



ESTUDOS  
CRÍTICOS DE  
PATRIMÔNIO

ABORDAGENS TRANSNACIONAIS

ORGANIZADORES

GILMARA BENEVIDES  
WALTER LOWANDE

tirant  
lo blanch

# EL TRABAJO INTERDISCIPLINARIO ESPECIALIZADO Y LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO TRANSNACIONAL

GUSTAVO PERINO

La protección del patrimonio cultural envuelve infinidad de acciones desde los más diversos estratos del estado y hasta la actividad privada. Proteger los bienes culturales materiales es un desafío mayúsculo que involucra museos con sus equipos de documentación y conservación, fuerzas de seguridad e instituciones legislativas y judiciales por mencionar solo algunos de los actores que conforman esta compleja trama. Luchar con eficiencia contra el expolio del patrimonio y el tráfico ilícito de obras de arte, implica tener los conocimientos técnicos para poder definir primero si el bien protegido es auténtico. Ahí es donde se evidencia una de las debilidades del sistema que motivan este artículo. Si no podemos determinar con fundamentación técnica la autenticidad de las piezas, gran parte de todo ese esfuerzo humano y económico será en vano. El flagelo de la falsificación nos acompaña desde el inicio de nuestra historia, no obstante, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX esa industria se consolidó y contaminó todo tipo de colecciones privadas que, con el tiempo, muchas de ellas se han transformado en colecciones públicas, esas que hoy buscamos proteger.

Adentrándonos en la propia historia del peritaje de arte podemos descubrir que las soluciones a estos antiguos problemas existen desde hace mucho tiempo. La gran incógnita sigue siendo por qué sistemáticamente se omite hablar de peritaje de arte como herramienta que puede combatir la falsificación. Por qué, aún hoy, investigar la veracidad de las obras de arte no está presente en los programas oficiales ni en las instituciones públicas. Es evidente la necesidad de capacitación y entrenamiento en el área de investigación que permita echar luz a este problema. Claro que debemos considerar que siempre que hablamos de peritaje, estamos potencialmente enfrentándonos a un cambio de atribución o negación de una autoría y eso siempre tiene su impacto emocional, afectivo y esencialmente tiene un impacto económico.

## 1. MIRANDO EN PERSPECTIVA

Fueron dos médicos argentinos llamados Fernando Pérez y Carlos Mainini quienes presentaron al mundo los estudios basados en la “Pinacología” en la

Conferencia Internacional para el estudio de los métodos científicos aplicados al examen y la conservación de las obras de arte, que reunió a expertos de veinte naciones en 1930. La conferencia organizada por la OIM (UNESCO) en Roma en octubre de ese año sería considerada por algunos autores contemporáneos como la partida de nacimiento de la ciencia de la conservación y la restauración.

El Dr. Fernando Pérez presentó su método Pinacológico en la conferencia reuniendo cerca de cincuenta especialistas donde se encontraban los expertos franceses Cellerier (director del laboratorio y ensayos del conservatorio nacional de artes y oficios), Goulinat y Guiffrey (miembro de la comisión de restauración de los museos nacionales del Louvre y restaurador de la institución respectivamente).

Henri Verne, director de los museos nacionales y de la escuela del Louvre, aprovechó la presencia del argentino en París para organizar el día 18 de junio de 1930, una conferencia intitulada: “Contribución al estudio científico de las pinturas: investigación psicológica realizada en los principales museos de Italia, estudio de la estructura del empaste en las pinturas”. La conferencia tuvo lugar en la Sorbonne donde muchos invitados participaron, entre ellos científicos, políticos y diplomáticos de ambos países.

Durante esta conferencia, la revista especializada *La revue de l'Amérique latine*, presentó la relevancia del método de Pérez que define como psicología artística, dividida en cuatro aspectos:

1. Pinacología científica y experimental
2. Pinacología estética
3. Pinacología histórica y comparativa
4. Pinacología técnica

En sus propias palabras, el Dr. Pérez definió:

La pinacología científica estudia la osteología (ciencia que estudia los huesos), la miología (parte de la anatomía que trata los músculos), la química y la física de los colores, la composición y descomposición y la estética de la luz, la percepción de los colores, la composición y la transformación de los óleos, secantes y otras sustancias aglutinantes, las leyes de la perspectiva, la perspectiva de la línea de color, los diferentes sustratos desde el punto de vista de su estructura, su resistencia a la acción del tiempo, la etiología (determinación de las causas y orígenes de un determinado fenómeno de las fisuras), sus consecuencias en la conservación de obras pictóricas y finalmente estudia la aplicación de la pinacografía y pinacoradiología (PÉREZ, 1930, p. 46).

La pinacografía permite profundizar el conocimiento estructural y técnico del empaste, pudiendo diferenciar el empaste disociado del empaste fundido en que las partes más gruesas corresponden a las sombras y las luces. El médico/perito sostenía que la elección de uno u otro no se debe a una decisión consciente del pintor, viene de su mentalidad y psicología y debe ser considerada como una

marca del autor. Este abordaje profundo sobre el material fue posible gracias a un particular microscopio que Pérez renombró con el neologismo de Pinacoscopio. Un aparato equipado con una iluminación oblicua doble, con el poder de ampliación entre los 40 y 120 X permitiendo por primera vez una fotografía inédita sobre detalles de la obra aprovechando los más avanzados aparatos de iluminación de la época utilizados para la medicina:

La importancia que tiene en el estudio de las superficies dibujadas o pintadas se debe principalmente a su pequeño tamaño, su ligereza, su gran maniobrabilidad y su calidad luminotécnica, que permiten desplazarse sobre la superficie a examinar y, si es necesario, sujetándola con una mano, realizar este examen sobre una superficie vertical u oblicua, es decir, sin mover un cuadro colgado en una pared [...] el pinacoscopio es usado para estudiar los detalles claves de los empastes, la textura de los soportes, los trazos del artista y sus reacciones al paso del tiempo, en particular el proceso de craquelado (PÉREZ, 1930, p. 125).

Los dos científicos incorporaron una nueva mirada sobre la autenticación de las obras de arte, una cuestión que fue crucial para la actividad consolidando los estudios previos de grandes figuras como Jonathan Richardson (1667-1745), Francesco Milizia (1725-1798), Théophile Thoré (1807-1869) y el famoso médico italiano Giovanni Morelli (1816-1891). El Dr. Mainini cuestionaba sobre la confiabilidad del ojo y de la visión para determinar autenticidad en un área que tiene muchos campos de investigación (antropología, psicología, fisiología e historia del arte) y subjetividades en el abordaje.

Mainini y Pérez demostraron un enfoque altamente intelectual, la del médico biólogo que ve al pintor como un sujeto y su producción artística, la pintura, como un documento fisiológico, en otros términos, el resultado de una expresión gráfica solo es posible gracias a tres elementos: *el cerebro, el ojo y la mano del pintor*. La pinacografía permite el análisis de uno de los tres elementos, la cadena fisiológica. En sus propias palabras Fernando Pérez argumentó en favor de la pinacología: “Es permisible para un pinacólogo no ser un crítico de arte, un radiólogo o un médico. Hoy no existe ningún médico digno del nombre, capaz de asumir la responsabilidad de diagnosticar privándose de la ayuda de los nuevos métodos de examen” (PEREZ, 1931, p. 405-412).

Un año después de esta presentación, el 14 de octubre de 1931 era inaugurado el instituto de peritaje de arte y conservación llamado Instituto Mainini, hoy convertido en el laboratorio de Conservación y Restauración del Museo del Louvre, en París, uno de los más importantes del mundo. Desde entonces, los dos afamados médicos sostenían que el estudio de las obras de arte requiere de tanta amplitud de conocimientos que no pueden ser abarcados por una sola persona o profesional.

Desde hace más de 90 años la comunión entre ciencia y arte se ha ido consolidando al punto de tener en nuestras grandes instituciones públicas laboratorios de análisis que trabajan en pos de la identificación de las obras de arte

para sus múltiples aplicaciones (conservación, restauración, documentación, peritaje, etc.). A nivel institucional podemos asumir que son cada vez más los equipos que se suman a la investigación en arte donde confluyen las más diversas disciplinas y profesiones como la del Perito de Arte, Conservador y Restaurador, Historiador del Arte, Museólogo, Calígrafos, Físicos, Químicos y muchos otros. En este sentido el trabajo que desarrollan instituciones públicas en América Latina como el Instituto Nacional de Tecnología Industrial de Argentina apoyando a los equipos de investigadores privados es ejemplar. No obstante, cuando miramos la realidad del mercado de arte experimentamos un enorme “*flashback*” y percibimos que (salvo excepciones) todo se continúa manejando con un alto nivel de improvisación y falta de método de investigación donde prima la opinión individual emitidas por un *connoisseur* (conocedor) por sobre las comprobaciones provenientes de un colectivo profesional especializado como los son los Peritos de Arte con formación académica específica.

¿Por qué si desde hace más de 90 años del establecimiento de un método de investigación fiable y con apoyo tecnológico seguimos presenciando diariamente ventas de obras de arte falsificadas en todos los escenarios del mercado de arte?

En el año 2021 se dio a conocer un documental llamado *Fake Art: Una Historia Real* disponible en la plataforma de *streamming* Netflix (director Barry Avrich – 2020) basado en la historia real del fraude de 80 millones de dólares que perpetró la centenaria galería Knoedler en el corazón de Manhattan durante sus últimos 14 años de vida. En el filme se muestra con detalle los riesgos que representa la simple opinión cuando lo que se necesita es la comprobación técnica e independiente.

Mientras una parte del mercado se basa en la documentación existente, la historia oral de un propietario y las referencias de un cliente para operar comercialmente obras de arte, otra parte del mercado está buscando mucho más que eso y solicitan estudios técnicos, contextuales y científicos de las obras procurando confirmar con datos y estudios de las atribuciones impuestas por determinados individuos. Un estudio serio, interdisciplinario e independiente sobre las obras de arte constituye una de las acciones más directas y contundentes sobre la protección del patrimonio cultural.

Cuando hablamos de mercado secundario es común encontrarnos con asociaciones, fundaciones o las propias familias cuidando del legado de un artista. Una vez que el artista fallece, toda su producción realizada hasta ese momento compone definitivamente su acervo artístico y al ser limitado, escaso y de alta demanda es necesario accionar protocolos para evitar la circulación de piezas de origen fraudulento, y de esa manera proteger las obras auténticas; en consecuen-

cia proteger también a toda la cadena de valor que representan los coleccionistas y las instituciones que tienen obras de ese artista.

En muchos casos, determinadas fundaciones representan el discurso hegemónico sobre tal o cual artista, dejando por fuera y sin efecto los trabajos de investigación que puedan ser controversiales a los intereses de ese grupo. Recientemente el Tribunal de Apelación de Milán reconoció la importancia de aportar pruebas en apoyo de opiniones de atribución o autenticidad en el arte. El caso en cuestión envolvía una obra del artista Josef Albers (1888-1976) sin la tradicional certificación. Las pruebas que el tribunal reconoció como necesarias, tienen relación con el método pericial moderno, quiere decir que incluyen un estudio sólido de la historia y el contexto del artista, un análisis científico de los materiales en complemento con las técnicas ya conocidas del “*connoisseurship*”. Lo novedoso del caso es que el tribunal estableció que esas pruebas son válidas tanto si quien las emite es una fundación, un heredero o un erudito independiente. En otras palabras y desde un punto de vista jurídico la habitual y antigua “*due-diligence*” está obsoleta. Además de eso, el fallo reconoció que la fundación ejercía monopolio sobre los dictámenes y certificados de autenticidad habiendo un conflicto de interés y que su exceso de poder afecta negativamente el valor de la obra en el mercado. Esta nueva jurisprudencia es una excelente noticia para todos los especialistas del arte ya que se abre un nuevo panorama de reconocimiento al trabajo diligente e independiente. En contrapartida, hay muchas e importantes asociaciones de artistas o fundaciones que ya trabajan con peritos para la determinación de la autenticidad y posterior certificación construyendo un nuevo paradigma en los mecanismos de validación de obras de arte por parte de esas instituciones.

En todo el planeta existen empresas dedicadas exclusivamente a la investigación en el arte. El ejemplo más antiguo del que se tiene registro fue la llamada “La alianza de las artes” cuya fundación se remonta a París en el año 1842. Théophile Thoré (1807-1869), fundó con Paul Lacroix (1806-1884) “La Sociedad para la pericia y el comercio de pinturas, libros, monedas y medallas” cuya dirección era Bureau de l’Alliance des Arts, 178 rue Montmartre en la capital francesa. Desde entonces y hasta nuestros días, son centenas de organizaciones, empresas y colectivos de personas que trabajan interdisciplinariamente en investigaciones que pretenden dilucidar los misterios que envuelven las obras de arte. Estimase que el cincuenta por ciento de todo lo que circula en el mercado de arte tiene problemas de identificación o son falsificaciones. Ese enorme flagelo requiere de trabajo mancomunado para poder establecer métodos claros de investigación y desarrollar guías de trabajo que sirvan para todos los involucrados pretendiendo uniformizar criterios y procedimientos. Por ejemplo, en este sentido y pensando en una nueva “*due-diligence*” existe la ONG Responsible Art Market – RAM formada en Ginebra en 2015 que en el año 2020 estableció una guía de trabajo

llamada “Directrices para los expertos que autentiquen obras de arte” donde se registran y publican las mejores prácticas en peritaje de arte contemporáneo. Según la ONG “Los expertos son responsables de cumplir con las obligaciones legales en la(s) jurisdicción(es) en la(s) que operan y deben obtener su propio asesoramiento legal a este respecto.”

Mencionaremos esas ocho directrices con el objetivo de divulgarlas y abrir la discusión en cada área de trabajo donde se involucren obras de arte y necesidades de identificación, y sobre el final de cada una de ella se realizarán aportes basados en la experiencia de campo en el territorio latinoamericano pretendiendo ampliar aún más estas ya completas directrices.

### 1.1. “CUALIFICACIONES DEL EXPERTO”

*La primera directriz es de contenido ético:*

Todo experto deberá autoevaluar sus cualificaciones y ser capaz de establecer prueba de dichas cualificaciones (incluyendo, pero sin limitación a publicaciones, títulos académicos, experiencia profesional, etc.) pertinentes a los encargos que acepten. El Experto deberá comprender cabalmente las posibilidades y limitaciones de su análisis y ser capaz de determinar si es suficiente en el caso en cuestión. Si se considera necesaria una evaluación técnica, el Experto deberá colaborar con profesionales del área de conservación /restauración y análisis del patrimonio cultural en el trabajo de autenticación. Al recibir un pedido de autenticación, el Experto deberá realizar una autoevaluación de manera de determinar si existe algún conflicto de interés a partir de dicho pedido. El Experto no deberá aceptar ningún encargo que no esté dentro de su competencia (RAM, art. 1).

Los peritajes académicos – como otros tipos de investigaciones – están limitados por la capacidad de los expertos participantes, la disponibilidad de acceso a la información considerada esencial para la investigación y la tecnología disponible para su estudio. Hay casos en los que el proyecto pretende la datación del objeto y en otros el objetivo es determinar su autenticidad o descubrir autoría. Todo comienza con una hipótesis y luego se definen los objetivos, donde todo queda registrado en el informe de los expertos. Hay casos en los que después de años de investigación, la tecnología avanza y permite observar elementos que no se encontraban en el pasado por la falta de esta tecnología. Los informes de los peritos son siempre concluyentes en cuanto pueda probarse con las herramientas disponibles en el momento de su realización.

### 1.2. “COMUNICACIÓN Y PREPARACIÓN DEL ENCARGO DE PERITAJE”

*La segunda directriz comienza enunciando que la transparencia es la base para un correcto trabajo de expertizaje:*

La transparencia es la base de un peritaje acertado. Antes de aceptar un pedido de autenticación el Experto deberá:

— Informarse de quién es el beneficiario efectivo de la obra (el “Propietario”);

— Asimismo, antes de aceptar un pedido de autenticación, el Experto deberá establecer con claridad quién es su contraparte: puede ser el Propietario o un intermediario (por ej., asesores de arte y/o corredores) en representación del Propietario (conjuntamente el “Cliente”);

— Antes de acceder al pedido de autenticación, el Experto deberá informar inequívocamente al Cliente sobre cualquier conflicto de interés, su área de Especialidad y las implicancias de cualesquiera límites aplicables a su especialidad.

El Experto deberá informar con claridad al Cliente acerca del alcance de su trabajo, incluyendo el análisis e investigación que desarrolle y aquello que intencionalmente no haya llevado a cabo. El Experto también deberá comunicar acerca de los límites de su análisis y los resultados que puedan esperarse de él (por ejemplo, si emitirán un certificado de autenticidad o un Peritaje).

El Experto deberá comunicar claramente el precio de sus servicios y cualesquiera costos adicionales al Cliente, y obtener la aprobación de los mismos, antes de comenzar el trabajo de autenticación. Si la obra debe transportarse para su autenticación, el Cliente será responsable de las formalidades de seguro, transporte y aduanas por la obra y el Experto deberá informar al Cliente en consecuencia. El Experto deberá notificar al Cliente acerca de cualquier problema en la procedencia de la obra (por ej. una laguna en la procedencia, o que la obra haya sido saqueada durante la guerra, etc.).

Si el Experto tuviera cualquier duda acerca de la autenticidad o sospechas acerca de los resultados de su análisis, deberá comunicar estas dudas o sospechas al Cliente. Si correspondiera, el Experto deberá informar claramente al Cliente acerca del derecho del Experto a divulgar los resultados de sus evaluaciones e investigación antes de publicar dichos resultados, y que el nombre del Propietario se mantendrá en reserva, salvo que se otorgue expresa autorización a publicar el nombre del Propietario (RAM, art. 2).

Los datos proporcionados por el cliente son muy variados, en muchos casos las obras no tienen una procedencia documentada y, las historias sobre el origen de la obra la mayoría de las veces son un relato oral del propietario sin posibilidades de comprobación fehaciente.

El peritaje de arte debe centrarse sobre la obra, es ella quien debe emitir las pruebas de su propia autenticidad. La industria de la falsa procedencia es tan grande como la falsificación de las obras de arte. En muchos casos la comprobación de la autenticidad de la obra y de la *Provenance* es realizada en simultáneo pudiendo – o no – coincidir al final del proceso. Asimismo, hay obras falsas con *Provenance* auténtica y viceversa.

Con frecuencia, las diferencias entre las expectativas de los clientes y los hechos que resultan del peritaje se pueden minimizar con una comunicación precisa. Es difícil para el perito establecer con anticipación todas las pruebas y herramientas que deberán ser utilizadas en la pericia que se está presupuestando. Durante la investigación surgen señales y elementos que llevan a la interconsulta con otros expertos, que después de una investigación avanzada pueden cambiar completamente el contexto de los hallazgos realizados hasta entonces y esto puede llevar a demandas de nuevas pruebas o exámenes más profundos. Cada herramienta tecnológica ofrece un tipo de información y tiene sus limitaciones precisamente por la combinación de factores como la antigüedad de la pieza, la datación de los materiales y el estado de conservación de la obra. Cada caso es



único y es importante que el cliente sepa que el proceso puede prolongarse en el tiempo e impactar en los costos de la investigación.

### 1.3. “CONFLICTOS DE INTERÉS”

*La tercera directriz es corta:*

En general, los Expertos deberán revelar cualesquiera conflictos de interés, incluyendo el interés financiero en el mercado del artista. Los Expertos que hayan emitido un certificado o un peritaje no deberán participar en una transacción como intermediarios. Un Experto que sea empleado de un museo o institución pública deberá verificar si le está permitido realizar peritajes (RAM, art. 3).

El conflicto de interés es muy común en el mundo del arte ya que usualmente los conocedores (*connoisseurs*) tienen algún tipo de participación comercial. El perito de arte debe realizar una tarea integral y objetiva; para ello el experto o su equipo no deben tener participación comercial. Es frecuente que los clientes consulten para hacer peritaje y vender, o valorar y vender. Mantener la tercera posición independiente es la clave para un trabajo ético y responsable.

### 1.4. “ANÁLISIS”

*La cuarta directriz es claramente metodológica:*

El Experto deberá requerir del Cliente toda la documentación disponible de la obra incluyendo, entre otras, copias de la evidencia reunida (por ej., facturas, referencias a una mención en un catálogo razonado, un catálogo de exhibición o cualquier otra literatura acreditada, fotografías, material de archivo, etc.). El Experto deberá verificar la veracidad de los hechos establecidos y/o la autenticidad de los documentos presentados. De ser posible, se incluirá un informe reciente del estado junto con la documentación relativa a la obra. Los Expertos también requerirán del Cliente fotografías de alta resolución de la obra (frente y reverso de la obra con inscripciones si correspondiera, primer plano de detalles y firma) de manera de poder realizar un primer examen e investigación interna. A menudo se pueden detectar obras no auténticas a partir de la simple evidencia fotográfica. El Experto deberá basar su evaluación de la obra a partir de una comprensión cabal de su condición, y más específicamente el grado en el que puede haber sido alterada por daño, envejecimiento natural y tratamiento(s) de restauración. Para confirmar la autenticidad de una obra, el Experto debe examinar la obra en persona. La obra debe estar sin enmarcar, con el reverso accesible a la inspección. Para obras creadas póstumamente, los Expertos verificarán que el artista no hubiera dejado instrucciones contrarias (por ej., en su testamento). Ante el depósito de una obra para la inspección personal del Experto, el Experto deberá preparar un formulario o contrato de depósito a ser entregado al Cliente y firmado por él, y adjuntar una copia de la prueba de identidad del Cliente. Si corresponde, podrá adjuntarse o mencionarse en el formulario de depósito una prueba de la posición aduanera de la obra y su cobertura de seguro. La forma y escala del examen técnico, así como los tipos de escaneo y técnicas analíticas aplicadas, y el orden en que se aplican, difieren para casi todos los exámenes individuales. Los factores determinantes son, antes que nada, las razones particulares para dudar de la autenticidad de la obra, ya que dichas razones dictarán las interrogantes del examen técnico. Otros factores que guiarán la investigación son la naturaleza material de la obra a examinar, la infraestructura disponible para el examen, los antecedentes individuales de los expertos técnicos involucrados, la estrategia analítica que han de desarrollar, pero también otros factores no mencionados aquí específicamente. Es importante resaltar que los Expertos en el área de examen técnico se distinguen por su flexibilidad en el enfoque, no por su adhesión a

ningún tipo de procedimiento estándar. El conocimiento, la investigación histórica del arte y el análisis técnico o científico son los tres ángulos desde los que pueden acometerse los problemas de autenticación. Ellos se complementan entre sí.

**Conocimiento/Análisis comparativo:** El conocimiento o juicio a ojo es la “sensibilidad de la percepción visual, entrenamiento histórico, conciencia técnica y experiencia empírica que el Experto necesita para atribuir la [obra]”. El examen visual de la obra posibilita al Experto a “determinar si se ve y se “siente” como una obra del artista, enfocándose en la composición, el tema, la pincelada, la paleta de colores, la superficie y la destreza técnica general”. El proceso de autenticación comienza típicamente con un análisis comparativo de una obra de arte dada contra obras que ya han sido positivamente atribuidas al artista en cuestión. Un análisis comparativo típico puede incluir los siguientes pasos: Análisis del estilo y análisis iconográfico, el Experto evaluará en general si la forma y el estilo de la obra, por ejemplo, los esquemas de pincelada y los dibujos preparatorios debajo de la pintura, se corresponden con el estilo del artista en un período dado de su vida. El Experto querrá considerar la fecha de la obra si el estilo del artista evolucionó con el tiempo. El Experto querrá llevar a cabo un análisis iconográfico de la obra, es decir, establecer el significado de la obra en un momento particular. Análisis de la firma, si la obra está firmada, el Experto comúnmente examinará las firmas del artista en obras indiscutiblemente del mismo artista. El Experto querrá considerar la fecha de la obra si la firma del artista evolucionó con el tiempo. El Experto comparará entonces la firma en la obra que se le ha solicitado examinar con el estilo de firma del artista, previamente evaluada y documentada.

**Análisis histórico del arte y erudición, Procedencia:** En lo posible, el Experto deberá establecer la procedencia de la obra desde su creación y señalar cualquier laguna en la procedencia. Una procedencia ideal aporta un registro documental de nombres de propietarios, fechas de propiedad, métodos de transferencia, por ejemplo, herencia, o venta a través de un marchand o subasta; y ubicaciones en las que se conservó la obra, desde el momento de su creación por el artista hasta el presente. Desafortunadamente es raro encontrar tales registros completos, ininterrumpidos de propiedad. Es por eso que frecuentemente se requiere la investigación histórica del arte para rellenar las lagunas en la procedencia. El análisis histórico del arte y la erudición pueden implicar la verificación de un gran número de recursos de archivo y eruditos incluyendo, entre otros: Inventario del artista; Archivos de museos o galerías; Catálogos razonados; Literatura acreditada; Catálogos de subastas o catálogos de galerías; Catálogos de exposiciones; Etiquetas del reverso de marcos y tableros de respaldo; Anotaciones en registros, que en general contienen información sobre la adquisición, préstamos, venta y transporte de una obra de arte. Asimismo, el Experto podrá encontrar útil la consulta de bases de datos privadas en línea y realizar una búsqueda de la imagen en línea.

**Análisis técnico:** En el contexto de la autenticación, el examen técnico de una obra apunta a revelar información objetiva que arroje conclusiones acerca del tiempo y las circunstancias de creación de la obra. Aunque más frecuentemente se utilizan las técnicas de escaneo (técnicas no invasivas) en las etapas iniciales de un examen y las técnicas analíticas (técnicas mayormente invasivas) más a menudo en las etapas más avanzadas, se listan en esta norma los procedimientos comunes llevados adelante en los laboratorios.

**Aclaración preparatoria,** como primer paso, un Experto técnico generalmente realiza una aclaración preparatoria antes de aceptar un encargo de examen. Los puntos que deberá aclarar el Experto pueden ser: La(s) razón(es) específica(s) para dudar de la autenticidad de la obra de arte; El período determinado de su supuesta creación; El estado de investigación sobre la técnica del supuesto artista; La disponibilidad de obras de arte auténticas (como comparaciones); Otros puntos, según sea el caso.

**Examen no invasivo de la obra:** Como segundo paso y dependiendo de la información que los Expertos puedan reunir durante el primer paso, el Experto generalmente establece una estrategia analítica (preliminar). Este paso se realiza en general una vez que el experto ha aceptado un encargo, con el propósito de completar una estrategia de examen. Ésta puede guiarse por los siguientes objetivos: Distinguir entre sustancia original y no original; Definir qué partes de la

sustancia original son relevantes para datación; Detectar signos de envejecimiento natural y/o artificial; Otros objetivos, según sea el caso.

Como tercer paso, el Experto técnico generalmente desarrollará una estrategia analítica. Las estrategias posibles son: Examen de la firma: su composición química y/o su posicionamiento en la estratigrafía de las capas superficiales; Muestreo de una parte (que contenga carbono) de la pintura y datación con AMS 14C; Búsqueda dirigida de características específicas en la estructura de la pintura o la composición material para compararla con la práctica de trabajo del (supuesto) artista; Búsqueda dirigida de un (o varios) material(es) específico(s) que represente(n) un anacronismo con la supuesta fecha de creación de la obra; Otras estrategias, según el caso.

Examen e informe del examen: El examen se implementa de acuerdo con la estrategia elegida, pero puede tomar una dirección inesperada a medida que se revela nueva información. El informe del examen explica la estrategia finalmente empleada, detalla las técnicas, métodos de preparación de muestras y resultados relevantes, y finaliza con una conclusión. Resultado del análisis: El Experto establecerá claramente los medios y resultados de su análisis en un documento escrito y presentará un resumen de su razonamiento, ya sea que se base en el estudio de la obra de arte en persona o a través de una fotografía.

Los Expertos deberán expresar claramente sus dictámenes positivos o negativos. En lo posible, los Expertos deberán explicar su evaluación. Una evaluación específica por un Experto no impedirá que otros expertos lleguen a conclusiones diferentes. El certificado de autenticidad o el peritaje reproducirá la descripción de la obra incluyendo título, año, dimensiones, medio, número de edición (si corresponde) y una imagen de la obra en alta resolución dentro del documento. También deberá llevar la fecha y firma del autor del documento. El Experto querrá incluir en su opinión los supuestos sobre cuya base realizó su análisis, e indicar si fue o no posible verificar la exactitud de esta información.

En caso de que el Experto no pueda llegar a un acuerdo definitivo de parte de, o todas, sus conclusiones, deberá incluir una declaración a estos efectos. Si la información suministrada no fuera suficiente, el Experto podrá querer reservarse su opinión. Adicionalmente, el Experto deberá, si corresponde, incluir una declaración especificando que otros eruditos podrán derivar diferentes interpretaciones de los mismos descubrimientos, y/o llegar a diferentes conclusiones, y que en el futuro podrán develarse hechos nuevos o adicionales. Deberá, además, especificar claramente si el Experto ha examinado la obra sobre la base de inspeccionarla en persona o solamente a través de una fotografía. No se emitirá duplicado del certificado original. (RAM, art. 4).

Es importante destacar que las pericias que se realicen con equipos de trabajo interdisciplinarios son las que más garantías ofrecen en sus conclusiones ya que es la mirada de cada especialidad la que se expide por su parte del trabajo y es el perito en jefe quien reúne, cuestiona las pruebas y estructura la investigación. En el caso de firma, deben ser los especialistas en pericia caligráfica los que intervengan ya que se deben cuidar al detalle los límites de cada incumbencia profesional. En el caso de ausencia de intervención de un calígrafo el perito de arte solo podrá evaluar la firma como mancha compositiva y limitarse al análisis formal y morfológico de ella, no pudiendo ser determinante dentro del contexto de la pericia.

El ojo entrenado puede ser el primer requisito del experto en arte, no obstante, y como han sostenido diversos autores, ese análisis sin el complemento de los demás estudios posibilitará un margen de error elevado ya que los detalles que determinan que una obra es auténtica están más allá de lo que se ve a simple

vista. Una obra falsa o falsificada, lo primero que va a ser es lucir parecida a una original. De todas formas y como sostiene la normativa descripta la observación del experto permite en muchos casos descubrir elementos de duda y alarmas en obras que son visiblemente falsas al ojo experto.

El método comparativo utilizado, fue definido el 5 de septiembre de 1871 con la finalización de la famosa polémica de Dresden, evento que reunió a los principales peritos de la época para decidir sobre la autenticidad de dos obras similares atribuidas al mismo autor, Hans Holbein El Joven (1497-1543). Después de descubrir que una de ellas era una copia creada casi cien años después de la original, los conocedores y peritos A. Woltmann, M. Thausing, C. Von Ltzow, A Bayersdorfer, F. Lippmann, W. Lubke, B. Meyer, K. Woermann, G. Malsz, W. Bode e Joseph Acher Crowe establecieron en esa oportunidad el método comparativo como el método más eficiente en la elucidación de dudas relacionadas a la autenticidad de las obras de arte.

### 1.5. “REMUNERACIÓN Y GASTOS DEL EXPERTO”

*La quinta directriz establece:*

la remuneración del Experto deberá ser un honorario fijo que se le adeude por su trabajo, ya sea que la obra resulte ser auténtica o no. Cualquier investigación que exceda el alcance del análisis acordado con el Cliente deberá ser aprobada por el Cliente por adelantado, junto con una nota sobre los costos adicionales que se generarán. El honorario fijo no será un porcentaje del valor de la obra, y se adicionará a cualesquiera gastos incurridos (costos de viaje, etc.). El Experto deberá insistir en el pago adelantado de sus servicios y todos los costos relacionados. El Experto deberá comunicar la estructura de precio en una factura escrita. (RAM, art. 5).

Parece que es obvio que el trabajo debe ser pagado independientemente de si la obra es auténtica o falsa, pero en la práctica es una consulta frecuente de algunos clientes. La oferta de participar en el valor de venta de la obra es muy común. Una de las aclaraciones necesarias para cerrar una orden de trabajo es sobre el resultado del dictamen pericial, ya sea positivo o negativo, solo puede ser impugnado con otro dictamen pericial. No se deben aceptar “opiniones” que impugnen trabajos de investigación académicos y con confirmación técnica y científica.

### 1.6. “REGISTROS”

*La sexta directriz:*

El Experto establecerá un registro interno de toda la investigación realizada sobre la obra, incluyendo una copia de la evidencia reunida (por ej. estudio comparativo, referencias a una mención en un catálogo razonado o un catálogo de exposición o cualquier otra literatura acreditada). Los Expertos mantendrán un registro de todos los peritajes o certificados que hayan emitido y de todas las falsificaciones e imitaciones que se les hayan presentado. (RAM, art. 6).

Los informes periciales se realizan con la profundidad necesaria y con la suficiente documentación escrita como para ser utilizados en el futuro ante un eventual proceso o litigio, por lo que el registro del informe y el archivo de las copias correspondientes es una actividad esencial para protegerse en el futuro. La posibilidad de que un informe sea adulterado y sea utilizado para otros fines dejan al perito responsable en una situación de vulnerabilidad, no obstante y en presencia de los nuevos mecanismos de registro y trazabilidad como lo es *blockchain*, es posible hoy resguardar el archivo original del cual fueron impresas las copias, en un sistema inmutable y que ofrezca garantías para todas las partes ya que su tecnología se basa en la descentralización y en consecuencia protege al perito y también al cliente. Mediante la tokenización de activos digitales, es posible crear un registro único que contenga todas las informaciones de la pieza, como sus documentos de origen, proveniencia, registros de compra, venta, pericias realizadas e informes de restauración en el formato de un NFT. Ese activo digital único que fue creado en base a una obra física hoy puede ser vinculada mediante un chip de NFC que permitirá adherir el chip a la obra y mediante él acceder a toda la información registrada previamente en esa enorme escribanía digital descentralizada llamada *blockchain*. Es un momento único en la historia ya que por primera vez se pueden vincular piezas de arte, documentos y registros en su formato analógico y virtual con medidas de seguridad únicas y con la posibilidad de ser auditadas y verificadas por terceros.

### 1.7. “RELACIONAMIENTO ENTRE EXPERTOS Y TERCEROS”

*La séptima y penúltima directriz* trae orientaciones sobre la relación entre expertos y terceros:

Los expertos deberán comunicarse entre sí, en la medida de lo posible y necesario. Para ciertos artistas o diferentes tipos de obras de arte, podrán requerirse varios Expertos, por lo que podrá ser necesario (y difícil de obtener) un consenso. El Experto deberá insistir en que se lo autorice a poner a disposición los resultados de su análisis para la investigación erudita de otros Expertos. Se exhorta a los autores de catálogos razonados a digitalizar sus catálogos para que se puedan acceder en línea de acuerdo con el editor. (RAM, art. 7).

La pericia moderna es interdisciplinaria; bajo la dirección de un perito, cada profesional del equipo responde individualmente a por sus conclusiones. Por ejemplo, de existir un informe de pericia caligráfica éste será incluido dentro del informe final y llevará las firmas y sellos profesionales de los responsables de dicho informe. De igual manera, cuando la cadena de custodia de una prueba es delegada a un laboratorio, será el informe firmado de ese laboratorio quien se responsabilice por los resultados detallados en él, de esa manera cada parte del equipo que trabaja en pos de la verificación de autenticidad se responsabiliza por su trabajo. Es de suma importancia la verificación de la debida diligencia en cada parte del proceso.

## 1.8. “RESPONSABILIDAD DEL EXPERTO Y RESOLUCIÓN DE DISPUTAS”

*La directriz final* es la más corta de las ocho, pero una de las más relevantes:

El Experto deberá emplear contratos y dispensas que cumplan con la ley nacional vigente. El Experto deberá buscar una resolución amigable a cualquier disputa que pueda surgir en conexión con sus servicios de autenticación. (RAM, art. 8).

## 2. EL PERITAJE EN LATINOAMÉRICA

En todas las grandes ciudades del mundo con un mercado de arte activo existen equipos trabajando en la determinación de la autenticidad en las obras de arte. En Latinoamérica existe desde el año 2012 un colectivo de personas que componen un grupo interdisciplinario que trabaja en el peritaje, la valuación, educación y consultoría de arte llamado Grupo Interdisciplinario de Valuación de Obras de Arte (GIVOA). Actualmente cuenta con 17 miembros con actuación directa en Argentina y en Brasil y con influencias en otros países como Colombia, México, Venezuela Y Uruguay. El equipo está compuesto por Licenciados en Peritaje de Arte, Calígrafos Públicos Nacionales, Museólogos, Conservadores-Restauradores de obras de arte y expertos en Numismática y Gemología. Con esa estructura, es la única consultora integral de peritaje en la región con proceso de trabajo académico y científico que cumple con todas las directrices internacionales de la RAM.

El equipo mantiene un vínculo institucional permanente con laboratorios públicos, universidades, museos públicos y privados y otras empresas de peritaje de los Estados Unidos y Europa, lo que permite abordar todo tipo de desafío de investigación independientemente de las limitaciones del territorio. El verdadero trabajo inter y transdisciplinario es sin lugar a duda constituye un diferencial que permite la transferencia de *know-how* a todos los involucrados. Esa relación consolidada a lo largo de los años permitió la realización del primer y segundo congreso internacional de peritaje de arte en Latinoamérica llamado ICAE, que se realizó en la ciudad de Buenos Aires en 2016 y en Rio de Janeiro en 2018, donde se trabajó sobre los ejes protección del patrimonio cultural, métodos de investigación e intervención tecnológica con fuerte foco en la realidad local. Eventos que contaron con la participación de decenas de instituciones públicas y privadas como por ejemplo la UNESCO, INTERPOL, INTI e IBRAM entre otras.

## 3. CAMBIO DE PARADIGMA

En los últimos años se observa que diversas instituciones o asociaciones de artistas han comenzado a abrir el juego a la investigación independiente. En muchos casos, las instituciones tienen una gran cantidad de información de primera fuente sobre el artista, no obstante, no alcanza con aprobar o negar certificacio-

nes de obras basados en la documentación existente ya que en muchos casos no hay una posibilidad de vincular fehacientemente un documento que registra los datos de la obra con la pieza física siendo esta última pasible de cambio, falsificación y/o adulteración. En muchos casos, los documentos no poseen ni siquiera una foto que permita relacionar la información con la morfología de la obra (ni presentan medidas de seguridad documental alguna). Es por todo esto que la sinergia interdisciplinaria cobra mayor relevancia.

Han sido desarrollados en los últimos años varios proyectos interesantes que dieron cuenta que el trabajo mancomunado entre una asociación que protege los derechos de un importante artista y el equipo de peritos de arte pueden ser el mejor camino para la definición de autenticidad ante la presencia de obras cuestionadas. Ese accionar protege a la institución ante eventuales impugnaciones ya que son los peritos responsables los que avalan las pruebas presentadas en el informe pericial que, dicho sea de paso, constituye un documento legal que posee la explicación de los procedimientos llevados a cabo, el instrumental empleado y registro fotográfico detallado, los fundamentos técnico-científicos, las fuentes consultadas, los informes de interconsultas realizadas a especialistas cuyas áreas no están comprendidas en las incumbencias profesionales del perito de arte como lo es el peritaje caligráfico o el estudio químico, el confronte del material cuestionado con los patrones de cotejo en todos sus parámetros de estudio, y desde ya, la conclusión arribada clara, fundada y precisa, en contraposición a la simple opinión que puedan emitir algunos concededores de la obra del artista, “*art dealers*” u otras personas que son parte del mercado y no constituyen un “tercero independiente”.

#### **4. FORMACIÓN ACADÉMICA**

Grandes cambios se vienen materializando en Latinoamérica respecto de posibilidades de estudio y profesionalización del sector. En Buenos Aires, Argentina hay formación de grado específicamente sobre peritaje de arte; en Brasil desde 2017 existe la especialización universitaria en un posgrado realizado en Rio de Janeiro y San Pablo, de esa manera ambos países están a la vanguardia en formación académica con implementación de métodos de investigación y procesos de trabajo homólogos a los enseñados en los Estados Unidos y Europa por ejemplo la “Escuela de detectives de arte del Guggenheim Institute” o los estudios avanzados de la Universidad de Nebrija en España, por mencionar algunos casos. Anualmente, se realizan diversos eventos alrededor del mundo donde se exponen casos de estudio, se discuten las líneas de trabajo empleadas y se presentan nuevas herramientas tecnológicas al servicio de la identificación de las obras de arte.

Es necesario que se hable cada vez más de identificación técnica; la capacitación a diferentes personas que trabajan con obras de arte les permite estar más

atentas a los visibles indicios de adulteración o elementos que llaman la atención y demandan estudios más profundos. Cuanto más se hable de la técnica de un artista, más especializado estará el mercado y las instituciones para identificar a priori anomalías que podrían tratarse de falsificaciones. En ese sentido, hay varios ejemplos en la región de colaboración con fundaciones en el formato de consultores externos, es decir, peritos que trabajan como terceros independientes en la identificación de las piezas que presentan dudas sobre su autoría y les ofrecen a esas instituciones los servicios especializados y capacitación y entrenamiento a sus funcionarios.

En los casos donde se realizan peritajes con la participación o colaboración externa de instituciones públicas o entidades privadas, se recomienda que al final del proceso de investigación sea compartida una copia resumida del informe pericial con el equipo o los equipos que participaron, facilitando así la transferencia de “*know-how*” entre las diferentes profesiones y grupos de trabajo, y afianzando la idea del intercambio de información y respetando el nivel de confidencialidad que cada caso requiere.

Es importante que se generen cada vez más *espacios de discusión y divulgación* de todas las profesiones involucradas en la protección de los bienes culturales. El desarrollo, la organización y ejecución de seminarios y congresos especializados es el camino para la profesionalización de todos los trabajadores del arte.

Actualmente, se tienen todas las herramientas y recursos para poder determinar la autenticidad de las piezas de arte cuestionadas de una manera fiable y profesional, la mayoría de las soluciones a los problemas de identificación del patrimonio existen desde hace un siglo solo falta cierta articulación, integración y reconocimiento de que esta profesión es indispensable para auxiliar a todo el sistema del arte a combatir la falsificación de las obras de arte.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDASARRE, María Isabel. *Los dueños del arte: coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Edhasa, 2006.

BAZÍN, Germain. *História da história da arte*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 194-195.

CARDINALI, Marco; DE RUGGIERI, M. Beatrice. La nascita della diagnostica artistica attraverso le prime riviste tecniche: un percorso internazionale. In: BANELLA, Nadia; CIOFFI, Rosanna (Orgs.). *La consistenza dell'effimero: riviste d'arte tra ottocento e novecento*. Napoli: Luciano Editore, 2013. p. 317-329. Disponível em: [https://www.academia.edu/11196297/La\\_nascita\\_della\\_diagnostica\\_artistica\\_attraverso\\_le\\_prime\\_riviste\\_tecniche\\_Un\\_percorso\\_internazionale](https://www.academia.edu/11196297/La_nascita_della_diagnostica_artistica_attraverso_le_prime_riviste_tecniche_Un_percorso_internazionale). Acesso em: 2 out. 2019.

DELGADO TERCERO, Luciano. *El peritaje de obras de arte*. Valencia: Editorial Tirant lo Blanch, 2019.

GINZBURG, Carlos. *Mitos, Emblemas, Sinais*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

KULTERMANN, Udo. La polémica de Dresde sobre Holbein. In: KULTERMANN, Udo. *Historia de la Historia del arte*. Madrid: Akal, 1996. p. 193-201.

MILIZIA, Francisco de. *Arte de Ver en Bellas Artes del diseño*. Trad. Juan Agustín Cean Bermúdez. Ma-



drid: Imprenta Real, 1871. Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32718615p/date>. Acesso em: 2 out. 2019.

PÉQUIGNOT, Amandine. A pinacologie de Fernando Perez et l'Institut Mainini. *Cahiers des Amériques Latines*, n. 83, p. 133-150, 1985. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/314132941\\_La\\_pinacologie\\_de\\_Fernando\\_Perez\\_et\\_l%27Institut\\_Mainini\\_quand\\_la\\_science\\_de\\_la\\_conservation\\_s%27implante\\_au\\_musee](https://www.researchgate.net/publication/314132941_La_pinacologie_de_Fernando_Perez_et_l%27Institut_Mainini_quand_la_science_de_la_conservation_s%27implante_au_musee). Acesso em: 2 de out. 2019.

PEREZ, Fernando. La Pinacoradiologie, Bulletin de l'art ancien et moderne, n° 782, p. 405-412, 1931.

PEREZ, Fernando. Recherches pinacologiques réalisées dans les principaux musées d'Italie : étude de la structure des empâtements des tableaux, Tip. Cons. naz. di emigr. e lavoro, 1930.

PERINO, Gustavo. La obra de arte frente al perito. *Boletín ASINPPAC*, v. 2, n. 2, p. 77-89, 2020.

RAM. Guidelines for experts authenticating works of fine.

RADNOTI, Sándor. *The fake: forgery and its place in art*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1999.

RICHARDSON, Jonathan. *An essay on the theory of painting*. 2. ed. London: A. C. and Sold, 1725.

SANTIAGO, Maria Cecilia do A. C. de B. *Dialogando com a Obra de Arte: o processo investigativo e seus critérios de análise*. Embu das Artes: Editorial Alexa Cultural 2020.