



SABER, arte y técnica

Minerva. Saber, arte y técnica

AÑO 8 • VOL. 1 • JUNIO 2024

Dossier Defensa del Patrimonio Cultural

ISSN en línea 2545-6245

ISSN impreso 2591-3840

Estudio de Caso: EL PERITAJE DE UN CUADRO atribuido al artista plástico Ernesto Deira

MARÍA FLORENCIA GALESIO*
Museo Nacional de Bellas Artes
florengal@yahoo.com

ALEJANDRO MATÍAS CENTOFANTI**
Policía Federal Argentina
centoale@hotmail.com

ESTEFANÍA VANDA ROMINA GÓMEZ***
Policía Federal Argentina
gomez_estefania@hotmail.com

SILVIA RIVARA****
Museo Nacional de
Bellas Artes, Argentina
silviarivara52@gmail.com

GERARDO DAMIÁN VOGEL*****
Policía Federal Argentina
vogel@Interpol.gov.ar

RECIBIDO: 17 de mayo de 2023

ACEPTADO: 23 de mayo de 2023

Resumen

En este artículo se aborda el tema del tráfico ilícito de bienes culturales relacionado a la falsificación de obras de arte. En este caso, un equipo multidisciplinario conformado por historiadores del arte y conservadores del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y peritos calígrafos de la División Scopometría de la Policía Federal Argentina (PFA) en conjunto con INTERPOL Buenos Aires, presenta los resultados de una investigación documental y descriptiva sobre un caso de estudio examinado. En marzo de 2019, la PFA a través del Departamento Protección del Patrimonio Cultural (DPPC) procede a dar cumplimiento a una orden de allanamiento emanada de la autoridad judicial competente, en una importante casa de subastas ubicada en ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde se secuestró una obra de arte titulada *Los Vientos del Sur*, atribuida al autor argentino Ernesto Deira (Argentina 1928 – Francia 1986). Las investigaciones realizadas por el equipo de especialistas sobre el bien secuestrado permitieron establecer, interdisciplinariamente y de forma mancomunada, que la obra no era de la autoría de Ernesto Deira.

Palabras clave

tráfico ilícito; falsificaciones; análisis forense; pinacoteca; bienes culturales; patrimonio cultural; técnicas y estilos; Ernesto Deira

Study Case: The Expertise Performed in a Painting Attributed to the Artist Ernesto Deira

Abstract This article addresses the illicit traffic of cultural goods related to the forgery of artworks. Moreover, in these case, a multidisciplinary team of expert on art history and conservation from the National Museum of Fine Arts of Buenos Aires, along with handwriting experts from the Scopometry Division of the Policía Federal Argentina (PFA), in collaboration with INTERPOL Buenos Aires, presents the results of a documentary and descriptive investigation on an examined case study. In March 2019, the PFA, through the Department of Protection of Cultural Heritage (DPPC), proceeded to execute a search warrant issued by the competent judicial authority at a major auction house located in the Autonomous City of Buenos Aires; in this occasion, an artwork titled *Los Vientos del Sur* attributed to the Argentine artist Ernesto Deira (Argentina, 1928 – France, 1986), was seized. The investigations conducted by the team of specialists on the seized property allowed them to establish, interdisciplinary and collectively, that the work was not authored by Ernesto Deira.

Keywords illicit traffic; forgeries; forensic analysis; art gallery; cultural assets; cultural heritage; techniques and styles; Ernesto Deira

1. Introducción El tráfico ilícito de bienes culturales comprende un conjunto de operaciones específicas de carácter ilegal que abarcan desde los procesos de sustracción hasta la organización y desarrollo de mercados delictivos a nivel global. Como consecuencia de esto, se produce un perjuicio contra sujetos, grupos culturales y naciones. Al respecto, El Haibe (2019) señala que

las actividades ilícitas realizadas con el fin de satisfacer la demanda de bienes culturales incluyen, entre otras, el robo, la falsificación y las exportación e importación ilícita de bienes culturales. La delincuencia internacional, en lo que se refiere al tráfico ilícito de bienes culturales, no es un fenómeno nuevo. Este comportamiento se inicia con la historia del hombre y no es una práctica exclusiva de una cultura en particular, sino que en todas las regiones del mundo se observan y se llevaron a cabo este tipo de hechos.

Actualmente, nuestro continente es víctima del saqueo del patrimonio cultural tanto en los yacimientos arqueológicos, paleontológicos como en monumentos, archivos y museos. Coleccionistas privados e instituciones nacionales y provinciales sufren pérdidas irreparables. Diariamente algunos de estos bienes ingresan en el mercado ilegal a través de organizaciones, oportunistas ocasionales, coleccionistas sin escrúpulos, pobladores empobrecidos o aficionados eneguecidos por una oportunidad de lucro. Su pérdida es irreparable pues son piezas únicas, en palabras de Lorusso (2009),

se trata de bienes del patrimonio cultural, manifestaciones de la memoria colectiva de los pueblos, fuentes de identidad y singularidad irremplazables. Son testimonio invaluable del pasado y, al mismo tiempo, eslabones imprescindibles para reconstruir la historia, sin los cuales no sólo se pierden los objetos en sí mismos, sino también la información que llevan implícita.

Este tema está muy presente en la actualidad, tanto la Unesco y el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) como los Ministerios de Cultura de diversos países del mundo realizan campañas para sensibilizar a los profesionales de museos, a la policía, a las aduanas, a los marchantes y a los comerciantes y está considerado por la comunidad internacional como un problema de suma relevancia. En nuestra región, durante la última década, los Estados han ratificado las Convenciones

Internacionales en la temática y se han realizado seminarios con el fin de capacitar a los funcionarios públicos y personal de Aduana, Policías, Poder Judicial, Ministerio Público Fiscal, etc.

El mercado de bienes culturales es un mercado internacional de gran importancia y en constante expansión. Existe un pujante comercio lícito que refleja un reconocimiento y una valoración positiva de las expresiones culturales y artísticas. Lamentablemente, al margen de este comercio lícito se está propagando en todo el mundo un tráfico ilícito internacional de este tipo de bienes (Unesco, 2006).

La Organización Internacional de Policía Criminal (OIPC - INTERPOL) lleva combatiendo la delincuencia contra el patrimonio cultural desde 1946, año en que se publicó la primera notificación internacional sobre obras de arte robadas (UNESCO, 2006). En Argentina se cuenta con el Departamento Protección del Patrimonio Cultural de la Policía Federal Argentina (PFA), que es la unidad nacional especializada en la prevención y lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales, donde se cuenta para la faz operativa con la Oficina de Investigación de Delitos Culturales, a cargo de un grupo destacado de investigadores y docentes especialistas en la temática. Su creación data del 18 de noviembre de 2002, dependiendo orgánicamente de la Dirección General de Cooperación Policial Internacional de la PFA. Esta dependencia posee una Base Nacional de Bienes Culturales Sustraídos en nuestro territorio, con la particularidad de que es de libre acceso a la comunidad mediante el sitio de Internet www.interpol.gov.ar, en el link denominado "Protección del Patrimonio Cultural", siendo única en este ámbito en la región. Esta unidad ha sido destacada por la Secretaría General de Interpol, junto con los Carabinieri - Tutela Patrimonio Culturale (Italia) y la Unidad de Crímenes de Arte del FBI (EE.UU.), como las más importantes y destacadas a nivel mundial (INTERPOL, 2019).

Como parte de la lucha contra estas actividades delictivas, el día 8 de marzo de 2019, efectivos de la PFA a través del Departamento Protección del Patrimonio Cultural (DPPC), procedieron a realizar un allanamiento en una importante casa de subastas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) por una orden de la autoridad judicial actuante que fue emanada en respuesta a una denuncia cursada sobre falsificación de autoría. En esa oportunidad, se efectuó, entre otros hechos, el secuestro de una obra de arte titulada *Los Vientos del Sur*, atribuida al autor argentino Ernesto Deira.



Figura N° 1. Secuestro de Los vientos del sur de Ernesto Deira.

Con el propósito de determinar la autoría de esta obra, en esta ocasión, fueron convocados por la autoridad judicial actuante a través del DPPC - INTERPOL Argentina, diferentes profesionales para conformar un equipo interdisciplinario de historiadores del arte y conservadores del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y peritos calígrafos de la División Scopometría de la PFA con el fin de realizar un trabajo de expertizaje que esclareciera el caso.

2. Fundamentación Técnico Científica

En el proceso de peritaje de una obra, tanto la historia del arte como la documentación asociada a ella aportan elementos que posibilitan su contextualización. El análisis específico del lenguaje plástico y visual —el espacio y la composición, la caligrafía, la iconografía, entre otros— proporciona datos que permiten ubicarla dentro de la producción total de un artista.

Por una parte, la historia del arte contribuye a conocer la historia del artista, de la obra y su contexto. Estas búsquedas historiográficas se sustentan en el manejo y análisis directo sobre fuentes primarias y secundarias como la investigación de documentos en archivos públicos y privados; la consulta de publicaciones y editoriales en bibliotecas y hemerotecas; e inclusive el rescate de la memoria oral de familiares y colegas de su entorno. A su vez, la documentación histórica asociada a las obras, como etiquetas, fotografías; ya sea de registros y/o del ámbito social, etc., aportan elementos de información que posibilitan su comprensión y contribuyen a determinar la procedencia y genealogía de la misma (Waller y Cato, 2009). Por otra parte, el estudio de los materiales constitutivos contribuye a determinar aspectos de su historia física, gracias al apoyo de herramientas científicas, técnicas y documentales de diferentes disciplinas (Brandi, 1996). Dentro de ellas, se destaca por ejemplo el estudio técnico-analítico denominado scopométrico,¹ que aborda la grafocrítica y la documentoscopia. Este análisis se basa en procedimientos físicos y químicos que se complementan con los procesos de observación y medición, así como con la documentación aportada, posibilitando el contraste de datos sobre obras antiguas y/o modernas. Es así como la ciencia scopométrica colabora en el estudio forense aplicado a las artes plásticas; ya que establece analogías o discrepancias que permiten determinar la consecuente autenticidad, falsedad o plagio.

1. La Scopometría consiste en la realización de comparaciones basándose en las medidas y detalles precisos e identificativos del objeto de estudio, tiene su aplicación en la investigación criminal (Silveyra, 2007).

2. Ernesto Deira (Argentina 1928 - Francia 1986). Reconocido artista argentino de trayectoria internacional. Integró el grupo Nueva Figuración junto con Jorge de la Vega, Luis Felipe Noé y Rómulo Macció. Obtuvo la beca Fulbright. En 1966 fue profesor de arte en Cornell University, Ithaca, New York. Desde 1975 residió en Europa. Expuso en España (Madrid, El Escorial, Vigo, la Coruña, Santander, Gijón), Bonn, Francia, Bruselas, Roma, Estocolmo y Chile.

2.1. ESPECIALISTAS DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE BUENOS AIRES

La obra pictórica ofertada a la venta pública, titulada *Los vientos del sur* (Figura N° 2) y atribuida al autor argentino Ernesto Deira,² cuyas medidas son de 80 x 80 cm, fue secuestrada para evitar su inserción en el mercado del arte local. Debido a este procedimiento, se determinó la necesidad de efectuar un estudio multidisciplinario para corroborar si la obra confiscada pertenecía o no a un proyecto artístico de dicho autor.

Durante el examen de la obra incautada, el equipo conformado por historiadores y conservadores del MNBA llevó a cabo un análisis comparativo con otra obra catalogada de su producción artística denominada *Vientos del Sur*, de 150 x 150 cm, acrílico sobre tela, realizada en 1983 (VV.AA., 2006, p. 80) (Figura N° 3).



Figura N° 2. Los Vientos del Sur, 1978 (obra secuestrada).



Figura N° 3. Vientos del Sur, 1983. Fuente de las fotografías, ver nota 3.

El caso de estudio presentaba características similares a la obra del año 1983, desde el título hasta algunos elementos iconográficos, a pesar de estar datada en 1978. Este análisis comparativo permitió establecer que, si bien la citada obra de 1983 fue tomada como modelo para desarrollar la figura y los fondos de la pieza secuestrada, el manejo del color, la luz del casco y, en particular, la manera de trabajar el brazo y el hombro, no coincidían con los tratamientos habituales del artista en los años 1970 (ver Figuras N° 4 y 5).



Figura N° 4. Sin título, 1975.



Figura N° 5. La transposición de la playa de Lanzarote, 1979.

3. Las imágenes 2, 3, 4 y 5 fueron tomadas del catálogo: VV. AA (noviembre de 2006). *Retrospectiva Deira*. (Museo Nacional de Bellas, 2006). Buenos Aires: MNBA AAM-NBA, y realizadas por el entonces fotógrafo de la institución Sr. Horacio Mosquera.

En esa época, su trabajo compositivo se caracterizaba por el tratamiento del cuerpo fragmentado junto con la multiplicación y superposición de planos, a veces de manera discontinua, con fondos que el autor trabajaba a partir de colores en tonos claros (Mayer, 1993). En tanto en los años de

1980 (Figuras N° 6, 7 y 8), las figuras representadas alargan sus proporciones en intrincadas composiciones donde piernas y brazos surcan el espacio siguiendo el mismo patrón, flotan, se desmaterializan y presentan un trabajo del color tornasolado, manierista (VV.AA., 2006, p. 122), un tratamiento muy diferente a la década anterior.



Figura N° 6.
Descanso,
1980.



Figura N° 7.
Bañista celeste,
1983.



Figura N° 8.
El encendido,
1985.

A estos elementos plásticos se sumaron distintos aspectos documentales y técnicos asociados a la obra, por un lado, las dos etiquetas colocadas en el reverso de la obra sobre el bastidor, una de la Galería Carmen Waugh y otra de la empresa transportista de obras de arte Delmiro Méndez e hijo, SA; por otro lado, las características particulares que presenta el lienzo/soporte de tipo comercial (Hollen, Saddler y Langford, 1997), en cuyo reverso se pudo advertir la utilización de cuñas de madera, lo cual despertó dudas, pues es sabido que en este período el propio artista era quien realizaba sus bastidores.⁴

En cuanto a las etiquetas, una de ellas (Figura N° 9) situada en el ángulo superior izquierdo menciona a la Galería Carmen Waugh, con tres direcciones: “Florida 948- Buenos Aires/ Moneda 920 - Santiago de Chile/ Galería Aele, Claudio Coello 28- Madrid”. La otra, (Figura N° 10), en el ángulo superior derecho, alude a la casa Delmiro Méndez e hijo, SA: “Delmiro Méndez e Hijo, SA / Transporte de Obras De Arte/ Juramento xxxx – Tel: 47XX-XXXX / 4XXX-XXXX/ XXXX Buenos Aires Fax: 4XXX-XXX ilegible/ Argentina/ Exposición: “ERNESTO DEIRA” Obra N°: 016 Cajón: 04 Fecha: ENE/ Título: “Sin título” / Autor: Ernesto Deira”.⁵

4. En este período, Deira mismo realiza sus bastidores, según testimonio de Martín Deira, hijo del artista, quien colaboraba con su padre en esta actividad.

5. Con respecto a la primera etiqueta, se consultó el archivo de la Galería Jacques Martínez, que en 1977 adquirió la Galería Carmen Waugh y su trastienda. Allí se pudo constatar que la Galería Martínez utilizó por un tiempo etiquetas dónde constaban sus tres direcciones. Cabe destacar que la obra está firmada en 1978.



Figura N° 9. Etiqueta en el reverso, sobre el bastidor, de la Galería Carmen Waugh.



Figura N° 10. Etiqueta en el reverso, sobre el bastidor, de Delmiro Méndez.

En relación con la segunda etiqueta (Figura N° 10), que menciona a la casa de transporte Delmiro Méndez, se advierte un número de teléfono con el prefijo 4, sumado a la característica zonal, cuando esta modalidad de códigos telefónicos recién se estableció en la Argentina hacia finales de la década del '90. Asimismo, la tipografía en cursiva del nombre de la exposición tampoco responde a esa época. Consultada la casa Méndez manifestó que además del error del número telefónico, ese tipo de etiquetas de la empresa es muy posterior.

Por otro lado, el soporte también despertó dudas. Se trata de un lienzo de tipo comercial de algodón, de peso medio, con un ligamento uno a uno, tafetán simple balanceado. Al comparar este soporte con los de los ejemplos indubitables de obras pertenecientes a la colección Familia Deira y al MNBA, dio como resultado que el lienzo de la obra secuestrada no corresponde al utilizado por el artista durante la década del 1970-1980. En cuanto al bastidor de madera, se pudo advertir la utilización de cuñas de madera, que llamó nuestra atención, puesto que, durante su estadía en París, entre 1976 y 1983, como ya señaláramos, el propio artista era quien realizaba sus bastidores.

El aporte otorgado por la información del objeto observado desde la examinación, análisis y comparación de sus características estilísticas, históricas, técnicas, matéricas, etc., con los ejemplos indubitables, nos llevó a pensar que estábamos delante de una obra manipulada a partir de una obra original de Deira, y que la pieza secuestrada no pertenecería a su producción artística. El hecho de haber trabajado en el taller del artista, durante la investigación curatorial para la exposición retrospectiva (1955-1986) exhibida en el MNBA en 2006, catalogando su obra nos brindó un panorama significativo sobre su producción artística y que en este caso fue un aporte importante a la hora de enfrentarnos al estudio de la obra en cuestión: sumado a los canales de diálogo y consulta con la familia, la galería y las colecciones del MNBA para profundizar los estudios la investigación.

2.2. ABORDAJE PERICIAL SCOPOMÉTRICO

Cabe destacar que el estudio scopométrico es integral y complementario al del lenguaje plástico y visual, debido a que faculta, por medio de un análisis deductivo y comparativo, a establecer la autoría de un bien cultural. Durante el análisis de la obra secuestrada se utilizaron herramientas portátiles: luces blancas incidentes de forma directa y oblicua, lupas manuales de diferentes

aumentos de 3X a 30X, lámpara de Wood del espectro ultravioleta, lupa forense de mano portátil marca Regula modelo 1025 y cámara fotográfica réflex marca Nikon modelo D3500.

Durante el análisis de la firma atribuida a Ernesto Deira, ubicada en el anverso del lienzo, zona inferior derecha, se observó que fue ejecutada en estilo cursivo, con un pincel con tinte de coloración amarillento, lo que limitó la adecuada visualización de la signatura. La escritura es proporcionada, la línea basal se desarrolla de modo horizontal al margen inferior del soporte, con inclinación de los ejes hacia la derecha.

En "Deira", la inicial "D" está diagramada en dos tiempos escriturales, el primero de ellos forma el óvalo de la letra, mientras que el segundo construye el descendente vertical. Seguidamente construye el grupo "ei", siguiendo el modelo de la magistral inglesa. Prosigue hacia la derecha con la "r", la cual forma una concavidad en la cúspide, y la "a" se encuentra empastada, dado que carece de la luz interior característica de la letra. Dicha vocal finaliza con un trazado sinuoso que se prolonga por debajo de la línea basal (Figura N° 11).



Figura N° 11. Estudio físico óptico de la obra dubitada.

Una vez analizada la muestra cuestionada, se centró la atención sobre los patrones indubitables del gesto gráfico de Ernesto Deira, obrantes en su Legajo de Identidad, que contiene grafismos desde el año 1941 hasta 1984, realizados con diversos útiles escritores.

Debido a la cantidad de muestras indubitadas recabadas, se pudo reconstruir la historia gráfica del escribiente, de vital aporte a nivel pericial. De esta manera se pudo valorar la evolución de Deira desde la edad escolar en 1941 hasta su madurez gráfica, contando con un total de 18 autógrafas efectivamente por él realizadas (Figura N° 12).

En los últimos 30 años, el gesto gráfico reproduce ejecuciones angulares, regresivas y decrecientes o de irradiación gladiolada, particularmente en cuatro momentos gráficos con rúbrica en base generalmente hacia la zona inferior derecha, en tanto que cada uno de los momentos se encuentra sucedido por un punto en la zona media de la caja.

Resulta claramente identificable que los movimientos finales se correlacionan con la interpretación del apellido "Deira" para el autor, destacándose en este punto la estructura regresiva con proyección amplia hacia la zona inferior, y la superior de tres a cuatro veces menor que la primera, desprendiéndose en la zona media un esquema de festones decrecientes de vértice semiangular y escape ascendente; seguido y con una importante distancia intergramas, se ejecuta un segmento descendente y reiterando el espaciamento antes destacado un segundo grupo de festón decreciente que se proyecta filiforme y longitudinal hacia la derecha con escape acerado rectilíneo.

De orientación paralela a la línea de fe y ejes gráficos inclinados hacia la derecha, se observa una resuelta velocidad de ejecución, presionado medio, y línea de base levemente sinuosa. Espontánea, de un buen uso del lapicero en cuanto a la habitualidad, y una notable proporción de espaciamentos en su ejecución.

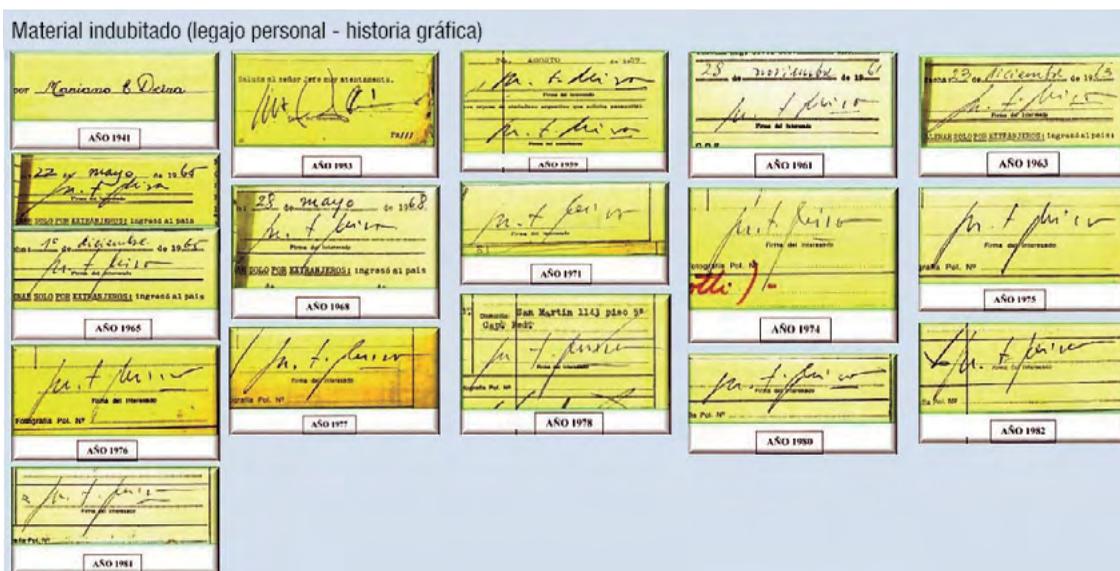


Figura N° 12. Registro de firmas ológrafas manuscritas que abarcan el período 1941-1984.



Figura N° 13. Material Indubitado (registro de obras).

Una vez analizadas la totalidad de las autógrafas de Deira, que resultaron en cantidad y en calidad suficientes para conocer su gesto gráfico, se estableció que pese a tratarse de un implemento escritor de distinta conformación al verificado en las muestras indubitadas (pincel vs. esferográfica), se corroboró una falta de correlación tanto en lo formal como en el plano estructural.



Figura N° 14. Confronte de muestras indubitadas vs. dubitada.

Siguiendo con el esquema analítico, se corroboró que el trazado inicial regresivo adopta una mayor mensura en su proyección superior que en la inferior, circunstancia que no ocurre en ninguna de las grafías indubitadas. A esto se suma la estructura caligráfica del grupo “ei”, que sigue el modelo de la magistral inglesa y de proporción equidistante, pero no se reitera en los indubitados, donde los festones, el movimiento, sin representación literal, carente de punto en las contemporáneas, se representa de naturaleza decreciente.

También fue posible corroborar que los espaciamentos intergramas existentes en los ejemplares fidedignos, como el segmento medio desvinculado, no se observan en el modelo *in litis*; de igual forma no guarda correspondencia la arquitectura de la consonante “r” y vocal “a” dubitada con el festoneado decreciente y proyección final filiforme como se visualiza en la muestra indubitada ilegible, toda vez que se conforma en estos nuevamente un festoneado decreciente y lanzado hacia la derecha de forma amplia y rectilínea, discrepando ampliamente del modelo en análisis.

Resultó notable visualizar que los trazados finales de los modelos indubitados adoptaban un diseño recto y paralelo a la línea de fe, al mismo tiempo que amplio y de escape acerado; en oposición, la muestra sub-examen reveló una ejecución curvilínea orientada hacia la zona inferior y de escape curvado.

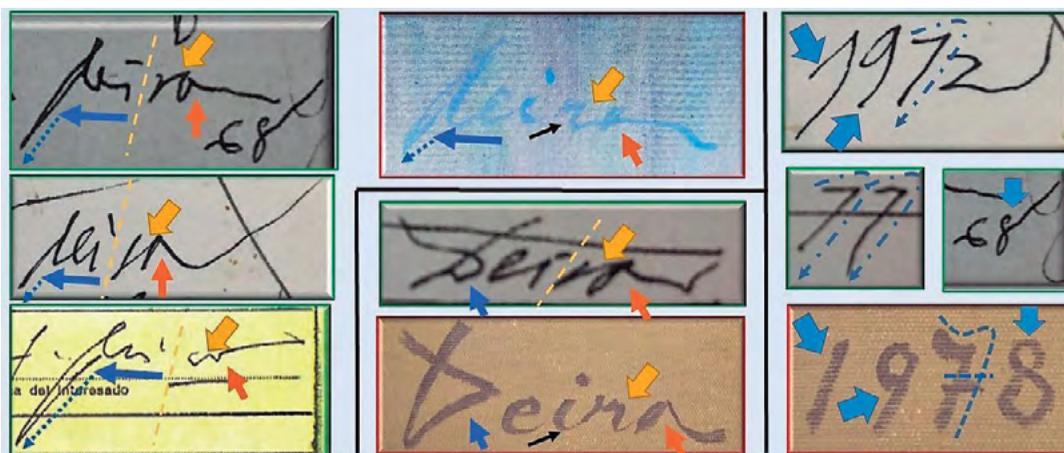


Figura N° 15. Detalles de las características divergentes.

Se debe destacar que la rúbrica característica en la zona inferior derecha de las firmas genuinas no se reiteró en la muestra dubitada, otro de los elementos característicos de las divergencias morfo-cinético-constructivas halladas entre ambos grupos de firmas.

Por todas las discrepancias halladas entre las autógrafas de Ernesto Deira y la firma atribuida a su persona inserta en la obra titulada *Los Vientos del Sur*, los peritos calígrafos establecieron que la firma que suscribe la obra pictórica adjudicada a él, obrante en el ángulo inferior derecho del anverso del cuadro analizado, no pertenece a su gesto gráfico.

3. Comentarios y consideraciones finales

Durante el peritaje de la obra, el trabajo interdisciplinario realizado por los distintos actores involucrados ha permitido, en principio, sacar del mercado un objeto de dudosa procedencia, y con posterioridad se ha determinado fehacientemente su falsedad por medio de estudios específicos del lenguaje plástico y visual realizados por las historiadoras y conservadoras del arte del Museo Nacional de Bellas Artes y por el aporte de los peritos scopométricos oficiales forenses de la Policía Federal Argentina.

Todo ello prueba que la investigación criminal y el uso de la criminalística para dicha disciplina permite en el contexto obtener resultados proactivos, analíticos y reactivos frente a la comisión del delito, en protección del patrimonio y la cultura que aportan nuestros artistas plásticos. El Departamento de Interpol - Protección del Patrimonio Cultural ha fortalecido el resguardo de los intereses de la familia y de la comunidad legítima que comercia lícitamente con obras de arte.

Por último, es de destacar que en la actualidad la obra en cuestión permanece en custodia de Bienes Culturales del Departamento Protección del Patrimonio Cultural Interpol de la PFA hasta la resolución de la Justicia.

Como parte de su actividad contra el delito, se requerirá que dicha pieza no sea destruida y pase a integrar el acervo cultural de la Fuerza Federal en una sala especial del Museo Policial,

creado en el año 1899, y que el día 24 de abril de 2024 celebra su 125° aniversario. La incorporación de obras falsificadas por parte del museo contribuiría a uno de los propósitos del mismo, la capacitación respecto a la prevención sobre las nuevas formas de delinquir con el objetivo de sensibilizar a la sociedad y en especial a los funcionarios para la aplicación de la ley.

Bibliografía

- Albarracín, R. (1971). *Manual de criminalística*. Ed. Policial, Buenos Aires, Argentina.
- Berberián, E. (2009). *La Protección del Patrimonio Cultural Argentino Arqueológico y Paleontológico*. Editorial Brujas, Córdoba, Argentina.
- Bonilla, C. (2005). *Tratado de Documentología*. Buenos Aires: Ed. La Rocca.
- Brandi, C. (1996). *Teoría de la restauración*. Alianza Forma. Madrid. Reino de España.
- Cabouli, C. (2016). *Legislación Nacional Argentina y Convenciones Internacionales aplicables a la Prevención del Tráfico Ilícito*. En: VVAA. Conferencia Internacional de Especialización en Arte (ICAE), Buenos Aires, Argentina.
- El Haiibe, M. (2009). *Cuaderno de Seguridad. Edición N° 10 - 08/2009*. Consejo de Seguridad Interior. Edición del autor, Buenos Aires, Argentina.
- Hollen, N.; Saddler, J. y Langford, A. L. (1997). *Introducción a los textiles* (pp. 175-198). México DF: Limusa.
- Lorusso, S. M. (2009). *Cuaderno de Seguridad, N° 10 – 08/2009*. Consejo de Seguridad Interior. Edición del autor, Buenos Aires.
- Mayer, R. (1993). *Materiales y técnicas artísticas* (Trad. Juan Manuel Ibeas, pp. 188-282). Madrid: Tursen Hermann Blume.
- Silveyra, J. L. (2014). *Investigación científica del delito: 5. Falsificaciones de obras de arte*. Buenos Aires: La Rocca.
- VV. AA. (noviembre de 2006). *Retrospectiva Deira*. (Museo Nacional de Bellas, 2006). Buenos Aires: MNBA AAMNBA.
- Waller, R. y Cato, P. (2009). *Disociación*. Instituto Canadiense de Conservación, ICCROM.

Fuentes

- Interpol (2019). Creación de una unidad nacional especializada en patrimonio cultural. https://www.Interpol.int/fr/content/download/684/file/WOA_CreatingNationalCulturalHeritageUnit_brochure_2019-01_SP.pdf?inLanguage=esl-ES
- ICOM - Unesco (2017). *Código de deontología del ICOM para los museos*. Aprobado en (1986) la 15ª Asamblea General del ICOM. Buenos Aires. Argentina. [Revisado y enmendado]. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>
- ICOMOS - Unesco (1994). *Documento de Nara sobre Autenticidad*. Nara, Japón. <http://www.munlima.gob.pe/images/descargas/programas/prolima/compendio-patrimonio-internacional/1994-Documento-Nara.pdf>
- Unesco (2006). *Manual sobre Medidas Jurídicas y prácticas contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales*. Unesco. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146118_spa

Cita sugerida: Galesio, M. F.; Centofanti, A. M.; Gómez, E. V. R.; Rivara, S. y Vogel, G. D. (2024). Estudio de caso: el peritaje de un cuadro atribuido al artista plástico Ernesto Deira. *Minerva. Saber, arte y técnica*, 8(1). Instituto Universitario de la Policía Federal Argentina (IUPFA), pp. 92-104.

***GALESIO, MARÍA FLORENCIA**

Jefa Área de Investigación y Curaduría del Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina. Perito.

****CENTOFANTI, ALEJANDRO MATÍAS**

Comisario de la Policía Federal Argentina, Jefe de la División Scopometría. Perito Forense.

*****GÓMEZ, ESTEFANÍA VANDA ROMINA**

Principal de la Policía Federal Argentina, División Scopometría. Perito Forense.

******RIVARA, SILVIA**

Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina. Perito.

*******VOGEL, GERARDO DAMIÁN**

Principal de la Policía Federal Argentina, Departamento Protección del Patrimonio Cultural – Esp. en la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales.