

03



La detección de falsificaciones en la estructura orgánica de la Generalitat Valenciana

Greta García Hernández
Institut Valencià de Conservació
Restauració i Investigació (IVCR+i)



Introducción

Las colecciones de arte y patrimonio privadas provienen del mercado del arte, el cual está integrado actualmente por varios grupos de profesionales o agentes: las casas de subastas, los anticuarios, las galerías de arte, los marchantes y los consumidores de arte. Estos últimos pueden ser muy diversos: colecciones públicas, privadas, de carácter empresarial, inversores organizados en fondos especializados en arte, etc.

Entre las garantías de autenticidad necesarias para que una operación de compraventa se realice, la más importante es la existencia de documentación original que acompañe a la pieza desde su creación hasta la actualidad; es decir, los correspondientes contratos de compraventa y permanencia de la obra en las colecciones privadas o públicas (Fernández y Arenillas 2017). Siendo así, lo normal es que aparezca en el principal catálogo razonado reconocido del artista.

Si esta documentación no existe, no hay ningún reglamento o protocolo que exija la necesidad de realizar a la obra un estudio material para asegurar su autenticidad. Una fotografía de la pieza existente en los registros de alguna galería que trabajó con creaciones del artista en vida, un documento que la describa aproximadamente en un archivo de alguno de sus marchantes o su coincidencia con una vaga reseña de algunas de las obras, sin fotografía, es suficiente para darla por válida. En estos casos su valor de mercado se reducirá drásticamente, pero seguirá a la venta y aceptada como auténtica.

Un elemento importante a tener en cuenta es que las galerías o empresas subastadoras no deben

responder sobre la autenticidad de ninguno de los datos que recogen en sus catálogos. Se considera que estos deben ser tomados como opinión y no como hechos, con lo que se les exime, así, de toda responsabilidad legal por fraude, pero también de la obligación de denunciar, por lo que a la postre se convierten en meros intermediarios sin valor *per se*. Desde principios del siglo XXI las firmas importantes de subastas realizan contratos que matizan esta cláusula de exclusión de responsabilidad; por una parte, establecen una garantía, por cinco años, de devolución del valor del precio de remate si se demostrara que la obra es falsa; por otra, dan garantías especiales de autenticidad sin restricciones sobre atribuciones solo de determinadas obras realizadas a partir de 1870.

En aras de proteger su marca, las principales casas de subastas apuestan por vender solo obras del primer tipo, aquellas cuya autoría, en principio, no está en duda, pero es inusual que realicen estudios científicos de las obras que van a poner a la venta.

En este contexto, el peligro de adquirir obras falsas aumenta exponencialmente, sobre todo a partir de la irrupción de los portales de venta de arte *online*, que, eximidos de cualquier responsabilidad, ponen en el mercado todo tipo de piezas.

Respecto a las colecciones públicas, los conservadores de los museos asesoran en las compras de nuevas adquisiciones y estudian las obras que pertenecen a las instituciones, de las cuales se encargan, verifican las atribuciones, redactan las cartelas de identificación en las salas, y realizan y publican los catálogos de las exposiciones en las que participan las piezas cedidas por colecciones particulares (Barraca de Ramos 2008).

Cada vez más, estas entidades están tomando conciencia de la existencia de obras falsas en sus colecciones, de la necesidad de ampliar sus investigaciones a este respecto, y de hacerlo público para despejar dudas y garantizar su legitimidad (Clausellas 2020).

Cuando estos conservadores, ocasionalmente, realizan estudios técnicos y científicos, además de documentales, como, por ejemplo, con motivo de la revisión de una de sus piezas para su exhibición en una exposición temporal, y descubren que una de las obras de su colección no es auténtica o presenta dudas, se retira de las salas de exposición y se guarda en los almacenes, sin más explicación. Solo en contados casos no son apartadas, pero se incluye en su cartela la indicación “atribuida” (Cardinali 2017; Pérez 1996).

Las vías por las que una obra de arte falsa puede haber llegado a una colección pública son variadas (Otaeche 2017). Una de estas piezas sale al mercado para una compraventa pública o privada, ingresa en una colección privada, particular o empresarial, y en un momento determinado puede ser cedida provisionalmente como parte de una exposición pública temporal o definitivamente al ingresar en las colecciones públicas por diversos motivos: una donación directa o en pago de impuestos, una expropiación de bienes, etc. En estos casos, no existen mecanismos de funcionamiento para actuar en la investigación de la autenticidad de dichas obras (Ramón 2015). El bien y su documentación son registrados y archivados, dándose, así, como válido de cara a su colección, asimismo, considerado objeto material con valores históricos y/o artísticos reales e incluso convirtiéndose en elemento patrón con

el que investigar otras piezas cuya autenticidad esté cuestionada (Baudrillard 1994).

Este aspecto está llegando a ser cada vez más preocupante y ha provocado una respuesta por parte de las instituciones. En los últimos años se están celebrando seminarios y cursos especializados en estas cuestiones. En nuestro país, en 2022, el Instituto del Patrimonio Cultural de España organizó el curso La verdad fingida. Falsificaciones del patrimonio e identidades espurias, y en 2023 el Museo Arqueológico Nacional ha albergado el seminario Egiptomanía, coleccionismo y falsificaciones de arte antiguo: del siglo XVIII a nuestros días. En ambas se ha evidenciado la preocupante necesidad de descubrir y conocer cuánto de verdad hay en nuestras colecciones patrimoniales.

Metodología

Mecanismos de detección de falsificaciones en el mercado del arte

Debido a la creciente aparición de obras falsas en el mercado del arte, las unidades de patrimonio de los cuerpos y fuerzas de seguridad (grupos de investigación policial para la protección del patrimonio histórico español, que se reconocen como tal, por Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español) están incautando cada vez más piezas destinadas al mercado negro nacional e internacional y a inversores extranjeros. Actúan detectándolas ellos mismos o tras recibir denuncias de conservadores, galeristas o anticuarios, casas de subastas, coleccionistas, etc., y lo hacen atendiendo a su producción, distribución y/o comercialización. Cuando sus indagaciones les indican que puede haber estafa, realizan consultas

mediante la muestra de fotografías de las piezas a historiadores, conservadores de museos, conocedores expertos del artista o herederos, y estos les indican si, en su opinión, las obras pueden ser falsas.

Estas comprobaciones, unidas a las investigaciones policiales sobre el perfil de posible delincuencia de los implicados, determinan si deben intervenir policialmente las obras de arte que se comercializan. Tras esta actuación, y una vez estas piezas se encuentran en las dependencias policiales, ya pueden ser observadas directamente por los expertos y así emitir sus juicios de valor con mayor conocimiento.

Las nuevas generaciones de historiadores del arte adquieren conocimientos académicos, e incluso formación posgrado específica sobre técnicas de análisis para el estudio de las obras de arte y del patrimonio para su aplicación en el peritaje. Sin embargo, la forma de expertización (basada únicamente en la revisión de documentación, que puede ser también irregular o falsa, y en la contemplación visual de la superficie exterior de las obras) sigue funcionando de la misma forma que siglos atrás. La raíz de esto proviene de que los expertos consultados, a pesar de ser profundos conocedores de periodos concretos de la historia del arte y del patrimonio, o de la biografía, creación y trayectoria de algún artista concreto, siguen ignorantes en el empleo e interpretación de las técnicas de estudio y análisis científico que complementarían su erudición, ya que son disciplinas relativamente recientes, comparadas con el peso de siglos de tradición del estudio del arte sin estas herramientas (Arnau 1961). Como ejemplo, se puede citar el caso de la Fundación Ignacio Zuloaga. Entre sus funciones contempla la autenticación y expertización de obras de este artista. Su web [🔗](#) explica así su

funcionamiento: “La Fundación Zuloaga dispone de la mayor base de datos sobre las pinturas de Ignacio Zuloaga. Además, cuenta con la hemeroteca sobre el artista, elaborada por su esposa Valentina Dethomás. También cuenta con la fototeca del pintor, ampliada a lo largo de los años por las investigaciones del equipo de expertos de la Fundación Zuloaga. Finalmente, otros elementos de prueba de autenticidad de las obras de Zuloaga son las cartas de la hemeroteca y los rastros de sus obras en la biblioteca del artista. Con estos medios, los expertos de la Fundación Zuloaga realizan estudios de autenticación de obras del pintor”.

En muchas ocasiones las obras han sido repintadas, repolicromadas o recubiertas de capas de pintura de naturaleza diferente, algo no perceptible a simple vista para ojos no entrenados como los de los restauradores, y esto no les permite su correcta contemplación.

Por ello, una de las mayores dificultades que se encuentran estos grupos de investigación policial es la obtención de informes periciales concluyentes que puedan demostrar ante los juzgados la falsedad de estas piezas puestas en duda.

El problema de basar el estudio de autenticidad en estos procedimientos antiguos es que, cada vez con mayor frecuencia, los tribunales están considerando insuficientes estas pruebas y exigen una valoración más rigurosa, realizada por un perito experto en estas labores y que incluya análisis científicos para concretar aspectos como la composición de los materiales o la datación de los mismos, por considerarlos más objetivos y evitar así sentencias en las que no se pueda establecer la falsedad las obras.

Tras esto, la autoridad judicial, para realizar la investigación, puede determinar el nombramiento de un perito de oficio, que se efectúa a través de las listas de expertos que los diferentes colegios y asociaciones profesionales facilitan a los juzgados y tribunales, como, por ejemplo, la Asociación Profesional Colegial de Peritos Judiciales del Reino de España (ASPEJURE), la cual actualmente solo cuenta con un único perito especializado en Bellas Artes, en la provincia de Sevilla. Estos peritos judiciales suelen estar más formados y experimentados en valoración y tasación de obras de arte que en autenticación científica. Además de esto, las tarifas económicas que se estipulan para estos trabajos son muy bajas y, por este motivo, estos especialistas no suelen aportar informes con investigaciones profundas ni base científica, ya que estos análisis tienen un coste elevado al ser realizados por personal altamente cualificado y con equipos de laboratorio diseñados y calibrados específicamente para ello.

En ocasiones, la investigación policial puede acudir a instituciones oficiales como museos, institutos de conservación de patrimonio, universidades y centros de investigación, en los que se les puede realizar algún examen puntual como estudios de imagen o análisis de materiales, pero es raro el caso en el que se cuenta con personal destinado a estos fines, encargado de realizar informes periciales sobre autenticidad o falsedad de las obras intervenidas policialmente; como ejemplo, el caso de los grafitos sobre cerámicas romanas de Iruña-Veleia (peritados por el geólogo emérito del Instituto del Patrimonio Cultural de España, José Vicente Navarro Gascón).

Según el artículo 335.1 de la Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil, los peritos de par-

te, contratados por la defensa, también pueden aportar pruebas. La normativa, cuando se refiere a esta figura de perito judicial, establece que “cuando sean necesarios conocimientos científicos, artísticos, técnicos o prácticos para valorar hechos o circunstancias relevantes en el asunto o adquirir certeza sobre ellos, las partes podrían aportar al proceso el dictamen de peritos que posean los conocimientos correspondientes”.

En estos casos, en los que en ocasiones hay importantes intereses económicos de por medio o incluso procedimientos penales que pueden conllevar cárcel, los acusados contratan peritos judiciales a los que pueden pagar grandes cantidades de dinero para defender detalladamente, con análisis científicos *ad hoc*, la autenticidad de las obras supuestamente falsas y desmontar así los pobres informes periciales de oficio, ya que para alguien no experto en el análisis de obras de arte y patrimonio, una argumentación torticera puede llevar a duda o confusión.

Todo esto complica los procedimientos judiciales, descompensa la validez de los informes realizados por peritos de oficio y de parte y, en muchas ocasiones, los juicios finalizan con la liberación de las obras y de los acusados sin cargos, por falta de pruebas.

La Unidad de Expertización y Detección de Falsificaciones del IVCR+i

El Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació (IVCR+i) desarrolla, dentro de las actividades propias de su finalidad (de acuerdo con el artículo 1 de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano), funciones directas de protección, conservación, investigación y difusión de sus bienes culturales en casos de delitos y emergencias. Por ello, cuenta desde 2016 con la

Procesos de experimentación científica

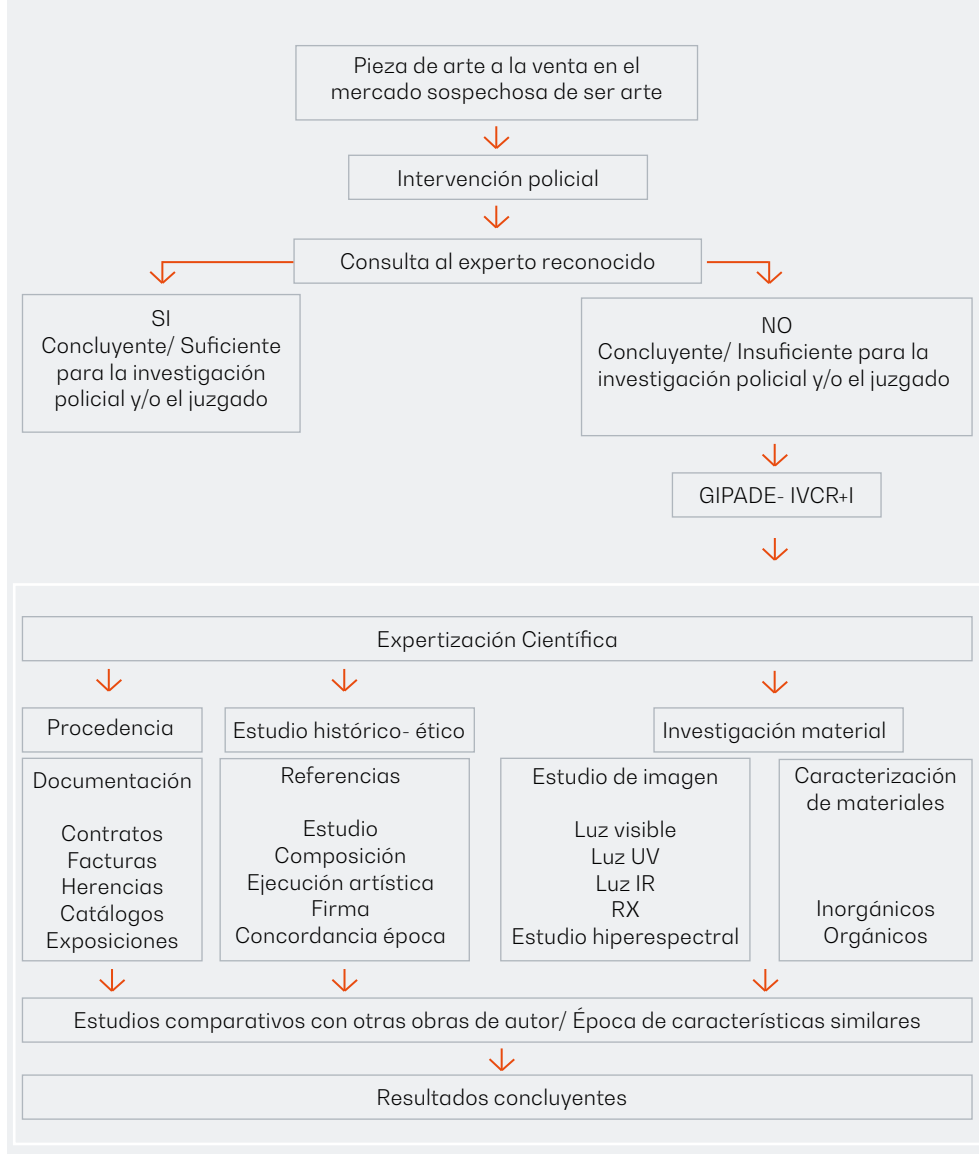


Diagrama de los procesos llevados a cabo por GIPADE. Tabla: Unidad de Expertización y Detección de Falsificaciones del Grupo de Identificación, Prevención y Actuación ante Delitos y Emergencias del Patrimonio del IVCR+i, fuente de todas las tablas y esquemas del capítulo si no se indica lo contrario

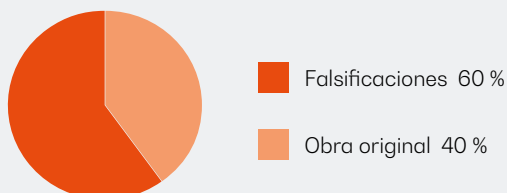
Unidad de Expertización y Detección de Falsificaciones, que en 2022 se integra dentro del Grupo de Identificación, Prevención y Actuación ante Delitos y Emergencias del Patrimonio (GIPADE).

Esta unidad, que desde 2016 colabora con el Grupo de Patrimonio del Cuerpo Nacional de Policía adscrito a la Generalitat Valenciana, para el cual realiza investigaciones periciales, está coordinado por una técnica especializada en peritaje, valoración y expertización de obras de arte, que trabaja conjuntamente con el Departamento de Materiales y Estudios Científicos y en colaboración con todos los técnicos expertos en conservación y restauración en las distintas disciplinas del IVCR+i, según el caso, para tratar de determinar si las obras analizadas son originales o falsificaciones. Estos análisis, junto a las investigaciones realizadas sobre la procedencia e historiografía de las piezas, se reflejan en amplios informes periciales concluyentes y son remitidos al juzgado o comisaría solicitante. Desde su creación se han llevado a cabo más de medio centenar de estudios de autenticación de obras de arte, destacando algunos como los de falsificaciones de obras de Cecilio Pla, Sorolla, Pinazo, Benlliure, Modigliani o Basquiat. De estas investigaciones, en el 100 % se ha llegado a resultados concluyentes sobre la autenticidad de los bienes, de los cuales el 42 % han resultado ser falsos y el resto obras originales de los artistas a los que estaban atribuidas.

El IVCR+i recibe las piezas de todo el territorio español que este grupo de la Policía interviene judicialmente y los técnicos de esta unidad, especializados en conservación y restauración y en análisis de obras de arte, estudian, valoran y deciden cuáles son las investigaciones materiales y científicas que deben realizarse para llegar a resultados

Estudios de autenticación

Obras de arte investigadas por el GIPADE		
Año	Cantidad de obras investigadas	Resultados
2016	Fragmento del Santo Entierro	AAFF
	Escultura San Pedro	19 A/2 F
	Colección piezas arqueológicas Espada arqueológica	3 FFF
	21 pinturas de Juan Bautista Porcar 3 pinturas de Cecilio Pla	2 A
	1 documento notarial	
	1 grabado de Amedeo Modigliani 2 pinturas de Tomás Ribera Roig	
2017	1 capitel arquitectónico renacentista	A
2018	0	
2019	1 pintura de Cecilio Pla	FAA
	1 colección de joyas arqueológicas de oro 1 pintura de Beltracchi	2 A/2 F
	4 pinturas de Juan Bautista Porcar	
2020	1 dibujo de Amedeo Modigliani 4 pinturas de Amedeo Modigliani 1 pintura de José Benlliure	F 4 FA8FF
	8 pinturas de Benjamín Palencia 1 pintura de Josep de Togores	6 FAAAA
	6 pinturas de Jean-Michel Basquiat 1 pintura de Cecilio Pla	FA
	1 pintura de Joaquín Agrasot 1 pintura de Ramón Stolz	
	1 pintura de Vicente Mulet	
	1 pintura de Ignacio Pinazo	
	2 pinturas de Joaquín Sorolla	
2021	4 pinturas de Cecilio Pla	4 FFFAAA F
	1 pintura de Joan Hernández Pijuan 1 acuarela de Kandinsky	F
	1 retablo gótico	
	1 pintura de Miguel Pradilla	
	1 pintura de José Navarro Llórens 1 pintura de Jean-Michel Basquiat 1 pintura de Ignacio Pinazo	
2022	1 pintura de Francisco Pradilla	A
	1 pintura de Tiziano	F 2A
	2 acuarelas de Joaquín Sorolla	
Total	84 obras	42 falsas 40 auténticas



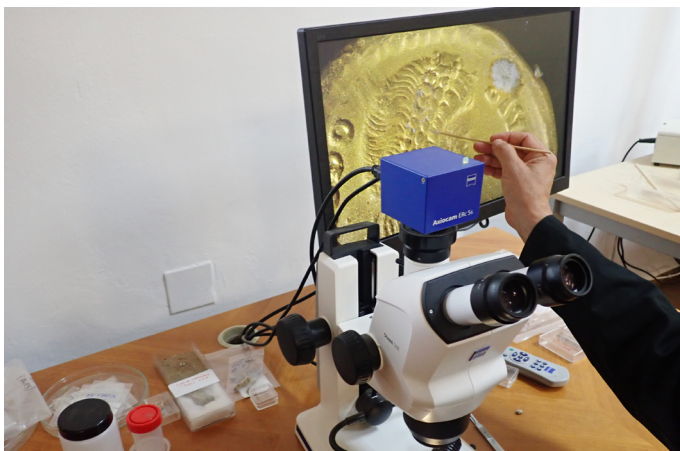
Obras de arte intervenidas por el GIPADE y porcentajes de autenticidad/falsedad.
 Tabla: elaboración propia

concluyentes de la manera más óptima. Para ello se estudian las características particulares de la obra, la época, el artista y la disciplina artística y se analizan los elementos que contribuirán a esclarecer si las piezas son auténticas, falsas o existe algún error de catalogación.

En todos los casos se realizan investigaciones sobre la procedencia e historiografía de las piezas. En el 94 % de las piezas investigadas se han efectuado estudios de imagen a diferentes longitudes de onda, macro y microfotografías con luz visible, y con luz ultravioleta, luz infrarroja, radiografías, etc. Según se considere conveniente, y, conjuntamente con el Departamento de Materiales y Estudios Científicos, se diseñan y realizan los análisis más convenientes para cada investigación dentro de la propia institución, como la caracterización de pigmentos con toma de muestra o sin toma de muestra e identificación de aglutinantes barnices. Estas técnicas se realizan en los laboratorios de la propia institución, mientras que para otras se acude a la colaboración con otras instituciones —tomografía computarizada (TC), radiografías industriales, metalografías, estudios de Carbono 14...—. En estos últimos casos, para llevar a cabo las pruebas se acude a entidades como el CSIC, a departamentos de investigación y análisis de universidades, hospitales (unidades de diagnóstico de rayos X y TC) o a la red de institutos de restauración del resto del territorio nacional.

Los resultados obtenidos en ocasiones son concluyentes por sí mismos, ya que descartan épocas o autorías simplemente por datación. Pero otras veces es necesario acudir a obras de indiscutible autenticidad de los artistas que se investigan, piezas que han sido anteriormente analizadas y cuyos resultados se han publicado. En general, la

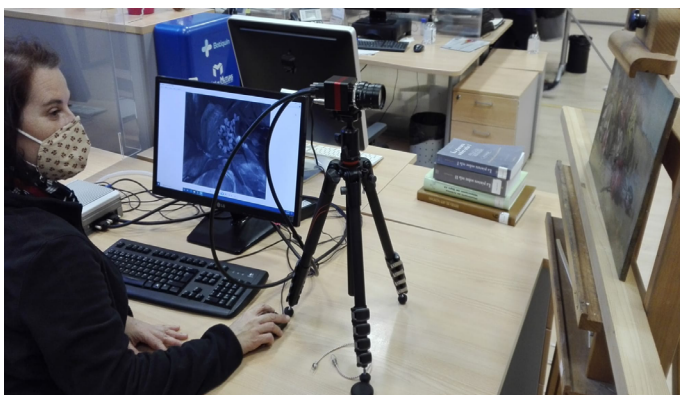
Estudio de superficie, mediante lupa binocular, para la caracterización de una de las 53 monedas del Imperio romano de oro halladas en el fondo marino Xàbia, 2021. Foto: Dpto. de Arqueología del IVCR+i



Identificación de pigmentos mediante RAMAN en una pintura intervenida por el Grupo de Patrimonio del Cuerpo Nacional de Policía adscrito a la Generalitat Valenciana. Fuente: Unidad de Expertización y Detección de Falsificaciones del GIPADE-IIVCR+i, de todas las imágenes si no se indica lo contrario

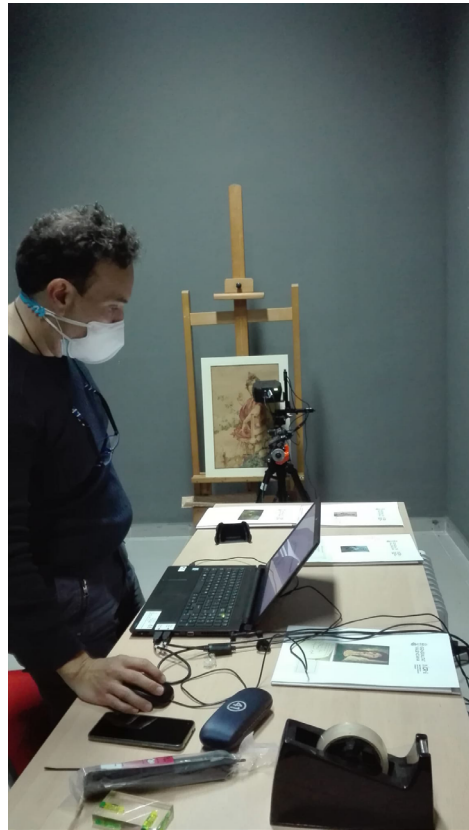


Estudio Infrarrojo a 1.700 nm en una pintura intervenida por el Grupo de Patrimonio del Cuerpo Nacional de Policía adscrito a la Generalitat Valenciana





Identificación de pigmentos mediante fluorescencia de RX, en registro de un área de 10 x 10 cm, mediante brazo robotizado, en una pintura intervenida por el Grupo de Patrimonio del Cuerpo Nacional de Policía adscrito a la Generalitat Valenciana



Identificación de pigmentos mediante fluorescencia de RX, en aplicación puntual, en una pintura intervenida por el Grupo de Patrimonio del Cuerpo Nacional de Policía adscrito a la Generalitat Valenciana

información disponible es escasa habitualmente, por lo que suele ser necesario acudir a los museos que albergan obras de estos creadores para realizarles, *ex professo*, los mismos análisis, y así poder extraer conclusiones firmes.

Toda la información extraída de cada investigación científica se refleja en informes periciales que el

Identificación de pigmentos mediante extracción de micromuestras para su estudio estratigráfico y examen con microscopio electrónico en una pintura intervenidas por el Grupo de Patrimonio del Cuerpo Nacional de Policía adscrito a la Generalitat Valenciana




Extracción de micromuestras para su estudio estratigráfico y examen con microscopio electrónico en pinturas originales y pigmentos de la paleta de José Benlliure para ser utilizados como patrón comparativo en la investigación de una obra intervenida por el Grupo de Patrimonio del Cuerpo Nacional de Policía adscrito a la Generalitat Valenciana. Museo Benlliure de Valencia



IVCR+i realiza de oficio. Se trata de argumentarios detallados y explícitos que exponen las conclusiones respecto a la autenticidad o falsedad de la pieza en cuestión. Estos informes son remitidos al juzgado correspondiente.

Estos procedimientos se han reflejado recientemente en la exposición celebrada en el Museo de la Ilustración y la Modernidad de Valencia (MUVIM) titulada *Fals: L'art de l'engany* o

l'engany de l'art . Como reconocimiento también a esta dedicación y colaboración, el 8 de junio de 2022, Día de la Unidad de Policía Nacional adscrita a la Comunidad Valenciana, el IVCR+i recogió de manos del president de la Generalitat una distinción honorífica concedida por el Consell.

Estudios de casos

A modo de ejemplo de las diferentes casuísticas se pueden citar algunos de los casos investigados en los que los resultados del empleo de las técnicas de imagen y de laboratorio indicaron la falsedad de las obras.

En 2020 se intervinieron seis pinturas atribuidas a Jean-Michel Basquiat, supuestamente pintadas en 1980-1981 con técnica acrílica. El análisis de materiales en este caso no puede ser determinante, ya que no es posible distinguir la composición de un acrílico fabricado en 1981 de uno fabricado en 2020, y la paleta de colores empleada tampoco podría ser decisiva. La técnica de imagen empleada que confirmó la falsedad de las seis obras fue la radiografía, ya que desveló el empleo de soportes reutilizados con composiciones subyacentes no correspondientes con la obra del autor, ni con una práctica habitual en el artista.

También en 2020 se investigó la obra Fauno, firmada por Ignacio Pinazo. Los análisis de materiales mostraron que la pintura estaba constituida por una base de pigmento blanco litopón mezclado con diferentes colorantes laca de naturaleza orgánica, que a su vez estaban combinados con este pigmento sintético litopón. Esto indicaba que se trataba de pigmentos laca o anilinas de producción más moderna que los de naturaleza mineral empleados por Ignacio Pinazo en sus obras.

En 2022 se investigó un *Ecce Homo* atribuido a Tiziano. Todos los estudios y análisis de caracterización de materiales y técnicas confirmaron por datación que la pintura correspondía por época al periodo en el que Tiziano vivió, sin embargo, las estratigrafías determinaron, por comparación con las de otras pinturas del artista, que la técnica pictórica era diferente. Esta información analizada, junto a la imagen radiográfica, confirmó que se trataba de una copia de época, pero no perteneciente al artista, ni a su taller.

A continuación, recogemos otros casos destacados en los que las investigaciones científicas y la comparación de los resultados obtenidos con análisis de obras de indiscutible autenticidad confirmaron su originalidad.

En 2020 se intervino un conjunto de obras sustraídas, en las que era perentorio determinar su originalidad a efectos de confirmar si se trataba de un delito de estafa o de robo. El caso de la obra *Una leona*, firmada como *Cecilio Pla*, confirmó tanto la investigación documental como el estudio comparativo con obras del Museo de Bellas Artes de Valencia; también la caracterización de los pigmentos empleados por el autor en la paleta de colores, que eran coincidentes con los publicados por el propio Cecilio Pla en su *Cartilla de Arte* en 1913, determinándose así la originalidad de la pintura.

Ese mismo año fue intervenida de una casa de subastas valenciana una nota de color, *Flores*, atribuida a Joaquín Sorolla, por levantar sospechas de falsedad. Las investigaciones documentales localizaron otra obra idéntica que había sido subastada en una importante galería de Madrid años atrás. Los estudios de imagen y de laboratorio descubrieron que una de ellas era una copia falsa de la otra

realizada en época muy posterior empleando un sistema de calco por puntos, visible con imagen IR a 1.700 nm, y pigmentos no correspondientes por datación. La obra vendida tiempo atrás en Madrid resultó ser la falsificada, y la que estaba a la venta en Valencia, la original.

En 2021 fue retirada de una exposición en Zaragoza la obra *Retrato de la reina María Cristina de Habsburgo*, firmado por Francisco Pradilla, por sospechas de falsedad. Tanto las investigaciones histórico-estéticas como los estudios de imagen y caracterización de materiales confirmaron la autenticidad de esta pintura hasta entonces inédita.

Resultados

Las investigaciones que se realizan a propósito de cada caso no solo sirven para despejar las dudas existentes y concluir cada expediente, sino que, en muchas ocasiones, al haber ampliado los estudios materiales sobre el artista en cuestión, se incrementa el conocimiento sobre las técnicas desarrolladas y los materiales empleados por este. Estas informaciones son publicadas en artículos y congresos específicos de arte, con lo que se expande el conocimiento científico de los artistas.

De igual forma, la unidad desarrolla tareas de seguimiento de investigaciones referentes a su ámbito con la formación de becarios nacionales e internacionales, que participan en diversos programas de formación universitaria de posgrado como el de Experto universitario en protección del patrimonio cultural, destinado principalmente a alumnado perteneciente a los cuerpos y fuerzas de seguridad, cuyo desarrollo profesional está relacionado con

el patrimonio; el máster en Técnicas de análisis y autenticación de obras de arte y el de Patrimonio cultural, ambos de la Universitat de València, o el máster universitario en Diagnóstico del estado de conservación del patrimonio histórico, que imparte la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.

No siempre las obras que se intervienen e investigan resultan ser falsas; en ocasiones, son piezas muy restauradas que, a priori, presentan dudas sobre su autoría, o se trata de obras desconocidas por haber pertenecido a colecciones privadas no registradas. Esto permite casualmente sacar a la luz arte desconocido y, en muchos casos, se amplía también el conocimiento de la trayectoria del artista en cuestión.

Esporádicamente, estos descubrimientos han sido útiles para proponer la compra de obras a la Generalitat, y así ampliar el patrimonio público con nuevas adquisiciones que cuentan, además, con la garantía de haber sido previamente investigadas.

Conclusiones

Desde nuestra experiencia se han ensayado diferentes casuísticas en función de las necesidades de cada una de las piezas estudiadas, comprendiendo que estos análisis resultan útiles y efectivos para las investigaciones policiales y judiciales.

Tras siete años de colaboración continuada, se ha comprobado que es necesaria una estructura administrativa que albergue un grupo interdisciplinar y transversal de profesionales especializados en investigación policial del delito contra el patrimonio, legislación del patrimonio, historia del arte, documentación, arqueología, conservación, restauración

y análisis científicos del patrimonio, que actúen conjuntamente en la detección de falsificaciones en el mercado del arte.

Desde el Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació se plantea la necesidad de crear un grupo profesional de técnicos especializados integrado dentro de la estructura y el funcionamiento de la Administración autonómica valenciana, formado por personal perteneciente a la Agencia Valencia de Emergencias (Grupo de Patrimonio de la Policía Nacional adscrito a la Generalitat Valenciana) y por personal perteneciente a la Dirección General de Patrimonio (inspectores de patrimonio, técnicos de la Administración especial dedicados al patrimonio y el Grupo de Identificación, Prevención y Actuación ante Delitos y Emergencias del Patrimonio -GIPADE- del IVCR+i), trabajando de manera directa y coordinada. Una vez implementado, y tras comprobar su viabilidad y resultados, el modelo podría exportarse a otras comunidades autónomas.

Con este tipo de equipos interdisciplinarios se podría hacer frente a los cada vez más numerosos delitos de estafa por falsificación de obras de arte, favoreciendo así la confianza en el mercado del arte y la seguridad jurídica. Un grupo estructurado mejoraría la eficacia en la persecución de este delito y evitaría la comercialización de obras falsas, que suponen una estafa para el coleccionismo de arte privado, piezas que, en muchos casos, tras pertenecer a colecciones particulares pasan a formar parte de colecciones públicas y, por tanto, del patrimonio común.

La metodología desarrollada para cada obra ayudaría a fortalecer la confianza en las instituciones

públicas respecto a la validez del patrimonio cultural como identidad cultural y a garantizar una más eficiente conservación del bien patrimonial, al centrar los recursos en aquellas obras que sí merecen preservarse por ser auténticas y, como tales, testigos privilegiadas de la historia, nuestra historia.

Bibliografía

- Arnau, F. (1961) *El arte de falsificar arte: tres mil años de fraudes en el comercio de antigüedades*. Barcelona: Noguer
- Barraca de Ramos, P. (2008) El mercado del Arte y la política de adquisición de colecciones públicas. En: *La Inversión en Bienes de Colección. Jornadas Internacionales sobre Economía del Coleccionismo*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, pp. 65-68
- Baudrillard, J. (1994) The System of Collecting. En: *The Cultures of Collecting*. London: Reaktion Books, p. 9
- Cardinali, M. (2017) Technical Art History and the First Conference on the Scientific Analysis of Art (Rome, 1930). *History of Humanities*, vol. 2, n.º 1, pp. 221-243
- Disponible en: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/690580> [Consulta: 15/02/2023]
- Clausellas, C. (2020) El cas de Pere Mates: crónica d'una descoberta. En: *Falsos verdaters. L'art de l'engany*. Girona: Museu d'Art de Girona, pp. 43-57
- Fernández, S. y Arenillas, J.A. (2017) Criterios generales para la documentación e información del patrimonio cultural. En: *Introducción a la documentación del patrimonio cultural*. Sevilla: Centro de Documentación y Estudios del IAPH, pp. 16-39. Disponible en: <https://repositorio.iaph.es/handle/11532/326649> [Consulta: 02/02/2023]
- Otaeche, M.I. (2017) Adquisición y donación en los museos de arte contemporáneo: Síntomas y certezas. *AusArt. Revista para la Investigación en Arte*, vol. 5, n.º 2. Disponible en: <https://doi.org/10.1387/ausart.18139> [Consulta: 13/03/2023]
- Pérez, A.E. (1996) Los grandes museos y sus problemas. En: *Historia del arte y bienes culturales*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 86-94. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/iaph/servicios/publicaciones/detalle/78694.html> [Consulta: 14/03/2023]
- Ramón, R. (2015) Coleccionismo de arte, museos y procesos de legitimación artística. Estudio de caso del Museo Lladró. *Observar*, n.º 9, pp. 75-88