A.L. «The need for uniform legal protection against cultural property theft: A final cry for the 1995 Unidroit convention». *Brooklyn Journal of International Law*, número 36, 2010, pp. 751-759.

LINARES, M.M. «España y el expolio nazi de obras de Arte». *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, vol. 55, nº 3, 2004, pp. 151-173.

LOPES, A.M.D./PEREIRA DOS SANTOS, L. «Diálogo entre cortes como instrumento de legitimação da Corte Interamericana de Direitos Humanos». *Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito (RECHTD)*, vol. 14, número 1, 2022, pp. 71-90.

MARENGO, R. «The Return of Looted Artefacts since 1945. Post-fascist and post-colonial restitution in comparative perspective». *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, vol. 102, número 1, 2022, pp. 507-516.

MASUROVSKY, M. «A comparative look at Nazi plundered art, looted antiquities, and stolen indigenous objects». *North Carolina Journal of International Law*, número 45, 2019, pp. 497-528.

MAURELL, P. «Expolio nazi: El mayor saqueo de arte de la historia». *Clío: Revista de historia*, nº 148, 2014, pp. 12-25.

MCKIE, R.E. «Restitution or Repetition? How the Justice for Uncompensated Survivors Today (JUST) Act Is Inevitably Another Ineffective Restoration Attempt». *Suffolk University Law Review*, vol. 53, 2020, pp. 175-198.

MEMBA, J. «Colección Gurlitt: el arte que robaron los nazis». *Tiempo*, nº 1627, 2013, pp. 60-63.

MULLENIX, L.S. «Federal Courts: What Law Applies to Nazi-Appropriated Art Under the Foreign Sovereign Immunities Act?». *Public Law and Legal Theory Research Paper Series*, número 590, 2022, recuperado de https://deliverypdf.ssrn.com/delivery.php?ID=937027118025002092064066084078088002015011046006095011102006006125086126098069020112012063127057051019035117095110124080097090038047089019092077123004002018094069086033

1060871051250231150880661210081141230970650841240270260710651240230900088084088&EXT=pdf&INDEX=TRUE

NAMON, K. «The Restitution of Nazi-Looted Art in the United States: A Legal and Policy Analysis», 2022, pp. 35-46. Localizado en: https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/961/.

NOGALES, A.F. «Restitución del arte robado durante el periodo nazi: el caso de Adele Bloch Bauer». *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura, nº* 20, 2020, pp. 245-266.

PÉREZ-PRAT DURBÁN, L./ FERNÁNDEZ ARRIBAS, G. *Holocausto y bienes culturales*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, vol. 219, 2019.

PÉREZ-PRAT DURBÁN, L «La protección internacional de los bienes culturales muebles». In *ODS y Cultura: La implementación de la Agenda 2030 en el ámbito cultural. Ponencias y reflexiones recogidas en el IV Encuentro de Expertos sobre ODS y Cultura celebrado en Paris, 2021* (dir. Morán Blanco, Sagrario; coord. Díaz Galán, Elena C.). Dykinson, 2022, pp. 219-236.

REVES, N. «Cultural heritage, international criminal law and protection of human rights between history and jurisprudence». *Yearbook of International & European Criminal and Procedural Law* 1, número 1, 2023, pp. 197-247.

SCHUHMACHER, J. «Museums and the restitution of'spoils of war'». In *Cultural Heritage in Modern Conflict*. Routledge, 2023, pp. 165-188.

Smith, Claire Elizabeth. (2022). «World War II Art Restitution Exhibitions: A Step in the Right Direction or Not Far Enough?» *The iJournal: Student Journal of the Faculty of Information*, vol. 7, número 3, 2022, pp. 70-76.

SMITH, R.K.M. *International human rights law*. Oxford University Press, 2022.

SOTO, C.M.D. «Cassirer V. Fundación Thyssen: adquisición por usucapión extraordinaria de obra de arte robada durante el holocausto / Cassirer V. Foundation Thyssen: acquisition through extraordinary adverse possession of a work of art stolen during the holocaust». *Cuadernos de derecho transnacional*, vol. 8, nº 2, 2016, pp. 377-403.

STAMATOUDI, I. «The return of cultural artefacts: challenges for museums». *International Journal of Cultural Policy*, vol. 15, número 3, 2009, pp. 365-380.

TORRECUADRADA GARCÍA-LOZANO, S. Las obras de arte del Estado y su inmunidad. *Anuario Colombiano de Derecho Internacional*, vol. 10, 2017, pp. 401-426.

TORRECUADRADA GARCÍA-LOZANO, S. «Las consecuencias actuales de la privación ilícita de obras de arte en tiempos del nazismo y la inmunidad del Estado: el caso Cassirer». *Revista Tribuna Internacional*, vol. 7, nº 13, 2018, pp. 1-17.

VASTANO, J. «Choice of Law and Nazi-Looted Art Restitution: Cassirer v. Thyssen-Bornemisza Collection Foundation». *American Journal of Trade and Policy*, vol. 9, número 2, 2022, pp. 51-58.

VIEIRA MARTINS FARÍAS, M.C. «A aplicação do direito internacional humanitário pelo Sistema Interamericano de Direitos Humanos». *Cadernos de Direito Internacional da Universidade Federal de Minas Gerais*, vol. 8, 2021, pp. 253-274.

VILLALTA VIZCARRA, A.E. «La Cooperación Judicial Internacional», (2013). Organización de los Estados Americanos, 2013. Recuperado de https://www.oas.org/es/sla/ddi/docs/publicaciones_digital_xl_curso_derecho_internacional_2013_ana_elizabeth_villalta_vizcarra.pdf

WEBER, M. Private international law and cultural property and art disputes. In *Research Handbook on Intellectual Property and Cultural Heritage*, Edward Elgar Publishing, 2022, pp. 517-543.

WILSON, M. «Art disputes». In *Art Law and the Business of Art*, Edward Elgar Publishing, 2022, pp. 349-381.

ZEGVELD, L. «Victims as a third party: empowerment of victims?». *International Criminal Law Review*, vol. 19, número 2, 2019, pp. 321-345.

ZOMBORY, K. «The Protection of Cultural Heritage in International Law». In Raisz, Anikó (ed.). International Law from a Central European Perspective. Miskolc-Budapest: Central European Academic Publishing, 2022, pp. 239–262.