

## **LA IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DEL PAPEL EN LA DETECCIÓN DE FALSIFICACIONES EN LAS OBRAS DE ARTE.**

Loreto ROJO GARCIA .- [loreto.rojo@dgp.mir.es](mailto:loreto.rojo@dgp.mir.es)

La necesidad de una base de datos sobre filigranas cada día es más acuciante pero no sólo para conocer y clasificar las denominadas filigranas antiguas sino también las filigranas más modernas o incluso las vigentes que nos indiquen y aporten datos sobre la documentación a estudiar que en muchas ocasiones es del siglo pasado (siglo XX).

Cuando se publiquen estas líneas espero que el proyecto del Corpus de Filigranas Hispánica on-line sea una realidad y todos los proyectos recopilativos de filigranas hayan quedado registrados y sus colecciones de filigranas puedan datarse y, de este modo, documentar cronológicamente la historia del papel en España y de sus documentos.

Trabajos como el de José Luís Asenjo sobre “Las filigranas de papel de “ARRIGORRIAGA” hasta 1936” son fundamentales para conocer todas las filigranas que una papelera ha utilizado durante su vida, y si se le añade el año de inicio como sucede con la Papelera Española de Bilbao, el mundo jurídico-policia se lo agradecería ya que las falsificaciones documentales están a la orden del día siendo el papel con marca de agua uno de los elementos más difícil de falsificar y sin embargo soporte de las más famosas falsificaciones

Intentos de datar filigranas de forma consecutivas y adjudicando tales fechas a un papeleros los hay como es el trabajo de José Sánchez Real, “Nuevas filigranas de los papeleros Guarro” y donde reconoce que “admitir que un molino fabricó papel usando simultáneamente marcas distintas “es absurdo, “cuando lo lógico es que los cambios en los tipos se produzcan cuando se renuevan los moldes, las formas, por el deterioro en el uso o por el cambio de papeleros”. Sin embargo si nos adentramos en el siglo XIX y XX, las cosas cambian. Como señala Lourdes Munné, los repertorios de filigranas de la segunda mitad del siglo XIX son bastante reducidos pero los del siglo XX casi inexistentes<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> (Munné i Sellares, 2003).

En la actualidad, la filigrana identificada y datada permite fechar con un mínimo margen de error los documentos manuscritos, impresos y artísticos no datados <sup>2</sup> si bien en esta afirmación no hay que olvidar la posibilidad del uso del papel en fechas muy posteriores a su fabricación, pero aún así su presencia está muy valorada ya que no es la primera vez que se intenta aclarar si se ha cometido o no un delito a través del estudio de la marca de agua que aparece en el documento en litigio. Ya Gayoso en su "Historia del papel en España" cita el caso de una herencia conflictiva en el municipio de Padrón y como se solventó al comprobar que el documento de compraventa alegado era falso pues estaba escrito en un papel de LA PAPELERA ESPAÑOLA DE BILBAO cuya filigrana era posterior a la data del documento. Asimismo recoge otros tres casos en su NOTA num. 48 <sup>3</sup> producidos en Estados Unidos, en los años 1947, 1920 y 1900

Similar situación a las descritas de 1920 y 1900 se ha vivido en primera persona cuando fueron descubiertos gracias a la intervención del Servicio de Aduanas, en septiembre de 1998 en la frontera francesa un cargamento procedente de Suiza que contenía más de 6.000 reproducciones no autorizadas de obras originales de Dalí.

Al año siguiente la policía española interviene a lo largo de todo el Levante más de mil (1.000) grabados. Esta gran cantidad de **obra gráfica atribuida a Dalí**, estaba supuestamente firmada de su puño y letra, así como 661 láminas en blanco. El fraude económico podía ascender a más de 6.610.000 pts.. (39.800 euros) habida cuenta que los grabados impresos en papel tamaño pequeño se vendían de 85.000 a 90.000 pesetas mientras que los de mayor tamaño se comercializaban entre 130.000 y 140.000 pesetas.

Hasta entonces se habían realizado toda una serie de informes sobre firmas y técnicas pictóricas de diversos autores pero donde el papel no era más que el soporte del delito como en el caso de unos dibujos con firmas supuestamente originales atribuidas a Ramón y Cajal y donde se pudo demostrar que eran firmas calcadas o en el caso de un dibujo del poeta García Lorca también firmado y dedicado de su puño y letra del que también se pudo demostrar que era un calco de un dibujo del

---

<sup>2</sup> (Balmaceda, 2001),

<sup>3</sup> (GAYOSO CARREIRA,- Historia del Papel en España, tomo I pag. 37)

poeta utilizado en la ilustración del Romancero gitano, o últimamente unos dibujos de PICASSO realizados en papel de LA PAPELERA ESPAÑOLA DE BILBAO supuestamente hechos en tinta y firmados también de su puño y letra.

En el caso de los dibujos de RAMON Y CAJAL nos encontrábamos con 20 dibujos a plumilla que iban a ser subastados el 23 octubre de 1996 con un precio medio de 22.000 pesetas, precio de salida. Dichos dibujos fueron retirados de la subasta y estudiados tanto por nosotros como por el Instituto Ramón y Cajal. (CSIC) llegándose a la conclusión de que todos ellos eran copias calcadas de dibujos de libros de biología con las firmas igualmente calcadas de D. Santiago Ramón y Cajal. Sin embargo la causa se sobreesee ya que según Sentencia<sup>4</sup> del Juzgado de Instrucción núm. 6 de Madrid dichos “dibujos son falsos”, pero “no es posible dictaminar la autoría de los mismos ni tampoco que Mario Alfonso San Juan sea el autor...”

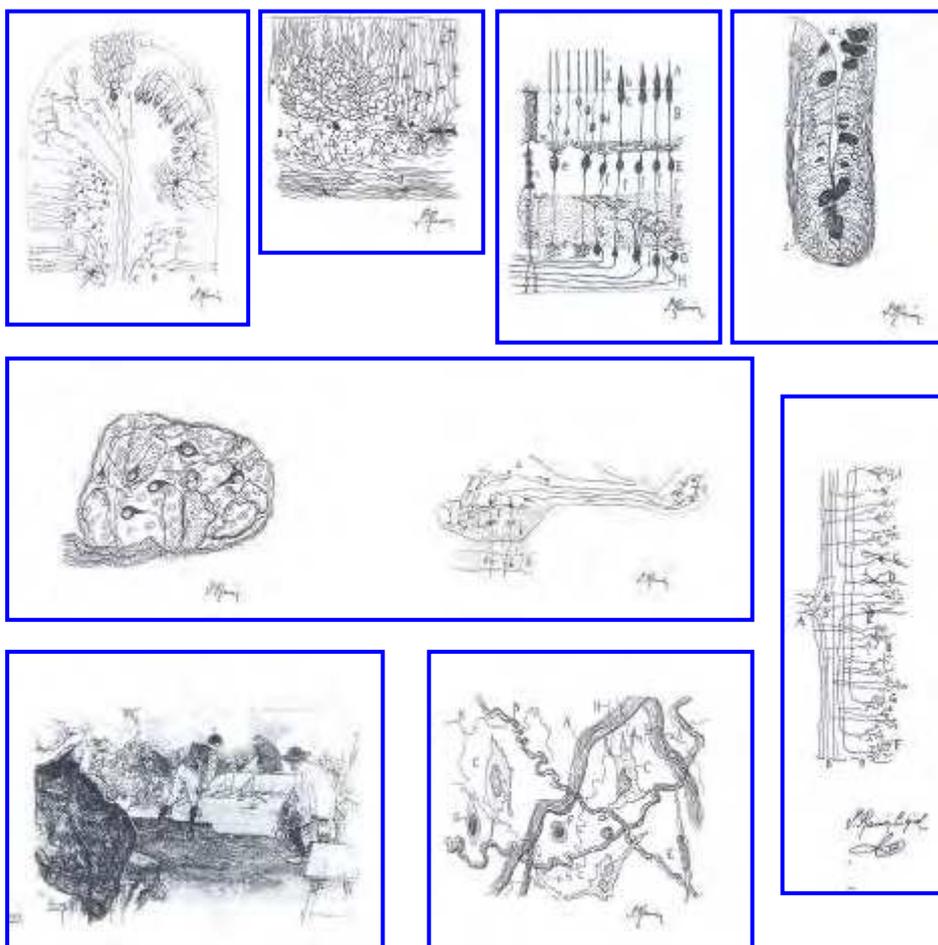


Fig.núm. 1. Algunos de los dibujos atribuidos a Ramón y Cajal

<sup>4</sup> Previa 5659/96 del Juzgado de Instrucción núm. 6 de Madrid Auto de fecha 31 de enero 1997

En el caso del dibujo atribuido a Federico García Lorca (1898-1936) titulado “Dama en el Balcón”, fechado en 1927 y dedicado a Rosa Montoya no era tanto su valor económico como el sentimental ya que en su momento, esta obra no alcanzaba ningún precio astronómico como tampoco en la actualidad como lo demuestra el remate final de un dibujo de similares características en 2000 euros en diciembre del 2010<sup>5</sup>

El estudio del dibujo se centró en localizar el original, conservado en la Fundación Federico García Lorca y comparar ambos dibujos concluyéndose que tal identidad en la superposición de los trazos en los dos dibujos a mano alzada sólo era posible si uno de ellos (el dubitado) hubiera sido realizado por medio del calco al igual que los textos manuscritos si bien estos últimos al haber sido dibujados, que no escritos, habían perdido la legibilidad de ciertos grafismos como en la propia firma del poeta.



Fig. núm. 2 . A la derecha, dibujo original depositado en la Fundación Federico García Lorca. A la izquierda, dibujo cuestionado.

<sup>5</sup> Nada que ver con el precio que puede alcanzar el “autorretrato” que realizó para la obra Poeta en Nueva York que se subasta en la Sala Alcalá Subastas los días 11 y 12 de mayo del 2011 con un precio de salida de 60.000 euros.

Por último y en cuanto a los dibujos atribuidos a PICASSO se pudo comprobar, por una parte que el **soporte** de ambos dibujos era papel de “LA PAPELERA ESPAÑOLA DE BILBAO”, marca de agua desde 1901. Muy probablemente ambos dibujos procedían de una misma hoja, tamaño DIN-A 3, o doble folio ya que el motivo central, la cartela con el elefante, era plenamente coincidente. Por otra parte, y a través tanto del microscopio como del VSC 5000 se pudo constatar que ambos eran reproducciones de una impresora de inyección de tinta dado que presentan la característica distribución aleatoria de puntos de colores incluso el envejecimiento del papel se ha conseguido por medio de la impresión.



Fig. núm. 3 A la derecha dos dibujos de Pablo PICASSO. A la izquierda DIN-A-3 o doble folio con marca de agua de LA PAPELERA ESPAÑOLA DE BILBAO.

También se habían reconstruido sellos húmedos borrados de un libro pudiéndose identificar de que biblioteca habían sido sustraídos y posteriormente vendidos En un caso del Seminario del Toro y en el otro de la Biblioteca de una Facultad.

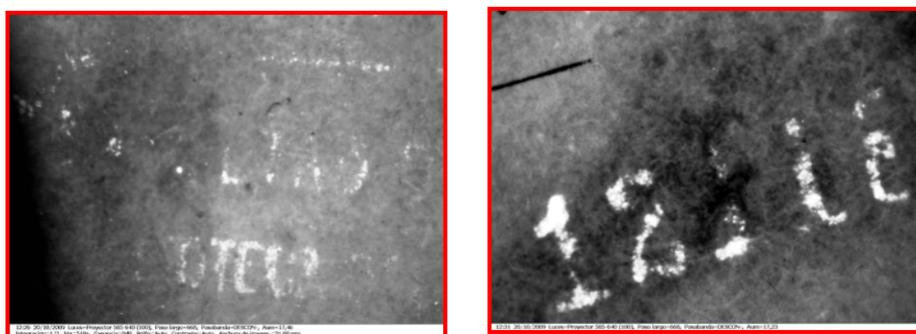


Fig. núm. 4 Imagen reconstruida a través de L.U

Pero en el caso de la obra gráfica de Dalí los planteamientos tenían que ser otros. Por una parte, hay que tener en cuenta que **un grabado no es una obra original** en el sentido estricto de la expresión ya que forma parte de una tirada de más o menos ejemplares, controlada y supervisada por su autor, sobre un papel de excelente calidad y en muchas ocasiones encargado ex profeso para ese trabajo, e impreso a partir de unas planchas (cobres, litográficas, etc...) cuyo trabajo de grabado sí es original.

En la obra gráfica **lo único que es original es la idea del artista plasmada en cualquier soporte** (papel, tela, madera...) **y ejecutada con cualquier instrumento** (lápiz, óleo, acuarela...). Posteriormente, un grabador traspasaba esta imagen a unas planchas de cobre u otro material por distintas técnicas de grabado y posteriormente un editor, dueño por lo general de una importante imprenta, firma con el artista un contrato por el cual este le cede los derechos de reproducir la imagen "x" veces a cambio de un suculento dinero. En ocasiones también se compromete a firmar de su puño y letra un determinado número de impresiones, y siempre, el artista controla la calidad, cuidado y esmero de la tirada, tanto el papel como las tintas, el color, etc.. Una vez finalizada la tirada contratada, las planchas se destruyen o se inutilizan realizando en ellas unas perforaciones.

Hasta aquí sería la "historia" oficial de las reproducciones de cualquier obra gráfica, incluido Dalí, pero en el caso de él, se conocían de forma documentada otras dificultades añadidas ya que Dalí realizó contratos muy permisivos que pasaron de mano en mano y que no permiten controlar las tiradas de cierta obra como por ejemplo en el caso de la serie "La Divina Comedia"; también autorizó reediciones libres y otras no tan autorizadas pero sí permitidas, entre ellas las interpretaciones o "after", es decir, obra gráfica a partir de obras originales de Dalí, pero que nunca fueron pensadas para ello.

Asimismo se ha documentado que Dalí firmó hojas en blanco de papel destinado a grabados. En España confiaba plenamente en los impresores Rigal, Leblanc y Torrents y de este modo podían mantener sus tiradas de obra gráfica mientras pasaba largas estancias entre París y Nueva York. Por otra parte en Estados Unidos, uno o dos editores ante la imposibilidad de terminar las largas tiradas a las que Dalí se había comprometido durante su corta estancia, consiguieron órdenes judiciales en concreto en 1976 y 1977 por las que Dalí tuvo que firmar 17.500 láminas en blanco bajo supervisión notarial en el hotel St. Regis de Nueva York. (Dalí se

equivocó y firmó 3.000 más) En total se estima que debió firmar entre 40.000 y 60.000 láminas de las cuales la mayoría fueron utilizadas inmediatamente o quedaron en manos seguras.

Pero a la sombra de estos hechos, surgieron muchísimas más hojas firmadas como las 50.000 incautadas sólo por el Servicio Postal de Nueva York . También los medios de comunicación inundaron a la opinión pública con el rumor de que Dalí había firmado cientos de miles de láminas en blanco por unos 40 dólares la firma. Ninguno cayó en la cuenta que en ese mismo periodo Dalí hubiera ganado mucho más pintando de una manera rápida acuarelas tal y como apuntó el gran coleccionista Reynolds Morse.

Por último se conocen reediciones de grabados originales con consentimiento del pintor, bien reaprovechando las planchas que en su momento no fueron destruidas, manipulándolas o incluso creando unas nuevas a partir de grabados originales de colección.

Ante tal variopinto panorama intentar determinar la autenticidad o falsedad de las obras intervenidas era todo un reto y sobre todo si el dictamen se centraba en el estudio de las firmas asentadas en dichos grabados, pues, Dalí, a lo largo de su vida no sólo evolucionó de forma inconsciente su firma sino que de forma voluntaria la cambiaba a menudo con la idea de que no fuera falsificada.

A pesar de la buena colección de firmas indubitadas con que se contó, obtenida a partir del estudio de la documentación conservada en la Fundación Gala-Dalí (contratos, litografías, grabados, cartas, dibujos varios, bocetos, ...) de estudios monográficos publicados como el Catálogo Razonado en dos tomos de PRESTEL (1994) o el de Albert FIELD muy anterior (1975), dictaminar la autenticidad o falsedad del material intervenido a través de las firmas era muy arriesgado, salvo en ciertos casos muy documentados en los que las firmas eran falsas incuestionablemente como por ejemplo:

Toda la obra gráfica conocida como "after" o interpretaciones, es decir, copias litográficas de una obra (cuadro) de Dalí pero que nunca fue concebida para ser un grabado. El "gran editor" de este tipo de grabados fue Gilbert Hamon quien, al amparo de numerosos contratos firmado o no por Dalí, podía imprimir estas interpretaciones sobre trabajos del artista. Pero Hamon no fue el único también el editor Leon Amiel o

Jean Paul DELCOURT, entre otros, hicieron “after”. Dalí no tenía nada que ver con estos trabajos, él incluso en muchas ocasiones ni los había visto y muchos menos les había dado su visto bueno de “bone a tirer”. Por lo tanto estos grabados NUNCA pudieron ser firmados por el artista de su puño y letra. La colección de interpretaciones está muy bien estudiada tanto en el Catálogo de FIELD<sup>6</sup> como en PRESTEL<sup>7</sup>.

Asimismo, los grabados realizados a partir de obras falsas, “pastiche”, inventadas o de origen desconocido y atribuidas a Dalí como es el caso de la titulada “Le Petit Roi” tampoco pueden aparecer firmada del puño y letra de Dalí.

Por otra parte, y de acuerdo con las declaraciones del propio Dalí de los años 85/86, a partir de 1980 su incapacidad física le impedía firmar de su puño y letra, por lo que grabados fechados desde ese año si aparecen firmados son falsos. En este caso estaría toda la reedición de los grabados de “Le Bestière de la Fontaine”. La serie original de 1974 constaba de 12 grabados a “punta seca” coloreados con “pochoir” y fueron editadas en papel Japón así como en RIVES y ARCHES. La tirada fue de 682 ejemplares más las “pruebas de artista” que se las quedó el Capitán Moore Secretario personal de Dalí durante más de 20 años. Una vez finalizada la edición las planchas fueron inutilizadas por un agujero en cada esquina.

Al cabo del tiempo, 1900 grabados estampados en papel ARCHES fueron destruidos en un incendio. Dalí autorizó una reedición para reemplazarlos. El papel suministrado por el Capitán Moore, había sido manufacturado hacia 1983, como lo demuestra su marca de agua, dos años después de que Dalí dejara de firmar por imposibilidad médica, por lo que las firmas que aparecen en los grabados de esta reedición son falsas al igual que los certificados del editor Mouret afirmando que Dalí firmó personalmente estas reediciones<sup>8</sup>

Conocidas todas estas falsificaciones de “época” o mejor dicho realizadas en vida del artista en cuanto a su firma, es cuando el papel adquiere una gran relevancia

---

<sup>6</sup> Catalogo Razonado en dos tomos de PRESTEL (1994) Volumen I.- “Catalogue Raisonné of Etchings and Mixed-Media Prints, 1925-1980., Volumen II.- “Catalogue Raisonné of Print, Litographs and Wood Engravings, 1956-1980

<sup>7</sup> Catálogo de Albert FIELD (1975).- The Official Catalog of the Graphic Works of Salvador Dalí)F

<sup>8</sup> FIELD, Pág. 237.

pues permite establecer de forma objetiva a través del estudio y datación de la **marca de agua del fabricante** su correspondencia o no con la edición o ediciones originales autorizadas por el pintor y recogidas en la bibliografía consultada o las reediciones posteriores sin autorización del artista que por tanto deben considerarse ilegales.

Junto con el papel Japón, Guarro y Richard de Bas, el papel más utilizado en las ediciones de los grabados de Dalí era el fabricado por ARJOMARI, acrónimo de AR-ches (fabricante desde 1489), JO-hannot (desde 1634), MA-raïis (desde 1580) y RI-ves (desde 1589). Esta fábrica tenía dos tipos de papel “blanco” y “teñido” y responde a dos marcas RIVES y ARCHES, ambas usadas para los grabados de Dalí.

En las siguientes imágenes se recogen algunas de las marcas de agua constatadas en grabados auténticos de Dalí.



Fig. núm. 5 Colección de marcas de agua de los papeles utilizados con anterioridad a 1980

Junto con el pintor ampurdanés, muchos de los artistas del siglo XX, Miró, Chagall, Picasso, etc.. tenían predilección por el papel de Arjomari. Pero, a pesar de esto, la firma decidió, en 1980, manufacturar el papel de acuerdo con unas nuevas fórmulas atendiendo a valores de mayor resistencia a la polución. A tenor de la nueva idea, incremento de resistencia y durabilidad, el símbolo infinito se añade a las marcas de agua ARCHES y RIVES comenzándose a comercializar con la nueva marca de agua el **1 de abril de 1980**, por lo que el símbolo añadido permite establecer si el papel es anterior o posterior a ese año.



Fig. núm. 6 Imagen de la nueva marca de agua utilizada desde 1 abril de 1980

Una vez establecida esta fecha de comercialización y de acuerdo con las declaraciones de Dalí que desde 1980 su incapacidad física le impedía firmar de su puño y letra (incluso se había encargado un tampón para firmar en ciertas ocasiones) se pudo concluir que todo los grabados intervenidos estampados en papel ARCHES y RIVES con marca de agua y símbolo de infinito que lleven firma manuscrita de Dalí son incuestionablemente falsos.

Asimismo las series estampadas en pliegos de diverso tamaño, grosor y mezclando marcas papeleras, como “RICHARD DE BAS” y “AUVERGNE A LA MAIN” con papeles sin marca alguna y cuya impresión se realizó por el revés del pliego también son falsos pues la calidad en la impresión es uno de los detalles que cuida cualquier artista, no permitiendo que sus grabados no fueran estampados por la cara buena del papel.



Fig. núm. 7 Ejemplo de grabado en el que se utiliza para la

Además se pudo verificar otro detalle, el tamaño de los grabados en ocasiones menor al de las tiradas originales indicio de reutilización de las planchas originales y en otras mayor, indicativo de haber realizado una segunda plancha a partir de un grabado auténtico.

Asimismo se pudo verificar que los grabados intervenidos impresos en papel LANA también eran falsificaciones de forma irrefutable ya que dicho papel cuya marca de agua es una cabeza de carnero, una cruz y las grafías del nombre, fue utilizado principalmente en reediciones y reproducciones no autorizadas posteriores a 1980 según la documentación consultada.



Fig. núm. 8 Marca y contramarca del papel  
LANA

Al valorar todo lo expuesto se puede concluir que el estudio de estos papeles constituye uno de los más importantes criterios a la hora de discernir la autenticidad o falsedad de la obra gráfica atribuida a Dalí, toda vez que se conoce perfectamente en que tipo de papel en que se editaron los grabados originales, siendo posible cotejar estos datos con los que aporta la obra gráfica dubitada.

Este primer éxito se reafirmó cuando en la Audiencia Provincial de Barcelona, Sección 5ª, se juzgó el caso en diciembre del 2004. A pesar de existir contra periciales de peritos privados de renombre que afirmaban que todas las firmas asentadas en las obras intervenidas y en las hojas en blanco eran auténticas y realizadas de forma manuscrita por el artista ampurdanés, el dato totalmente objetivo de la fecha de comercialización del papel ARCHES o RIVES con el signo infinito (1 de abril 1980) invalidaban sus conclusiones y decantaron a los jueces a declarar falsa toda la obra gráfica incautada.

Para llegar a este momento hay que remontarse a un mes antes cuando se inicia el juicio con dos acusados si bien el principal, el Capitán Jhon Meter MOORE, presenta un proceso avanzado de demencia senil que le incapacita para ser juzgado y que motivará su fallecimiento un año después. La Fiscalía pide para la segunda acusada, su esposa, Catherine PERROT una condena de 11 años de cárcel por un delito continuado contra la propiedad intelectual, otro delito continuado de falsedad documental y un delito de daños a bienes de valor artístico. La acusación pública solicita, además, 486.000 euros en multas, además de la indemnización que se fije en ejecución de sentencia por los daños y perjuicios causados a la Fundación Gala-Salvador Dalí, que gestiona y administra los derechos de propiedad del artista.

Según el escrito del fiscal, los propietarios del Centro de Arte Perrot Moore de Cadaqués (Girona), conservaban en los almacenes de dicho establecimiento una gran cantidad de obra gráfica, en parte numerada y en parte firmada, atribuida a Dalí, que posteriormente se vendía al público aunque, en realidad, estas obras o no correspondían al artista o bien habían sido reproducidas ilícitamente. En ese almacén también se encontraba toda la maquinaria necesaria para realizar las reproducciones del prestigioso pintor y gran cantidad de papel en blanco, con la supuesta firma de Dalí estampada en cada hoja, sobre la que supuestamente se imprimía la copia de la obra.

Asimismo se les atribuida otros hechos delictivos, como la certificación como auténtica de obra gráfica del artista acreditada como falsa; falsificación de documentos en los que aparece la firma de Dalí para legitimar pretendidos derechos sobre algunas de sus obras; modificación de obras originales del pintor; o usurpación de la autoría de Dalí al atribuir al pintor varias obras que en realidad habían sido realizadas por el propio acusado principal.

La defensa intentó y lo consiguió que, con el principal acusado fuera del proceso, toda la responsabilidad de estos hechos recayera en el Capitán intentando incriminar lo menos posible a su esposa. De hecho, el abogado de la defensa avanzó que su representada no puede ser condenada, por ejemplo, por la partida de más de 6.000 reproducciones no autorizadas de obras originales de Dalí (valoradas en más de 100.000 euros) que su marido encargó a su nombre a un empresario de Suiza y que fueron confiscadas en la aduana de Barcelona.

También y en el primer día de juicio, la defensa pidió que se declaren prescritos algunos de los hechos delictivos y se recusaron varios peritos presentados por la Fundación Gala-Salvador Dalí, al entender que estos especialistas en arte trabajan en la Fundación del pintor y, por lo tanto, son parte en el proceso. En dicha vista se propusieron nuevos medios de prueba, reanudándose el juicio el 13 de diciembre, fecha en la que se expusieron los estudios y resultados aquí expuestos quedando visto para sentencia el 15 del mismo mes, dictándose Sentencia un mes después, enero 2005. En dicha Sentencia la Sección 5ª de la Audiencia Provincial de Barcelona absolvió a la acusada Sra. Catherine Perrot con el argumento de que el tribunal no es competente para "certificar la autenticidad o falsedad de las obras sometidas a su examen"- no ha recibido "ninguna prueba" que demuestre que "las obras interceptadas fueran falsas o carentes de la autorización del artista para su reproducción". En la sentencia se recoge el extenso comercio de obras e incluso de láminas en blanco firmadas por el propio Dalí y la mercadotecnia que rodeó al excéntrico artista, razonando una por una todas las acusaciones de falsificación de las que estaba acusada la Sra. Perrot. Por otra parte, la escasa credibilidad de las acusaciones del Sr. Martínez Miró y su animadversión comprobada hacia la citada señora Perrot hizo que el fallo de los jueces eludiera entrar a valorar "lo que realmente acontecía en el entorno de Salvador Dalí en aquella época, ni la realidad de los hechos que realmente ocurrieron", limitándose "a comprobar si las tesis de la acusación se sustentan en auténticas pruebas de cargo y si de lo acreditado a través de las pruebas propuestas y practicadas se desprende la comisión de algún hecho delictivo", llegando a la conclusión de que "Nada de ello ocurre y por lo tanto procede su absolución", declarando de oficio las costas del proceso.

No había que olvidar que el matrimonio había sido condenado hacía unos meses por un juzgado de Figueras (Girona) a indemnizar con más de un millón de euros a la Fundación Gala-Salvador Dalí por recortar, manipular y exponer con un nombre diferente en su galería de arte el cuadro original del pintor 'Doble imagen de

Gala'. A raíz del éxito obtenido con este estudio, a pesar de la Sentencia absolutoria, cuando años después en 2004 se intervino otra gran cantidad de obra gráfica de diversos y cotizados autores como MARC CHAGALL, TAPIES o CANOGAR, así como obra gráfica nuevamente de DALI, en concreto "Los caprichos de Goya", lo primero que se estudió fue el soporte, es decir, el tipo de papel sobre el que se presentaban estos grabados

Dichos casos no son los únicos pero si los más conocidos, pero no hay que olvidar que en el mundo judicial actual existen otros litigios y otras falsificaciones donde el papel es el protagonista como en el caso de unos certificados extendidos por "Bernardino de Pantorba" con reconocimiento de firma de un Notario de Madrid de obras de artistas tales como Antoni CLAVE, Antonio SAURA o Benjamín PALENCIA en donde se ha podido demostrar que el soporte donde estaban extendidos (papel fotográfico en esta ocasión) era de fechas muy posteriores a la muerte del primero y a la jubilación del segundo por lo que sin lugar a dudas y de forma objetiva todos estos certificados eran falsos.

A pesar de lo expuesto, no en todas las ocasiones es posible comprobar la comisión del delito por muy diversas razones y ejemplo de ellos también tenemos numerosos casos, pero, esa disertación queda para un próximo Congreso.