

El negocio del arte. Una aproximación a los puertos francos de lujo europeos

The art business. An approach to European luxury free ports

Celia TEJADO MORENO

Universidad de Salamanca

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes. Facultad de Geografía e Historia

C/ Cervantes, 2. 37002 - Salamanca

2000ctm@usal.es

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3147-3486>

Fecha de envío: 10/4/2024. Aceptado: 28/6/2024

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 7 (2024), pp. 525-556.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2024.sep.0716>

ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: Desde el siglo XX hasta nuestros días la cultura artística ha adoptado el valor de un activo financiero y la propia globalización de este sector. Sin embargo, en décadas más recientes el mercado del arte ha encontrado en los paraísos fiscales el espacio para la creación de infraestructuras que engloban poder y riqueza. Así, en el presente artículo se aborda la génesis de los puertos francos, la atmósfera fiscal, jurídica y política preferente, así como el incremento de prácticas delictivas relacionadas.

Palabras clave: mercado de arte; puertos francos; fiscalidad; activos; delitos; valor; dinero; patrimonio.

Abstract: From the 20th century to the present day, artistic culture has taken on the value of a financial asset and the very globalization of this sector. However, in more recent decades, the art market has found in tax havens the space for the creation of infrastructures that encompass power and wealth. Thus, this article addresses the genesis of free ports, the preferential fiscal, legal and political atmosphere, as well as the increase in related criminal practices.

Keywords: art market; free ports; taxation; assets; crimes; value; money; heritage.

Tras la crisis financiera de 2008, los debates económicos en torno a los paraísos fiscales han ocupado un lugar primordial en las noticias de todo el mundo. La globalización y la tecnologización de las últimas décadas han ayudado a los actores con alto patrimonio, así como a grandes y medianas empresas a encontrar nuevas vías de escape para la evasión fiscal¹.

Los paraísos fiscales resuenan en el imaginario colectivo vinculados a delitos financieros o corrupciones políticas e institucionales atraídos por un régimen tributario con unas cargas fiscales reducidas o inexistentes. Sin em-

1 ZUCMAN, Gabriel, "Taxing across Borders: Tracking Personal Wealth and Corporate Profits", *Journal of Economic Perspectives*, 4 (2014), p. 121.

bargo, a pesar de que el atractivo mayoritario de estos enclaves se encuentra en el régimen fiscal, abanderado por la bilateralidad de ganancias y el flujo de inversiones internacionales que promueven, las herramientas de ingeniería fiscal van acompañadas de una opacidad y de la ausencia de regulaciones financieras y legislativas que imponen otras jurisdicciones².

Ahora bien, de esta deslocalización de la riqueza se han hecho eco los puertos francos de lujo en los últimos años. El desarrollo capitalista ha favorecido la conversión de estas infraestructuras, tradicionalmente asociadas a espacios de almacenamiento de mercancías en circulación ubicados en áreas francas, a guardar bienes valiosos en tanto que el mundo del arte ha ido aumentando. Antes de nada, debemos considerar cómo la naturaleza del comercio artístico se ha ido fundiendo poco a poco con el mercado de valores, provocando la transformación de la idiosincrasia primitiva de la obra artística hasta convertirse en un activo financiero por derecho propio. La globalización del arte y su mercado ha provocado que la inversión en bienes artísticos se asemeje a los tradicionales, creando ecosistemas fiscales donde albergar el poder y la riqueza de los nuevos actores con alto patrimonio.

Así las cosas, la expansión de los puertos francos de lujo, similar al de otras instituciones museísticas en cuanto a infraestructuras y servicios, se ha apoyado en la evolución de los *offshore* y los paraísos fiscales, haciendo uso de su ecosistema fiscal, jurídico y político distinguido para forjar una nueva generación de puertos francos donde el arte es un vehículo para la evasión fiscal³. Derivado de esta situación, su expansión acelerada tras las leyes contra el secreto bancario y los flujos de dinero tras los esfuerzos multilaterales contra los paraísos fiscales y similares ha favorecido la aparición de estos puertos bajo redes de acumulación de patrimonio y prestigio por toda la esfera terrestre, en especial, allí donde se concentra la riqueza privada.

Al mismo tiempo, la descentralización de estos ecosistemas ha allanado el camino para la eclosión de un nuevo medio por el que llevar a cabo actividades delictivas, tanto de guante blanco como de organizaciones criminales y delincuencia organizada, que utilizan técnicas similares para hacer que el dinero sucio parezca limpio, declinando la cualidad artística de las obras de arte y antigüedades en pro de su financiación. A pesar de abanderar desde su núcleo reglas contra este tipo de actos, este modelo de negocio implica prácticas delictivas vinculadas con el mundo financiero.

2 GONZÁLEZ MARTÍN, José Mauro, *Paraísos fiscales: origen, evolución y situación actual. ¿Se avanza realmente hacia su desaparición?*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Autónoma, 2021, pp. 1-15.

3 Las sociedades *Offshore* son empresas localizadas fuera de su lugar de origen o del de su propietario. Generalmente se sitúan en lugares con una menor presión fiscal donde no realizan actividad económica.

Ante el incremento de estos espacios y su escasa literatura y voz pública en el entorno castellano hablante, en las siguientes páginas se dará luz al concepto económico del arte como activo financiero y, por consiguiente, el incremento de los *Passion Investments* (inversiones en artículos de lujo y cultura determinados acorde con el interés del inversor) en los últimos años; unas breves notas sobre el mercado del arte y su cara oculta y la asunción de los puertos francos de lujo, origen vinculado a los depósitos aduaneros libres, sus características y régimen fiscal suspensivo. Asimismo, debido a la opacidad en la que se opera en estas infraestructuras y el secretismo del mercado del arte, en la presente investigación se parte de literatura académica internacional y noticias de prensa en línea que han salido a la luz en los últimos años.

1. UNA APROXIMACIÓN AL MERCADO DEL ARTE

Desde finales del siglo XX hasta nuestros días, el arte y su sistema han sido accesibles para su inversión y para el desarrollo de su mercado. Fue durante la década de 1970 cuando la sociedad, sumergida en un aperturismo cultural, interfirió en las hegemónicas élites que lideraban el panorama cultural generalizando la venta de bienes de colección y obras de arte provocando el nacimiento del fenómeno llamado “democratización cultural”⁴. Este estrechamiento entre la población civil y el ámbito cultural generó una diversificación y sensibilización con este último campo favoreciendo su protección, al mismo tiempo que se pervertía su valor romántico para generar una moneda de cambio⁵.

En nuestros días es el mercado internacional el que ha marcado las directrices relativas a la circulación de obras sirviéndose de los diversos sistemas jurídicos de los países integrantes, puesto que afectan directamente a las transacciones llevadas a cabo. Asimismo, es el contexto occidental el que

4 VICO BELMONTE, Ana, “El Mercado del Arte en tiempos de crisis”, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 20 (2020), p. 321.

5 El inicio de los estudios de la llamada “economía de la cultura” o “economía del arte” los podemos concretar en la década de 1970 del siglo XX de la mano de William Baumol y William Bowen con su obra *El dilema económico de las artes escénicas* (1976), inaugurando este tipo de estudios en el mundo anglosajón y, posteriormente, le siguieron Francia, Italia y Suiza. La aplicación de este enfoque en el ámbito de las artes no es nueva –tómese como referencia el número especial de las *Volkswirtschaftliche Blätter* dedicado a “El Arte y la Economía” (*Kunst und Volkswirtschaft*) en 1910–, pero la novedad reside en el nombre otorgado a estos aspectos económicos en la rama humanística. Véase en FREY, Bruno, *La economía del arte*, Barcelona, La Caixa. Colección Estudios Económicos, 2000, p. 12; NAVAS FERNÁNDEZ, Alexis, “Evolución y desarrollo del mercado de arte. El auge y consolidación de la fotografía en los mercados internacionales: el caso de Joel Peter Witkin”, *Boletín de Arte*, 30-31 (2009-2010), pp. 488-489.

establece los cimientos del arte global y, por ende, “las concepciones ideológico-estéticas, de formas de valoración, distribución y venta”⁶.

Centrándonos en el sistema del arte, debemos considerar que hoy día las obras artísticas han suscitado un interés diametralmente mayor con respecto al pasado, como consecuencia del aperturismo de la cultura gracias a la era de Internet, la difusión producto de los medios de comunicación y la incertidumbre económica global –sobre todo en periodos de crisis y la permuta del arte como un activo financiero más–⁷. En efecto, el disfrute en cuanto a su posesión, al mismo tiempo que aumenta el privilegio respecto a su propiedad y las revalorizaciones que se obtienen de las piezas conforme el tiempo transcurre, provocan que las obras de arte dentro del mercado se conviertan en una “moneda internacional que servirá para alimentar estructuras autosuficientes y auto conclusas que muevan, preserven e incluso laven toda clase de dinero”⁸. Por ello, debemos considerar que, desde el prisma cultural y económico-financiero, las manifestaciones artísticas existen fuera del mercado, pero se sirven del mismo puesto que es este el que legitima sociológicamente la obra y, por ello, ambas dimensiones son complementarias y se retroalimentan.

En la actualidad, la obra de arte adquiere entidad cultural bajo procesos consagratorios simbólicos e ideológicos definidos por los agentes del arte, traduciéndose directamente en los índices de tasación que regulan el mercado de arte contemporáneo⁹. De manera que, dada la imperante necesidad de validación de los artistas, obras o agentes y los variables intereses del mercado, esto desencadena una orientación concreta hacia determinadas corrientes o artistas a sacralizar. De la interacción entre agentes resultan los juicios de valor que posteriormente conforman el capital simbólico y el lenguaje que constituye la creencia cultural que será adoptada por la colectividad. Aunque si bien, no son solo los agentes los que crean un nicho y una direccionalidad dentro del mercado del arte, sino que son también los propios compradores los que generan su propia corte de artistas en aras de lograr la eclosión de cierto arte o artista, como es el caso del empresario Charles Saatchi y su inte-

6 ITURBE, Josu y PERAZA, Miguel, *El arte del mercado en arte*, México, Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2008, p. 25.

7 VICO BELMONTE, Ana y PALOMO MARTÍNEZ, Jesús, “El mercado del arte y su relación con el blanqueo de capitales”, *Libro Blanco de Mejores Prácticas en Recuperación de Activos*, Madrid, Ministerio del Interior. Secretaría General Técnica, 2012, p. 163.

8 ITURBE, Josu y PERAZA, Miguel, *El arte...*, p. 22.

9 Pierre Bourdieu en *La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques* (1977): “La obra de arte es un objeto que sólo existe como tal por la creencia (colectiva) que lo conoce y lo reconoce como obra de arte”, en BARBOSA SÁNCHEZ, Alma Patricia, “La valoración de la obra de arte”, *ASRI: Arte y Sociedad. Revista de investigación*, 10 (2016), p. 2.

rés por artistas polémicos¹⁰. Al mismo tiempo, todo lo anterior se sumerge en una burbuja económica determinada por los veredictos ideológicos, estéticos y mediáticos que rigen el valor del arte y de la cultura dominante.

Si bien, todo esto implica la introducción de la obra dentro del mercado relegando la artisticidad para convertirse en un activo financiero más –término que en la mayoría de los casos proviene de los propios participantes del mercado de arte–¹¹.

“Cuando el arte se convierte en un activo financiero se hace pensando en que la obra no se va a devaluar porque se trata de una inversión segura, y es aquí, donde el valor artístico queda en un segundo plano, lo que menos importa es la calidad artística de la obra sino su valor económico. Esta reflexión nos lleva a pensar como sugiere la doctrina especializada [*sic*] en la dificultad existente para encontrar una definición uniforme de lo que se puede considerar como obra artística y qué aspecto determina el valor de una obra de arte para que sea protegida, si es el económico, o lo que supone para el patrimonio cultural”¹².

1. 1. Las inversiones actuales: *Passion Investments*

La asunción de los *Passion Investments* –arte, vino, coches, madera, bonsáis, etc.– como objeto de inversión y rentabilidad personal ha aumentado en número desde 2010 un 15% en suma al 29% de objetos de lujo –joyería, relojes y gemas– que completan los objetos más demandados según el índice *Knight Frank Luxury* que analiza el valor de este tipo de inversiones. Esta variación también se pudo apreciar en la inversión artística y en ciertas tendencias de esta –descendiendo en los *Passion Investments* a un 25% frente al 27% de 2008–, donde la obra de artistas consolidados vuelve a ser preferente ante casos de inestabilidad, adquiriendo una revalorización segura a medio-largo

10 CABRERA GONZÁLEZ, Sonia, “La mercancía exquisita. Breves notas para todos aquellos que se preguntan quién pone el precio”, *ASRI: Arte y Sociedad. Revista de investigación*, 0 (2011), p. 2.

11 Tómese como referencia la turbia atmósfera que envolvieron los Papeles de Panamá acerca de las transacciones secretas y negocios relacionados con el mercado de arte: como ejemplo resuena la familia Nahmad. Uno de los hijos del marchante de arte David Nahmad declaró ante un tribunal que los negocios de su padre no eran éticos, así como en conversaciones telefónicas intervenidas aseguraba: “cheating and lying for the purposes of creating wealth was rampant in the art trade”. Más información en BARANELLO, Adriana, “Money laundering and the art market: closing the regulatory gap”, *Seton Hall Journal of Legislation and Public Policy*, 45/3 (2021), pp. 718-719.

12 PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que no verás”, en GUIASOLA LERMA, Cristina (Dir.) y PERIAGO MORANT, Juan (coord.), *Tutela de los bienes culturales. Una visión cosmopolita desde el derecho penal, el derecho internacional y la criminología*, Valencia, Tirant lo blanch, 2021, p. 473.

plazo frente al sector contemporáneo que lidera las tendencias especuladoras en el mercado¹³.

En cambio, el informe anual *The World Wealth Report* realizado en el año 2023 sobre la riqueza mundial, inversión y tendencias a nivel global, revela un incremento del 16% de los *Passion Investments* sorteando la inflación y las inversiones predominantes –oro, gemas, diamantes, etc.–¹⁴. El arte ocupa el primer lugar del podio¹⁵, creciendo un 29% gracias a coleccionistas adinerados que compraron obra de calidad museística, registrándose en el año 2023 como el sector prioritario donde los UHNWI han invertido su capital¹⁶.

Como se puede apreciar en las fechas, el arte logra superar periodos de desequilibrio económico, político y social dadas las capacidades de la oferta y la demanda para reajustarse. Ejemplos recientes son las crisis internacionales de los años 2008 y 2020. En el primero de los casos, la crisis financiera de 2008, el mercado del arte euroamericano se vio auxiliado por la introducción de coleccionistas y marchantes procedentes de países en pleno desarrollo (BRICS). Por otro lado, en el año 2020, la crisis internacional sanitaria forzó la introducción de nuevas tecnologías en el sector artístico favoreciendo así el desarrollo del *e-commerce* (comercio electrónico) generando fórmulas de venta efectivas a través de Internet¹⁷.

Asimismo, se debe tener en cuenta que el mundo del arte y la cultura –a lo sumo los *Passion Investments* mencionados– cuentan con un público innovador pero férreo en cuanto a la inversión en este tipo de bienes, de manera

13 “Global Fine Art auction sales totaled only US \$4.5 billion in 2009, down by a hefty US \$3.7 billion from 2008. Contemporary art sales contracted as demand returned for Old Masters and Modern Art, which were perceived to have more price stability and were therefore more attractive to HNWIs and Ultra-HNWIs who were seeking less risk in all investment decisions during the crisis [...]. Art investors in countries such as India, China, and the Middle East also have higher predilection to hold tangible assets like Art as a possible inflation hedge [...]. Notably, the Fine Art markets thrived in much of Asia-Pacific even during the general market weakness of 2009. China’s auction revenues rose 25% to US \$ 830 million in 2009, helping China to gain market share from the U.K. and U.S., though it maintained its third place overall. U.K. sales generated US \$ 2.9 billion less in 2009 than in 2008 and U.S. sales were down US \$ 1.6 billion”, en CAPGEMINI y MERRIL LYNCH, *World Wealth Report 2010*, Capgemini and Merrill Lynch, 2010, p. 21.

14 Véase el informe del 2023 acerca de los “Luxury Investments”, en Knight Frank, *The Wealth Report Series. Luxury Investments*, Londres, Knight Frank, 2023, p. 52.

15 CAPGEMINI y MERRIL LYNCH, *World Wealth...*, p. 21.

16 Las siglas UHNWI hacen referencia a *Ultra-high-net-worth individuals* que en español se traduce como personas con un patrimonio neto ultraalto. En cambio, HNWI, *High-net-worth-individual*, se refiere a individuos de alto patrimonio neto.

17 VICO BELMONTE, Ana, “El Mercado del Arte...”, p. 327 y en WAELDER, Pau, “El mercado del arte en la era del acceso”, en *Anuario AC/E 2016 de cultura digital*, [Madrid], Acción Cultural Española, 2016, pp. 39-44.

que la elección de otros activos no suele afectar a las inversiones artísticas¹⁸. Al mismo tiempo, otro aspecto positivo de la comercialización de estos objetos son las escasas restricciones legislativas a nivel internacional con apenas limitaciones aduaneras, lo que produce un crecimiento al alza de este campo. No obstante, son estas mismas legislaciones las que imposibilitan en muchas ocasiones el desarrollo de este mercado –como ocurre con el proteccionismo del Estado español–, provocando una obstaculización en periodos delicados.

2. EL ARTE COMO VEHÍCULO

Como se ha visto anteriormente, el arte en las últimas décadas ha adquirido el valor de mercancía otorgado en muchas ocasiones por los participantes del propio mercado, sumado a las peculiaridades de un sector opacado por la fluidez de los precios, la ausencia de organismos reguladores, capas de secretismo y anonimato e inversionistas de guante blanco con una liquidez excelsa. Por todo lo mencionado, el arte y su mercado se han convertido en un medio vulnerable y favorable ante actividades ilícitas¹⁹.

La utilización de las obras artísticas como activo financiero no es algo novedoso de la contemporaneidad, puesto que se fue obrando desde la expansión del mercado del arte alrededor de las décadas de 1970 y 1980, tanto a nivel nacional como internacional²⁰. Sin embargo, la inversión en este sector no solo atrae a personas que disfrutan del patrimonio y lo almacenan en aras del disfrute o de un rédito mayor posterior, sino que, dada la alta liquidez de este mercado, sus peculiaridades fiscales y anonimato, surgen cada

18 Una vez más, debemos considerar que el arte contemporáneo presenta más riesgo para la inversión que la obra antigua –con precios consolidados a nivel global–, siendo el mercado de estas últimas estructurado de forma universal siendo el más diversificado y limitado por los intereses de los coleccionistas. Si bien, no todos los periodos artísticos tienen la misma demanda, habiendo un descenso en los últimos años del 15% en pintura antigua y un aumento de interés ante obras del siglo XIX y XX debido también a la adquisición de obra de mayor antigüedad por parte de museos y administraciones, lo que provoca que el mercado no se regenere y aumente el interés por obra nueva. VICO BELMONTE, Ana, “El Mercado del Arte...”, pp. 326-327.

19 En realidad, la consideración del arte como mercancía no es nueva puesto que en la mayoría de los periodos históricos –tómese como referencia la compra de indulgencias a través del encargo de obras durante la Edad Media o la adquisición de arte como estatus financiero de familias en el Renacimiento–, se ha considerado una práctica común y arraigada a lo largo de los siglos. Más información en BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 701.

20 Fue en el *British Rail Pension Fund* en el año 1974 la primera incursión del arte en un fondo de inversión, adquiriendo un rendimiento medio entre los años 1974-1999 de un 11,3%. Sin embargo, fue a partir del nuevo siglo cuando se implementaron estudios económico-financieros euroamericanos que dirigían las inversiones hacia el mundo artístico, viéndose un rendimiento cada vez mayor hasta la fecha. PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 472.

vez más las miradas indiscretas que encuentran en este nicho un mecanismo para blanquear fondos y financiar actividades delictivas²¹.

De esta suerte, dada la condición de las obras como activos, los sectores artísticos tradicionales vinculados con este mundo son una apuesta segura pero limitada ante una oferta que en su mayoría ha sido adquirida por los museos²². Por ello, el comercio de antigüedades ilícitas producto de saqueos, robos o excavaciones resurge bajo la financiación de actividades terroristas, redes de compraventa en Internet y marchantes identificados mediáticamente, quienes acumulan mayor fortuna olvidando el carácter social del arte. Al igual que ocurre con corrientes modernas y contemporáneas, son, en la mayoría de los casos, facilitadoras de la evasión fiscal por su idiosincrasia especulativa²³.

La problemática se encuentra en que esta atmósfera ilegal y sus movimientos subyacentes bajo la opacidad del mercado, conllevan pérdidas a nivel mundial que ascienden a miles de millones de dólares²⁴. La profundidad del problema es difícil de evaluar debido a las cualidades del sector y las lagunas administrativas de los Estados miembros de la Interpol que declinan el conocimiento de los datos sobre los robos en sus territorios o el dinero implicado²⁵.

2. 1. *Los entresijos del mercado artístico*

“El mercado de arte no es sino el resultado de la existencia de intercambios de propiedad de objetos originales artísticos [...] que van a formar parte de lo que llamamos colecciones, ya sean estatales, de empresas o de particulares”²⁶, con lo cual el mercado y el coleccionismo establecen una relación simbiótica para poder existir. Desde este punto, fijándonos en aquellos particulares y empresas centrados en la inversión o el disfrute de las obras, es interesante recalcar lo que señala Pilar Barraca como “la importancia que su-

21 BARDON, Agnès, “Tráfico ilícito de bienes culturales, 50 años de lucha”, UNESCO, (2020); disponible en: <https://www.unesco.org/es/articulos/trafico-ilicito-de-bienes-culturales-50-anos-de-lucha>.

22 PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, pp. 473-474.

23 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 697.

24 GRIER SALEEBY, Cates, “How Free Should a Freeport Be? Reducing Money Laundering in the Art Market through Freeport Regulation”, *JETLAW. Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law*, 25/1 (2023), p. 241.

25 BARDON, Agnès, “Tráfico ilícito...”.

26 BARRACA DE RAMOS, Pilar, “Cultura y la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales”, en BARRACA DE RAMOS, Pilar (coord.), *La lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2008, p. 46.

pone el que un particular busque con ahínco un objeto que va a completar su colección y que va a buscar fuera de los círculos cotidianos si se da el caso"²⁷. Por este motivo, debemos hacer hincapié en que el incremento del mercado de arte internacional se ha visto favorecido por el libre mercado y la ausencia de fronteras en la UE, sin embargo, esas miradas oscuras realizadas con tesón revelan cómo este mercado internacional supone, en muchos casos, el quebrantamiento de las barreras legales y un trampolín hacia actividades delictivas.

De forma similar a los bienes inmuebles o los metales preciosos, las obras de arte son activos que almacenan y generan valor de forma fiable. En consecuencia, también comparten con los dos primeros mercados su proclividad hacia el blanqueo de capitales siendo, a lo sumo, más prolíficas para esta actividad, dadas las funciones adicionales que implementa el mercado de arte para sus clientes que se solapan con las instituciones financieras²⁸. En materia de legalidad, los esfuerzos internacionales contra conductas delictivas con trasfondo económico en EE. UU. y Europa se incrementaron desde las últimas décadas del siglo XX, sobre todo tras el 11-S. Sin embargo, este interés de las organizaciones intergubernamentales ha relegado a un segundo plano cuestiones internas del mercado del arte que lo siguen manteniendo en la actualidad desregulado y consignado a las altas esferas, provocando problemas jurídicos y de seguridad nacional e internacional, así como la pérdida de dinero por parte de los Estados.

Podemos señalar varias características del mercado del arte aparte de la mínima regulación interna y opacidad intrínseca al mismo que favorecen la predisposición de sus actores a cometer actividades delictivas. Partiendo de la ausencia de responsabilidad de sus participantes, estos profesionales se ocultan bajo la atmósfera autorregulatoria pero inmóvil del mercado artístico. Este contexto genera al mismo tiempo situaciones que facilitan el blanqueo de capitales u otro tipo de delitos de mayor alcance.

En primer lugar, se sitúan los conflictos de intereses entre los agentes del mercado, donde se puede apreciar cómo, en ocasiones, los marchantes sumidos en un control absoluto entre las partes de una venta hacen uso de esta información privilegiada para apuntalar las obras de artistas en subastas –asumiendo el rol de agentes– o bien, fijando los precios entre distribuidores para que la obra no se pueda vender por debajo de lo acordado²⁹. Al mismo tiempo, esto se puede llevar a cabo por una favorable circunstancia de este mismo mercado, pues las partes de una transacción legítima de gran

27 BARRACA DE RAMOS, Pilar, "Cultura y la lucha...", p. 46.

28 BARANELLO, Adriana, "Money laundering...", p. 728.

29 PERIAGO MORANT, Juan, "Puertos francos: el arte que...", pp. 469-471.

valor pueden permanecer en el anonimato gracias al apantallamiento de una “colección privada”, siendo posible realizar los servicios en metálico. Con relación a este tema, uno de los casos que adquirió fama mediática global en el año 2015 fue el llamado “Escándalo Bouvier” estando involucrados el empresario e inversor ruso Dmitri Rybolóvlev y el comerciante de arte Yves Bouvier. Este último fue acusado por fraude y blanqueo de capitales tras la venta de varias obras de arte, sumándose las acusaciones emprendidas por Rybolóvlev por la venta de una colección de arte de 38 obras maestras –entre ellas el *Salvator Mundi* atribuido a Leonardo da Vinci– por un precio desorbitado de más de 2000 millones de dólares³⁰. La alegación del empresario encontraba su razón de ser en los intereses financieros que había asumido Bouvier, aumentando el valor de las obras de arte que había comprado él mismo por un margen de beneficio muy superior a su compra. Podemos así apreciar como Bouvier pervirtió su papel de agente para ejercer de vendedor y lograr altos intereses ocultando, bajo el anonimato legal de las transacciones, los beneficios y el dinero implicado que obtuvo para sí mismo³¹.

De la misma manera, las garantías o también llamados “precios de reserva” son otra estrategia empleada por las casas de subastas, marchantes u otros actores cuando las obras se ponen a la venta. Se trata de pactos económicos entre la casa de subastas y el vendedor, en el caso de que las obras no se vendan o no lo hagan por el precio mínimo garantizado³². Si bien, es un artilugio de doble filo ya que “en ocasiones se recurre a ciertas prácticas como evitar que el vendedor pueda conocer quiénes pueden ser los potenciales adquirentes y obstaculizar que el comprador sepa si existe un objeto de su interés en el mercado”³³. Es el caso de la venta de la colección modernista de Víctor y Sally Ganz en 1997 por 206 millones de dólares comprada con anterioridad a la subasta por medio de una sociedad *offshore* vinculada a Joe Lewis³⁴. Este es el *quid* de la cuestión, el anonimato llega hasta las garantías en las ventas, ocultas bajo un juego especulativo con el que se puede manipular los precios o incluso generar plusvalías.

30 El *Salvator Mundi* comprado por Bouvier por 80 millones de dólares fue vendido a Rybolóvlev por 127,5 millones, siendo esta la única obra entre las 38 que le vendió la que adquirió rédito posteriormente. Para más información C, S. “El escándalo Bouvier, la gran batalla legal del mundo del arte detrás del ‘Salvator Mundi’”, *Diario ABC* (2 de junio de 2021); disponible en: <https://lc.cx/OX8RUV>.

31 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 707.

32 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 726.

33 PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 475.

34 GARSIDE, Juliette, BERNSTEN, Jake y WATT, Holly, “How offshore firm helped billionaire change the art world for ever”, *The Guardian*, (7 de abril de 2016) ; disponible en: <https://lc.cx/fHQrw4>

En los casos de contrabando u objetos extraídos de expolios, las piezas pasan por un proceso de “limpieza” para poder introducirlos en el mercado financiero y esto se lleva a cabo a través de la compra de bienes de alto valor o los ya conocidos *Passion Investments*³⁵. Para realizar este proceso se obtienen estos bienes con dinero en efectivo con intención de venderse de forma directa a pesar de las pérdidas, que en ocasiones se hacen a propósito para que el dinero de origen ilícito tenga una procedencia legítima. Este hecho es uno de los que más proliferan pudiendo realizarse transacciones a uno mismo y utilizando un medio –ya sea marchante, casa de subastas, etc., aprovechándose de los cambios de roles permitidos– para blanquear el dinero de una cuenta a otra³⁶.

También destacan otras fórmulas para burlar las leyes del mercado y manipularlas a la conveniencia de algunos, como es el “pitufeo” o *smurfing*, en inglés. Uno de los casos significativos de blanqueo de capitales a través de esta técnica fue el llevado a cabo por el marchante de arte británico Matthew Green y una sociedad de inversión llamada Beaufort Securities con sede en Mauricio³⁷. Esta empresa y otros particulares participaron en varias tramas de manipulación bursátil y blanqueo de capitales entre los años 2014 y 2018 engañando a inversionistas de varias empresas estadounidenses. Durante estos años, esta empresa había estado blanqueando sus beneficios a través del método del pitufeo, es decir, introduciendo dinero poco a poco y en pequeñas cantidades en los mercados financieros para evitar sospechas, así como a través de compras de bienes inmuebles para convertir los ingresos ilícitos en activos legales. La vinculación con Matthew resulta de un pacto de compra del cuadro *Personnages* (1965) de Picasso. Green, hijo de uno de los propietarios de dos de las galerías más importantes de Londres, conocía el entramado comercial del mercado artístico y cómo obtener rédito con obras de alto valor. Beaufort Securities necesitaba una nueva fórmula para blanquear su dinero, con lo cual le ofreció 6,7 millones de libras para que este redactara documentos falsos de la venta del cuadro, lo almacenarían durante un tiempo y luego se lo compraría a la empresa por un precio inferior quedándose con un porcentaje del dinero blanqueado³⁸. Green fue descubierto en el marco de las investigaciones previas que se estaban llevando a cabo en la empresa. Sin embargo, este caso evidencia a la perfección las formas de manipulación de los precios en el mercado del arte.

35 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 722.

36 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 722.

37 MASHBERG, Tom, “El arte del lavado de dinero. El poco regulado mercado del arte está plagado de oportunidades para blanquear dinero ilícito”, *Finanzas y desarrollo: publicación trimestral del Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial*, 56/3 (2019), pp. 31-34.

38 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, pp. 723-24.

2. 2. *Contra la regulación*

A pesar de que el papel de todos los integrantes es fundamental en este sector, es dentro de este mismo ambiente donde surgen problemáticas para el desarrollo de una regulación. Los argumentos en contra nacen desde un interés propio y una autonomía respecto a la población general, sobre todo tras la aparición de los famosos Papeles de Panamá en el año 2016 y los comprometidos entresijos del mercado de arte³⁹.

Entre las cuestiones que defienden sus detractores, figura la consideración real del arte como activo ilíquido y, por lo tanto, “no conviene explotarlo”⁴⁰. Sin embargo, esta teoría compromete la resolución de la Directiva (UE) 2018/843 del Parlamento Europeo y del Consejo de 30 de mayo de 2018 por la que se modifica la Directiva (UE) 2015/849 relativa a la prevención de la utilización del sistema financiero para el blanqueo de capitales o la financiación del terrorismo, y por la que se modifican las Directivas 2009/138/CE y 2013/36/UE. Esto es debido a que el valor umbral de las transacciones que activan la alarma ante el blanqueo de capitales o terrorismo es de 10 000 euros/dólares, considerándose en realidad “transacciones de bajo valor” dentro del mercado de antigüedades saqueadas y contrabando⁴¹. Por lo que, llegando a almacenar solo unas pocas piezas por miles de euros/dólares, se podría proporcionar la financiación suficiente para cárteles de la droga y grupos terroristas⁴². Es el caso de los atentados terroristas de París en el año 2015 y Bruselas 2016, donde hay constancia de que en ambos la venta de antigüedades robadas fueron determinantes para la obtención de miles de dólares con los que financiaron estos actos⁴³.

39 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 709.

40 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 709.

41 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 700.

42 Siguiendo el Artículo 1 de las Modificaciones de la Directiva (UE) 2015/849 se añaden varias letras de obligado cumplimiento de la mencionada normativa: i) “Las personas que comercien con obras de arte o actúen como intermediarios en el comercio de obras de arte, también cuando lo lleven a cabo galerías y casas de subastas, cuando el importe de la transacción o de una serie de transacciones relacionadas sea igual o superior a 10 000 EUR; j) las personas que almacenen obras de arte comercien con obras de arte o actúen como intermediarios en el comercio de obras de arte cuando lo lleven a cabo puertos francos, cuando el importe de la transacción o de una serie de transacciones sea igual o superior a 10 000 EUR”, en Directiva 2018/843, *EUR-Lex. Access to European Union law*, (2018); disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=celex%3A32018L0843>

43 Tras el atentado de Bruselas, salieron a la luz en la revista francesa “Paris Match” varios datos que vinculaban el acto terrorista con tráfico ilícito de arte procedente de lugares arqueológicos expoliados en Siria por estos grupos terroristas. En este caso Khalid El Bakraoui estuvo implicado en este mercado de obras robadas con las que se ha revelado que pagó los explosivos del atentado. Más información en SERBETO, Enrique, “Así se financió el terroris-

Otro de los puntos defendidos para la no regulación es el acceso de nuevos países como los BRICS (Brasil, Rusia, India, China y Sudáfrica) al mercado de arte, comportando una riqueza al alza que difícilmente se vincula a un disfrute social del arte. China se sitúa como uno de los ejemplos clave, puesto que hay constancia del uso de intermediarios que utilizan cuentas fuera del país para compras de alto valor como arte o artículos de lujo. De esta forma, los movimientos son encubiertos gracias a su posterior gestión extrafronteriza, eludiendo así los riesgos de incautación por parte del gobierno en cuestión de cargos criminales o falsificados⁴⁴. Si bien la utilización de estos objetos es una forma factible para esquivar las leyes que traban el flujo de dinero en efectivo fuera del territorio chino, restringidas a 50 000 dólares al año por persona.

A su vez, otra de las consecuencias de la introducción de estos países son los blanqueos de reputación de los nuevos ultrarricos. Un instrumento que utiliza una vez más al arte como máscara culta para pertenecer a círculos elevados socialmente y facilitar la incorporación de estos a clubes de élite. Al fin y al cabo, esto conlleva lazos sociales y protecciones legales que generan una atmósfera para el integrante de riqueza y alto estatus. Esta situación también se ha visto en China donde, a la sombra de Europa y EE. UU, estos personajes abren museos privados exhibiendo allí sus colecciones y obteniendo el mismo rédito social y económico que tienen las instituciones culturales⁴⁵.

Como punto final y común concurren las cargas económicas y temporales que supondría la aplicación de los marcos reguladores, estimadas en 1000 millones de dólares anuales, viéndose afectadas las casas de subastas y marchantes por su menor tamaño en costes superiores a los beneficios⁴⁶. La alegación es un tanto confusa, puesto que las normas que regulan las actividades contra blanqueo de capitales o financiaciones terroristas han sido aplicadas por el resto de las instituciones financieras. Del mismo modo ocurre con la consideración de falta de privacidad y seguridad que aseguran los clientes con alto capital ante las nuevas normas, cuyas protecciones realmente están amparadas en cualquier regulación –confidencialidad y auxilio que se lleva a cabo ya en las regulaciones estadounidenses y tras la AMLD5 en la UE⁴⁷. Si a esto se añade la consideración de los participantes de que el

mo con el tráfico de arte”, *ABC Cultura*, (11 de noviembre de 2016); disponible en: <https://lc.cx/BCqXmw>

44 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, pp. 710-711.

45 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 711.

46 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 712.

47 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 712.

tiempo de expedición de dichas normativas podría acabar con las compras impulsivas en las ferias de arte, resulta poco moral y ético ante la posibilidad de reducir las amenazas terroristas y aumentar infraestructuras públicas gracias a los ingresos fiscales.

No obstante, estas problemáticas solo serían la conclusión de un panorama inmerso en lagunas normativas y oponentes dentro del mercado que se sumen en las mecánicas fiscales preferentes, refugiándose en argumentaciones falaces. Aunque si bien es cierto que no solo la contrariedad subyace de lo citado, sino también de los legisladores y reguladores que hasta el momento no han aplicado las mismas normas que llevan a cabo instituciones financieras y bancos y que han aumentado en número desde el incremento de delitos fiscales y terroristas en las últimas décadas⁴⁸. Por ello, las justificaciones para adoptar medidas no solo irrumpen desde el incremento de actividades delictivas relacionadas con el mercado, sino que hay que ir un paso más allá y es que el mercado del arte está utilizando herramientas propias del sector financiero, pero sin verse inmerso en las normativas de este.

2. 3. *El mercado de unos pocos*

Valoraciones recientes de la Interpol, FinCEN y GAFI han anotado en los últimos años cifras que alcanzan los 6000 millones de dólares al año en dinero blanqueado a través del mercado del arte, puntualizando que la mitad de esta cantidad está relacionada con delitos financieros⁴⁹. La Unesco ha registrado entre los años 2020 y 2023 que el comercio ilícito de bienes culturales

48 Tómesese como referencia las normativas impuestas por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) que bajo la información de organismos como el GAFI, aplicó los Estándares Comunes de Reporte (ECR) a partir de 2014 a través de la Directiva sobre Cooperación Administrativa (DAC) con el fin de librar el estraperlo. Más información KORVER, Ron, *Money laundering and tax evasion risks in free ports. Study at the request of the Special Committee on Financial Crimes, Tax Evasion and Tax Avoidance (TAX3)*, EPRS. European Parliamentary Research Service, 2018, pp. 13-14; PERIAGO MORANT, Juan, "Puertos francos: el arte que...", pp. 474-475.

49 La Red de Ejecución de Delitos Financieros (FinCEN por sus siglas en inglés), es una oficina del Departamento del Tesoro de los EE. UU. que protege el sistema financiero de las posibles actividades ilícitas relacionadas a través de las regulaciones amparadas en la Ley de Secreto Bancario. Si bien, coopera con organismos homólogos para crear una red de protección internacional contra delitos financieros. Más información en *Financial Crimes Enforcement Network*, "What we do", *FinCEN.gov.*; disponible en: <https://www.fincen.gov/what-we-do>.

Por otro lado, el Grupo de Acción Financiera Internacional (GAFI o FATF por sus siglas en inglés), es un organismo de control internacional contra el blanqueo de dinero y financiación de terrorismo. Más información en FATF, "Our topics", *Fatf-gafi*; disponible en: <https://www.fatf-gafi.org/en/home.html>

ocupa el tercer lugar en el rango de actividades delictivas internacionales⁵⁰. Números que no cesan a pesar de periodos convulsos como fue la reciente crisis sanitaria COVID-19, agravando en este caso el comercio vía Internet de obras de arte robadas como señala el proyecto ATHAR⁵¹.

Es llamativo cómo las regulaciones señalan en su mayoría fórmulas para restituir los bienes y la ausencia provisional de métodos para prevenir este tipo de acciones. En España no existe ningún organismo regulador que vele por la autenticidad de las obras sino el art. 58 de la Ley del Ordenación del Comercio Minorista del 15 de enero de 1996, que establece que son las casas de subastas las que deben determinar la veracidad –o no– de los objetos que salen de la misma. Sin embargo, los conflictos que nacen de las disputas entre los propietarios originales y compradores de buena fe en lo que se refiere a la titularidad de los bienes, son solventados por la UE a través de la *lex loci rei sitae* y en España a través de la Ley 1/17, de 18 de abril la que “regula el proceso para la restitución de los bienes culturales que hayan salido ilegalmente de un estado miembro de la UE y que se hallen en territorio español”⁵². En lo referente a la restitución de los bienes extraídos de forma ilícita en lugares de guerra se aplicará la Convención de la Haya de 1954 para “otorgar legitimidad a las pretensiones de recuperación de los bienes ilegalmente extraídos en supuestos de conflicto armado”. No obstante, si se extraen de la misma forma, pero en lugares donde no existe conflicto bélico se empleará como instrumento internacional el Convenio sobre medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales, adoptado en noviembre de 1970 y el Convenio de UNIDROIT sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente adoptado en junio de 1995, concretamente acudiendo al artículo 4.4 donde se trata como medio para la solución de estas acciones el sistema de *Due Diligence*⁵³.

Asimismo, la independencia del mercado del arte implica al mismo tiempo una segregación social, no solo por la alta liquidez que envuelven las

50 BARDON, Agnès, “Tráfico ilícito...”.

51 Fue el proyecto de Investigación sobre el tráfico de antigüedades y bienes del patrimonio antropológico (ATHAR) el que reveló un incremento de ventas de objetos robados procedentes de Oriente Medio y África del Norte vía Facebook. Esta trama fue revisada por expertos de este ámbito en el año 2022 en la reunión del 50º aniversario de la Convención de 1970 de la Unesco, implementando medidas creadas por la propia organización y sus asociados: “aplicación sistemática de 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” BARDON, Agnès, “Tráfico ilícito...”.

52 PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 476.

53 PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 476.

transacciones en este campo, sino porque las cifras apuntan que los propios delitos relacionados con este sector se cometen desde dentro del mismo por personas con patrimonio *neto alto* o *ultraalto*, que máxime son los actores que más invierten en este⁵⁴. No obstante, estos abusos financieros ocultos bajo una impunidad clasista y consideración de delitos sin víctimas quedan opacados por los llamativos casos de expolio, saqueo y actos violentos de bandas terroristas, mafia y cárteles de la droga. Sin embargo, aunque la era internauta requiera un titular expeditivo y en muchas ocasiones acusatorio, los delitos financieros son realizados por todos ellos, puesto que el blanqueo y evasión fiscal de los primeros facilita la financiación de terrorismo y delincuencia organizada de los últimos.

En suma, a los 1,6 billones de dólares anuales que estima Naciones Unidas en costes mundiales de ingresos perdidos por prevaricaciones financieras, habría que añadirle la mencionada división social, económica y política entre privilegiados y no privilegiados, así como una desestabilización a nivel gubernamental de ingresos extraviados⁵⁵. Por lo tanto, el seguimiento de tramas de blanqueo de capitales dentro de este mercado –como ya ocurre con la AMLD5– podría trastocar las confabulaciones posteriores de fraude fiscal que incrementan la división de facto señalada⁵⁶.

Desde la Comisión Europea se informa de que los niveles de sofisticación cada vez son más elevados en lo que se refiere a los métodos relativos al tráfico de bienes culturales utilizados por estos grupos de delincuencia orga-

54 “To give some perspective, in 2018 adults with more than \$1 million assets represented the wealthiest 0.8 percent of the world’s population, or about 42 million people, and held 44.8 percent of global wealth. If, as has been suggested, one in five of these individuals collects art, that would be approximately 8.4 million people. In a self-reported survey, a little over 67 percent of the art buyers who made purchases online as a financial investment, had a net worth of at least \$100 000, and over a third of them were high to ultra-high net worth individuals; these individuals have \$1 million plus in assets. Data from 2001 also indicates that the top 20 percent of earners were responsible for 61 percent of tax evasion in the U.S, and that the top 1 percent of earners were responsible for 28 percent of tax evasion, meaning overall rates of tax evasion are likely much higher for higher income individuals”; BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, pp. 714-715.

55 “Las tres principales actividades ilícitas asociadas con el tráfico de bienes culturales son las siguientes: 1) hurtos y robos; 2) saqueos [...]; y 3) falsificación de bienes culturales. Entre otros delitos relacionados se incluyen el fraude, la venta de bienes robados (actuando como perista), el contrabando y la corrupción. Además del tráfico, los delincuentes pueden utilizar incluso aquellos bienes culturales que hayan sido adquiridos legalmente para fines ilícitos como el blanqueo de capitales, la elusión de sanciones, la evasión fiscal o la financiación de terrorismo” en *Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones relativa al plan de acción de la UE contra el tráfico de bienes culturales*, Bruselas, 2022; disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52022DC0800>.

56 BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 716.

nizada, a pesar de que partes interesadas pongan en duda que los dirigentes de estas bandas compren obras de arte o antigüedades para blanquear activos⁵⁷. Sin embargo, las pruebas son irrefutables e indican cómo estas piezas, fáciles de mover utilizando los mismos canales para transportar cualquier tipo de contrabando son transferidas al mercado ilícito y posteriormente al sistema financiero mundial tras la compra de estos⁵⁸.

3. LOS PUERTOS FRANCOS Y SU RELACIÓN CON EL ARTE

Visto cómo el mercado del arte está insuficientemente regulado y cómo los actores lo manipulan a su interés, uno de los puentes en auge hacia este ecosistema global de evasión fiscal son los puertos francos. El empleo de estas bóvedas en el comercio de bienes artísticos se sitúa en las últimas décadas al alza debido al óptimo ambiente en cuanto a infraestructuras y fiscalidad se refiere, además de verse favorecido por un comercio de arte que ha pervertido su naturaleza original y ha abordado campos financieros, generando instalaciones que permiten la evasión fiscal en torno a este⁵⁹.

Fruto del impulso internacional de este nicho de mercado en las postrimerías del siglo pasado, el incremento de ferias y exposiciones ha provocado una mayor movilidad de las obras artísticas y, por consiguiente, una necesidad de buscar nuevas opciones para los altos costos de transporte, seguro e impuestos⁶⁰. Sin embargo, estos espacios ya han sido esenciales anteriormente para el comercio internacional en algunos enclaves del mundo, si bien desde una perspectiva de almacenes temporales en áreas francas que custodiaban mercancías de tipo manufacturero o materias primas en constante cir-

57 “Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo...”, disponible en https://lc.cx/ek_fpi.

58 “Evidence comes from several sources, including the United Nations Security Council. The Security Council has been monitoring the looting activities of Al-Qaeda, the Islamic State in Iraq and the Levant (“ISIL”), and the Taliban via satellite for several years. Starting at least as far back as 2014 or 2015, the UN began collecting copious evidence of the large-scale looting of archeological sites in insurgent-held territories across the Middle East. From 2015 onward, there is also evidence that suggests ISIL has put in place specific bureaucratic structures to manage the looting and the proceeds generated once the antiquities are brought up for sale. Evidence has also been collected by the U.S. Attorney’s Office for the District of Columbia, as demonstrated by a lawsuit filed in 2016. The lawsuit sought forfeiture of antiquities associated with ISIL, and also demonstrated that ISIL had set up a specific bureaucratic structure to extract financial gains from systematic looting and smuggling”; BARANELLO, Adriana, “Money laundering...”, p. 720.

59 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports: Offshore storage, tax avoidance, and ‘invisible’ art”, *Environment and Planning A: Economy and Space*, 55/4 (2023), pp. 1021-1022.

60 PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 465.

culación⁶¹. En cambio, la globalización del comercio en los últimos decenios se ha caracterizado por una dispersión geográfica en torno a la producción en forma de cadenas de valor mundiales (CVM), generando así espacios de almacenamiento intermedio que han ido mejorando sus gestiones y servicios desde la década de 1990⁶². Con lo cual, si tenemos en cuenta el incremento de la riqueza mundial proveniente de grandes fondos de inversión que buscaban espacios extraterritoriales ante la ofensiva internacional contra el secreto bancario y la actividad *offshore* tradicional tras la década de 1970, sumado a una planificación fiscal que estriba en inversiones en *Passion Investments* por parte de los HNWI o UHNWI y el auge del consumo conspicuo, tenemos como resultado la eclosión de los puertos francos de lujo del siglo XXI⁶³.

Los puertos francos también conocidos como *free ports* en inglés, son espacios de almacenamiento ubicados normalmente en áreas aduaneras libres de impuestos, alejados de cualquier edificación, cuyo origen radica en espacios de almacenamiento de mercancías en circulación, pero que en la actualidad guardan de continuo “bienes valiosos”⁶⁴. Uno de los atractivos a

61 Los puertos francos existen desde los antiguos fenicios para promover el comercio en el mar Mediterráneo e incluso constan datos que sitúan estos enclaves en el Imperio Romano para promover su economía imperial; TIEFENBRUN, Susan, “U.S. Foreign Trade Zones of the United States, Free-Trade Zones of the World, and their impact on the Economy”, *Journal of International Business and Law*, 12/2 (2013), p. 166.

Sin embargo, la forma moderna de estas zonas hunde sus raíces desde del siglo XVIII en los imperios británico, francés y holandés entendidos como lugares de stock libre de impuestos. Sin embargo, académicos como John Zarobell (2020) señalan el origen del modo actual de uso con la idea del Euromercado –antes del comienzo del neoliberalismo–, que surgió tras el “sistema de dominio financiero de control de capital del sistema de Bretton Woods”; ZAROBELL, John, “Freeports and the Hidden Value of Art”, *Arts*, 9/4 (2020), p. 2.

62 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1021.

63 “One such indicator is rapid growth in the high-end of the art market. Deloitte estimates that US\$1.62 trillion of HNWI wealth was allocated to art and collectibles in 2016 and projects that this figure will reach US\$2.7 trillion by 2026. A growing pool of UHNWIs engaging in conspicuous consumption and social signaling likely explains much of this art market boom: we have seen the rapid proliferation of private collections that are open to the public in recent years and a 2015 Deloitte survey revealed that 61% of art collectors think that the social perks of collecting –being thought of as a person of taste and receiving invitations to the right dinners and openings– was part of the allure of collecting art. Nevertheless, this does not seem to be the only factor at play: in tandem with the booming art market, we have witnessed the number of square meters Luxury Freeports are letting balloon. In 2010, they offered 46 722m² of dedicated storage, compared to over 178 800 m² today. All in all, then, the value of non-financial private wealth kept in Luxury Freeports may represent a significant and growing addition to the \$7.6 trillion that economist Gabriel Zucman (2015) estimates is kept in financial offshores”; HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1024.

64 PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 462. También en SÁNCHEZ-VASCONCELLOS MÉNDEZ, Arturo; VICO BELMONTE, Ana y PALOMO MARTÍ-

nivel general es que, durante la estancia de las mercancías en dichas zonas, que puede ser ininterrumpida, no es necesario el pago de impuestos, solo el alquiler de la sala. Así, los derechos y los impuestos sobre la importación, las mercancías allí ubicadas se consideran “como si no estuviesen dentro del territorio”⁶⁵, es decir, gozan de extraterritorialidad aduanera⁶⁶. De esta suerte, esta condición favorece que ningún gobierno pueda “regular, gravar o investigar la propiedad almacenada dentro de una jurisdicción secreta”⁶⁷.

Desde el ámbito tributario, estos espacios se camuflan bajo la denominación de un “entorno empresarial liberal” en tanto que configuran sus propias definiciones de importación y exportación que, en este caso, harían referencia a la acumulación, venta y cambio de titularidad de los activos de lujo sin pagar impuestos mientras su valor va creciendo⁶⁸. A esto se le añade el estado “en tránsito” que deriva en una exención del pago de aduanas hasta que salgan del mismo almacén –solo cuando los bienes salen del territorio se evalúan y gravan–⁶⁹. Es más, dentro de la propia UE siguiendo el artículo 243 del Código Aduanero en aras de promover las exportaciones, los Estados miembros placen del nombramiento de zonas francas en espacios aduaneros de la UE siempre bajo la sujeción de la Comisión Europea a que estos espacios no solo sean utilizados como enclaves de almacenamiento y venta, sino que pueden gozar de derechos de movilidad, procesamiento o incluso consumición bajo una vigilancia aduanera⁷⁰.

NEZ, Jesús, “Los puertos francos y su influencia en el mercado del arte”, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 19 (2020), p. 212.

65 PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, pp. 463-464.

66 Haciendo referencia al Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercios llevado a cabo en el año 1947, donde estas zonas placen de extraterritorialidad aduanera. PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 463.

67 SÁNCHEZ-VASCONCELLOS MÉNDEZ, Arturo; VICO BELMONTE, Ana y PALOMO MARTÍNEZ, Jesús, “Los puertos francos...”, p. 213.

68 TIEFENBRUN, Susan, “U.S. Foreign Trade Zones...”, p. 153.

69 “In the face of increasing capital mobility and the rise of offshore activity in the post-1970s, ease of collection was a key rationale for the turn away from progressive equity-oriented taxation (e.g., personal income taxes; corporate taxes) and toward more regressive efficiency-oriented taxation (e.g., consumption taxes, including value-added tax ‘VAT’). But for well-heeled customers, Luxury Freeports are pushing tax avoidance to new frontiers by making it possible to trade high-end goods such as art without payment of VAT, which ranges from five to fifteen percent in many countries. Therefore, even this presumed workhorse tax might now be added to the list of taxes that ultra-high net worth individuals can already circumvent (e.g., capital tax, income tax, inheritance tax and where applicable, wealth tax”; HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1023.

70 KORVER, Ron, *Money laundering...*, p. 21; PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 465.

Si a todo esto le sumamos la consideración *offshore* desde el terreno bancario, una confidencialidad y seguridad extrema y un carácter internacional, estos enclaves se vuelven preferentes para todas las instituciones, actores y agentes del mundo del arte –o no– que quieran “ver, comprar y vender arte”⁷¹. Es más, desde el punto de vista de las infraestructuras, se muestran al exterior como un cubo de grandes dimensiones que se funde con las características de los enclaves logísticos, pero al interior se despliegan grandes estancias similares a los grandes museos con servicios de todo tipo para adaptarse a las necesidades de los actores del arte de alto nivel: salas de exposición privadas, oficinas para galerías y prestamistas, cámaras de vigilancia, control de climatización y humedad, peines para colgar los lienzos, gestión de restauraciones, enmarcación, financiación, entre otros⁷².

“To safeguard their newfound role in the offshore ecosystem, newer Luxury Freeports have deployed luxurious materialities, ambiances and expert advisory services, positioning themselves as part and parcel of the art world and as a crucial element of a new wave of holistic wealth management. The expert ecosystems surrounding Luxury Freeports can be conceptualized as a form of advanced business services (ABS), exercising significant influence through niche expertise and linking financial centers, offshore jurisdictions and the rest of the world. However, in contrast to ABS services for corporate customers, the primary locus of this expertise is not law, accounting or finance. Rather, the form of knowledge most important to Luxury Freeports is the considerably more subjective sphere of art expertise”⁷³.

Ahora bien, conocida la existencia de estos enclaves en tierra de nadie, para abordar la rápida evolución de los puertos francos de lujo en la actualidad –actualmente existen 3500 puertos francos en 135 países–, debemos tener en cuenta consideraciones ya citadas⁷⁴. Según el informe del Parlamento Europeo realizado en 2018 sobre el creciente uso de estos lugares:

71 “Desde 2007 numerosos objetos representativos del patrimonio cultural arqueológico de Gaza de la colección del conocido hombre de negocios palestino Jawdat Khoudary y de las autoridades palestinas, que inicialmente estaban destinados a una exposición llamada ‘Gaza A la croisée des civilisations’ ante los problemas de seguridad que suponía retornarlos por la acción de Hamas, finalmente se toma la decisión de depositarlos en el Puerto Franco de Ginebra”; PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 481.

Ocurre algo parecido en las mismas infraestructuras ginebrinas con la compañía de inversión londinense Fine Art Fund Group, donde hacen uso de las salas para exhibir, restaurar, prestar y vender sus colecciones gozando al mismo tiempo de las características de estos lugares. BRADLEY, Simon, “Los discretos búnkeres de los millonarios”, *Swissinfo.ch*, (9 de julio de 2014).

72 KORVER, Ron, *Money laundering...*, pp. 1-48; PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 481.

73 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, pp. 1024-1025.

74 TIEFENBRUN, Susan, “U.S. Foreign Trade Zones...”, pp. 151-152.

“growing demand for free ports has been attributed in part to the increasing crackdown by governments on bank secrecy and tax evasion. The introduction of the Foreign Account Tax Compliance Act (FATCA) in the USA (2010) and the commitment of OECD members to the OECD’s 2014 Common Reporting Standards (CRS) –in the EU transposed via the Directive on Administrative Cooperation (DAC)– make it hard for individuals to escape taxation on proceeds of funds held in bank accounts. High net worth individuals have started looking for alternatives and many have substituted their ‘bank account money’ with replacement goods such as art, diamonds, antiques, wine or bank notes”⁷⁵.

Así, podemos concluir que las retribuciones económicas son el objetivo primordial de los inversores de arte, en tanto que estos lugares han crecido en función del deseo de estos actores de encontrar nuevos métodos de evasión fiscal. Además de los inversores se le adhieren los coleccionistas bajo la práctica del secreto bancario, que buscan enclaves seguros y confidenciales con el fin de evitar robos o apropiaciones ilegítimas tras las campañas internacionales que restringen este tipo de servicios⁷⁶. Por ello, el enclave geográfico en el que mover, vender o almacenar sus bienes es de suma importancia, y de esta suerte no es baladí que se hayan ubicado en zonas con una alta concentración de riqueza, amparados por una regulación que favorece operar de manera legal. Estos espacios considerados por algunos autores como “una suerte de paraíso fiscal”⁷⁷, son un imán no solo para inversores, coleccionistas y agentes del mundo del arte, sino que suponen un puente hacia la diversificación de la inversión de los países emergentes –como los BRICS–, además de incrementar el interés de sus bienes⁷⁸.

De la misma manera que surgieron las tentativas del mundo extraterritorial como “spatio-juridica innovation that acts as a pressure valve in response to tectonic shifts in the global political economy”⁷⁹, el auge de los puertos francos de lujo también encuentra un relato evolutivo paralelo nacido a través de la experimentación del puerto ginebrés y los depósitos aduaneros abiertos (OCW, por sus siglas en inglés)⁸⁰. Sin embargo, debemos con-

75 KORVER, Ron, *Money laundering...*, pp. 13-14.

76 PERIAGO MORANT, Juan, “Puertos francos: el arte que...”, p. 482; HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, pp. 1028-1030.

77 SÁNCHEZ-VASCONCELLOS MÉNDEZ, Arturo; VICO BELMONTE, Ana y PALOMO MARTÍNEZ, Jesús, “Los puertos francos...”, p. 214.

78 FERNÁNDEZ MARGARIT, África, “La inversión en obras de arte como valor de refugio”, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 20 (2020), p. 180.

79 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1024.

80 “Thus, Ronen Palan traces the rise of offshore back to the 19th century when tension between the increasingly robust system of juridically discrete sovereign states and global capital mobility necessitated the invention of offshore as an extra-territorial space of maneuver. Offering a similar analysis from the perspective of international law, Sol Picciotto sees the

siderar que los puertos francos de lujo comprenden todas las causas hasta ahora mencionadas para su aparición, pero como señala Oddný Helgadóttir:

“Luxury Freeports, in other words, did not appear in response to entrenched contradictions, nor do they speak to fundamental underlying transformations of the international political economy. Rather, they shed light on how a decentralized and largely unregulated system of wealth accumulation and protection snowballs, generating its own internal momentum and endogenous evolutionary incentives where both competition and symbiosis play a role and where wealth can be transformed from financial to non-or quasi-financial forms, as regulatory and economic incentives shift. In light of this, the literature on “financial ecologies” which views the global financial system as a patchwork of smaller constitutive ecologies that rely on distinctive financial practices and forms of knowledge should be expanded to accommodate quasi-financial spaces such as Luxury Freeports, contributing to our understanding of wealth management as variegated and partial phenomenon where wealth can take divergent forms”⁸¹.

Hasta la fecha, los datos que tenemos de los puertos francos provienen de las prácticas ilegales que han salido a la luz como resultado de la urgencia mediática y por su vinculación con grandes oligarcas y/o instituciones que protegen sus bienes en estos ecosistemas de secretismo y privacidad. Su difusión se aleja, por tanto, de la visión general y se acerca a redes opacas donde el mundo empresarial y artístico se dan la mano⁸². Por este motivo, los académicos que estudian este campo lo hacen desde un enfoque antropológico, sociológico y/o económico a partir de las escasas transacciones realizadas en la “informal economy”⁸³.

A continuación, estudiaremos el puerto franco de lujo de Ginebra como origen y punto de difusión de este tipo de sistemas descentralizados debido a que es un claro ejemplo de la literatura que surge de estas zonas económicas especiales, la gestión de patrimonios y el puente que supone para evasión fiscal y blanqueo de capitales.

concept of the offshore as a malleable ‘legal fiction’ that was bound to emerge as the mirror image of the legal fiction of ‘the state’ as an objective and geographically bounded entity. The plastic nature of these constructs lent itself to the kind of legal and fiscal maneuvering that is carried out in offshore jurisdictions. [...]. Rather, the discovery of new forms of tax avoidance has most often resulted from piecemeal and haphazard responses to macro-level political, legal and territorial developments”; HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1023.

81 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, pp. 1024-1025.

82 “The repercussions of making art ‘invisible’ are in many ways comparable to what Fernandez et al. (2016) call ‘Buy-to-Leave’ prime real estate investment: in both instances prized objects that are made to be used go unused because they have become vehicles for the management of wealth”; HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1025.

83 ZAROBELL, John, “Freeports ...”, p. 3.

3. 1. *El caso de Ginebra: los cimientos de los puertos francos de lujo*

De los 3500 puertos francos existentes en la actualidad, es el puerto franco de Ginebra el que mayor difusión en los medios ha tenido en fecha reciente. El Geneva Free Port and Warehouses Ltd. –hoy *Ports Francs et Entrepôts de Genève SA*– se fundó en 1888 como sucesor y administrador de los almacenes creados en 1854 por el propio cantón ginebrés para almacenar grano y mercancías en tránsito⁸⁴.

En el caso de Suiza, estos almacenes libres de impuestos han mantenido su idiosincrasia hasta fechas tardías del siglo pasado, llegando a existir 40 puertos francos en 1970 cumpliendo las mismas funciones que en su origen. El puerto franco de Ginebra desarrolló desde sus comienzos el carácter como almacén de artículos de alta gama⁸⁵. Por lo tanto, las mismas características que se aplicaban a las manufacturas u otros objetos –estado en tránsito, exención del pago de aduanas, cambio de titularidad, entre otras– se empleaban en los bienes que permanecían en las salas de este último, prefigurando el papel sobresaliente que tendría posteriormente como puerto franco de lujo y su diseminación por el mundo.

Para comprender la asunción de los puertos francos de lujo, debemos partir del ginebrés como paradigma de los posteriores que se crean en Europa y el resto del mundo. Pero, antes de nada, es necesario conocer cuál fue el punto de inflexión para la eclosión de este modelo.

En 1995 se fundó la Organización Mundial del Comercio (WTO por sus siglas en inglés), promoviendo los Depósitos Aduaneros Abiertos (OCW por sus siglas en inglés) cuyas características y objetivos se asemejaban a las de los puertos francos: espacios de almacenamiento libres de impuestos y aranceles con la finalidad de armonizar el comercio a través de las fronteras y favorecer así una atmósfera de libre comercio⁸⁶. Pero ¿qué es lo que realmente los diferenció para que fueran un rival de los puertos francos suizos? Estos últimos depósitos no gozaban de una extraterritorialidad aduanera como sí lo hacían los puertos –hasta el año 2005 cuando cambió la ley, pasando a ser estas zonas territorio aduanero suizo–, que si bien conllevaban una sujeción a los horarios de apertura de las oficinas aduaneras y por ende la supeditación a dichos lugares⁸⁷. A lo sumo, los depósitos no estaban sujetos a esta

84 POST, Erik y CALVÃO, Filipe, “Mythical Islands of Value: Free Ports, Offshore Capitalism, and Art Capital, *Arts*, 9/4 (2020), p. 5. Tratan este tema en ámbito español SÁNCHEZ-VASCONCELLOS MÉNDEZ, Arturo; VICO BELMONTE, Ana y PALOMO MARTÍNEZ, Jesús, “Los puertos francos...”, pp. 215-216.

85 POST, Erik y CALVÃO, Filipe, “Mythical Islands...”, p. 5.

86 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, pp. 1025-1026.

87 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1026.

licencia y, al ser más tardíos, estaban contruidos acorde a las tecnologías del momento y ubicados cerca de centros de logística y mercancías. Una flexibilidad que encontró su muro en la concesión de licencias, mucho más laxas para los puertos francos en cuanto a apertura se refiere donde los servicios y procesos eran mucho más opacos que la transparencia que gozaban los depósitos aduaneros. Esto recayó en la propagación de este nuevo modelo, llegando a registrarse en el año 2020, 250 OCW en territorio suizo⁸⁸.

Con lo cual, podríamos pensar que el aumento de estos almacenes y su correcta adaptación logística derivó en una caída de los puertos francos, sin embargo, el aumento de competencia benefició a estos últimos reinventándose gracias a la participación del cantón ginebrés en un 87% y al marchante de arte Yves Bouvier con un 7% para su empresa de servicios logísticos Natural Le Coultre y el resto para entidades privadas⁸⁹. En realidad, fue toda una experiencia que obtuvo buenos resultados, aunque si bien todo ello deriva de una situación internacional provechosa, es decir, un aumento del rendimiento económico de los activos que se salvaguardan en los puertos francos de lujo –*Passion Investments*– y las campañas en contra del secreto bancario y servicios extraterritoriales tradicionales. Además, podemos considerar que el estado fiscal suizo, a pesar de las recientes medidas contra evasión fiscal, mundo *offshore* y secreto bancario, mantiene números al alza en lo que se refiere al dinero que sigue llegando al cantón, proclamándose así una afluencia que pone en entredicho las medidas multilaterales enunciadas a nivel internacional⁹⁰.

En cuanto a las operaciones realizadas por Bouvier para hacer despegar el puerto de Ginebra, hizo de las debilidades una fortaleza: utilizó el puerto como intermediario para el comercio de bienes, equipando su interior con salas privadas y servicios diferenciándose así de los OCW. Aprovechándose de la supeditación aduanera y el papel del puerto suizo como almacén de mercancías de lujo, la venta dentro de los puertos francos de este tipo de artículos se haría sin costes, albergándose bajo una seguridad y confidencialidad extrema. Esto último se haría gracias a la no necesidad de inventarios –algo que si debían hacer los OCW–, aunque tras la Ley del 2005 relativa a la legislación aduanera, los puertos francos suizos contemporáneos solo deben llevar a cabo inventarios limitados y no son retroactivos⁹¹. Lo mis-

88 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1026.

89 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1026.

90 “In early 2015 foreign wealth held in Switzerland reached \$2.3 trillion, an 18% increase from 2009, when G20 prematurely proclaimed that new practices would lead to the ‘end of banking secrecy’. [...] For the offshore world as a whole the figure is even higher, at 25%”; HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1027.

91 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1025.

mo ocurre con la responsabilidad de las mercancías, donde los depósitos aduaneros libres son responsables de todas las que estén almacenadas en sus infraestructuras, mientras que los puertos francos gozan de una responsabilidad compartida entre los actores del puerto y arrendatarios, de manera que el primero le debe señalar las leyes y reglamentos, pero no recae en él la responsabilidad si el arrendatario no lo cumple. Si sumamos todos estos puntos a la opacidad sugerente y anonimato de sus participantes, Ginebra se convertiría en el punto de partida de los puertos francos de lujo del mundo.

El puerto de Ginebra también es un gran exponente debido a sus instalaciones, gestionado por la Sociedad Anónima *Ports Francs et Entrepôts de Genève* (2019) bajo el lema de “serve the economy of Geneva through the operation of free zones, strictly respecting national and international legislation”⁹². Dado el rendimiento de este puerto, cuenta con dos espacios diferenciados: uno en el aeropuerto y otro en el barrio de La Praille “con una extensión de 22 campos de fútbol”⁹³ y 1,2 millones de obras de arte en sus infraestructuras entre las que destaca Picasso como artista más cotizado⁹⁴. Tal es su afluencia y valor de lo almacenado que en el año 2014 se añadieron 10 000 m² a los 46 722 m² existentes, albergando en sus salas un compendio de obras desde la vieja Roma, los maestros del Renacimiento hasta las cercanas vanguardias, haciendo de la colección de este puerto la más grande del mundo⁹⁵.

Asimismo, el país transalpino es conocido por su secretismo fiscal y regímenes favorables relativos a la regulación económica, su puerto franco no iba a ser menos en cuanto a un control minoritario que da luz verde a ocultar activos. Teniendo en cuenta los porcentajes de participación de los países en el mercado mundial del arte y la participación de los BRICS en los últimos años⁹⁶, no es llamativo que los principales inversores que se encuentran en este *Freeport* sean extranjeros que buscan un rédito económico en estos espacios. Así, han llegado a recopilar las autoridades suizas en el año 2012 más de 200 entidades e inversores/coleccionistas con alto patrimonio que albergan

92 POST, Erik y CALVÃO, Filipe, “Mythical Islands...”, p. 5.

93 SÁNCHEZ-VASCONCELLOS MÉNDEZ, Arturo; VICO BELMONTE, Ana y PALOMO MARTÍNEZ, Jesús, “Los puertos francos...”, p. 215.

94 HELGADÓTTIR, Oddný, “The new luxury freeports...”, p. 1023.

95 Para ponerlo en comparación con museos de renombre, el Louvre no llega a 500 000 obras de arte en su colección, mientras que el MoMA posee casi 200 000 obras y el Museo del Prado un poco más de 20 000. Tómese como referencia MoMA, “The collection”, MoMA; disponible en: <https://www.moma.org/collection/>; Louvre, “Collections”, Louvre; disponible en <https://collections.louvre.fr/en/>; Museo Nacional del Prado, “La colección”, Museo del Prado; disponible en <https://www.museodelprado.es/coleccion>.

96 En 2021, EE. UU., China y Reino Unido continuaron representando la mayor parte de las ventas en el mercado mundial del arte con una participación conjunta del 80%. MCANDREW, Clare, *The Art Market 2023*. Suiza, Art Basel and UBS, 2023, p. 28.

sus bienes en dichas salas durante largas estancias⁹⁷. Los principales intereses vuelven a ser los ya comentados, una política rica en seguridad y logística de última generación que combinado con su contexto geográfico al lado del aeropuerto y el otro espacio ubicado en el cruce ferroviario que lo une a la red ferroviaria europea, los incentivos aumentan al reducir la logística del transporte.

Como se ha dejado entrever en apartados anteriores, los altercados fiscales tras la salida a la luz de los Papeles de Panamá, sumado a las filtraciones de Luanda y los ataques terroristas en París y Bruselas, pusieron en el punto de mira los delitos fiscales y, por ende, la propuesta de la AMLD5 (2015) contra lavado de dinero ya citada, ha promovido un mayor aperturismo de información a la población civil. En cambio, debemos tener presente que Suiza no es miembro de la Unión Europea ni del Espacio Económico Europeo (EEE), con lo cual se sitúa como un territorio neutral con grandes beneficios no viéndose afectada, por tanto, por las legislaciones y normativas proteccionistas como la señalada AMLD5⁹⁸. A pesar de que el cantón no se vea constreñido por esta regulación, existen otras leyes que quebrantan la atmósfera legislativa del mismo y que vienen motivadas por ideas similares en tanto que aumente la transparencia y se elimine la concepción de Suiza como lugar prolífico para los delitos financieros⁹⁹.

A partir del año 2016, se empleó en este territorio el Reglamento Suizo contra el Blanqueo de Dinero, donde las transacciones de bienes muebles deben realizarse conforme a la máxima transparencia y, por ello, se propuso involucrar a un tercero en las transacciones, como por ejemplo compañías de tarjetas de crédito, en aras de que se hiciera pública la actividad y detener así el fraude fiscal¹⁰⁰. Aunque este Reglamento sigue manteniendo la posibilidad de mantener el anonimato comprador-vendedor siempre que se pueda indagar el origen legítimo de los fondos del consumidor.

97 SÁNCHEZ-VASCONCELLOS MÉNDEZ, Arturo; VICO BELMONTE, Ana y PALOMO MARTÍNEZ, Jesús, "Los puertos francos...", p. 216.

98 "Given that free ports fall under the so called 'free zone procedure' in the UCC, which is almost on the same legal footing as the UCC's 'customs warehousing procedure', it opens the discussion as to whether 'customs warehouses' or 'bonded warehouses' also fall within the scope of the directive"; KORVER, Ron, *Money laundering...*, p. 39. También, CROCE, Lorenzo, *The impact of the fifth EU anti-money laundering directive on trusts, bank accounts and immovable property*, CROCE & Associés, 2019.

99 STEINER, Katie, "Dealing with Laundering in the Swiss Art Market: New Legislation and its Threat to Honest Traders", *Case Western Reserve Journal of International Law*, 49 (2017), pp. 364-369.

100 STEINER, Katie, "Dealing with Laundering...", p. 365.

Por otro lado, tras los informes emitidos sobre puertos francos por la Oficina Federal de Auditoría Suiza (SFAO) en el año 2014, se pusieron de manifiesto inquietudes acerca de la duración ilimitada de las mercancías en estos espacios. Fue a partir de 2016 cuando la Ley de Aduanas de este país limitó a 6 meses los bienes almacenados, aunque si bien es un tanto laxa, dado que se puede hacer extensivo si los motivos son pertinentes. Las enmiendas de dicha Ley también ponen en entredicho a las actividades ilegales a través de “requisitos adicionales”, es decir, debe constar en los inventarios de estos almacenes el nombre del beneficiario efectivo de los bienes¹⁰¹.

4. CONCLUSIONES

El halo de secretismo y las lagunas normativas que caracterizan al mercado del arte han favorecido el desarrollo de una delincuencia específica que se ha traspuesto a los puertos francos de lujo. Evolucionados de los puertos francos tradicionales y del modelo *offshore* y paraísos fiscales, los puertos francos se han perfeccionado en competencia con los depósitos aduaneros abiertos y la búsqueda de alternativas espaciales en las que guardar la creciente movilidad de capital.

La creación de estos búnkeres de almacenamiento de obras de arte ha crecido significativamente tras el aumento de un corpus normativo que restringe el secreto bancario de algunos países y la actividad de los extraterritoriales tradicionales, favoreciendo la asunción de esta alternativa donde el arte y otro tipo de bienes se alzan como activos financieros¹⁰². A lo largo del texto se ha aludido a esta circunstancia, en la que los propios implicados han desarrollado un papel significativo. Así, los puertos francos instituyen un espacio inexpugnable de privacidad, confidencialidad y trato distinguido. Aunque se trate de una legitimidad en la posesión de las obras, estas piezas permanecerán fuera de la fruición colectiva que las presupone.

En la actualidad, la internacionalización de estos ecosistemas ha fraguado en una red de puertos francos diseminados por la esfera terrestre que se establecen como puentes para el comercio global del arte y que legitiman los movimientos y actividades anónimas, a pesar de la cooperación entre países de la UE. El incremento de estos espacios implica la desterritorialización del mercado del arte, estimulando el crecimiento de inversores extranjeros, al mismo tiempo que aumentan los movimientos y las actividades anónimas

101 STEINER, Katie, “Dealing with Laundering...”, pp. 366-367.

102 ALLEN, Matthew, “La banca suiza acusada de ocultar datos detrás del secreto bancario”, *Swissinfo.ch*, (2023). EFE Noticias, “La banca suiza busca una nueva imagen 5 años después del fin parcial del secreto bancario”, *EFE Noticias*, (5 de octubre de 2023); disponible en: <https://lc.cx/rriwFS>.

apoyadas en los defectos de la técnica legislativa y lagunas normativas internacionales. Sin embargo, estos espacios también son proclives a las actividades ilícitas debido no solo a la falta de transparencia promovida por las empresas que los gestionan, sino también a las características innatas a los mismos y no abordadas para prevenir estos actos, como es el caso de la prescripción de algunos delitos.

El comercio ilícito de antigüedades se sitúa en los últimos años entre las primeras posiciones de actividades delictivas internacionales debido, en muchas ocasiones, a la vulnerabilidad en la que se encuentran los sitios arqueológicos y el incremento del *e-commerce*. En este sentido, lo mencionado hasta aquí concluye con la urgencia de cooperación internacional para elaborar respuestas sólidas y activas que frenen el nicho lucrativo que supone el comercio de este tipo de bienes robados, así como una aplicación sistemática de las normativas surgidas hasta el momento relacionadas con la lucha contra el tráfico ilícito y antiterrorista.

Ante todas estas circunstancias, especialistas, instituciones y gestores han afrontado esta realidad desde puntos de vista dispares. La adopción de medidas debería partir desde dentro del mercado artístico debido a los desenlaces que promueve su profunda opacidad y la creciente inversión en arte como valor de refugio, con lo cual se debería equiparar con otros mercados de alto valor.

Los riesgos todavía se sitúan como protagonistas y por ello, la celeridad de una regulación internacional cada vez se ve más necesaria conforme el capital mundial aumente y surja una situación de crisis, dado que el arte como valor de refugio es el principal imán para todos aquellos inversores-coleccionistas que ven peligrar su patrimonio. No debemos olvidar que mantener un panorama regulatorio adecuado estribaría en una mayor privacidad a pesar del posicionamiento en contra de algunos actores de este mundo artístico. Fomentar la transparencia no sería sinónimo de la eliminación de una planificación fiscal preferente, sino que generaría un beneficio social en tanto que podría reducir la opacidad intrínseca al mercado artístico y evitar la compra-venta de obras de arte como elemento de financiación por parte de organizaciones terroristas o bien como medio para otras transacciones inadecuadas, acercando la cultura a un sector más amplio de la sociedad.

A modo de cierre, un mayor conocimiento de estas infraestructuras, servicios y operaciones conlleva una sensibilización con la preservación del patrimonio, la asunción de medidas y la concienciación pública de la identidad de cada nación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, Matthew, "La banca suiza acusada de ocultar datos detrás del secreto bancario", *Swissinfo.ch*, (2023); disponible en: <https://lc.cx/2P0mfC>.
- BARANELLO, Adriana, "Money laundering and the art market: closing the regulatory gap", *Seton Hall Journal of Legislation and Public Policy*, 45/3 (2021), pp. 695-737; disponible en <https://scholarship.shu.edu/shlj/vol45/iss3/6>.
- BARBOSA SÁNCHEZ, Alma Patricia, "La valoración de la obra de arte", *ASRI: Arte y Sociedad. Revista de investigación*, 10 (2016).
- BARDON, Agnès, "Tráfico ilícito de bienes culturales, 50 años de lucha", *UNESCO*, (2020); disponible en: <https://www.unesco.org/es/articulos/trafico-ilicito-des-bienes-culturales-50-anos-de-lucha>.
- BARRACA DE RAMOS, Pilar, "Cultura y la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales", en BARRACA DE RAMOS, Pilar (coord.), *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2008, pp. 39-49.
- BRADLEY, Simon, "Los discretos búnkeres de los millonarios", *Swissinfo.ch*, (9 de julio de 2014); disponible en <https://lc.cx/dOiu2Z>.
- C, S. "El escándalo Bouvier, la gran batalla legal del mundo del arte detrás del 'Salvador Mundi'". *Diario ABC* (2 de junio de 2021); disponible en: <https://lc.cx/OX8RUV>
- CABRERA GONZÁLEZ, Sonia, "La mercancía exquisita. Breves notas para todos aquellos que se preguntan quién pone el precio", *ASRI: Arte y Sociedad. Revista de investigación*, 0 (2011).
- CAPGEMINI y MERRIL LYNCH, *World Wealth Report 2010*. Capgemini and Merrill Lynch, 2010.
- Comunicación de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo, al Comité Económico y Social Europeo y al Comité de las Regiones relativa al plan de acción de la UE contra el tráfico de bienes culturales*, Bruselas, 2022; disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52022DC0800>.
- CROCE, Lorenzo, *The impact of the fifth EU anti-money laundering directive on trusts, bank accounts and immovable property*, CROCE & Asociés, 2019; disponible en: <https://-associés.ch/en/fifth-eu-anti-money-laundering-directive/>.
- Directiva (UE) 2018/843, *EUR-Lex. Access to European Union law*, (2018); disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=celex%3A32018L0843>.
- FATF, "Our topics", *Fatf-gafi*; disponible en: <https://www.fatf-gafi.org/en/home.html>.
- FERNÁNDEZ MARGARIT, África, "La inversión en obras de arte como valor de refugio", *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 20 (2020), pp. 179-196.
- FREY, Bruno, *La economía del arte*, Barcelona, La Caixa. Colección Estudios Económicos, 2000.
- GARSDIE, Juliette, BERNSTEN, Jake y WATT, Holly, "How offshore firm helped billionaire change the art world for ever". *The Guardian* (2016); disponible en: <https://lc.cx/fHQrw4>.
- GONZÁLEZ MARTÍN, José Mauro, *Paraísos fiscales: origen, evolución y situación actual. ¿Se avanza realmente hacia su desaparición?*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Autónoma, 2021.

- GRIER SALEEBY, Cates, "How Free Should a Freeport Be? Reducing Money Laundering in the Art Market through Freeport Regulation", *JETLAW. Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law*, 25/1 (2023), pp. 239-266; disponible en: <https://scholarship.law.vanderbilt.edu/jetlaw/vol25/iss1/6>.
- HELGADÓTTIR, Oddný, "The new luxury freeports: Offshore storage, tax avoidance, and 'invisible' art", *Environment and Planning A: Economy and Space*, 55/4 (2023), pp. 1020-1040; disponible en: <https://doi.org/10.1177/0308518X20972712>.
- ITURBE, Josu y PERAZA, Miguel, *El arte del mercado en arte*, México, Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2008.
- Knight Frank. *The Wealth Report Series. Luxury Investments*. Londres, Knight Frank, 2023; disponible en: <https://content.knightfrank.com/research/2730/documents/en/the-wealth-report-luxury-investment-editon-2023-10468.pdf>.
- KORVER, Ron, *Money laundering and tax evasion risks in free ports. Study at the request of the Special Committee on Financial Crimes, Tax Evasion and Tax Avoidance (TAX3)*, EPRS. European Parliamentary Research Service, 2018; disponible: https://www.europarl.europa.eu/cmsdata/155721/EPRS_STUD_627114_Money%20laundering-FINAL.pdf.
- MASHBERG, Tom, "El arte del lavado de dinero. El poco regulado mercado del arte está plagado de oportunidades para blanquear dinero ilícito", *Finanzas y desarrollo: publicación trimestral del Fondo Monetario Internacional y del Banco Mundial*, 56/3 (2019), pp. 31-34.
- MCANDREW, Clare, *The Art Market 2023*, Suiza, Art Basel and UBS, 2023, pp. 1-260; disponible en: <https://theartmarket.artbasel.com/previous-reports>.
- NAVAS FERNÁNDEZ, Alexis, "Evolución y desarrollo del mercado de arte. El auge y consolidación de la fotografía en los mercados internacionales: el caso de Joel Peter Witkin", *Boletín de Arte*, 30-31 (2009-2010), pp. 487-510; disponible en: <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2010.v0i30-31.4388>.
- PERIAGO MORANT, Juan, "Puertos francos: el arte que no verás", en GUIASOLA LERMA, Cristina (dir.) y PERIAGO MORANT, Juan (coord.), *Tutela de los bienes culturales. Una visión cosmopolita desde el derecho penal, el derecho internacional y la criminología*, Valencia, Tirant lo blanch, 2021.
- POST, Erik y CALVÃO, Filipe, "Mythical Islands of Value: Free Ports, Offshore Capitalism, and Art Capital", *Arts*, 9/4 (2020), pp. 1-19; disponible en: <https://doi.org/10.3390/arts9040100>.
- SÁNCHEZ-VASCONCELLOS MÉNDEZ, Arturo; VICO BELMONTE, Ana y PALOMO MARTÍNEZ, Jesús, "Los puertos francos y su influencia en el mercado del arte", *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 19 (2020), pp. 211-238.
- SERBETO, Enrique, "Así se financió el terrorismo con el tráfico de arte", *ABC Cultura*, (11 de noviembre de 2016); disponible en: <https://lc.cx/BGqXmw>
- STEINER, Katie, "Dealing with Laundering in the Swiss Art Market: New Legislation and its Threat to Honest Traders", *Case Western Reserve Journal of International Law*, 49 (2017), pp. 351-372; disponible en: <https://scholarlycommons.law.case.edu/jil/vol49/iss1/21>.
- TIEFENBRUN, Susan, "U.S. Foreign Trade Zones of the United States, Free-Trade Zones of the World, and their impact on the Economy", *Journal of International*

- Business and Law*, 12/2 (2013), pp. 151-221; disponible en: <https://scholarlycommons.law.hofstra.edu/jibl/vol12/iss2/11/>.
- UNZUETA ESTEBAN, Sara, "El mercado del arte", *Boletín económico de ICE, Información Comercial Española*, 2747 (2002), pp. 35-44.
- VICO BELMONTE, Ana, "El Mercado del Arte en tiempos de crisis", *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 20 (2020), pp. 321-346.
- VICO BELMONTE, Ana y PALOMO MARTÍNEZ, Jesús, "El mercado del arte y su relación con el blanqueo de capitales", *Libro Blanco de Mejores Prácticas en Recuperación de Activos*, Madrid, Ministerio del Interior. Secretaría General Técnica, 2012.
- WAELDER, Pau, "El mercado del arte en la era del acceso", en *Anuario AC/E 2016 de cultura digital*, [Madrid], Acción Cultural Española, 2016, pp. 37-53; disponible: https://www.accioncultural.es/media/Default%20Files/activ/2016/Publi/anuario2016/3_mercadoArte.pdf.
- ZAROBELL, John, "Freeports and the Hidden Value of Art", *Arts*, 9/4 (2020), pp. 1-12; disponible en: <https://doi.org/10.3390/arts9040117>.
- ZUCMAN, Gabriel, "Taxing across Borders: Tracking Personal Wealth and Corporate Profits", *The Journal of Economic Perspectives*, 4 (2014), pp. 121-148; disponible en: <http://dx.doi.org/10.1257/jep.28.4.121>.

