

INTERVENCIÓN DEL PERITO CALÍGRAFO EN EL ESTUDIO DE UNA OBRA DE ARTE. PRAXIS PERICIAL CALIGRÁFICA APLICADA A UNA FIRMA ESTAMPADA CON DIFERENTES TÉCNICAS PICTÓRICAS

*Intervention of the calligraphy expert in the study of an artwork.
Calligraphic expert praxis applied to a stamped firm with different pictorial techniques*

Mireia HERNÁNDEZ ESTEBAN

AD Análisis Documental, Sant Cugat del Vallés, Barcelona, España

mireia@analisisdocumental.com

RESUMEN: en el análisis de una obra de arte interviene un equipo multidisciplinar formado por expertos en arte, especialistas en el estudio organoléptico del cuadro y otros técnicos. Entre estos, el perito calígrafo, empleando una técnica rigurosa y compleja, puede alcanzar conclusiones acerca de la autenticación de la firma; el análisis grafonómico del grafismo debe atender especialmente a las explicaciones de los restauradores -expertos en útiles y soportes-, ya que las conclusiones van a depender de la interacción de los materiales y de agentes exógenos al artista.

Palabras clave: análisis multidisciplinar; originalidad y fiabilidad de fuentes; estudio riguroso de géneros gráficos; ética profesional; conclusiones consensuadas.

ABSTRACT: in the analysis of a work of art we need the intervention of a multidisciplinary team consisting of art experts, specialists in the organoleptic study of the painting and other technicians such as the calligrapher expert who, using a rigorous and complex technique, can reach conclusions about the authentication of the signature. This graphical analysis must pay special attention to the explanations of the restorers -experts in tools and supports-, since the conclusions will depend on the interaction of the materials and external agents to the artist.

Keywords: multidisciplinary analysis; originality and reliability sources; rigorous study of graphic genres; professional ethics; consensual conclusions.

VI. INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

En el estudio multidisciplinar de una obra de arte intervienen historiadores y expertos que perfilan el estudio histórico artístico de la pieza y también el departamento técnico que examina la composición, la técnica y su estado de conservación; en este segundo equipo multidisciplinar el perito calígrafo puede ayudar a corroborar o no la pretendida autoría, teniendo en cuenta que una firma falsa no excluye la autenticidad de la obra analizada. El campo de aplicación de la pericial caligráfica es extensible a firmas, rúbricas, fechas, topónimos, abreviaturas o dedicatorias que figuren en la obra ya sea de cartón, tabla, papel o tela.

Durante estos veinte años de experiencia en este tipo de análisis, me he topado con numerosos y distintos tipos de falsificaciones; habitualmente estas piezas refieren a autores menores o poco conocidos en una determinada zona geográfica; otras veces, las falsificaciones se atribuyen a autores de renombre en su etapa de juventud, justificando de este modo la existencia de alguna deficiencia artística; en ocasiones, también, el tamaño o la temática de la pieza pueden llevar a considerarla de categoría menor y por tanto no alcanza en el mercado un valor lo suficientemente alto que pudiera llamar la atención y por tanto resulta ser más fácil de vender a un público poco exigente.

La casuística sobre los tipos de falsificación de obras de arte es inmensa y por esta razón aconsejamos que el paso previo de análisis de la obra dubitada sea comprobar si la obra cuestionada consta en el catálogo de obras robadas o bien se trata de una copia exacta de una obra original; lo habitual en este caso es que el falsario incluya una firma inexistente en el original o la sitúe en un lugar distinto a la obra auténtica.

Una vez descartado que la obra haya sido robada o sea una copia exacta, el perito calígrafo debe abordar el estudio grafonómico del grafismo dubitado, en base a la espontaneidad del gesto gráfico, a la coherencia o no escritural de la firma dubitada y por último al análisis de los géneros gráficos, teniendo en cuenta que, si el acto de escribir es el resultado de los estímulos para hacerlo y los condicionamientos que lo limitan, el acto de firmar sobre una pintura o dibujo está mucho más condicionado que en otros casos debido a la naturaleza del soporte y las características de los útiles empleados.

A continuación, siguiendo la praxis pericial caligráfica, se procede al cotejo grafotécnico o comparativo entre los rasgos grafonómicos del documento dubitado con los rasgos propios de los cuadros indubitados. Por último, el perito informante después de exponer las valoraciones en las que pondera la importancia de las coincidencias y discrepancias detectadas en el cotejo, redacta las conclusiones según los principios deontológicos de la profesión, actuando con sentido crítico, ética, honestidad, rigor y objetividad.

En ocasiones las conclusiones pueden no ser ni concluyentes ni definitivas, debido, por ejemplo, a la dificultad que supone la interacción de la técnica o medios utilizados en la elaboración de la obra de arte. Esta circunstancia debe ser señalada en el informe como una limitación grave a la hora de redactar las conclusiones. Esta prudencia viene avalada porque en ocasiones nos hemos encontrado que la firma estampada ha sido completada parcialmente por una tercera persona y de ahí que el resultado del análisis no sea concluyente. En otros casos por ejemplo se da el caso contrario, es decir, una firma cierta estampada en una obra de taller o de la escuela del pintor.

Todo ello sugiere que el informe pericial caligráfico de una obra de arte siga un determinado protocolo:

- Inspección ocular directa del original.
- Estudio del informe técnico-científico aportado por el departamento correspondiente.
- Exposición de la metodología y medios técnicos empleados.
- Formalización del objeto del informe pericial.

- Obtención de muestras indubitadas idóneas.
- Concreción de las características documentoscópicas y grafonómicas de las muestras indubitadas.
- Análisis documentoscópico del documento dubitado teniendo en cuenta las conclusiones facilitadas por los departamentos Artístico-Técnico-Científico.
- Análisis grafonómico del documento dubitado.
- Cotejo entre las muestras indubitadas y el documento dubitado.
- Aplicación, si procede, de otros métodos auxiliares de investigación.
- Redacción de valoraciones y postreras conclusiones.

Indicios y tipos de falsificación

Como cuestión previa, hay que señalar que un elemento grafonómico dudoso no debe excluir jamás una autoría, porque hay que contar con los agentes materiales que interactúan en la ejecución de una obra de arte y que, unidos a la versatilidad natural de la firma de un determinado pintor, pueden inducir a pensar que se pudiera tratar de una falsificación.

Por regla general las modificaciones fraudulentas en documentos se refieren a tres supuestos:

La desfiguración de la propia letra para eludir la responsabilidad derivada de la autoría. Este caso no es habitual en las obras de arte, pero conviene recordar que los derechos de propiedad intelectual de una obra de arte son del artista y éste, ejerciendo sus derechos, puede negar su autoría. Esta negación podrá deliberarse en los Tribunales, ya que en la mayoría de las veces supone un perjuicio económico a terceros.

La alteración del contenido ya sea por añadidos, retoques, enmiendas, sustituciones, tachaduras etc. Este caso es complejo en las obras de arte en las que no cabe una segunda oportunidad, como se produce en los casos de documentos fácilmente repetibles y reimprimibles; ante una alteración de contenido hay que distinguir entre el arrepentimiento natural o rectificación consciente e inmediata del pintor y los borrados que se deben a las pruebas o tanteos que pudiera hacer un falsificador. Este tipo de tanteos pueden detectarse con luz ultravioleta al observarse gestos gráficos subyacentes ejecutados con otro útil, por ejemplo, un lápiz. Sin embargo, también nos hemos encontrado firmas ciertas realizadas en soporte tipo papel o servilleta donde se observan enmiendas espontáneas, y esto se debe a que las firmas ejecutadas sobre dicho soporte se realizan con un trazado más rápido y natural.

La imitación de grafismos. Este es el caso más habitual de falsificación en obras de arte y los tipos más utilizados son: la imitación servil, la imitación por asimilación de grafías, las firmas ejecutadas sobre soporte en blanco, el desconocimiento de la firma o la firma idéntica.

En cuanto a la *imitación servil* que logra una firma carente de espontaneidad y personalidad gráfica, se puede detectar por los siguientes indicios: paradas anómalas en aquellos puntos donde en una firma auténtica el recorrido de la letra se ejecuta de forma rápida; reenganches en zonas como en trazos descendentes o en óvalos; retoques, reseguídos o borrados; torsiones en hampas y jambas; sinuosidad en la línea de base y accidentes en la presión, especialmente los engrosamientos injustificados.

La imitación cuasi perfecta lograda porque el falsario ha interiorizado muy bien la firma suscita mucha controversia, porque si bien existen elementos grafonómicos coincidentes, sin embargo la firma contiene otros discordantes porque pertenecen al gesto gráfico del propio falsificador. El tipo de análisis que debe realizarse con más detenimiento es el nivel de coherencia escritural, es decir, analizar si el modo o trayectoria de la escritura dubitada coincide grafonómicamente con la indubitada, y concretamente, en los arranques y finales, los tipos de coligamiento y la calidad de la presión.

Mención aparte, son aquellas *firmas estampadas sobre soporte en blanco*; este extremo se produce debido a la complejidad de la firma o la inexperiencia del falsificador. Este caso se detecta por una serie de indicios: por la desproporción de la firma, la disposición extraña de las formas, una velocidad mayor en firma que en el resto de la obra, y especialmente, por la superposición de los trazos del dibujo sobre la firma.

Por *desconocimiento de la firma*. Este extremo se produce cuando la firma indubitada le es desconocida al falsario; sin embargo, si el autor es poco conocido o rara vez firmaba sus obras, el falsificador puede cometer algunos errores: empleo de mayúsculas, minúsculas o abreviaturas, que no sea práctica habitual del artista; empleo de grafismos como dedicatoria, fecha o topónimo para otorgarle mayor credibilidad a la obra; falta de coherencia entre el trazo de la pintura y el de la firma; anacronismos o mezcla de elementos gráficos de diferentes épocas y formas inventadas.

Por lo que se refiere a la *firma idéntica* estamos de acuerdo que la identidad de dos firmas siempre es indicio de falsificación, y especialmente en obras de arte donde los condicionamientos naturales del soporte y de los útiles hacen prácticamente imposible que dos firmas sean idénticas.

En el caso de una firma estampada sobre papel, la firma idéntica suele haberse realizado mediante calco. En este caso se observa: vacilación en las curvas grandes, lentitud, comienzos y finales romos, roturas y conexiones inadecuadas y superposición de trazos.

Sin embargo, cuando el soporte es un material consistente, como la tela o el cartón, una firma idéntica puede ser resultado del empleo de un punzón o un instrumento de punta roma (puntero). Con este útil se repasa una firma auténtica, de modo que la marca del contorno se puede transferir a otro soporte. Esta transferencia a veces se consigue realizando un surco continuado en la pintura y posteriormente se rellena o completa con la pintura con la que se quiere firmar.

Al examinar una firma ejecutada de esta manera, se observa: recorrido generalmente torpe, rebabas, pérdidas no coherentes de pintura, mezclas inusuales con el color del dibujo y un craquelado artificial incluso si el soporte está deteriorado.

Las firmas realizadas en *borrador con lápiz o carboncillo* se producen en casos de firmas complejas que provocan mucha inseguridad en el falsificador. En este tipo de falsificación, observable gracias a la luz ultravioleta, se detectan especialmente: restos de lápiz; seguimiento torpe, un tanto tembloroso, con trazos entrecortados y numerosos levantamientos de útil; falta de coherencia en la cohesión de los trazos y en general preferencia por lograr la forma en detrimento de la velocidad.

Requisitos

Como cualquier análisis de pericia caligráfica, un estudio de firma estampada en una obra de arte impone una serie de requisitos: originalidad, homogeneidad de soporte, grafismo y útiles, coetaneidad, fiabilidad de las muestras indubitadas y suficiencia.

Sin duda, la *originalidad* es el requisito más importante para realizar un informe pericial de estas características, por muchas razones: la necesidad de aplicar luz ultravioleta a la obra; la posibilidad de que la imagen de la fotografía no se corresponda con la imagen de una obra original que realmente exista, ya sea total o parcialmente; las reproducciones limitan el estudio del grosor y los perfiles del trazo, los elementos de cohesión, los puntos de ataque y los rasgos finales; sin embargo la razón principal de la necesidad de inspeccionar el original es que la existencia de un deterioro del soporte, la presencia de restos o elementos ajenos a la pieza que se han incrustado (pelos, polvo, algodón, fibras) provocan espejismos o imágenes engañosas en una fotografía que pueden llevar a conclusiones equivocadas.

VII. PROCEDIMIENTO

Conviene en primer lugar elaborar una ficha técnica de la obra en la que se identifiquen las características físicas, pictóricas y especialmente históricas -la llamada trazabilidad- de la obra.

A continuación, el perito calígrafo debe abordar el análisis documentoscópico con la colaboración de técnicos y restauradores de arte que puedan orientarle acerca del estado en que se conserva una firma. Este hecho es importante, porque la interacción de los materiales utilizados juntamente con el estado de deterioro general de la obra, pueden justificar incoherencias en la firma por pérdidas de pintura, craquelados, dobleces, roturas, descamaciones, desgarros, agujeros, separación del soporte etc., que pueden confundir al perito acerca de la ejecución espontánea y coherente de la firma dubitada.

Las cuestiones básicas que debe conocer el perito calígrafo son: la probable disposición o colocación del soporte y la posición del cuerpo/mano a la hora de firmar, el tipo de soporte, la calidad de su superficie y su manejabilidad, pero también el tipo de tensado que ha sufrido la tela o el estado inicial de la misma cuando fue seleccionada por el artista.

Conviene que el perito sea informado por el restaurador acerca de la calidad y propiedades de la tela, del barniz protector y del tipo de pasta pictórica empleada, ya que esta puede ser más o menos grasa o acuosa y por tanto la pigmentación difiere en uno y otro caso; asimismo conviene que el perito sea informado del cómo y del dónde ha sido conservada la pieza porque por ejemplo un óleo junto a una fuente de calor se craquela más fácilmente y la técnica del gouache debido a su consistencia más polvorienta es más susceptible de perder consistencia.

A la vista de estas y otras peculiaridades del soporte que se tienen que tener en cuenta, es necesaria, por tanto, la opinión que nos puede proporcionar el departamento o el laboratorio técnico, ya que nos informa acerca de los siguientes aspectos: estudio del soporte, de la técnica, del instrumento y material pictórico, la datación del soporte, las interacciones del material y el estado de conservación o las causas del deterioro.

Análisis grafonómico

Como cuestión previa conviene analizar la espontaneidad y la homogeneidad del gesto gráfico.

La *espontaneidad* es la cualidad por excelencia de una escritura que se ha ejecutado según el modo habitual de su autor, y por tanto en ella se producen los elementos propios de la escritura indubitada, que se ejecuta sin interferencias de la persona en su desarrollo automático y que ello comprende no sólo los accidentes, sino las posibles variabilidades escriturales.

Estas variabilidades ponen de manifiesto la riqueza gráfica de un escritor, pero al mismo tiempo dificulta la tarea del perito que ante un accidente escritural debe considerar si se debe al soporte, a la pasta pictórica o a los útiles empleados. Descartada esa posible interacción material con el grafismo, el perito debe considerar si se trata de un accidente casual, una forma diferente o un indicio de falsificación.

La ausencia de espontaneidad se pone de manifiesto por la presencia de rasgos grafonómicos alertadores, a saber: indecisión que se traduce en paradas anómalas o detenciones; alteraciones en la presión; alteraciones en la cohesión, que pudieran dar lugar a retoques, collage, levantamientos de útil o escritura fragmentada; alteraciones en el ritmo, dirección e inclinación; diferencias no justificadas en las formas de las letras; finales inhibidos o lentos o en punta roma.

Es necesario que el estudio se realice con documentos indubitados ejecutados con la misma técnica porque la propia interacción de los materiales utilizados puede favorecer variabilidades en la presión que resultan ser una constante en el modo habitual de firmar del pintor determinado.

Sin duda la manifestación más clara de una ejecución no espontánea de un grafismo se observa en la *indecisión del trazo* que se traduce en estos indicios de falsificación: amplitud de los gestos; formas más redondeadas o más angulosas; cambios de dirección no justificados; retoques del dibujo, manchas anómalas, raspados o eliminación de la capa de pintura; formas en exceso, ya sea por rigidez o laxitud; detenciones; levantamiento de útil e irregularidades no habituales en la línea de base; trazos trémulos o fraccionados; bordes no nítidos, porosos, abiertos o imprecisos debidos a la escasa prensión del útil que busca ganar agilidad; temblores anormales en su intensidad, regularidad, ubicación y frecuencia..

Los rasgos más habituales de una firma falsificada, al margen de las especificaciones de cada género gráfico, son los siguientes: incoherencias entre la velocidad del trazo y la perfección de la forma; mezcla de elementos de firmas de varias épocas; desigual número de elementos identificables, ritmo diferente al principio y al final; alteraciones en la presión; desgaste regular de la pintura en el pincel; espaciamiento entre inicial de nombre y apellido; empleo de formas no habituales y alteraciones en la puntuación.

Estudio de los géneros gráficos

Una vez realizado el examen físico y el análisis de espontaneidad del gesto gráfico, se procede al análisis de los aspectos grafonómicos más sobresalientes. *La idiosincrasia de cada firma* (su extensión, su composición, su ejecución y conservación), *es lo que va a determinar la relevancia de uno u otro género gráfico*; es decir, en una firma realizada en óleo priva el estudio de la cohesión, de la velocidad y de la presión, mientras que en un dibujo al carboncillo o en rotulador, puede primar el aspecto, el tamaño, las proporciones o la disposición del conjunto.

Tamaño

En este tipo de análisis no se considera la medida en sí misma sino en relación con la proporcionalidad interna del grafismo. Por esta razón siempre y cuando no se traten de particularidades de la firma auténtica las irregularidades, incoherencias, simetrías excesivas y la proporción rígida o dispar de toda índole, constituyen indicios de falsificación.

Forma

En la forma se estudia el aspecto gráfico, la estructura y el conjunto de los elementos que integran la escritura, que ha ido evolucionando desde el modelo caligráfico hacia la configuración única y personal de cada individuo. La forma es por tanto una opción de diseño y tiene que ver con un factor más de estética e imagen, y por esa razón es un elemento más fácilmente imitable.

Algunos indicios de falsificación que afectan a la forma son: excesiva regularidad en los picos de las m/n/u, estrechamientos, tanteo, asimilación gráfica ya sea con la letra anterior como la posterior, doble recorrido para cerrar bien un óvalo, incoherencias formales entre las letras, incoherencia entre la forma y el tipo de coligamiento, simetría excesiva, formas rígidas o laxas, movimientos que sacrifiquen la agilidad en favor de la forma y formas más redondeadas por prensión suelta del útil.

Cohesión

La cohesión es la cualidad que explica la manera en la cual las letras se hallan unidas o no dentro de las palabras, y los movimientos que se realizan para lograrlo. Por eso la cohesión tiene mucho que ver con el tipo de movimiento impulsor y consecuentemente es una cualidad muy susceptible de verse alterada en una falsificación. El estudio de la cohesión permite identificar y cuantificar el número de levantamientos de útil y por tanto el número de elementos constitutivos.

Algunos indicios de falsificación asociados a la cohesión son: cohesión fragmentada, interrupciones anormales, reenganches, retoques, incoherencia de coligamiento, rigidez, laxitud, levantamientos, inhibiciones y prolongación del trazo donde la presión se aligera progresivamente.

Presión

La presión entendida como calidad y textura del trazo depende de la interacción de materiales empleados, porque cada utensilio de dibujo lleva a cabo un trazo diferente y se comporta de un modo distinto. Por ejemplo, en el caso del lápiz o carboncillo, la presión suelta, logra un trazo blando y continuo gracias a una presión del útil alejada de la punta; en caso contrario, cuando el punto de presión del útil es muy próximo a la punta, la presión se fortalece dando lugar a un trazo más duro y oscuro.

El valor identificador de la presión se debe a que no es posible someter la presión a un completo control voluntario, ya que procede de los sistemas bioquímicos y psíquicos que surgen fuera del campo de la consciencia, como respuesta inmediata a los estímulos ambientales y los estados de ánimo.

En consecuencia, por ser un mecanismo automático, el esfuerzo de modificar la presión resulta ineficaz o supone una alteración del grafismo que es fácilmente detectable.

El trazo débil, en sí mismo, no es indicativo de falsificación, lo será si no es un rasgo característico de la escritura indubitada o se pueda justificar por los medios empleados.

La presión o toma de contacto útil-pincel sobre el soporte-tela, va a depender del tipo de pasta pictórica que se utilice. La pasta pictórica es el resultado de la mezcla de aglutinante y pigmento y pueden ser: pastas pictóricas secas (pastel, lápiz, carbón, tiza), acuosas (acuarela, cola, huevo, fresco, plástico, témpera) y oleosas (óleo, barniz). Según la consistencia o fluidez se distingue entre cinco tipos de pastas: pulverulenta, densa, floja, diluida y líquida.

La combinación entre pasta pictórica y técnica empleada va a dar lugar a texturas diferentes. Así, por ejemplo, en una firma estampada en lápiz se puede valorar muchos más aspectos de la presión, como son: la calidad (empastada, ligera, en relieve, tornasolada, neta, pastosa, rebabas), la intensidad o el apoyo (más o menos ligera o apoyada), el grosor-calibre, la regularidad y la posición del útil. Sin embargo, en una firma realizada con óleo hay que tener en cuenta el grosor del pincel, la pastosidad de la pintura, el estado del soporte y la postura y colocación del cuerpo y de la mano.

La presión se estudia teniendo en cuenta: la coherencia en la interacción entre los materiales, la coherencia en toda la trayectoria gráfica: entre los trazos producidos por los movimientos de flexión, extensión y rotación; coherencia en la ejecución de plenos y perfiles; precisión de la pincelada y su coherencia con la pastosidad y dominio de la forma; intensidad de impregmentación y colorido; los puntos donde se producen irregularidades, engrosamientos, cegados o paradas, pues constituyen elementos grafonómicos relevantes.

Algunos indicios de falsificación asociados a la presión son: presión desplazada, irregularidades como empastamientos y cegados; ocupación exclusiva en cumbres y limitada en las hendiduras de la urdimbre de la tela; irregularidades ejecutadas bruscamente; estrechamientos; rebabas; excesivo control en la impregmentación; cambios en la tensión, o rígida por el control excesivo o laxa por la inexperiencia o indecisión.

Inclinación

La inclinación es el grado de desviación que presentan los ejes de las letras respecto a la perpendicular de la línea de base o reglón.

El movimiento dextrógiro facilita la inclinación de las letras hacia la derecha y contrariamente el movimiento levógiro o sinistrógiro lo hace hacia la izquierda.

Sin embargo, la mayoría de los pintores para estampar su firma a mano alzada escogen la posición vertical, posiblemente porque favorece la claridad, la agilidad y el dominio de la textura. Por esta razón al margen del estudio del tipo de inclinación, hay que analizar la regularidad y las oscilaciones de la escritura.

Dirección

La firma está encuadrada en lo que llamamos “caja de escritura” y ésta a su vez se asienta sobre una línea de base invisible que el artista ha interiorizado. De ahí que haya que preguntarse por qué, cómo, dónde y para qué se producen cambios de dirección y qué consecuencias provocan en la presión.

Por regla general, siempre y cuando no sea propia de la escritura indubitada, una línea de base distinta (sinuosa, imbricada, rígida, inestable, ascendente, cóncava o convexa) es indicio de falsificación, porque denota que el autor de la firma está más pendiente de otros aspectos de la firma como la forma, la inclinación o el tamaño.

Movimiento

A *grasso modo* la clave para valorar este aspecto gráfico es sencilla: una falsificación no es más que una fotografía de aquello que se pretende copiar o imitar, ya sea un dibujo o una firma; la falsificación, salvo excepciones, son burdas reproducciones, carentes de aquello que convierte un óleo en una obra de arte, a saber, la vida, el impulso vital, la genialidad o la fuerza del pintor.

Por regla general, la escritura espontánea implica la alternancia de ritmos debidos a los diferentes estados de atención, de mayor tensión -que corresponde un trazo más controlado y lento-, se suceden otros trazos más rápidos o sueltos.

Hay que considerar también que generalmente las firmas se ejecutan de forma más pausada que el resto de pincelada del cuadro, ya que se persigue la claridad de la firma y porque la intencionalidad es distinta. Por esta razón, se dice que la rapidez es indicio de espontaneidad y que la lentitud, unida a otros aspectos gráficos, es un elemento sospechoso, como la torpeza gráfica lo es a una forma homogénea. Sin embargo, la escritura lenta puede ser habitual en un pintor.

Para discernir estos extremos hay que valorar la velocidad del grafismo en el resto de la obra: un ritmo lento, una ejecución precisa, unas formas cuidadas, una presión armónica y unas pinceladas elegantes, habitualmente están ligadas a una ejecución lenta de la firma, véase la firma de Santiago Rusiñol.

Por el contrario, cuando nos encontramos un movimiento rápido, una pincelada fuerte, rectificadora, imprecisa, pastosa, gruesa y corta, está asociada a un movimiento rápido en el momento de firmar, véase la firma de Pablo R. Picasso.

Para discernir la velocidad de una escritura podemos guiarnos por las características que señala el profesor Viñals en su libro *Pericial Caligráfica Judicial* acerca de la escritura lenta: tendencia levógiro; finales regresivos; trazos recubiertos; temblor, pastosidad, flojedad; escritura redonda, grande, poco segura en los movimientos, con poca precisión, arqueada o bien angulosa apuntalada; signos accesorios muy precisos en su colocación o bien atrasados; inclinación igual o rígida; ejecución cuidada, artificial o preocupada por la apariencia (dibujada, menos espontánea); cambios de estilo y de dirección; inhibiciones, lapsus, retoques y trazos comprimidos; margen izquierdo rígido.

Por esta razón, el estudio de la velocidad se centra en la regularidad y en los posibles indicios de falsificación: hay que analizar en qué puntos se acelera o se para, y si estas paradas se corresponden a la tendencia general del grafismo o están situadas en unos puntos de indecisión; hay que ver el ritmo

en los perfiles, en los puntos de arranque o en los trazos más largos como la rúbrica o en los óvalos de las letras que requiere el movimiento de rotación más controlado.

Conviene preguntarse dónde, por qué y para qué se detiene o acelera el grafismo. Las incoherencias en este punto pueden ser indicativas de falsificación.

Los indicios de falsificación por tanto están asociados a cambios de ritmo injustificados y a las incoherencias entre la forma, la cohesión, la velocidad y la presión.

Una parada justificada puede darse por accidentes en el soporte, por ello hay que estudiar a fondo las muestras indubitadas, porque hay pintores que están habituados a firmar de forma suelta y espontánea a pesar de los accidentes del soporte.

Orden

A pesar de la importancia de este género gráfico en la pericial caligráfica en general, tenemos que puntualizar que este aspecto no es una cuestión muy relevante en este tipo de análisis.

Por ello hay que limitar el estudio a: orden en la ubicación de los grafismos; altura y ubicación de los puntos, tildes y otros grafismos; extensión de la caja de escritura y reparto de la masa gráfica.

Rúbrica

La rúbrica suele ser un elemento que se omite generalmente en las firmas de los cuadros y, las que aparecen, se limitan a una línea que subraya parcial o totalmente la firma o a una línea más o menos envolvente. La firma con rúbrica suele aparecer habitualmente cuando se emplea lápiz o carboncillo.

El escaso número de elementos gráficos reduce mucho las posibilidades de un análisis grafonómico completo. Por esta razón y dada la simplicidad de la rúbrica, en la mayoría de los casos la rúbrica suele estar mejor falsificada que el resto de la firma. En este tipo de análisis, vamos a tener en cuenta: ubicación del punto de arranque y punto final, los puntos de acumulación de tinta, que suelen coincidir con paradas o respiros; coherencia con la parte escrita de la firma; el movimiento impulsor o velocidad; el número de levantamientos de útil; la soltura en la trayectoria.

Consideraciones finales

Una vez analizados los pormenores grafonómicos de las firmas teniendo en cuenta todos los agentes modificadores, procede llevar a cabo el cotejo habitual de la praxis de pericial caligráfica. Por regla general, la identificación de la autoría está basada en la ausencia de diferencias o incoherencias grafonómicas importantes y en las semejanzas observadas; pero hay que tener en cuenta que la presencia de una sola diferencia irreductible e injustificable es suficiente para excluir la intervención de un escritor (por ejemplo, formas extrañas o inventadas, anacronismos)

Finalmente conviene recordar que la emisión de las conclusiones debe regirse por la ética y la honradez profesional que incluye hacer constar las limitaciones que se han tenido a la hora de formular conclusiones definitivas.

Estas limitaciones pueden deberse al incumplimiento de algunos de los requisitos señalados (originalidad, suficiencia, homogeneidad, fiabilidad, coetaneidad, ficha técnica, variabilidad gráfica, fuentes de información o reproducción fotográfica adecuada), o bien por las interacciones del material, útiles y herramientas empleadas en la confección de la obra.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

ANTON BARBERA, F. y MENDEZ BAQUERO, F.; Análisis de textos manuscritos, firmas y alteraciones documentales. Ed. Tirant lo Blanc. Ciencia Policial. Valencia, 1998.

- ANTON BARBERA, Francisco y DE LUIS Y TURÉGANO, Juan Vicente; Policía científica. Vol. II. Ciencia Policial. Ed. Tirant lo Blanch. 3ª edición. Valencia. 1998.
- CABRERA ORTI, Mª Angustias; Los metodos de analisis físico-químicos y la historia del arte. Universidad de Granada, 1994.Sobre lienzo. Ediciones del Serbal Barcelona 2002.
- CALVO, Ana; Conservacion y restauración de `pintura
- GUZMAN, Carlos A.; Manual de criminalística. Ediciones La Rocca. Buenos Aires. 2003.
- LOCARD, Edmond; Manual de técnica policíaca. José Montesó-Editor. 1ª edición. Barcelona, 1935. (perdido)
- MARTIN RAMOS, Rafael; Documentoscopia. Ed. La Ley. Julio 2010
- PEDROLA, Antoni; Materials/Procediments i tècniques pictòriques. Edicions de la Universitat de Barcelona, 1992.
- PEÑUELA REIXACH, Lluís; Valor de Mercado y obras de arte; Marcial Pons, 2005.
- PICCHIA DEL, José y DEL PICCHIA, Celso; Tratado de Documentoscopia. La falsedad documental. Ediciones La Rocca. Buenos Aires. 1993.
- ROBLES; VEGA; Grafoscopia y Pericia Caligráfica Forense; Ed. Bosch. Barcelona 2009
- ROLDAN, Patricio R.; Documentación pericial caligráfica. Ediciones La Rocca. Buenos Aires. 2001.
- SEDEYN, Marie-Jeanne; Introducción a la investigación objetiva de los manuscritos. Ediciones La Rocca. Buenos Aires.2003.
- VEGA RAMOS, Antonio y ROBLES LLORENTE, Antonio; Grafoscopia. Identificación de escrituras y firmas. Ed. Cedecs. Barcelona. 2000.
- VELASQUEZ POSADA, Luis G. Falsedad documental y laboratorio forense. Ediciones La Rocca. Buenos Aires. 2004.
- VIÑALS, F. y PUENTE, Mª Luz; Análisis de escritos y documentos en los servicios secretos. Ed. Herder. Barcelona. 2003.
- VIÑALS, F. y PUENTE, Mª Luz; Diccionario Jurídico-pericial del documento escrito Ed. Herder 2006
- VIÑALS, F. y PUENTE, Mª Luz; Pericia Caligráfica Judicial. Ed. Herder. Barcelona. 2001.

FALSIFICACIÓN DE FIRMAS MEDIANTE LA TÉCNICA DE RECORTE AÑADIDO

Falsification Through the Added Cutting Technique

Carmen COLLELL DOMINGO

Valencia, España

carmen@colleldomingo.com

RESUMEN: En el mundo actual, donde prácticamente no se escribe en un papel y con un útil, la firma y firmar sigue siendo un “hecho” de una relevancia máxima. El acto de escribir es algo único en el tiempo, desenvuelto, fluido y natural y como todo acto realizado de forma subjetiva por el hombre se convierte en algo irrepetible de manera exactamente igual. La existencia de dos firmas iguales pondría por defecto al perito en la idea de falsedad.

Palabras clave: recorte añadido; falsificación de firmas; firma electrónica; firma y características propias; firma idéntica.

ABSTRACT: In the current world, where it is practically not written on a paper and with a tool, the signature and signing remains a “fact” of a maximum relevance. The act of writing is something unique in time, wrapped, fluid and natural and as any act accomplished in a subjective way by the human being it becomes something unrepeatable in exactly the same way. The existence of two equal signatures would default to the expert in the idea of falsehood.

Keywords: added cutouts; signature forgery; electronic signature and own characteristics; identical signature.

I. ENTIDAD DE UNA FIRMA

En el mundo actual, donde prácticamente no se escribe en un papel y con un útil, la firma y firmar sigue siendo un “hecho” de una relevancia máxima.

La firma atestigua, da validez y fuerza a un documento, a lo que está expuesto con anterioridad.

Aun cuando no era posible o no se sabía firma, se utilizaban los medios o modos suficientes para que lo que era necesario legitimar fuera autenticado.

Una huella dactilar, una mera cruz al final de un texto, era suficiente porque era necesario darle un carácter oficial y de compromiso a lo que en ese texto se expusiera.

Se puede avanzar en el modo de redactar un documento, en emitir copias, en cursar un escrito, pero ¿cómo “haremos” para legitimar lo que se ha redactado?

En la grafía, lo más personal, lo que más nos caracteriza es la firma, cuando firmamos nos mostramos a nosotros mismos nos, ese acto tiene un valor de reafirmación en lo que está expuesto antes.

En el mundo actual en que la firma electrónica, la firma digital y demás firmas telemáticas, están a la orden del día no debemos abandonar el valor y la solemnidad que conlleva el acto de firmar y sobre todo significar a lo que nos compromete; y teniendo muy en cuenta lo expuesto que estamos a las falsificaciones con todos los medios técnicos que se manejan hoy en día.

En la escritura y mucho más en una firma lo que aparece son las características propias de la mano que la realiza.

II. FIRMAS EXACTAMENTE IGUALES

En una firma y rubrica se muestra de manera más inequívoca la identidad, el carácter, temperamento y estilo de la persona que escribe.

En el acto de escribir surge la personalidad del que escribe (seguridad en sí mismo, generosidad, firmeza etc.) junto con las supeditaciones del momento (cansancio, nerviosismo, desilusión, lugar donde se firma etc.).

Existen muchos condicionantes en el acto escritural, que hacen de este algo espontaneo y variable, aunque se mantienen las características básicas propias de esa escritura.

Se cambia el tamaño, la presión, la rapidez etc. La parte formal es lo que varía.

El acto de escribir es algo único en el tiempo, desenvuelto, fluido y natural y como todo acto realizado de forma subjetiva por el hombre se convierte en algo irrepetible de manera exactamente igual.

La espontaneidad de la escritura tiene relación directa con su manifestación inconsciente, es uno de los factores más importantes en la identificación pericial caligráfica.

Es imposible que un ser humano repita un movimiento espontaneo como la firma de forma exacta en distintas ocasiones. La existencia de dos firmas iguales pondría por defecto al perito en la idea de falsedad, plagio, calco o escaneo de al menos una de ellas, una falsificación por medio de retoque digital o tratamiento de imágenes.

En una **firma falsificada mediante la técnica de “recorte añadido”** aparecerían estas características que serían de un valor probatorio concluyente y ya de por sí un argumento sobrado para refutar cualquier otro razonamiento.

III. BIBLIOGRAFÍA

- ANTÓN BARBERÁ, FRANCISCO y MENDEZ BAQUERO, FRANCISCO. Análisis de textos manuscritos, firmas y alteraciones documentales. (Ed. Tirant lo Blanc)
MARTÍN RAMOS, RAFAEL. Documentoscopia. Método para el peritaje científico de documentos. (La Ley)
ORELLANA RUIZ, JAVIER. Tratado de Grafoscopia y Grafometría. (La Ley)

CARMEN COLLELL DOMINGO
FALSIFICACIÓN DE FIRMAS MEDIANTE LA TÉCNICA DE RECORTE AÑADIDO

ORENCIO PACACEO. Estudio sobre el discernimiento y examen de letras y firmas de dudosa autenticidad. Tipografía la Academia. Zaragoza.
SERRANO GARCÍA, PEDRO. Grafística. (Impresión Justo Perez, Madrid)