

Fundación Universidad Jorge Tadeo Lozano
Especialización en Periodismo Digital
Proyecto de grado

Falsificación de obras de arte: intenciones, delito y práctica artística

MSc. Sibia Botello

Licenciada en Letras, mención Historia del Arte. Especialista en Valoración Estética y Económica de Obras de Arte. Magíster Scientiae en Historia, Teoría y Crítica de Arquitectura.

Julio 2020

Bogotá, Colombia

Tabla de contenido

- 1.- Introducción
- 2.- Metodología científica: nivel y diseño de la investigación
 - 2.1.- Tipo de investigación
 - 2.2.- Diseño de la investigación
 - 2.2.1 Investigación documental y correlacional
 - 2.2.2 Tratamiento y uso de las entrevistas
- 3.- Características de la investigación
- 4.- Objetivo general
- 5.- Objetivos específicos
- 6.- Justificación
- 7.- Marco Referencial
 - 7.1.- Antecedentes de la investigación
 - 7.2.- Bases teóricas
 - 7.3.- Conceptos básicos
- 9.- Hallazgos y conclusiones
- 10.- Bibliohemerografía

INTRODUCCIÓN

El tema central de la investigación que se desarrolla a continuación es la falsificación de obras de arte desde el punto de vista sociológico, artístico y desde el hecho criminal. La investigación pretende analizar esas tres variables para reabrir una vez más la discusión sobre el valor del arte, la firma del artista, la intención del falsificador y el ejercicio profesional en las artes plásticas.

La investigación busca hacer un análisis completo sobre este delito tan rentable, intentando abordar las posibles causas que lo desencadenan, además de estudiar su valor artístico más allá de la simple estafa. Se quiere demostrar que la falsificación de arte no puede entenderse de una forma unívoca, sino que es un fenómeno multidisciplinar, y como tal, debe ser estudiado y entendido.

La investigación surge a partir de un supuesto ya establecido y a raíz del análisis de fuentes documentales que han abordado el tema. La mayoría de las investigaciones anteriores toman solo una o dos variables para analizar la falsificación de obras de arte. Se enfocan, sobre todo, en la descripción del hecho criminal, y aunque sí reconocen la destreza del artista creador del plagio, no buscan comprender el trasfondo social detrás de la acción delictiva o qué buscan los falsarios más allá de los intereses económicos.

Para obtener la información se realizó un análisis historiográfico a varias fuentes bibliográficas, audiovisuales y a una fuente oral. En primera instancia se estudiaron los antecedentes directos de la investigación junto a los conceptos y orientaciones filosóficas,

estéticas y etimológicas sobre términos como mimesis, *maniera*, copia, imitación, plagio y falsificación.

Se aplicó el método biográfico para conocer los primeros ejercicios académicos de cualquier estudiante de artes plásticas, estableciendo claramente que la imitación de la naturaleza y la reproducción exacta de las obras de los grandes maestros es un imperativo en el estudio de las artes plásticas y una de las habilidades del desempeño profesional que llegan a orgullecer a los artistas. Luego, se aplica la sociología del arte en un recorrido por entrevistas a falsificadores de obras de arte para entender qué los impulsa a dejar de lado la creación artística original para sumergirse en el difícil y peligroso mundo de la falsificación de arte. Usando el mismo método se hace una dicotomía para entender la falsificación en oriente con la cultura Shanzhai y en occidente con la compra masiva de réplicas de todo tipo de copias y falsificaciones. Por último, se aplican los preceptos de la crítica de arte establecidos por Lionello Venturi y el método heurístico para exponer las conclusiones de la investigación.

Por último, es importante acotar que la investigación documental se basa en argumentos establecidos por autores como Arnau, F con *El arte de falsificar el arte: 3000 años de fraude en el comercio de antigüedades*; Bauer, H. *La copia es el original*; Eudell, P. *La falsificación de antigüedades y objetos de arte*; Mendaz, F. *El mundo de los falsificadores*; Shávelzon, D. *Arte y falsificación en América latina*; Tatarkiewicz, W. *Historia de seis ideas*; dos documentales de la DW Documental; dos documentales de BBC Culture; El documental *F for FAKE* de Orson Welles de 1974 sobre Elmyr de Hory; la entrevista a un falsificador, y mi propia experiencia en identificación y autenticación en subastas de arte para la Sala Mendoza, Caracas – Venezuela.

2.- METODOLOGÍA CIENTÍFICA: nivel y diseño de la investigación

2.1 Tipo de investigación

La investigación que desarrollamos es de tipo descriptiva y correlacional. Se pretende caracterizar un hecho para conocer un comportamiento. Se va a determinar la relación (no necesariamente causal) entre tres variables. Es correlacional porque puede aportar indicios a las causas de un fenómeno, más no necesariamente establece de forma directa las causas. (Arias, F. 2006).

El propósito de la investigación correlacional, y de este caso de estudio, es conocer cómo se comporta una idea o fenómeno conociendo el comportamiento de otras variables cercanas. Los estudios correlacionales son un tipo de investigación descriptiva, porque intentan determinar el grado de relación entre variables, pero no necesariamente podremos llegar a conclusiones definitivas. (Arias, F. 2006).

2.2 Diseño de investigación

2.2.1 Investigación Documental y Correlacional

La estrategia elegida para responder al problema de investigación planteado es usando datos secundarios, es decir fuentes documentales. Nuestra investigación utilizará un diseño documental porque parte del estudio de fuentes ya existentes. El artículo periodístico que se va a construir a partir de la investigación va a contener análisis historiográficos, críticas e interpretación de

fuentes impresas, audiovisuales y electrónicas producidas por otros investigadores, es decir, fuentes secundarias. (Arias, F. 2006).

Las fuentes documentales que se utilizarán en la investigación se dividen a su vez en fuentes primarias, es decir obras originales, y fuentes secundarias, que son trabajos que hacen referencia a la fuente de otros autores, como ocurrirá con el caso de las videoentrevistas. (Arias, F. 2006).

La investigación será de tipo correlacional porque se basa en la consulta de datos e información cualitativa, y una vez que se determinan los valores de las variables, se procede a hacer la correlación entre estas variables. No somos nosotros quienes medimos las variables, solo estudiaremos su correlación. (Arias, 2006).

Cabe destacar que la investigación también se aborda usando dos de los métodos de análisis más importantes dentro de la historia del arte: la sociología del arte y el método biográfico. Con el análisis sociológico revisamos necesariamente diferentes disciplinas como la cultura, la política y la filosofía. Con el método biográfico, realizamos revisiones históricas sobre el desempeño de los artistas y sus actividades, y analizamos las entrevistas de falsificadores y científicos.

Finalmente, aplicamos principios y herramientas heurísticas, y crítica de arte siguiendo las directrices metodológicas de la historiografía planteada por Lionello Venturi (2004) a propósito del ejercicio del artista y quién es sus propias palabras se pregunta: “*¿son separables las ideas del artista y las del científico, y reducibles a diferentes categorías de actividad, encerradas en su propio ámbito?* (p.24). Estas posturas a la hora de realizar crítica de arte nos permiten, como lo hemos dicho anteriormente, demostrar que la falsificación de arte no puede entenderse de una forma unívoca.

2.2.2.- Tratamiento y uso de las entrevistas

Para nuestra investigación realizamos una entrevista a un falsificador de arte, el objetivo principal de esta investigación era conocer su trayectoria artística, su postura con respecto a la falsificación de arte, sí creaba reproducciones de arte a solicitud de particulares indicando que, efectivamente, estaba haciendo una reproducción, y cuáles eran los artistas que más prefería copiar y por qué.

Dentro de la entrevista se desglosaron las siguientes preguntas:

Nombre

Edad

1) Formación académica

2) Nacionalidad

3) Trayectoria profesional

4) Estudios artísticos

5) Técnica más utilizada para trabajar

6) Estilo plástico o artista que más ha representado para falsificar

7) ¿Cómo comenzó a vender falsificaciones de arte?

8) ¿Qué tipo de clientes/compradores han comparado su arte? ¿Cómo los conoció?

9) ¿Sus clientes saben que compran falsificaciones?

- 10) ¿Le piden voluntariamente que haga réplicas de obras de otros artistas?
- 11) Técnicamente, ¿qué es lo más difícil a la hora de falsificar arte?
- 12) ¿Le gusta hacer reproducciones?
- 13) ¿Considera la falsificación como un delito?
- 14) En su formación como artista, ¿aprendió copiando las obras de otros maestros?
- 15) Sus ingresos como artista han sido más cuantiosos por falsificar o en la venta de sus obras originales.
- 16) ¿Hay alguna obra hecha por un usted en algún museo, galería o ha sido considerada como obra auténtica en una subasta?
- 17) ¿Cuál ha sido una de sus anécdotas más memorables como falsificador?

Nuestro entrevistado, que trataremos como una fuente oculta, respondió a casi la totalidad de las preguntas. Las respuestas resultaron sorprendentes y comprometedoras para el falsario, por lo que decidimos utilizar solo la parte de las entrevistas que se vinculan al ejercicio plástico. Es importante aclarar que la investigación no quiere hacer denuncia criminal

En ese sentido llama la atención que el entrevistado no se define no como un falsificador, “sino como un imitador fino”. También nos indica, y como ya lo habíamos descubierto en la investigación histórica, que su talento para imitar provenía de su formación académica y el gran énfasis que pusieron sus maestros en enseñarle a reproducir técnicas desarrollados por otros. No con una intención criminal, sino con una intención educativa y formativa.

El segundo tipo de entrevistas que estarán presentes en la investigación son realizados por otros periodistas, entendiéndose que no solo es casi imposible conseguir la declaración de un

falsificador, sino que en las condiciones de confinamiento por el virus del Covid-19, no existe una posibilidad real ni a corto plazo de acercarse a estos personajes, que precisamente, viven en la clandestinidad.

El grupo de entrevistas que utilizaremos también se ajusta a nuestras necesidades, pues estos falsarios ya han pagado una condena y ha confesado sus delitos, por lo que no implica un riesgo de develar sus comentarios. Las muestras de entrevistas se tomaron haciendo una selección de los trabajos de algunos de los mejores periodistas culturales e investigadores de la BBC y la DW.

Estas entrevistas serán presentadas como un video editado en el que se realizará una pregunta, que será respondida por los falsificadores en las diferentes entrevistas en las que han participado. El guion de entrevista que se utilizará coincide con el que usamos en nuestra fuente oculta.

3.- CARACTERÍSTICA DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación que desarrollamos es de tipo cualitativa. Análisis teorías y posturas que no son medibles y que forman parte de la historia y los imaginarios dentro de la historia del arte. Se realiza una apreciación de un contexto específico, es decir, antropología cultural para entender un fenómeno humano.

4.- OBJETIVO GENERAL

Analizar la falsificación de obras de arte desde el hecho sociológico, artístico y criminal

5.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Examinar la falsificación de obras de arte desde el punto de vista sociológico
- Evaluar el valor artístico de las falsificaciones dentro del contexto cultural y creativo
- Explicar la criminalidad en la falsificación de obras de arte y las intenciones de los falsarios de arte.

6.- JUSTIFICACIÓN

La falsificación de obras de arte es uno de los temas más analizados desde diversas disciplinas, unos lo toman como un hecho criminal, otros como un fenómeno sociológico, y muy pocos como una manifestación artística. Las tres visiones pueden ser justificadas, aceptadas o no.

El tema de falsificación de arte resulta muy interesante, porque si bien para occidente es un delito, en China con la cultura Shanzhai, es un negocio totalmente aceptado y que a su vez cuenta con un amplio mercado en Europa. Esto claramente nos dice que para que cualquier mercado ilegal sea exitoso, necesita de la aceptación de un público, y efectivamente entenderemos que, en el imaginario común, obtener la reproducción de algo “bello” es una necesidad. (Bauer, 1999).

Cuando se habla de la valoración de una obra por su unicidad o por su carácter creativo, las falsificaciones entran a ser el antónimo de la ecuación pues siempre se dejará de lado la evaluación de la ejecución plástica. Sin embargo, el arte valorado desde la creatividad es un concepto relativamente nuevo. Los griegos ni siquiera tenían un término para la palabra crear o creador, de hecho, no necesitaban usar esas palabras para referirse a los artistas. Para ellos, la palabra usada para describirlos era fabricantes, pues éstos se dedicaban a imitar las cosas que ya existían. El mismo Platón decía que un pintor, simplemente imita. Durante los primeros siglos de desarrollo de las artes plásticas la creatividad en el arte incluso llegó a ser algo indeseable,

pues el arte era valorado por la destreza de la ejecución, y quién conoce las complejas técnicas y sabe aplicarlas, es un artista. (Tatarkiewicz, 2001).

Partiendo de esas ideas surgió la necesidad de preguntarnos qué está realmente detrás de la falsificación de arte, porque no podemos tomarlo simplemente como una práctica criminal, y de ser así, por qué lo rechazamos en occidente, cuando claramente, en los preceptos de la cultura occidental desarrollada por los griegos, el ejercicio artístico y el concepto de la creatividad es muy amplio.

En la mayoría de las investigaciones periodísticas sobre falsificación de obras de arte se analiza el fenómeno desde el hecho criminal, no se evalúa a fondo qué otras variables inciden para que un artista, que además cuenta con habilidades extraordinarias, decida hacer una falsificación de arte y no cree una obra original, o por qué si en occidente la falsificación no es aceptada, represente el tercer delito más rentable.

Esta investigación entonces se justifica porque se quiere obtener respuestas más profundas sin generar equívocos sobre los conceptos ya establecidos, es decir, entendemos claramente que la falsificación de arte es un delito, pero detrás del fenómeno también debe haber una valoración estética, una comprensión de las motivaciones del individuo y un llamado de atención a la cultura occidental para ofrecer una información amplia al lector especializado en arte, o para el lector que quiere aprender sobre arte.

7.- MARCO REFERENCIAL

7.1- Antecedentes de la investigación

La mayoría de las investigaciones sobre falsificación de obras de arte tratan esta manifestación desde análisis aislados, es decir, desde el hecho criminal, desde el fenómeno artístico o haciendo un superficial análisis sociológico.

En el caso periodístico casi la totalidad de los reportajes solo anuncian los delitos. Esto se entiende porque desde el aspecto noticioso enfocarse en lo criminal será mucho más llamativo para un lector que comprender el porqué se genera el plagio. Lo mismo puede ocurrir con la sección de sucesos dentro de un periódico, el lector quiere saber a detalle cómo el criminal asesinó a su enemigo, pero seguramente no le interesa saber sus motivaciones, traumas infantiles o problemas de ira.

Como en esta investigación nos interesa hacer crítica de arte dentro del periodismo cultural, consideramos imperativo contar con antecedentes directos que, si bien estuvieran vinculados a investigaciones periodísticas, como las que incluimos de la BBC Culture y DW Documental, también abarcaran un espectro más amplio y profundo que la simple narrativa de sucesos, la historia de los falsificadores, las técnicas de reproducción o los mercados estafados (Charney, 2015).

De allí que contamos con dos antecedentes directos que se aproximan a nuestro propósito de investigación; el primero es el documental de la DW *Déjà vu - Arte, artimañas y avaricia*. Este documental se aproxima a los intereses de nuestra investigación en el sentido que aborda gran parte de las preguntas que pueden llevarnos a tener una respuesta sobre el objetivo de la falsificación de arte y la intención del falsario. La variable que más desarrollan es la del ejercicio del artista, el concepto de copia desde la época de Diderot y la intención de algunos falsarios de arte. Es decir, aplican el método biográfico para entender la problemática.

El segundo antecedente que utilizamos es el libro de Daniel Schávelzon, *Arte y falsificación en América latina*, pues este investigador arqueológico aborda dos variables y metodologías. Hace un análisis sociológico sobre las condiciones que llevaron, por ejemplo, a Miguel Ángel, a ser el primer falsificador de la historia del arte (sorpresa para muchos); explica por qué Argentina ha sido el epicentro de la falsificación mundial; y aplica el método biográfico para narrar las aventuras de falsificadores famosos. Lo que Schávelzon no incluye es la valoración estética de la falsificación, su investigación se centra en develar qué es lo falso y qué es lo auténtico en la investigación y por qué ambos son conceptos culturales (Schávelzon, 2009).

7.2 Bases teóricas

El arte valorado desde la creatividad es un concepto relativamente nuevo. Los griegos ni siquiera tenían un término para la palabra crear o creador, de hecho, no necesitaban usar esas palabras para referirse a los artistas. Para ellos, la palabra usada para describirlos era fabricantes, pues estos se dedicaban a imitar las cosas que ya existían. El mismo Platón decía que un pintor, simplemente imita. (Tatarkiewicz, 2001).

Durante los primeros siglos de desarrollo de las artes plásticas la creatividad en el arte incluso llegó a ser algo indeseable, pues el arte era valorado por la destreza de la ejecución, y quién conoce las complejas técnicas y sabe aplicarlas, es un artista. De hecho, el término creatividad entró bastante tarde en la cultura europea y con mucha resistencia, siendo Francia en el siglo XVII donde más se oponían a ese término. No va a ser sino hasta el siglo XIX cuando se va a hablar del artista como un creador.

El tema de la mimesis en el arte incluso ha sido uno de los más estudiados por los filósofos y teóricos. Podemos citar a Sócrates, quién hablaba de las artes como imitación de la apariencia de las cosas; a Platón en La República, quien alegaba que la imitación no era el camino apropiado hacia la verdad; o la variante de Aristóteles, quien consideraba que la imitación era el libre enfoque de la realidad. (Tatarkiewicz, 2001).

Cuando llegamos al Renacimiento, la imitación alcanza su apogeo y se torna en el concepto indispensable en el mundo del arte. En el Renacimiento no solo se estudia el arte copiando las obras de los artistas griegos, se trabaja en talleres donde los ayudantes son cocreadores de las obras, e incluso, ejecutan más del setenta por ciento de la pieza. En este período se introduce la tesis de que se debe reproducir lo que hacían todos los grandes imitadores de la naturaleza, es decir a todos los grandes artistas y específicamente los maestros griegos.

Ahora bien, por qué se valora la creatividad en nuestra cultura, según Tatarkiewicz, porque los objetos nuevos amplían el marco de nuestras vidas y nos ofrecen variedad, y porque la creatividad hace surgir en la sociedad figuras para beatificar y con ello se sigue generando el culto a la capacidad sobrehumana del hombre. (Tatarkiewicz, 2001).

El culto a la creatividad vinculada a la exaltación de la figura del gran maestro artista también se dio por la gran proliferación de obras de arte y de artistas nuevos. Sirvió como filtro y como criterio de selección para establecer gustos y precios en el mercado del arte.

7.3.- Conceptos básicos

Las reflexiones que se abordaron en las bases teóricas obligan a revisar varios conceptos fundamentales. Vamos a comenzar con los cuatro términos determinantes para entender la falsificación de arte: copia, imitación, plagio y falsificación.

La copia es una reproducción que intenta asemejarse tanto en apariencia como en técnica al original. La copia está aceptada en la mayoría de los países y no infringen la ley siempre que se especifique cuál es su intención y que, de hecho, es una reproducción.

Las copias incluso han estado presentes durante siglos con el grabado, la fotografía, las fotocopias o el uso de citas. Y si ese es el caso, podemos citar a Adolf Rieth quien decía que “Copiar no es falsificar, copiar es parte de la herencia humana”. (Tatarkiewicz, 2001).

Ahora bien, **la imitación** tampoco constituye un delito como lo hablamos anteriormente, lo que se busca es imitar el estilo o la temática de un autor, hacerlo a la "*maniera* de" pero distinguiendo con la firma quién es el autor o develando qué obra fue la inspiración.

El crimen sí está presente en el plagio y en la falsificación. En el **plagio** el propósito es robar la obra de otro artista y hacerla pasar como propia. Ahora, **la falsificación** implica hacer la copia exacta de una obra teniendo en cuenta técnicas y materiales para hacerla pasar por una obra original. Dentro de falsificación también se incluyen las [alteraciones](#) en genealogía y firma. Un ejemplo de esto podemos verlo con el caso de la Venus de Milo que según afirma Daniel Schávelzon, fue alterada en el Museo del Louvre en 1821 para hacerla pasar por una obra helenística y fue allí cuando se le amputó su brazo. (Schávelzon, 2009)

Por último, hay otros dos conceptos análogos que van a estar presentes en la investigación y responden a estilos artísticos y consideraciones filosóficas y estéticas: *maniera* y *mímesis*.

Mímesis es un concepto filosófico que vincula el arte con la realidad y la verdad, y hay que advertir que su significado ha variado durante siglos. Su acepción original desde la Grecia posthomérica se ha definido como la reproducción de la realidad y del mundo externo; la reproducción de la apariencia de las cosas; la representación personal de la realidad; y en la época moderna, imitar es simplemente copiar.

Maniera es una palabra italiana que significa camino, vía, manera o “a la manera de”. Se utilizó para denominar al período artístico que surgió después del Renacimiento Italiano, precisamente porque artistas como Tintoretto decían que querían dibujar como Miguel Ángel y pintar como Tiziano, es decir copiar a los grandes maestros. Dentro de la investigación se utilizará la palabra *maniera* aludiendo a la intención del artista por copiar las técnicas que admira. (Bauer, 1999).

8.- HALLAZGOS Y CONCLUSIONES

Mediante nuestro análisis heurístico pudimos encontrar varios hallazgos que puede explicar en parte el fenómeno de la falsificación de arte y por qué es un delito tan rentable. Hay que tomar en cuenta que el valor del patrimonio artístico aumenta cada año, claramente porque hablamos de obras únicas que de desaparecer serían insustituibles. También porque se asume que, en el caso de los grandes maestros de las artes plásticas, sus exquisitas técnicas y hasta el “aura de la obra”, serían imposibles de recrear.

Provenimos de una cultura en la que la marca o la firma del autor lo valen todo, esto desde luego ya lo había demostrado Marcell Duchamp con su urinario. Allí fue cuando volvimos

a las antiguas preguntas sobre qué es una obra de arte y qué lineamientos se siguen para clasificarla y valorarla.

Partiendo de esa idea tuvimos que considerar que el mundo de las falsificaciones encuentra un mercado ideal porque al momento de tasar una pieza, su rareza o escasez determinan en gran manera su precio. No es de extrañar que los coleccionistas no solo busquen lo mejor, sino también que hagan inversiones por millones de dólares esperando que luego el valor de la obra se acreciente. Lo mismo ocurre con los museos, su prestigio depende en gran medida de sus colecciones, y qué no darían por tener en sus depósitos obras de incalculable valor de los mejores maestros del arte.

Es precisamente por esa necesidad de abastecer un mercado tan particular que siempre existieron especialistas en falsificación, al punto de que actualmente se considera que al menos, la mitad del patrimonio artístico a nivel mundial es falso o está mal atribuido. Eso nos habla de una cifra demasiado alarmante y de grandes mentiras que han sido encubiertas por años y siglos (Schávelzon, 2009).

Descubrimos que cada año se registran al menos cinco mil obras de arte robadas y se estima que la mayoría de ellas se encuentran escondidas en Europa o Estados Unidos. Sin embargo, no es solo el robo de piezas artísticas lo que llama la atención, sino la falsificación sigilosa de piezas que entran al mercado y a los museos diariamente.

Actualmente, las investigaciones científicas permiten descubrir cuándo una obra no es auténtica, sin embargo, también se diseñan simultáneamente técnicas artísticas que logran aprobar los análisis. En muchos casos controvertidos solo se ha descubierto el crimen cuando el artista- falsificador confiesa lo que ha hecho. (Schávelzon, 2009)

En toda Europa es fácil encontrar museos dedicados a la exposición de piezas falsificadas y empresas dedicadas a la copia legal de obras que no violen los derechos de autor. Solo el mercado de reproducciones legales puede ofrecerle a una sola de estas empresas, cifras cercanas a los tres millones de dólares al año. Esto habla de que, si se descriminaliza la falsificación o el término cultural de que copiar es malo, las demandas por adquirir originales se pueden reducir considerablemente, y los artistas conseguirán un nicho de trabajo.

Luego de conocer estos hechos queda claro que el mercado del robo y las falsificaciones de arte no va a desaparecer y seguirán apareciendo "nuevas" obras y descubrimientos arqueológicos. Mientras la demanda de reproducciones artísticas no se detenga, existirá siempre un falsificador, un artista en principio que no puede vivir de su "propia firma" pero que sí quiere vivir de sus habilidades extraordinarias.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- Adorno, T. (2001). *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra.
- Arias, F. (2006). *El método de investigación científica*. Caracas: Episteme.
- Arnau, F. (1960). *El arte de falsificar el arte: 3000 años de fraude en el comercio de antigüedades*. Barcelona: Noguer.
- Bauer, H. (1999). *La copia es el original*. El Arca: núm. 38.
- Canal DW. (4 de marzo de 2004). *Déjà vu - Arte, artimañas y avaricia / Prisma*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/QqltQptF0yI>
- Canal DW Documental. (1 de junio de 2018). *El falsificador español*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/uMcaIWHmaUE>
- Canal Damien Carrión. (4 de diciembre de 2004). *F for FAKE (O.Welles,1974)* [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://youtu.be/JMW3R2mA_nQ

- Charney, N. (14 de junio de 2015). *Los secretos de dos grandes maestros de la falsificación*. BBC Culture.
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/06/150604_vert_cul_finde_falsificadores_obras_arte_finde_yv
- Caffrey, J. (5 de abril de 2015). *El falsificador que engañó a los museos durante 30 años*. BBC Culture.
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/04/150401_eeuu_artista_falsificador_donante_finde_wbm.shtml
- Eudell, P. (1995). *La falsificación de antigüedades y objetos de arte*. Buenos Aires: Centurión.
- Mendaz, F. (1959). *El mundo de los falsificadores*. Buenos Aires: Peuser.
- Shávelzon, D. (2009). *Arte y falsificación en América latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos.
- Venturi, L. (2004). *Historia de la Crítica de Arte*. Barcelona: Debolsillo.