

TEMAS DE DEBATE

Falsificaciones, copias y pastiches

Se cree que en la actualidad el 40% de las obras de arte que hay en el mercado son falsificaciones. Proliferan los intentos de atribuir autorías célebres a obras discutibles. Pero la ciencia dispone de tecnología puntera que analiza una obra en sus componentes y autentifica o rechaza la autoría y edad de pinturas, esculturas y otros objetos de un mercado que mueve miles de millones.

ANÁLISIS **SERGIO RUIZ-MORENO**

La ciencia al servicio del arte

El genial Miguel Ángel Buonarroti, en contra de la opinión de Leonardo, sostenía que la escultura era superior y más auténtica que la pintura porque permitía plasmar las tres dimensiones del espacio. Da Vinci replicaba diciendo que sólo con la pintura o el dibujo puede representarse una tormenta o un atardecer. Esto ocurría a finales del siglo XV. Miguel Ángel, 23 años más joven que Leonardo, abandonó la pintura y trabajó como escultor para Lorenzo el Magnífico con apenas 20 años.

Se cuenta que algunas de las esculturas que realizó, tras un proceso de manipulación y enterramiento, consiguió venderlas como obras originales de la Antigua Grecia. Es curioso que el artista que defendía la escultura como algo auténtico y real ejerciera también como anticuario de obras falsas.

Nos encontramos ante una gran paradoja, ya que esas esculturas, sin duda falsas en el siglo XV, son en la actualidad obras patrimoniales de valor incalculable. Estamos ante un concepto, el de autenticidad, que en este caso parece ambiguo o, como mínimo, subjetivo, ya que unas obras falsas son obras auténticas de Miguel Ángel.

Imaginemos que un lienzo excelente fue ejecutado hace un siglo por un artista fallecido hace seis o siete décadas y que la sociedad reconoce como un gran maestro. Por la causa que sea, el cuadro no se firmó (ha ocurrido muchas veces). ¿Qué tendríamos ante nosotros si hoy la pintura apareciese firmada? Una respuesta trivial: se trata de un cuadro auténtico con una firma falsa. Pero esto sólo sería posible afirmarlo si conociésemos toda la historia de la pieza, cosa muy difícil e infrecuente en los entornos comerciales. ¿Por qué se firmó? Por supuesto, se trata de un hecho injustificable, aunque también es verdad que una pregunta, por no decir una exigencia, habitual de la clientela es: ¿no está firmado este cuadro? Al respecto, recuerdo la frase de un amigo galerista cuando se preguntaba “si los cuadros se firmasen por detrás, ¿quién entendería de arte?”. La firma es al cuadro lo que la marca es a la ropa.

Por otra parte, si se adquiere otro tipo de bien, un coche, un televisor o un piso, se acompaña de un permiso de circulación, de una factura o de una escritura. ¿Qué documentación acompaña a la mayor parte de las obras que el mercado pone a

Diversas técnicas científicas no invasivas pueden ayudar mucho a la identificación y catalogación de las obras de arte

la venta? Existe el “experto”, el “certificado”, o simplemente nada. ¿Quién avala profesionalmente esa experiencia o esa certificación? Veamos qué ocurre en la Unión Europea. El Laboratorio de Investigación de los Museos de Francia, perteneciente al Ministerio de Cultura de ese país, recomienda que para atribuir la autoría de un objeto artístico deben converger, como mínimo, tres ejercicios profesionales.

El primero es aceptar que una obra es una realidad fisicoquímica (Da Vinci: sin materia, no hay obra). Por tanto, no debe ser considerada aquella obra posterior a la época de la posible atribución.

S. RUIZ-MORENO, *Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), ACTIO, Arte y Ciencia*



Técnicas más comunes para la identificación de materiales pictóricos

REFLECTOGRAFÍA INFRARROJA (IR):

Es una técnica óptica no destructiva usada para el análisis de obras de arte (pinturas), que permite revelar particularidades escondidas bajo la capa pictórica. Ejemplo: dibujo inicial de carboncillo sobre la tela

ESPECTROSCOPIA RAMAN

Se presenta como una tecnología láser para la identificación de pigmentos de forma no destructiva o para investigar la composición química de documentos históricos, y contribuir al conocimiento de las condiciones sociales y económicas en el momento en que los documentos fueron producidos

JOSEP PULIDO

Aquí es donde las nuevas tecnologías no destructivas pueden ser de ayuda imprescindible.

La segunda tarea es la descripción de la obra por un especialista que la reconozca por el parecido con las obras de un artista conocido, pero recalando también las diferencias con otros artistas próximos; será necesario después validar o, eventualmente, rechazar la pieza. Y la tercera, complementaria a las precedentes, dará acceso a una atribución definitiva.

Esta actividad contempla la historia documentada de la obra, testimonios de archivos, evidencias concretas de pertenencia a una colección antigua (la cual, a su vez, debe ser fidedigna) y coincidencia con múltiples inventarios. Y la concordancia de esas tres premisas, ¿será suficiente para atribuir definitivamente una obra de arte a un determinado autor?

En matemáticas a esto se le llama una condición necesaria pero no suficiente. Lo que está claro es que si la primera premisa no se cumple, no proceden ni la segunda ni la tercera.

La ciencia, por tanto, puede ayudar mucho a la catalogación de las obras de arte. Algún ejemplo. ¿Puede ser un cuadro de un artista barroco (siglo XVII) si se ha identificado azul de Prusia, pigmento patentado en 1704? ¿Pudo pintar Joaquín Sorolla, que murió en 1923, con blanco de titanio, introducido en pintura en 1926? El algodón llegó a Europa a principios del siglo XVI. ¿Pudo emplearlo Leonardo para sus telas?

Hoy, con la tecnología láser Raman, que aporta información molecular de pigmentos y aglutinantes, con la reflectografía IR, que permite ver dibujos y firmas subyacentes, y con otras tecnologías no invasivas, se da cumplida respuesta a este tipo de preguntas.

Y volviendo a la cuestión nada baladí de las firmas, ¿pagaría uno de nuestros bancos actuales un cheque firmado con pincel?●

LA CLAVE **Carme Sandalinas**

Un mercado muy complejo

La prensa nos sorprende, a menudo, con noticias sobre la proliferación de obras de arte falsas, redadas de falsificadores y hasta los museos más prestigiosos del mundo como el Museo Británico o el Louvre han organizado exposiciones sobre el tema. Se considera que una obra de arte es falsa cuando se tiene la intención de engañar. Copiar, pintar “a la manera de” o realizar un pastiche no es un delito y han sido formas de aprendizaje del artista en todas las épocas. El delito es vender como auténtico algo que no lo es, con plena conciencia de ello.

Podemos encontrar dos tipos de obras falsas: la de nueva creación y la obra de arte original a la que se le confiere una atri-

Copiar o realizar un pastiche no es delito; sí lo es vender como auténtico algo que no lo es, con plena conciencia

bución provechosa comercialmente, partiendo incluso de manipulaciones como la adición o supresión de firmas en pintura. Actualmente, la aplicación de técnicas científicas de examen y análisis se han convertido en práctica indispensable para la catalogación de las obras de arte.

La confección de un dossier científico que avale la autentificación de la pieza a partir del estudio y datación de los materiales constitutivos resulta imprescindible para que el especialista en historia del arte pueda emitir un juicio de valor sobre la obra. Sin olvidar, también, que la restauración de la obra puede contribuir a su estudio y a devolverle, además, su valor artístico.

Resulta evidente la dificultad que supone confirmar la autoría de las obras de arte; pensemos, por ejemplo, en las múltiples obras atribuidas a Rembrandt: sólo el análisis profundo de los materiales y técnicas, presentado en una exposición del Metropolitan Museum de Nueva York en 1995, permitió autentificar su obra y diferenciarla de la obra del taller. Por otra parte, las famosas falsificaciones de Vermeer realizadas por Van Meegeren, vendidas a diferentes museos durante la Segunda Guerra Mundial, no tendrían hoy en día ninguna credibilidad después de pasar por el filtro de la ciencia.

A pesar de que el falsificador empleó pigmentos de la época del artista, no pudo prever su fabricación adulterada con materiales modernos. Sin embargo, parece que museos y fundaciones de prestigio son los únicos en recurrir a la ciencia para verificar la autenticidad de sus nuevas adquisiciones.

De esta forma, el mercado del arte se convierte en un coladero en el que casi todo es válido si se pretende obtener un beneficio.●

C. SANDALINAS, *investigadora de la UPC y jefa dep. conservación-restauración del Museu Frederic Marès*

PARA SABER MÁS WEBS

www.c2rmf.fr/
TECHNE, Laboratoire de recherche des musées de France

www.tsc.upc.edu/raman
Grupo de Espectroscopia Raman de la UPC

LIBROS

The science of paintings, W. Stanley and J.W. Mayer, Springer, 2000

Artists' pigments, V4, National Gallery of Art, Washington. Barbara H. Berrie, Ed

Dictionnaire des matériaux du peintre, F. Perigo, Ed. BELIN

Fake? The art of deception, M. Jones. Museo británico. Londres, 1990

Faux et usage de faux, M. Gore. Museo del Louvre, París, 1990

L'art d'imiter. Images de la Renaissance italienne au musée d'art et d'histoire, M. Natale y C. Ritschard. Museo de Arte e Historia. Ginebra, 1997

Falsi e falsari, O. Kurz. N. Pozza Ed. Vincenza 1996