



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

“Eso también lo hago yo”
La falsificación de pintura contemporánea: motivos,
maestros y valor.

*“I can do that too”
Forgery in contemporary painting: reasons, masters and
value.*

Autora

María Ene Ordorica

Directora

Dra. Isabel Yeste Navarro

Facultad de Filosofía y Letras
Curso 2016/2017



Genuine Fake
Jonh Myatt (en el estilo de Roy Lichtenstein)

No hay que olvidar la técnica, es necesaria, pero por sí sola no vale un PIMIENTO, cualquier obra que se haya creado sin creatividad, sensibilidad ni intuición NO ES NADA. Es un ejercicio de VIRTUOSISMO VACÍO. El VIRTUOSISMO por sí solo no es ARTE, eso sí, puede resultar asombroso.

Juanjo Sáez (2016)

ÍNDICE

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN.....	3
1.1. Elección y justificación del tema.....	3
1.2. Objetivos.....	3
1.3. Metodología.....	4
1.4. Estado de la cuestión.....	4
2. EL ARTE DE LA FALSIFICACIÓN.....	7
2.1. Definiciones.....	7
2.2. Breve historia de la falsificación en el arte.....	8
3. LA FALSIFICACIÓN EN PINTURA: ANTIGUOS MAESTROS VS. ARTE CONTEMPORÁNEO.....	13
3.1. El valor del arte.....	13
3.2. “El tiempo es el mejor juez”.....	15
3.3. Virtuosisimo o la importancia de una buena técnica.....	16
3.4. ¿Qué período se falsifica más?.....	17
4. OBRAS, ARTISTAS Y MAESTROS DE LA FALSIFICACIÓN.....	21
4.1. Falsificadores por cuenta propia: David Stein.....	21
4.2. Tándem criminal: Myatt y Drewe.....	22
4.3. Grupos organizados: la trama Knoedler-Rosales-Bergantiños-Qian	24
5. EL VALOR DE LA FALSIFICACIÓN.....	27
5.1. ¿Es la falsificación realmente un arte?.....	27
5.2. ¿Por qué y para quién es importante la autenticidad en el arte?.....	28
5.3. La opinión del público.....	28
5.4. ¿Qué hacemos con las falsificaciones?.....	29
6. CONCLUSIONES.....	31
BIBLIOGRAFÍA.....	33
ANEXO I: Obras, artistas y maestros de la falsificación.....	41
ANEXO II: Resultados de ventas en subasta.....	49

1.INTRODUCCIÓN

1.1. Elección y justificación del tema de trabajo

En el presente trabajo me propongo estudiar la falsificación de pintura del siglo XX dentro del ámbito occidental con el objetivo de profundizar en el conocimiento de este período artístico y, especialmente, en su percepción por parte del público, dado que existe la creencia casi generalizada de que, tras la ruptura con la tradición artística llevada a cabo por las vanguardias a principios del XX, el arte dejó de ser un ámbito reservado a unos pocos dotados, técnica e intelectualmente, para convertirse en un fenómeno que “cualquiera puede hacer”.

Durante la elaboración de este trabajo he podido descubrir la complejidad que encierra estudiar la falsificación en el arte, ya que se trata de una práctica situada en los márgenes de la legalidad y ello implica la imposibilidad de conocer datos y cifras con absoluta certeza. Sin embargo, la lectura y estudio de las fuentes de información más adelante reseñadas demuestran que es un tema de actualidad en el cual es necesario seguir investigando desde los diversos ámbitos afectados (artístico, social, jurídico y mercantil) debido a la relativa escasez de estudios formales sobre el tema, a su importancia para la historia del arte, la estética y el mercado artístico, y en tanto en cuanto supone un delito que puede acarrear perjuicios económicos y sociales. Esta multiplicidad de factores genera una realidad compleja, pero atractiva al mismo tiempo, y da lugar a cuestiones que deberían ser tratadas en mayor profundidad y que, aunque no tienen espacio suficiente en este trabajo, deben ser analizadas en estudios de mayor envergadura.

1.2. Objetivos

En este trabajo nos proponemos los siguientes objetivos:

- Hacer una aproximación al concepto de “falsificación”, sus tipologías y sus orígenes.
- Señalar los motivos por los que se falsifica arte, qué período (antiguo o contemporáneo) se falsifica más y por qué.
- Analizar algunos de los casos de falsificación de pintura contemporánea en el ámbito occidental más recientes.
- Determinar si las falsificaciones pueden ser consideradas “obras de arte” y cuál es su destino una vez son descubiertas.

1.3. Metodología

Para cumplir estos objetivos hemos utilizado la siguiente metodología:

- 1º.- Búsqueda y recopilación de bibliografía general y específica, así como de otros recursos y materiales complementarios sobre la falsificación en el arte y su vínculo con la pintura contemporánea. Para ello se han consultado los fondos de la Biblioteca María Moliner (Universidad de Zaragoza), los de otras universidades españolas mediante el servicio de préstamo interbibliotecario, y recursos online (noticias en prensa, material audiovisual, resultados de ventas en subastas y revistas académicas fuera de España). También se han adquirido algunos libros debido a la escasez de información sobre el tema elegido en nuestros fondos bibliotecarios.
- 2º.- Lectura, análisis y valoración crítica de toda la información recopilada.
- 3º.- Búsqueda de imágenes que apoyen el discurso teórico y elaboración del anexo gráfico.
- 4º.- Elaboración de un esquema de trabajo.
- 5º.- Redacción del Trabajo Final de Grado y extracción de conclusiones.

1.4. Estado de la cuestión

Debido al carácter ensayístico de este trabajo y a la multidisciplinariedad que implica el tema de la falsificación, hemos optado por desarrollar un estado de la cuestión basado en los propios apartados en los que se divide el trabajo. También querríamos matizar que, si bien algunas fuentes no han podido ser manejadas directamente por la dificultad para obtenerlas, hemos intentado acercarnos a sus planteamientos de manera indirecta a través de otras publicaciones basadas en ellas.

Para la definición de cuestiones terminológicas han sido fundamentales tres obras: *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte* de Lluís Peñuelas i Reixach, un proyecto de la Fundación Gala-Salvador Dalí dentro de su colección “Arte, Mercado y Derecho” con el objetivo de promover conocimientos legales, económicos y artísticos que contribuyan a la protección, conservación, divulgación y prestigio del patrimonio artístico;¹ la tesis doctoral *La Estafa en la Obra de Arte* de M^a Ángeles Casabó Ortí, que estudia el fenómeno de la falsificación desde una

¹ PEÑUELAS I REIXACH, LL. (ed.), *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte*, Barcelona, Ediciones Polígrafa y Fundación Gala-Salvador Dalí, 2013.

perspectiva jurídico-penal e histórico-artística, por lo que también analiza la evolución histórica del concepto de falsificación y sus manifestaciones en las distintas épocas artísticas;² y *The art of forgery* de Noah Charney, en la que además de definir las distintas formas que puede presentar la falsificación, desarrolla brevemente su historia en el arte e incluye numerosos ejemplos categorizándolos en función de los motivos que condujeron a su realización.³ A la cuestión histórica también ha contribuido *Art Forgery: The History of a Modern Obsession* de Thierry Lenain, si bien sus aportaciones sobre la percepción y valor de las falsificaciones también han sido fundamentales en la elaboración del último apartado del trabajo.⁴

Para determinar qué es lo que hace que el arte sea considerado como un objeto valioso susceptible de ser falsificado hemos partido de las teorías expuestas por Michael Findlay en *El valor del arte: dinero, poder, belleza*, donde desarrolla los tres factores que, en su opinión, conforman su valor, señalando al final el mayor peso adquirido por su carácter comercial y social en los últimos años.⁵ Sin embargo, consideramos necesario completar su enfoque con la individualidad e intransferibilidad de los juicios estéticos según John Carey en *¿Para qué sirve el arte?*, y con el artículo “Falsificación y valor artístico” de Jorge J. E. Gracia, en el que define el valor de las obras de arte vinculado a su originalidad como hecho histórico.⁶

En cuanto a los ejemplos de maestros falsificadores, aunque es frecuente que las obras recojan estas historias para ilustrar sus teorías, como sucede en el caso de Charney, Lenain o Jonathon Keats,⁷ dado que nuestra selección se centraba en los casos más recientes, hemos optado en su mayor parte por la recopilación de noticias en prensa, siempre intentando contrastar la información para que sea veraz y sin errores.

² CASABÓ ORTÍ, M.Á., *La Estafa en la Obra de Arte*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2014.

³ CHARNEY, N., *The art of forgery. The minds, motives and methods of master forgers*, Londres, Phaidon, 2015.

⁴ LENAIN, T., *Art Forgery: The History of a Modern Obsession*, Londres, Reaktion Books, 2011.

⁵ FINDLAY, M., *El valor del arte: dinero, poder, belleza*, Barcelona, Fundación Gala-Salvador Dalí, 2013.

⁶ CAREY, J., *¿Para qué sirve el arte?*, Barcelona, Editorial Debate, 2007.

GRACIA, J. J. E., “Falsificación y valor artístico” en *Revista de ideas estéticas*, nº 116, Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1971, pp. 327-333.

⁷ KEATS, J., *Forged: Why Fakes Are The Great Art Of Our Age*, Nueva York, Oxford University Press, 2013.

Por último, respecto al valor de las falsificaciones artísticas, resulta de gran interés el análisis realizado sobre los conceptos de “falsificación” y “autenticidad” aplicados tanto a las obras de arte como a los propios artistas por Nathalie Heinich en “La falsificación como reveladora de la autenticidad”,⁸ así como el análisis sobre la definición y legitimidad de la falsificación, plagio y apropiación que realiza Luis Xavier López Farjeat en “Falsificación, apropiación y plagio. Reflexiones a partir de *La transfiguración del lugar común*”, basándose en las teorías de Arthur C. Danto y Nelson Goodman.⁹

⁸ HEINICH, N., “La falsificación como reveladora de la autenticidad”, *Revista de Occidente*, nº 345, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, febrero 2010, pp. 5-27.

⁹ LÓPEZ FARJEAT, L. X., “Falsificación, apropiación y plagio. Reflexiones a partir de *La transfiguración del lugar común*” en *Páginas de Filosofía*, Año XVI nº 19, Buenos Aires, Departamento de Filosofía, Universidad Nacional del Comahue, 2015, pp. 58-79.

2. EL ARTE DE LA FALSIFICACIÓN

2.1. Definiciones

Antes de comenzar nuestro discurso es imprescindible realizar una serie de aclaraciones terminológicas dada la complejidad del tema a tratar. Diversas publicaciones coinciden en la dificultad de definir conceptos como “obra de arte falsa”, “autenticidad”, “autoría” y “originalidad”.¹⁰ Sin embargo, no es nuestro objetivo entrar en la discusión de dichos conceptos. Por ello, partiremos de la base de que “autenticidad” y “originalidad” no se conciben igual en todos los lugares del mundo, pudiéndose establecer, *grosso modo*, dos ámbitos culturales diferenciados: por un lado, el ámbito occidental, cuyo pensamiento actual está impregnado todavía de la visión romántica del artista como genio creador, a lo que debemos sumar las teorías sobre el “aura” de las obras de arte según filósofos como Walter Benjamin;¹¹ y por otro lado, el ámbito oriental, cuyo sistema de pensamiento no concibe la creación a partir de un único punto absoluto sino como un proceso continuo sin principio ni final, de manera que una obra de arte “original” carece de una esencia inmutable y está abierta a sucesivas transformaciones.¹²

Teniendo en cuenta que “falso” y “auténtico” no significan lo mismo en todas las culturas (ni en todas las épocas, como más adelante veremos), en este trabajo optamos por delimitar el ámbito geográfico de estudio al contexto occidental por la necesidad de ajustarnos a una extensión determinada. De tal manera, dentro de este contexto y recopilando las opiniones de los autores consultados, podemos considerar que la falsificación de una obra de arte es aquella obra cuyo autor pretende dotar de una identidad que no le corresponde con el propósito de engañar a un tercero para obtener un beneficio económico. Esto quiere decir que el objeto en sí mismo no es falso, pues además la copia de obras existentes no es ilegal. Lo que sí está tipificado

¹⁰ PEÑUELAS I REIXACH, LL. (ed.), *Autoría, autenticación...*, op. cit., espec. pp. 12-161.

¹¹ BENJAMIN, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México D.F., Editorial Ítaca, 2003.

¹² HAN, B-C., *Shanzhai: el arte de la falsificación y la deconstrucción en China*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2016, espec. pp. 11-39.

como delito es intentar vender esa obra como un original de otro artista engañando al supuesto comprador sobre su autoría y lugar de procedencia.¹³

No obstante, la falsificación artística puede adoptar múltiples formas, y aunque son muchas las categorizaciones que se han hecho, nosotros optamos por reducirlas a dos en las que se pueden englobar todas las demás:¹⁴

- *Forgery* (Falsificación): creación por completo de una obra nueva que se hace pasar por original de un artista con cierto renombre para aumentar su valor en el mercado. Es la forma de falsificación más compleja y elaborada, pues requiere de una gran habilidad técnica para imitar el estilo de otros artistas, así como utilizar materiales cronológicamente correctos y dotar a la pieza de una historia de procedencia verosímil que consiga burlar los análisis de expertización y autenticación.
- *Fake* (Obra falseada): modificación de una obra original para aumentar su precio en el mercado. Sería, por ejemplo, añadir la firma de un artista de renombre a una obra sin firmar de la que podría (o no) ser el verdadero autor.

Para este trabajo nos centraremos estrictamente en el estudio de las falsificaciones (*forgery*), dentro de las cuales podemos encontrar dos tipos: copia idéntica e imitación de estilo. Las copias idénticas pueden reproducir tanto obras conocidas como desconocidas, teniendo en cuenta que las últimas tendrán más probabilidades de éxito. Por su parte, las imitaciones de estilo consisten en la realización de composiciones completamente nuevas a partir del estilo característico de un artista o período, por lo que tienen la dificultad añadida de que el falsificador debe conocer en profundidad el estilo a imitar para que las obras resulten creíbles.

2.2. Breve historia de la falsificación en el arte

Los distintos significados del concepto de “autenticidad” a lo largo de la historia han repercutido en la manera de entender las copias y las falsificaciones. Por ello, es conveniente analizar brevemente su evolución histórica para determinar cuándo surgen las falsificaciones tal y como las concebimos en la actualidad.

¹³ CASABÓ ORTÍ, M.Á., *La Estafa...*, *op. cit.*, pp. 41-43.

¹⁴ CHARNEY, N., *The art of...*, *op. cit.*, pp. 17-18. Establece 4 categorías: *forgery* (falsificación), *fake* (obra falseada), *provenance traps* (mentiras sobre la procedencia de una obra) y *misattribution* (atribución errónea de manera intencionada). A pesar del uso generalizado del término “falsificación” para designar toda la casuística, la traducción más correcta según las definiciones de Charney sería la indicada entre paréntesis.

Todos los autores parecen coincidir en que el mercado de copias nace en el Imperio Romano motivado por la excesiva demanda de escultura griega. Ante la incapacidad de los griegos de abastecer este mercado con originales, pronto aparecieron copistas que los reproducían con mayor o menor calidad. Sin embargo, no podemos considerar este hecho como el origen de la falsificación en el arte, pues parece ser que los romanos no daban demasiada importancia a la autoría de las obras, concebidas como homenajes a las obras y artistas griegos, de manera que no había una intención engañosa en su venta. Y si la hubiese habido, como señala Thierry Lenain, habría sido en casos puntuales, por lo que no tendría la relevancia cultural que tiene en la actualidad.¹⁵

Durante la Edad Media la promoción de las artes recayó fundamentalmente en la Iglesia y la individualidad del artista perdió peso a favor de la transmisión de unas iconografías y discursos religioso-políticos concretos. Esta difusión estuvo favorecida por la circulación de modelos mediante dibujos y copias que tampoco podemos considerar como falsificaciones. Sin embargo, esta época también tuvo un mercado muy prolífico: el de las reliquias, un fenómeno en el que abundó la falsificación tanto de objetos como de los documentos que garantizaban su autenticidad. Es precisamente este fenómeno el que Lenain vincula con los orígenes de la falsificación actual, comparando el culto a las reliquias y la importancia de que fueran auténticas (pues era lo que garantizaba su efectividad milagrosa) con el “culto” a las obras de arte y artistas más prestigiosos.¹⁶

El desarrollo del Humanismo durante el Renacimiento supuso la vuelta a la estética clásica de la Antigüedad. La copia se convirtió en el método de aprendizaje por excelencia y la capacidad para imitar el estilo de los antiguos se consideraba como una de las mayores virtudes que podía poseer un artista. Además, si bien el trabajo mediante talleres todavía se mantuvo algunos siglos más, la figura del artista comenzó a destacar de manera individual y se desarrolló gran admiración por personalidades concretas debido a su talento. La imitación de los clásicos dio lugar a anécdotas como el *Cupido dormido* (1496) de Miguel Ángel, escultura propia que envejeció para hacerla pasar por una antigüedad romana y demostrar así su gran

¹⁵ LENAIN, T., “Before the Age of Art Forgery”, en *Art Forgery...*, *op. cit.*, pp. 46-147.

¹⁶ *Ibidem.*, pp. 148-151.

dominio técnico.¹⁷ Otro caso de copia menos inocente lo encontramos en la disputa entre Durero y Raimondi.¹⁸

También fue en este período cuando nació el coleccionismo en un sentido moderno, pues los papas, monarcas, nobleza y la burguesía enriquecida comenzaron una política de adquisición de piezas y promoción de las artes como elemento de prestigio social, tendencia que se mantuvo en los siglos posteriores. Uno de los ejemplos más conocidos es el caso de Felipe IV (1605-1665), que en 1648 envió a Velázquez a Italia para comprar esculturas originales de la Antigüedad romana, o en su defecto, realizar vaciados de las mismas.¹⁹ El auge del coleccionismo durante el siglo XVII fomentó la aparición de copias, reinterpretaciones y las primeras falsificaciones modernas.²⁰ Aunque entre mediados del XVII y principios del XVIII surgió una nueva figura clave para el mercado del arte: el experto o *connoisseur*, capaz de discernir la autenticidad o falsedad de las piezas.

En el siglo XVIII la institucionalización de las Academias reformuló los conceptos de “artista” y “obra de arte”, además de establecer un gusto oficial, pero fue durante el Romanticismo cuando se exaltó definitivamente la figura del artista como “genio creador”, cuya originalidad y capacidad de invención se manifiestan de manera individualizada en sus obras de arte.

La nueva concepción del artista es fundamental para entender las falsificaciones en un sentido actual y, de hecho, la considerada como Edad de Oro de la falsificación tuvo lugar en los siglos XIX y XX. En este período se desarrolló el capitalismo y junto a la tradicional burguesía surgió una nueva clase social: los empresarios. Esta clase de “nuevos ricos”, especialmente relevante en países como Estados Unidos, quiso adquirir obras de arte como elemento de prestigio social y, junto con la creación de grandes museos, impulsó nuevamente el coleccionismo y generó un nicho de mercado para la aparición de falsificaciones. Este fraudulento negocio se vio facilitado, en cierto sentido, por la ingente exportación de obras desde Europa

¹⁷ Historia narrada por Vasari y recogida en CHARNEY, N., *The art of...*, *op. cit.*, pp. 36-38.

¹⁸ *Ibidem.*, pp. 11-12.

La fama de las obras de Durero motivó a Raimondi a copiar y comercializar su serie de estampas *La vida de la Virgen*, publicada en Nuremberg en 1511. Tras descubrir el plagio, Durero llevó a juicio a Raimondi, pero su castigo fue leve ya que había realizado ligeros cambios en los diseños.

¹⁹ MORÁN TURINA, M., “Felipe IV, Velázquez y las antigüedades”, *Academia*, n.º LXXIV, Madrid, 1992, pp. 233-257.

²⁰ CHARNEY, N., *The art of...*, *op. cit.*, p. 22. Menciona el clima de desconfianza que sobrevuela todo el siglo, pues el engaño y la estafa no solo se daban en el mundo del arte, sino que eran frecuentes en todos los ámbitos de la vida cotidiana.

tras los grandes conflictos bélicos y la pérdida de las fortunas familiares de la aristocracia europea, además de por el uso de marchantes e intermediarios en las transacciones (que no siempre tuvieron buenas intenciones) y la falta de conocimientos artísticos de algunos coleccionistas estadounidenses.

A partir de los años 80 del siglo XX las elevadas cotizaciones alcanzadas por determinadas obras en el mercado del arte han comportado el cambio de un coleccionismo por razones de gusto o prestigio, a un coleccionismo de tipo especulativo, visto como fuente de inversión. Así, el incentivo de obtener un gran margen de beneficio con la realización y venta de falsificaciones de arte ha hecho que esta práctica sea algo relativamente frecuente en la actualidad, como demuestran las habituales noticias en prensa sobre casos que salen a la luz y las estadísticas aportadas por algunos expertos.²¹ Además, existe toda una serie de circunstancias que facilitan este tipo de delitos, entre otras: el desarrollo de nuevas tecnologías (que pueden aplicarse tanto a la elaboración como a la detección de falsificaciones), el alto coste, duración y complejidad de los procesos de autenticación, la globalización del mercado y el uso generalizado de Internet (que dificultan el proceso de identificación de los implicados), la falta de formación tanto de coleccionistas como de la policía y jueces, la falta de consenso y deficiente regulación nacional e internacional, o las escasas penas con las que se castigan estos delitos.

²¹ Las cifras, difíciles de precisar dado que no se conocen las falsificaciones hasta que son descubiertas, oscilan entre el 10-40% del volumen total del mercado, y aunque pueda parecer una cifra pequeña, hay que tener en cuenta que la cantidad de dinero que mueve este mercado es enorme. PEÑUELAS I REIXACH, LL. (ed.), *Autoría, autenticación y...*, op. cit., p. 107.

3.LA FALSIFICACIÓN EN PINTURA: ANTIGUOS MAESTROS VS. ARTE CONTEMPORÁNEO²²

Como hemos visto, la falsificación aparece fundamentalmente cuando existe un mercado del arte boyante, con una gran demanda por parte de los coleccionistas y obras que pueden alcanzar precios muy elevados. Pero ¿cómo es posible que un lienzo pintado llegue a costar tanto dinero? Ciertamente, el funcionamiento de cualquier mercado puede resultar tremendamente complejo debido a la gran cantidad de factores que intervienen en él, pero esta complejidad es todavía mayor en el caso del mercado del arte debido a la falta de una regulación y legislación propias y específicas.²³ Sin embargo, nos interesa acercarnos al tema para cuestionar si existe una diferencia de precio entre una obra de arte antiguo y otra de arte contemporáneo y por qué.

3.1. El valor del arte

Aunque pueda parecer una cuestión algo obvia dentro de nuestro ámbito académico, definir cuál es el valor del arte es importante porque de ello depende, al menos en parte, el valor que se otorga a las falsificaciones. Como ya hemos señalado en el estado de la cuestión, existen numerosas publicaciones que intentan responder esta pregunta. Nosotros partimos de la tesis de Michael Findlay en *El valor del arte*, donde argumenta que este valor se establece en torno a tres factores que varían en cada época y cultura: comercial, social y esencial.

- El valor comercial corresponde al precio de la obra en el mercado y viene determinado por sus leyes internas (oferta y demanda), además de por las características propias de la obra: formato y materiales, procedencia, estado de conservación, autenticidad, exposiciones en las que se ha mostrado y su

²² El uso de las categorías “antiguos maestros” y “arte contemporáneo” como opuestas responde a la terminología utilizada por las casas de subastas a la hora de catalogar las obras para su venta. Tanto Sotheby’s como Christie’s disponen de departamentos especializados en “Antiguos Maestros” (obras desde el Renacimiento hasta principios del siglo XIX, aproximadamente), “Arte Impresionista y Moderno” (obras de los siglos XIX y XX hasta la Segunda Guerra Mundial) y “Arte Contemporáneo” (obras desde la Segunda Guerra Mundial hasta la actualidad).

²³ FINDLAY, M., *El valor del...*, op. cit., pp. 76-80.

calidad dentro de un período histórico o de las distintas etapas en la vida de un artista.

- El valor social hace referencia al poder que tiene la propia obra sobre el público, es decir, a su capacidad para generar interacciones sociales como, por ejemplo, compartir opiniones de gusto o debatir distintas ideas. Además, tradicionalmente el arte se considerado como símbolo de un estatus social elevado.
- Por último, el valor esencial tiene que ver con el significado intrínseco de la obra de arte, las reacciones y sensaciones que genera en el interior de cada espectador y para las cuales no existe una única respuesta válida, ya que se ven influenciadas por la propia cultura, educación y experiencias vitales del espectador.

Sin embargo, aunque estos tres factores son determinantes en la decisión de los coleccionistas a la hora de adquirir nuevas obras, no explican la diferencia de precio entre unas y otras. Por otro lado, la mayor parte del público no participa activamente de este mercado, así que, ¿cómo valoran el arte? Para John Carey “es evidente que el valor no es intrínseco a los objetos, sino que les es atribuido” por aquel que los mira. Además, argumenta que los juicios estéticos, como los éticos, no pueden justificarse mediante parámetros fijos porque la experiencia estética es completamente individual e intransferible y la opinión sobre un mismo objeto puede variar a lo largo del tiempo, por lo que no se puede establecer el valor de las obras de arte mediante consenso común.²⁴

En cambio, para autores como Jorge J. E. Gracia, el valor artístico de una obra de arte (es decir, aquel que solo pueden poseer este tipo específico de objetos, a diferencia del valor estético que se puede aplicar a cualquier objeto) no depende únicamente de sus características físicas (composición, iconografía, técnica y materiales...) ni de las emociones que es capaz de suscitar en el espectador, sino de su significado como objeto histórico fruto de un contexto determinado.²⁵

En definitiva, podemos afirmar que la obra de arte tiene una naturaleza dual como objeto artístico y como documento histórico, que refleja no solo el momento en el

²⁴ CAREY, J., *¿Para qué...?*, *op. cit.*, Barcelona, Editorial Debate, 2007, p. 14.

²⁵ GRACIA, J. J. E., “Falsificación...”, *op. cit.*, pp. 332-333.

que fue creada sino también el paso del tiempo desde entonces hasta nuestros días.²⁶ En consecuencia, el público generalmente valora las obras de arte por formar parte de la historia de la humanidad y por su papel significativo en la Historia del Arte, sobre todo si su autor es un artista consagrado. De hecho, la autoría de una obra de arte es fundamental para su valoración y repercute directamente en la valoración de las falsificaciones (como veremos más adelante) ya que, si no fuese un aspecto relevante, las falsificaciones simplemente no existirían porque las obras se valorarían únicamente por sus cualidades intrínsecas sin importar quién fue el artista que las creó.

3.2. “El tiempo es el mejor juez”

Aunque no se puede tomar la sabiduría popular como base de una investigación con pretensiones científicas, en este caso nos sirve para explicar que de todos los artistas y obras de arte que existieron en el pasado la Historia solo ha destacado a una pequeña parte, relegando el resto a segundos puestos o incluso al anonimato. Sin embargo, en el arte más reciente todavía no se ha producido esa ratificación histórica sobre los artistas que han de pasar a la posteridad y aquellos que se convertirán en “anecdóticos”. De tal manera, los únicos “indicadores de calidad” de los que disponemos son la crítica de arte y los índices de mercado, siendo estos últimos, para bien o para mal, los que tienen mayor influencia sobre la opinión pública.²⁷ Es precisamente por esto que el arte contemporáneo se presta tanto a ser tratado como un bien de inversión, ya que los coleccionistas-inversores intentan predecir y adquirir aquellas obras que creen que el día de mañana ocuparán un puesto relevante en la Historia del Arte y, en consecuencia, aumentarán exponencialmente su valor de mercado.

Para corroborar esta idea basta observar las ventas de arte antiguo y de arte contemporáneo en las dos casas de subastas más prestigiosas en la actualidad: Christie’s y Sotheby’s.²⁸ En primer lugar, advertimos que en las subastas catalogadas como “Antiguos Maestros” los lotes están compuestos en su mayoría por artistas de

²⁶ CASABÓ ORTÍ, M.Á., *La Estafa...*, op. cit., p. 29.

²⁷ “Es más fácil apreciar el arte cuando lo que se necesita no es un conocimiento de la historia del arte, sino recordar un artículo reciente sobre los astronómicos precios de las subastas”. THOMPSON, D., *El tiburón de 12 millones de dólares. La curiosa economía del arte contemporáneo y las casas de subastas*, Barcelona, Ariel, 2009, p. 216.

²⁸ La información de los próximos párrafos se completa con los resultados de las últimas subastas de Sotheby’s y Christie’s recogidas en el Anexo II.

segunda fila o bien talleres y círculos de los grandes artistas. Esto se debe a que las obras maestras de dichos períodos históricos cuelgan en las paredes de los grandes museos del mundo o bien se encuentran en colecciones privadas, siendo poco probable y/o frecuente que salgan a la venta. En cambio, y a pesar de que el principal circuito del arte contemporáneo son las galerías y marchantes, en las subastas de “Arte Contemporáneo y de Posguerra” las obras suelen pertenecer a los artistas considerados como “más importantes” en nuestra época sin tener en cuenta, como hemos dicho antes, que quizá en un futuro no sean tan relevantes en la Historia del Arte.

A raíz de esta situación se observa que los precios de remate alcanzados en las subastas de “Antiguos Maestros” son considerablemente menores que los conseguidos en las ventas de “Arte Contemporáneo y de Posguerra”, si bien es cierto que cuando sale al mercado obra pictórica de los grandes maestros del pasado estas ventas suelen alcanzar cifras astronómicas.²⁹ Podríamos entender, por tanto, que alguien (sea un particular, una institución pública o una privada) pague tal cantidad de dinero por poseer y exhibir un fragmento de la Historia, pero ¿cómo entender que alguien gaste la misma cantidad en una obra de arte que quizás no llegue a ser relevante nunca y que, a lo mejor, ni siquiera disfruta estéticamente porque solo la ve como una futura fuente de beneficios? En realidad, esta cuestión pertenece al mundo de la Bolsa, que precisamente funciona asumiendo riesgos que pueden salir bien o mal en función de una gran cantidad de factores y circunstancias prácticamente incontrolables. En definitiva, podríamos decir que “los precios del arte son determinados por la convergencia de la escasez real o inducida con el deseo puro e irracional, y nada es más manipulable que el deseo... Un precio justo es el más alto que se puede inducir a pagar a un coleccionista.”³⁰

3.3. Virtuosismo o la importancia de una buena técnica

Desde que en época renacentista se definiese la imitación de la Naturaleza como una de las principales características del arte se han venido asociando virtuosismo técnico y buena calidad. Dicha asociación se ve reforzada en nuestra época por los

²⁹ El mejor ejemplo quizá sea *Salvator Mundi* de Leonardo Da Vinci, ofrecido como lote especial dentro de la subasta nocturna de Arte Contemporáneo y de Posguerra de Christie’s el 15 de noviembre y consignado por más de 450 millones de dólares, incluyendo la prima del comprador.

<http://www.christies.com/features/The-last-da-Vinci-Salvator-Mundi-8598-3.aspx> (fecha de consulta: 21-XI-2017)

³⁰ THOMPSON, D., *El tiburón de...*, op. cit., p. 229.

actuales currículos educativos, que desplazan las disciplinas artísticas en favor de las materias científico-tecnológicas (consideradas de mayor utilidad para la sociedad actual), llevándonos a pensar que aquellas obras de arte que somos incapaces de imitar por carecer de cualidades y/o capacidades para ello son “mejores” que aquellas otras que, aparentemente, podríamos reproducir sin tener ningún conocimiento de las técnicas artísticas.³¹

Sin embargo, la ecuación “virtuosismo igual a calidad” no nos sirve para entender la pintura contemporánea. Ya a finales del XIX los impresionistas empezaron a cuestionar la perfección técnica, aspecto que continuaron desarrollando a lo largo del siguiente siglo el Cubismo, el Expresionismo o el *Art Brut*, entre otros. Además, las vanguardias del siglo XX demostraron que el objetivo del arte no radica en imitar la naturaleza, sino que puede ocuparse de cualquier asunto de la vida humana, incluido el propio arte. Desde entonces el concepto tradicional de “pintura” se ha diversificado y ha dado lugar a una gran diversidad de lenguajes, algunos de factura aparentemente muy sencilla, ya que el objetivo no es el virtuosismo, sino la exploración de las propias técnicas artísticas y los fines con los que pueden ser utilizadas. Por lo tanto, no podemos acusar a los artistas contemporáneos de carecer de conocimientos técnicos, pues los tienen, pero cada uno decide utilizarlos de manera distinta y crear un lenguaje propio y personal. En este sentido, podemos mencionar la técnica del *dripping* de Jackson Pollock: gotear pintura no es difícil, pero hacerlo como Pollock sí, porque él lo hacía con una intencionalidad concreta y obteniendo (como se ha demostrado incluso científicamente) unos resultados únicos.³²

3.4. ¿Qué período se falsifica más?

Tras atender las diferencias de precio y contenido entre arte antiguo y contemporáneo, nuestro siguiente paso es determinar cuál de los dos genera más falsificaciones. Si bien, como ya hemos indicado anteriormente, es imposible hablar de cifras y datos con absoluta certeza cuando se trata de falsificaciones, los especialistas en el tema han arrojado afirmaciones como: “Lo que más se falsifica es

³¹ ÁLVAREZ, P., “Ken Robinson: Pagamos un alto precio por sacar los sentimientos de la escuela”, *El País Semanal*, (13-VII-2016).
http://elpaísemanal.elpais.com/documentos/ken-robinson/?id_externo_rsoc=FB_CM (fecha de consulta: 8-XI-2017)

³² OUELLETTE, J., “Pollock’s Fractals”, *Discover Magazine: science for the curious*, (01-XI-2001)
<http://discovermagazine.com/2001/nov/featpollock> (fecha de consulta: 04-XI, 2017)

la pintura, por ser el arte con mayor demanda, y el período oscila entre el siglo XIX y nuestros días. El falsificador tiende a imitar la obra de artistas muy prolíficos, con una extensa obra, poco controlada por sus herederos”.³³

De tal modo, partimos de la base de que la mayor parte de las falsificaciones corresponden a pintura desde el siglo XIX hasta la actualidad, pero ¿por qué? Nuevamente creemos que podemos dar respuesta a esta cuestión a través de tres factores: artísticos, sociales y económicos.

En cuanto a los factores artísticos, *a priori* puede parecer técnicamente más fácil falsificar arte contemporáneo, pero recordemos que cada artista desarrolla la técnica de manera personal y esto puede ser más difícil de aprehender que el tradicional virtuosismo académico. Sin embargo, si lo que se pretende es conseguir una falsificación de calidad, lo correcto es utilizar los materiales propios de la época que se intenta imitar, algo mucho más factible cuanto más cercanos a nuestra época sean esos materiales. Por otra parte, los estudios e investigaciones sobre arte antiguo son más numerosos y, en consecuencia, se conoce mejor ya que, además, los ejemplares conservados son mucho menos que los del arte más reciente, por lo que es más fácil que las falsificaciones pasen desapercibidas. En cuanto a los tipos de falsificación, en ambos períodos encontramos copias idénticas e imitaciones en estilo.

Respecto a los factores sociales, dos son los principales motivos y están vinculados entre sí: la venganza y el prestigio. Una buena parte de los que se han dedicado a la realización de falsificaciones eran artistas rechazados por la crítica que buscaban vengarse del *establishment* del mundo del arte y demostrar su talento imitando a los grandes maestros de la pintura. Es más, en algunas ocasiones, después de ser descubiertos los falsificadores han sido ensalzados por la opinión pública que, recelosa de esa misma “élite cultural”, no siente lástima alguna al verlos quedar en evidencia.

Por último, no debemos olvidar que las falsificaciones se definen precisamente por su intención de engañar a otro para obtener un beneficio monetario, así que el factor económico resulta esencial para entender este fenómeno. Tanto si se trata de pintura antigua como de contemporánea, si el engaño funciona y tiene éxito, la

³³ ZAMORA MECA, C., “¿Arte o falacia? El pintor y falsificador húngaro Elmyr de Hory”, *Erebea, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, nº 4, Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 353-368, espec. p. 358.

falsificación es un método relativamente fácil de enriquecerse, sobre todo en comparación con otros delitos. Además, es un tipo de crimen que se castiga con penas generalmente menores, por lo que las ventajas pueden parecer más que los inconvenientes.³⁴

³⁴ BURGUEÑO, M. J., “Falsificaciones de obras de arte”, *Revista de arte*, (30-I-1999).
<http://www.revistadearte.com/1999/01/30/falsificaciones-de-obras-de-arte/> (fecha de consulta: 22-X-2017)
FLYNN, T., *Art forgery: a crime on the rise?* (ensayo introductorio para la exposición *Intent to deceive: fakes and forgeries in the art world*, comisariada por Colette Loll).
<http://www.intenttodeceive.org/about/art-forgery-a-crime-on-the-rise/> (fecha de consulta: 07-XI-2017)

4. OBRAS, ARTISTAS Y MAESTROS DE LA FALSIFICACIÓN

A continuación, nos proponemos abordar la cuestión del quién (o quiénes) son los que crean las falsificaciones a través de casos concretos. En primer lugar, hemos de señalar que una de las principales características de los falsificadores que actuaron en el siglo XX y dedicaron su trabajo a la pintura contemporánea es su capacidad camaleónica para imitar diversos estilos. De tal manera, lo habitual es que no se especialicen en la obra de un solo artista sino en varios que pueden ser más o menos coetáneos entre sí. Por ello, vamos a encontrar falsificadores que imitaron el estilo de artistas tanto del XIX como del XX, con un claro predominio de los primeros debido, en parte, al gran éxito de los movimientos Impresionista y Postimpresionistas tanto entre el público como en el mercado. Por otro lado, no quisiéramos descartar la posible existencia de otras falsificaciones de pintura a partir de la segunda mitad del siglo XX que, por las circunstancias que sean (una calidad excepcional, métodos de autenticación ineficaces...), no han sido descubiertas hasta la fecha.

Aunque los casos conocidos de falsificadores en el siglo XX son bastante numerosos, nuestra selección se centra particularmente en aquellos que para llevar a cabo su estafa recurrieron a los artistas más recientes, y se divide en tres grupos. Primero hablaremos de los que trabajan de manera individual, creando y comercializando ellos mismos las falsificaciones. Después, pasaremos a aquellos profesionales del mercado del arte que se sirven de otros artistas para obtener las obras que luego venden como originales. Por último, veremos aquellos casos en los que la estafa alcanza un mayor nivel de complejidad debido a la participación de más de dos personas.

4.1. Falsificadores por cuenta propia: David Stein

En el primer grupo situamos a **David Stein** (Egipto, 1935 – Estados Unidos, 1999), marchante y artista con dotes para imitar el estilo de grandes pintores como Braque, Cézanne, Chagall, Jean Cocteau, Degas, Dufy, Klee, Matisse, Miró, Picasso, Georges Rouault, Utrillo o van Dongen. En una entrevista para el programa estadounidense *60 minutes*, él mismo cuenta que todo comenzó cuando, trabajando

para un periódico francés, decidió investigar a fondo el funcionamiento del mundo del arte: realizó un pequeño dibujo en el estilo de Picasso y lo vendió a un marchante en París por 2.000 \$.³⁵ Stein afirmaba que la única farsa era el propio mercado del arte, así que decidió “jugar con sus mismas reglas” y aprovechar su “talento natural” para ganarse la vida. Sin embargo, decía que no se limitaba simplemente a imitar el estilo de un pintor, sino que profundizaba en su mente y alma hasta “convertirse” en él. Su *modus operandi* era el siguiente: se presentaba a los marchantes y coleccionistas como un agente de Sotheby’s y les mostraba en primicia un porfolio con las próximas obras que iban a salir a la venta, ofreciéndoselas a un precio reducido. Una vez que los clientes seleccionaban las obras deseadas, él las confeccionaba y las acompañaba de certificados, también falsos, para aumentar la confianza de los compradores en la autenticidad de las piezas.

Sin embargo, en 1967 Marc Chagall visitó una galería en Nueva York que acababa de adquirir una de sus obras a Stein y denunció que en realidad se trataba de una falsificación. Así comenzaron las investigaciones, algo problemáticas debido a la reticencia de algunos de los coleccionistas estafados a colaborar, bien para evitar ser incriminados o bien porque realmente apreciaban la obra adquirida sin importarles quien fuera su verdadero autor. Finalmente, Stein fue condenado y, tras cumplir penas de cárcel en Estados Unidos y Francia, aprovechó la notoriedad que había ganado como falsificador para continuar realizando obras en el estilo de otros artistas, esta vez firmando con su propio nombre.

4.2. Tándem criminal: Myatt y Drewe

En esta categoría incluimos uno de los mayores fraudes artísticos del siglo XX, llevado a cabo por el artista **John Myatt** (Reino Unido, 1945) y el marchante **John Drewe** (Reino Unido, 1948).³⁶ De orígenes humildes, Myatt estudió en la escuela de artes demostrando un curioso talento para copiar las obras de grandes maestros y, aunque llegó a ser profesor de arte, no encontró su estilo propio como artista. Cuando se divorció en 1985 decidió buscar una mayor fuente de ingresos con la que

³⁵ *60 minutes*, (08-VIII-1976), <https://www.youtube.com/watch?v=e1nOweWPjFU> (fecha de consulta: 13-XI-2017)

³⁶ Battersby, M., “The talented John Myatt: Forger behind the ‘biggest art fraud of 20th century’ on his criminal past – and how he went straight”, *Independent*, (28-IX-2014). <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/the-talented-john-myatt-forger-behind-the-biggest-art-fraud-of-20th-century-on-his-criminal-past-and-9889485.html> (fecha de consulta: 7-X-2017)

mantener a sus dos hijos y comenzó a anunciarse en el periódico local *Private Eye* como autor de lo que él denominaba *genuine fakes* (falsos legítimos), pinturas en el estilo de artistas famosos que vendía por un módico precio. Un año después conoció a John Drewe, quien pronto se convirtió en cliente habitual, y tras confesarle que había vendido una de sus obras en el estilo de Albert Gleizes a Christie's por 25.000 £, le convenció para trabajar juntos en el negocio de la falsificación.

Durante casi 10 años produjeron alrededor de 200 obras en el estilo de grandes maestros de la pintura moderna como Roger Bissière, Marc Chagall, Jean Dubuffet, Raoul Dufy, Alberto Giacometti, Matisse, Monet, Picasso, Ben Nicholson, Nicolas de Staël, Graham Sutherland o Van Gogh obteniendo beneficios por casi 2 millones de libras. Como Stein, Myatt no se limitaba a copiar obras existentes, sino que decía adentrarse en la personalidad de dichos artistas para crear nuevas obras.³⁷ Es curioso, sin embargo, que no utilizase materiales cronológicamente correctos. Dado que el óleo tiene un proceso de secado muy lento, decidió imitar esa textura viscosa usando pintura acrílica emulsionada con lubricante, lo cual le permitía un ritmo de trabajo mucho más rápido. Para envejecer los lienzos utilizaba posos de café y polvo de aspiradora. Después, Drewe se encargaba de falsificar su historia de procedencia mediante certificados y documentación falsos, llegando incluso a robar y manipular documentos de instituciones como la Tate Gallery o el Victorian & Albert Museum. Por último, las obras eran ofrecidas a casas de subastas y galerías de Londres y Nueva York, desde donde se vendían a coleccionistas de todo el mundo.

Sin embargo, pronto la gran cantidad de “nuevas obras desconocidas hasta el momento” empezó a llamar la atención de los expertos y se abrió una investigación desde Scotland Yard. En 1995 Myatt fue detenido e inmediatamente confesó el crimen, ofreciéndose a cooperar con las autoridades. Un año después Drewe fue detenido y, finalmente, en 1999 se le declaró principal responsable de toda la trama y fue sentenciado a 6 años de cárcel, mientras que la pena de Myatt fue solamente de un año.

Al salir de prisión Myatt estaba determinado a no volver a pintar cuando, de repente, empezó a recibir encargos de los propios policías y abogados del caso para retratarse en el estilo de reconocidos artistas y decidió retomar el negocio de los

³⁷ HONIGSBAUM, M., “The master forger”, *The Guardian*, (08-XII-2005), <https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/dec/08/art> (fecha de consulta: 16-X-2017)

genuine fakes. Pronto empezó a ganar popularidad y sus obras aumentaron notablemente de precio. Además, también ha trabajado para la televisión realizando programas como *Fame in the Frame*, en el que retrataba a famosos en el estilo de grandes artistas de la Historia del Arte.

4.3. Grupos organizados: la trama Knoedler-Rosales-Bergantiños-Qian

Nuestro último ejemplo también constituyó uno de los escándalos más sonados en el mundo del arte. En 2011 la histórica galería neoyorquina Knoedler and Company se vio obligada a cerrar sus puertas tras recibir varias demandas por vender supuestas falsificaciones de pintores contemporáneos. Este incidente dio lugar a una serie de investigaciones que descubrieron que, entre mediados de los años 90 y 2009, la marchante **Glafira Rosales** (México, 1956) había vendido a Knoedler y a la galería Julian Weissman, también en Nueva York, un total de 63 pinturas en el estilo de los máximos exponentes del Expresionismo Abstracto: Richard Diebenkorn, Sam Francis, Franz Kline, Lee Krasner, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Mark Rothko y Clyfford Still. Sin embargo, Rosales no había actuado sola, sino que formaba parte de todo un entramado que estafó alrededor de 80 millones de dólares.

En realidad, todas las obras habían sido creadas por un único artista, **Pei-Shen Qian** (China, 1940), que emigró a Estados Unidos en 1981 para completar su formación artística. Tras cosechar un breve éxito en la costa oeste, se asentó en el barrio de Queens (Nueva York), donde fue “descubierto” por el marchante de arte gallego y pareja sentimental de Rosales, **José Carlos Bergantiños Díaz** (España, 1955), quien lo contrató para realizar las imitaciones a cambio de un pequeño sueldo. Era también él quien proporcionaba al pintor los materiales de época, envejecía las obras con bolsas de té y aplicando calor con un secador de pelo, y falsificaba las firmas sobre los lienzos.

Finalmente, tras varios años de juicios, en 2017 Glafira Rosales fue condenada a 9 meses de arresto domiciliario y 3 años de libertad condicional, además de tener que pagar 81 millones de dólares en concepto de reparación de daños a las víctimas del fraude. Por su parte, José Carlos Bergantiños fue detenido en 2014 en España junto a su hermano Jesús Ángel (cuyo nombre figuraba en algunas de las cuentas bancarias donde se ingresaba el dinero procedente de las ventas), pero la solicitud de

extradición a Estados Unidos fue denegada por la Audiencia Nacional en 2016 y, aunque se le considera el cerebro de toda la operación, todavía no se le ha dictado sentencia. Respecto a Pei-Shen Qian, quien afirma que nunca supo cuál era el verdadero destino de las obras, huyó a su país natal, que no tiene convenio de extradición con Estados Unidos. Allí se ha asentado y ha obtenido cierto éxito con sus propias pinturas, de estilo muy diferente al de los artistas que solía falsificar. En cuanto a la propia galería Knoedler, a pesar de las dudas sobre su posible implicación, siempre se ha declarado una víctima más de Rosales y sus compañeros.

Frente a los anteriores casos, resulta llamativo que no se falsificaron documentos ni certificados de autenticidad para respaldar la historia de procedencia de las piezas, sino que era Rosales quien acudía a las galerías en representación de un coleccionista de origen misterioso (o bien de parte de sus herederos) que prefería permanecer en el anonimato y que había adquirido las obras directamente a los artistas en los años 40-50. Sin embargo, en los tres ejemplos las falsificaciones no eran copias idénticas de obras existentes, sino nuevas obras en el estilo de reputados artistas que se hacían pasar por “sorprendentes descubrimientos”.

5. EL VALOR DE LA FALSIFICACIÓN

5.1. ¿Es la falsificación realmente un arte?

No podemos concluir este trabajo sin plantear la siguiente cuestión: ¿cuál es el valor de las falsificaciones?, ¿pueden ser consideradas obras de arte? En realidad, se trata de una pregunta bastante abierta y subjetiva (como tantas otras cuestiones relacionadas con la naturaleza del arte) y, de hecho, encontramos autores de todas las opiniones: quienes niegan que las falsificaciones puedan tener valor artístico defendiendo así la integridad histórica del (en) el arte, quienes les conceden dicho estatus artístico en mayor o menor medida, y quienes no se decantan por ninguna de las opciones.³⁸

Por nuestra parte, reconociendo la complejidad del asunto y habiendo estudiado casos concretos, estamos de acuerdo en que el juicio negativo que, por lo general, se vierte sobre las falsificaciones nada nos dice sobre su valor artístico, porque está fundamentado en una cuestión moral: nos parece reprobable el hecho de que alguien (o algo) pretenda ser aquello que no es. Sin embargo, debemos tener en cuenta que no todos los falsificadores demuestran las mismas habilidades y calidad en sus obras. Por ello, nos inclinamos a pensar que, si bien toda falsificación puede tener valor como hecho social (pues refleja cómo se concibe y percibe el arte en la sociedad), no todas tienen además un estatus artístico, es decir, no todas pueden ser consideradas “obras de arte”. Para ello deben poseer cierto grado de originalidad, como es el caso de las imitaciones de estilo pues, aunque se podría criticar a aquellos que las realizan que carecen de un lenguaje propio, si atendemos a la Historia del Arte nos damos cuenta de que constantemente los artistas han utilizado y reutilizado los lenguajes del pasado, ya fuera para continuar con la tradición o para innovar. En consecuencia, su originalidad reside en la imaginación y elaboración de una nueva composición.

³⁸ En el bando de los contrarios se sitúan autores como Noah Charney, Arthur Danto, Jorge J. E. Gracia, Nelson Goodman, Jonathon Keats o Lewis Mumford; mientras que otros como Alfred Lessing, Luis Xavier López Farjeat, Andrés Hernando Rubiano Velandia, Luisa Scalabroni o Thomas Steinfeld sí reconocen que las falsificaciones puedan ser obras de arte. Entre ambas opiniones se encuentra Thierry Lenain, que las considera inclasificables, ya que existen argumentos para ambos posicionamientos, pero reconoce su importancia en el devenir de la historia y teoría artísticas.

5.2. ¿Por qué y para quién es importante la autenticidad en el arte?

Pareciera entonces que defendemos la creación de falsificaciones, pero no es así, ya que la autenticidad es una cualidad no estética necesaria para el correcto funcionamiento de la historia y el arte, si bien, como indicábamos al comienzo del trabajo, no tiene el mismo peso en todos los ámbitos culturales. La autenticidad puede definirse como la cadena de acontecimientos y personas que vincula una determinada obra de arte con el artista que la creó,³⁹ y autores como Lluís Peñuelas consideran que está intrínsecamente vinculada a la originalidad, entendida como el reflejo de la personalidad del autor de forma novedosa.⁴⁰

En consecuencia, son necesarios métodos de autenticación como el peritaje experto y los análisis científicos que determinen la correcta autoría de las obras de arte, dado que es una cuestión que repercute sobre todos los agentes que participan del ecosistema artístico. Para los artistas implica defender sus derechos como creadores. Para el mercado es necesario garantizar la autenticidad de los productos que ofrece, pues esto permite establecer un precio acorde a cada obra. Por su parte, algunos coleccionistas quieren adquirir obras cuya autoría simbolice prestigio social y un alto poder adquisitivo. Los agentes legitimadores de la cultura (museos e instituciones) desean exhibir al público obras correctamente identificadas, pues junto con los estudiosos y académicos, contribuyen a elaborar una historia del arte basada en hechos verdaderos, y cuando una falsificación no es detectada se corre el riesgo de alterar la historia. En cuanto al público, aunque pretendiéramos dejarnos guiar únicamente por nuestro sentido estético, lo cierto es que la autoría suele influir (para bien o para mal) en nuestra manera de mirar las obras de arte ya que, como decíamos, la Historia se construye a través de los artistas exitosos.

5.3. La opinión del público

Recopilando información para ejemplificar los casos de falsificadores nos hemos dado cuenta de que los medios de comunicación dedican bastante atención a estas manifestaciones y sus autores, ya sea a través de noticias en los periódicos, películas biográficas o programas de televisión en los que practicar abiertamente su actividad. Esto revela el interés que tiene el asunto para el público, quien lo observa como un crimen poco peligroso, sin víctimas reales (aunque realmente atenta contra los

³⁹ HEINICH, N., "La falsificación...", *op. cit.*, p. 21.

⁴⁰ PEÑUELAS I REIXACH, L. (ed.), *Autoría, autenticación... op. cit.*, p. 52.

derechos de los artistas y suele conllevar perjuicios económicos y de reputación para los coleccionistas, marchantes e instituciones), e incluso con ciertos tintes novelescos. Sin embargo, los expertos señalan la gravedad del problema, puesto que las falsificaciones constituyen un elemento de agitación dentro del mundo del arte y revelan los fallos y debilidades de su sistema.

Por una parte, el descubrimiento de una falsificación puede ser visto por el público general como una victoria de alguien con quien se sienten identificados (el falsificador) sobre esa institución denominada “mundo del arte” de la que no se siente parte, especialmente cuando se trata de arte contemporáneo debido a su incompreensión y desvinculación, que conducen a la recurrente opinión: “esto es una tomadura de pelo, incluso un niño podría pintarlo”. En cambio, por otro lado, vivimos en un mundo en el que parece que todo puede ser reproducido. Esto comporta que el carácter especial, aurático o casi sagrado, que tradicionalmente asociamos al arte se haya convertido en uno de los últimos refugios de la autenticidad, razón por la cual las falsificaciones generan tanto escándalo.

5.4. ¿Qué hacemos con las falsificaciones?

Finalmente, tanto si consideramos las falsificaciones como obras de arte o como objetos sin valor, ¿qué sucede con ellas tras ser descubiertas? Ante la inexistencia de un protocolo de actuación determinado, se nos presentan varias opciones: destruirlas para evitar que vuelvan a ser utilizadas para la estafa, guardarlas en los almacenes lejos de toda vista como si nos avergonzásemos de ellas, o bien exponerlas de manera pública.⁴¹ Aunque su exposición genera diversos problemas (por ejemplo, qué lugar deben ocupar dentro del discurso de una colección, o hasta qué punto es legítimo que una institución exhiba un objeto producto de una actividad ilegal), lo cierto es que parece ser la opción más recurrente en los últimos años como demuestran algunas de las muestras que se les han dedicado: *Close Examination: Fakes, Mistakes and Discoveries* en la National Gallery de Londres (2010), *Elmyr de Hory. Proyecto Fake!* en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes en Madrid (2013), o la exposición itinerante por diversas instituciones de Estados Unidos *Intent to deceive. Fakes and forgeries in the art world* (2014-2015).⁴²

⁴¹ LENAIN, T., *Art Forgery...*, *op. cit.*, pp. 20-35.

⁴²<https://www.nationalgallery.org.uk/whats-on/exhibitions/close-examination-fakes-mistakes-and-discoveries> (fecha de consulta: 21-XI-2017)

<http://www.circulobellasartes.com/exposiciones/elmyr-hory-proyecto-fake/> (fecha de consulta: 24-X-2017)
<http://www.intentodeceive.org/about/> (fecha de consulta: 23-X-2017)

6. CONCLUSIONES

Tras acercarnos a la falsificación en el arte de la pintura contemporánea podemos concluir lo siguiente:

- Definir el concepto de “falsificación” puede resultar complejo, ya que no determina la naturaleza física del objeto al que hace referencia sino las intenciones con las que este es creado y utilizado.
- Históricamente, no se puede afirmar que la falsificación siempre haya existido, al menos no tal y como la entendemos en la actualidad, pues no en todas las épocas y culturas la autenticidad y la autoría de una obra han tenido (ni tienen) el mismo significado e importancia.
- De todos los valores que posee el arte, el que mayor peso tiene para explicar el fenómeno de las falsificaciones es el económico, debido a los elevados precios que alcanzan determinadas obras de arte en el mercado. Esto sucede especialmente con el arte contemporáneo, que casi parece haberse convertido en un bien de inversión.
- Aunque se falsifica tanto pintura antigua como contemporánea, es mucho más abundante la segunda, por ser también mucho más demandada por el mercado. Además, sus características técnicas y estilísticas hacen que se perciba como un período más fácil de imitar, lo cual no significa que realmente sea así. Sin embargo, es notable que los falsificadores que se dedican a este período no se especializan en el estilo de un único artista, sino que a menudo dominan diversos lenguajes plásticos.
- En cuanto a los falsificadores, los ejemplos seleccionados (así como otros que no han tenido lugar en este trabajo) demuestran que no existe un prototipo específico, pero sí permiten extraer rasgos comunes. Por ejemplo, aquellos que trabajan de manera individual suelen ser artistas rechazados por el mundo del arte que desean vengarse de la crítica y los expertos demostrando que son tan buenos como los grandes maestros. Por su parte, los casos en los que intervienen dos o más personas suelen hacerlo como medio para enriquecerse de manera fácil y rápida. También es bastante frecuente que, tras cumplir

breves penas de cárcel por los delitos cometidos, los artistas que realizaban las falsificaciones hayan encontrado el ansiado éxito viendo reconocido su trabajo.

Aunque consideramos que las falsificaciones pueden contribuir al estudio de la Historia del Arte como hecho social y estético que son, ni cualquier falsificación puede ostentar el estatus de “obra de arte”, ni estamos a favor de esta práctica ilegal, dado que la autenticidad es una cualidad necesaria para el correcto desarrollo de la Historia del Arte, el buen funcionamiento del mercado artístico y la defensa de los derechos de los artistas.

BIBLIOGRAFÍA

A continuación, reseñamos las fuentes bibliográficas y *online* de las que hemos obtenido la información organizadas según los mismos apartados de que consta el trabajo. En el caso de “Obras, artistas y maestros de la falsificación” se ha optado, además, por diferenciar los tres ejemplos de falsificadores. También queremos señalar que aquellas referencias que hayan sido utilizadas en más de un apartado solo aparecerán en el de mayor importancia.

EL ARTE DE LA FALSIFICACIÓN

- AMINEDDOLEH, L., “A Brief History of Art Forgery—From Michelangelo to Knoedler & Company”, *Artsy*, (30-I-2016)
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-the-8-most-prolific-forgers-in-art-history-that-we-know-of> (fecha de consulta 25-IX-2017)
- BENJAMIN, W., *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México D.F., Editorial Ítaca, 2003.
- CASABÓ ORTÍ, M.Á., *La Estafa en la Obra de Arte*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2014.
- CHAPPEL, D., y POLK, K., “Fakers and Forgers, Deception and Dishonesty: An Exploration of the Murky World of Art Fraud”, *Current Issues in Criminal Justice*, vol. 20, nº 3, Sydney, Sydney Institute of Criminology, 2009, pp. 393-412.
- CHARNEY, N., *The art of forgery. The minds, motives and methods of master forgers*, Londres, Phaidon, 2015.
- FERNÁNDEZ GÁLLEGO, R., “Falsificaciones y robo de obras de arte”, en Barraca de Ramos, P. (coord.), *La lucha contra el tráfico ilícito de Bienes Culturales*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2008, pp. 87-90.
- FERNÁNDEZ GÁLLEGO, R., “La protección del patrimonio artístico”, en Iglesias Gil, J.M., (ed.), *Actas de los XVII cursos monográficos sobre el patrimonio Histórico* (Reinosa, julio 2006), Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Ayuntamiento de Reinosa, 2007, pp. 171-178.
- HAN, B-C., *Shanzhai: el arte de la falsificación y la deconstrucción en China*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2016.
- LENAIN, T., *Art Forgery: The History of a Modern Obsession*, Londres, Reaktion Books, 2011.
- PEÑUELAS I REIXACH, L. (ed.), *Autoría, autentificación y falsificación de las obras de arte*, Barcelona, Ediciones Polígrafa y Fundación Gala-Salvador Dalí, 2013.
- REHERMANN, C., “Arte y fraude”, *La Pupila. Revista Uruguaya de Artes Visuales*, nº 3, Uruguay, Ministerio de Educación y Cultura, agosto 2008, pp. 26-29.
- SÁNCHEZ, R., “Auténticamente falso”, *El Mundo*, (07-VII-2015)
<http://www.elmundo.es/cultura/2015/07/07/559ab3c646163f54338b4591.html> (fecha de consulta: 14-IX-2017)
- SCALABRONI, L., “Forme della falsificazione”, en Scalabroni, L. (ed.), *Falso e falsi: prospettive teoriche e proposte di analisi*, Pisa, Edizioni ETS, 2010, pp. 50-61.

- SPENCER, R. D. (ed.), *El experto frente al objeto: dictaminar las falsificaciones y las atribuciones falsas en el arte visual*, Madrid, Marcial Pons, Fundación Gala-Salvador Dalí, 2011.

LA FALSIFICACIÓN EN PINTURA: ANTIGUOS MAESTROS VS. ARTE CONTEMPORÁNEO

- “Mercado del arte: falsificaciones”, *Lavagne & Asociados*, (28-X-2014)
<http://lavagne.es/falsificaciones-en-el-mercado-del-arte/> (fecha de consulta: 16-X-2017)
- ÁLVAREZ, P., “Ken Robinson: Pagamos un alto precio por sacar los sentimientos de la escuela”, *El País Semanal*, (13-VII-2016)
http://elpaissemanal.elpais.com/documentos/ken-robinson/?id_externo_rsoc=FB_CM
(fecha de consulta: 08-XI-2017)
- ARIAS MALDONADO, M., “Los falsificadores”, *RDL Revista de Libros (segunda época)*, (10-II-2014)
<http://www.revistadelibros.com/blogs/torre-de-marfil/los-falsificadores> (fecha de consulta: 01-XI-2017)
- BURGUEÑO, M^a J., “Falsificaciones de obras de arte”, *Revista de Arte – Logopress*, (30-I-1999)
<https://www.revistadearte.com/1999/01/30/falsificaciones-de-obras-de-arte/> (fecha de consulta: 08-XI-2017)
- CAREY, J., *¿Para qué sirve el arte?*, Barcelona, Debate, 2007.
- DÍEZ HUERTAS, C., “El fenómeno de las burbujas artísticas en el mercado del arte actual”, en Iglesias Gil, J.M., (ed.), *Actas de los XVII cursos monográficos sobre el patrimonio Histórico* (Reinosa, julio 2006), Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Ayuntamiento de Reinosa, 2007, pp. 225-236.
- DORFLES, G., *Falsificaciones y fetiches. La adulteración en el arte y la sociedad*, Madrid, Sequitur, 2010.
- FINDLAY, M., *El valor del arte: dinero, poder, belleza*, Barcelona, Fundación Gala-Salvador Dalí, 2013.
- FLYNN, T., “Art forgery: a crime on the rise?”, *Intent to deceive* (exposición)
<http://www.intentodeceive.org/about/art-forgery-a-crime-on-the-rise/> (fecha de consulta: 17-X-2017)
- GRACIA, J. J. E., “Falsificación y valor artístico”, *Revista de ideas estéticas*, nº 116, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1971, pp. 327-333.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. y MENJÓN RUIZ, M., *¿Artistas o caraduras? Claves para comprender el arte actual*, Zaragoza, Alcaraván Ediciones, 1998.
- HODGE, S., *Why your five-year-old could not have done that. Modern art explained*, Londres, Thames & Hudson, 2016.
- LLUENT, J. M., *Expolio y fraude en el arte*, Asturias, Ediciones Trea, 2013.
- MUMFORD, L., *Arte y técnica*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1968.
- OUELLETTE, J., “Pollock’s Fractals”, *Discover Magazine: science for the curious*, (01-XI-2001)
<http://discovermagazine.com/2001/nov/featpollock> (fecha de consulta: 04-XI, 2017)
- RODRÍGUEZ BOSCH, M., “¿Por qué dejamos de dibujar?”, *La Vanguardia*, (28-III-2014).
<http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20140328/54404149668/por-que-dejamos-de-dibujar.html> (fecha de consulta: 06-XI-2017)
- SALAS, F., “Falsificación de arte vs. falsificación en el arte”, *eldiario.es*, (28-III-2013)

http://www.eldiario.es/Kafka/Falsificacion-arte-vs-falsificacion_0_114788522.html (fecha de consulta: 19-IX-2017)

- THOMPSON, D., *El tiburón de 12 millones de dólares. La curiosa economía del arte contemporáneo y las casas de subastas*, Barcelona, Ariel, 2009.
- THOMPSON, D., *La supermodelo y la caja de Brillo. Los entresijos de la industria del arte contemporáneo*, Barcelona, Editorial Ariel, 2015.
- ZAMORA MECA, C., “¿Arte o falacia? El pintor y falsificador húngaro Elmyr de Hory”, *Erebea, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, nº 4, Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 353-368.

OBRAS, ARTISTAS Y MAESTROS DE LA FALSIFICACIÓN

- DÍAZ-CANO RODRÍGUEZ, C., “El perfil criminal del falsificador de obras de arte”, *Boletín criminológico*, artículo 4/164, Málaga, Instituto Andaluz Interuniversitario de Criminología, 2016.
- ESTEROW, M., “Fakers, Fakes, & Fake Fakers”, *ARTnews*, (20-XI-2013) <http://www.artnews.com/2013/11/20/fakers-fakes-fake-fakers/> (fecha de consulta: 16-XI-2017)
- ESTEROW, M., “The 10 Most Faked Artists”, *ARTnews*, (1-VI-2005) <http://www.artnews.com/2005/06/01/the-10-most-faked-artists/> (fecha de consulta: 19-X-2017)

DAVID STEIN

- “Art forger, David Stein, holds exhibition”, *Associated Press Archive*, (16-XI-1972) <https://www.youtube.com/watch?v=r5Kp6F6WKIg> (fecha de consulta: 15-XI-2017)
- “The gentle art of forgery”, *60 minutes*, (08-VIII-1976) <https://www.youtube.com/watch?v=e1nOweWPjFU> (fecha de consulta: 14-XI-2017)
- AXELMAN, A., “David Stein, an Artist Forged by Extraordinary Gifts and Flaws”, *Reuters (Business & Financial News)*, (07-IX-2011) <https://www.reuters.com/article/idUS201841610720110906> (fecha de consulta: 13-XI-2017)

JOHN MYATT Y JOHN DREWE

- “Art fraudster John Myatt life story film in the pipeline”, *BBC News*, (09-V-2012) <http://www.bbc.com/news/uk-england-stoke-staffordshire-18006049> (fecha de consulta: 17-X-2017)
- “Artist and Forger John Myatt”, entrevista para Artmarket (contemporary art gallery), Cottingham, Reino Unido, (18-VI-2012) <https://www.youtube.com/watch?v=xjGkfjorB6s> (fecha de consulta: 13-X-2017)
- “John Myatt. The Art of Genuine Fakes” (para la exposición *Intent to deceive: Fakes and Forgeries in the Art World*) <http://www.intenttodeceive.org/forger-profiles/john-myatt/> (fecha de consulta: 14-X-2017)
- John Myatt: The artist (página oficial del artista): <https://johnmyatt.com/> (fecha de consulta: 13-X-2017)
- BATTERSBY, M., “The talented John Myatt: Forger behind the 'biggest art fraud of 20th century' on his criminal past - and how he went straight”, *Independent*, (28-XI-2017) <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/the-talented-john-myatt-forger-behind-the-biggest-art-fraud-of-20th-century-on-his-criminal-past-and-9889485.html> (fecha de consulta: 17-X-2017)

- BUNCOMBE, A., “Art fraud of the century fooled Tate”, *Independent*, (13-II-1999)
<http://www.independent.co.uk/news/art-fraud-of-the-century-fooled-tate-1070406.html>
(fecha de consulta: 15-X-2017)
- DEACON, M., “John Myatt on how his forgeries have become worth thousands”, *The Telegraph*, (29-X-2010)
<http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/7104170/John-Myatt-on-how-his-forgeries-have-become-worth-thousands.html> (fecha de consulta: 16-X-2017)
- ESPINOZA, D., “El falsificador de arte que se transformó en estrella de la TV”, *La Tercera*, (17-IV-2010)
<http://www.latercera.com/noticia/el-falsificador-de-arte-que-se-transformo-en-estrella-de-la-tv/> (fecha de consulta: 17-IX-2017)
- FERGUSON, E., “The Observer: Making Monet”, *The Guardian*, (16-VII-2006)
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2006/jul/16/art1> (fecha de consulta: 17-X-2017)
- GENTLEMAN, A., “Fakes leave art world in chaos”, *The Guardian*, (13-II-1999)
<https://www.theguardian.com/uk/1999/feb/13/2> (fecha de consulta: 09-X-2017)
- HONIGSBAUM, M., “The master forger”, *The Guardian*, (08-XII-2005)
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/dec/08/art> (fecha de consulta: 11-X-2017)
- JACQUES, A., “John Myatt: The artist and convicted forger on life and art in and out of prison”, *Independent*, (02-VIII-2017)
<http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/john-myatt-the-artist-and-convicted-forger-on-life-and-art-in-and-out-of-prison-9639038.html> (fecha de consulta: 14-X-2017)
- LANDESMAN, P., “A 20th-Century Master Scam”, *The New York Times Magazine*, (18-VII-1999)
<http://www.nytimes.com/1999/07/18/magazine/a-20th-century-master-scam.html> (fecha de consulta: 13-X-2017)
- LEE, D., “Maybe a man’s name doesn’t matter all that much. (Orson Welles in *F for Fake*)”, *Intent to deceive* (exposición)
<http://www.intenttodeceive.org/forger-profiles/john-myatt/maybe-a-mans-name-doesnt-matter-all-that-much-orson-welles-in-f-for-fake/> (fecha de consulta: 18-X-2017)
- MOUNT, H., “The fake’s progress: How the masterpieces of Britain’s greatest art fraud are now being shown in top galleries”, *Daily Mail*, (21-III-2017)
<http://www.dailymail.co.uk/home/event/article-4317370/Britain-s-greatest-art-fraud-exhibits-galleries.html#ixzz4zGnWb8r5> (fecha de consulta: 16-X-2017)
- SANER, E., “John Myatt: a story of fame and forgery”, *The Guardian*, (18-IX-2011)
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/18/john-myatt-fame-forgery> (fecha de consulta: 15-X-2017)
- WOODHALL, V., “Celebrity frame academy: The stars as you’ve never seen them before”, *Daily Mail*, (29-I-2011)
<http://www.dailymail.co.uk/home/you/article-1351004/John-Myatt--The-art-forger-using-celebrities-models-create-world-famous-masterpieces.html#ixzz4zGoG8wLI> (fecha de consulta: 18-X-2017)

KNOEDLER, ROSALES, BERGANTIÑOS Y QIAN

- “In His Own Words: Pei Shen Qian Talks Art Fraud”, *abc News*, (18-VII-2014)

- <http://abcnews.go.com/International/video/words-pei-shen-qian-talks-art-fraud-24622538>
(fecha de consulta: 17-XI-2017)
- BAMBIC KOSTOV, A., “New York Art Con Busted”, *Widewalls (Urban & Contemporary Art Resource)*, (02-V-2014)
<https://www.widewalls.ch/chinese-art-forger-pei-shen-qian/> (fecha de consulta: 23-X-2017)
 - BOUCHER, B., y KINSELLA, E., “Glafira Rosales, Who Sold Fakes to Knoedler, Avoids More Jail Time in Fraud Case”, *Artnet News*, (31-I-2017)
<https://news.artnet.com/art-world/glafira-rosales-knoedler-forgery-probation-840923>
(fecha de consulta: 11-XI-2017)
 - CASCONI, S., “Knoedler Forger Claims Innocence”, *Artnet News*, (16-VII-2014)
<https://news.artnet.com/market/knoedler-forger-claims-innocence-62144> (fecha de consulta: 14-XI-2017)
 - COHEN, P. Y RASHBAUM, W. K., “Art Dealer Admits to Role in Fraud”, *The New York Times*, (16-IX-2013)
<http://www.nytimes.com/2013/09/17/arts/design/art-dealer-admits-role-in-selling-fake-works.html> (fecha de consulta: 5-X-2017)
 - COHEN, P. Y RASHBAUM, W. K., “One Queens painter created forgeries that sold for millions, U.S. says”, *The New York Times*, (15-VIII-2013)
http://www.nytimes.com/2013/08/16/nyregion/one-queens-painter-created-forgeries-that-sold-for-millions-us-says.html?_r=0&mtref=undefined&gwh=932C157806AD864EA6F2337AF8B0FFE4&gwt=pay (fecha de consulta: 03-X-2017)
 - DEVINE THOMAS, K., “Update: Gallerist Goes to Prison on Art Forgery Charges”, *ARTnews*, (19-VII-2005)
<http://www.artnews.com/2005/07/19/update-gallerist-goes-to-prison-on-art-forgery-charges/> (fecha de consulta: 18-X-2017)
 - GARCÍA VEGA, M. A., “Arte falso por 80 millones de dólares”, *Con Arte y sonante El País*, (15-X-2013)
<http://blogs.elpais.com/con-arte-y-sonante/2013/10/arte-falso-por-80-millones-de-d%C3%B3lares.html> (fecha de consulta: 29-IX-2017)
 - GARCÍA VEGA, M. A., “El pintor chino, el pícaro gallego y la gran estafa”, *El País*, (24-IV-2014)
https://elpais.com/cultura/2014/04/23/actualidad/1398281048_723159.html (fecha de consulta: 16-IX-2017)
 - KINSELLA, E., “Glafira Rosales Ordered to Pay \$81 Million to Victims of the Knoedler Art-Fraud Scheme”, *Artnet News*, (10-VII-2017)
<https://news.artnet.com/art-world/glafira-rosales-knoedler-art-fraud-1018190> (fecha de consulta: 5-XI-2017)
 - LORÍA, V., “Arte falso”, *Lápiz. Revista internacional de arte*, nº 284, Madrid, MOLOC Ediciones, 2014, pp. 7-13.
<http://www.revistalapiz.com/arte-falso/> (14-XI-2017)
 - MILLER, M. H., “At Knoedler Forgery Trial, Lawyer Teaches Abstract Expressionism and John Elderfield Takes the Stand”, *ARTnews*, (27-I-2016)
<http://www.artnews.com/2016/01/27/at-knoedler-forgery-trial-lawyer-teaches-abstract-expressionism-and-john-elderfield-takes-the-stand/> (fecha de consulta: 17-X-2017)
 - MILLER, M. H., “The Big Fake: Behind the Scenes of Knoedler Gallery’s Downfall”, *ARTnews*, (25-IV-2016)

- <http://www.artnews.com/2016/04/25/the-big-fake-behind-the-scenes-of-knoedler-galleries-downfall/> (fecha de consulta: 22-X-2017)
- MINDER, R., “Court Denies Extradition Request for Spaniard Wanted in Art Fraud”, *The New York Times*, (27-V-2016)
<https://www.nytimes.com/2016/05/28/arts/design/court-denies-extradition-request-for-spaniard-wanted-in-art-fraud.html> (fecha de consulta: 5-X-2017)
- MINDER, R., “Spaniard to Face U.S. Trial in Art Scandal”, *The New York Times*, (16-II-2016)
<https://www.nytimes.com/2016/02/17/world/europe/spaniard-to-face-us-trial-in-art-scandal.html> (fecha de consulta: 4-X-2017)
- MOYNIHAN, C., “Another Lawsuit Related to Art Fraud Scandal Is Settled”, *The New York Times*, (12-IV-2017)
<https://www.nytimes.com/2017/04/12/arts/design/lawsuit-related-to-art-fraud-scandal-knoedler-is-settled.html> (fecha de consulta: 7-X-2017)
- MOYNIHAN, C., “Dealer in Art Fraud Scheme Avoids Prison”, *The New York Times*, (31-I-2017)
<https://www.nytimes.com/2017/01/31/arts/design/dealer-in-art-fraud-scheme-avoids-prison.html> (fecha de consulta: 6-X-2017)
- RODRÍGUEZ, C., “Estafa, bochorno y derrota en el mercado del arte”, *El Mundo*, (10-VI-2013)
<http://www.elmundo.es/elmundo/2013/06/10/cultura/1370849360.html> (fecha de consulta: 21-X-2017)
- RODRÍGUEZ, C., “La mayor trama de falsificación que ha visto nuestro tiempo”, *El Mundo*, (23-IV-2014)
<http://www.elmundo.es/cultura/2014/04/23/5357788d22601d82318b456d.html> (fecha de consulta: 20-IX-2017)

EL VALOR DE LA FALSIFICACIÓN

- CLARK, M. J., “The Perfect Fake: Creativity, Forgery, Art and the Law”, *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law*, vol. 15, Issue 1, Chicago, DePaul University, 2004, pp. 1-36.
- COSSÍO, F. de, “Falsificación y autenticidad en el arte”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 16, Madrid, primer semestre de 1963, pp. 41-46.
- DURÁN ÚCAR, D. (comisaria), *Proyecto Fake!* (catálogo de exposición), Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2013.
- DUTTON, D., “Authenticity in Art”, en Levinson, J. (ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Nueva York, Oxford University Press, 2003, pp. 258-274.
<http://www.denisdutton.com/authenticity.htm> (20-X-2017)
- FITCH, S., “How to spot a fake”, *Forbes*, (03-XII-2008)
https://www.forbes.com/2008/12/03/collecting-forgery-art-forbeslife-cx_sf_1203fake.html#44db5d3344cd (fecha de consulta: 17-IX-2017)
- FREEMAN, N., “Sotheby’s Acquires Anti-Forging Firm to Create New Scientific Research Department”, *ARTnews*, (05-XII-2016)
<http://www.artnews.com/2016/12/05/sothebys-acquires-anti-forging-firm-to-create-new-scientific-research-department/> (fecha de consulta: 23-X.2017)

- GARCÍA CALERO, J., “Museos, copias y falsificadores en la era de la posverdad”, *ABC*, (30-IV-2017)
http://www.abc.es/cultura/arte/abci-museos-copias-y-falsificadores-posverdad-201704300050_noticia.html (fecha de consulta: 21-X-2017)
- GONZÁLEZ DE DURANA, J., “El legitimador legitimado, buen legitimador será”, en Iglesias Gil, J.M., (ed.), *Actas de los XVII cursos monográficos sobre el patrimonio Histórico* (Reinosa, julio 2006), Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Ayuntamiento de Reinosa, 2007, pp. 179-197.
- HEINICH, N., “La falsificación como reveladora de la autenticidad”, *Revista de Occidente*, n° 345, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, febrero 2010, pp. 5-27.
- IRIONDO ARANGUREN, M., “Copias del arte y arte de la copia” en Alcaraz, M^a J., Carrasco, M. y Rubio, S. (eds.), *Art, Emotion and Value. 5th Mediterranean Congress of Aesthetics*, Universidad de Murcia, 2011, pp. 239-252.
- KEATS, J., *Forged: Why Fakes Are The Great Art Of Our Age*, Nueva York, Oxford University Press, 2013.
- KINSELLA, E., “A Matter of Opinion”, *ARTnews*, (28-II-2012)
<http://www.artnews.com/2012/02/28/a-matter-of-opinion/> (fecha de consulta, 23-X-2017)
- LESSING, A., “What is Wrong with a Forgery?”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 23, n° 4, Philadelphia, The American Society of Aesthetics, 1965, pp. 461-471.
- LÓPEZ FARJEAT, L. X., “Falsificación, apropiación y plagio. Reflexiones a partir de *La transfiguración del lugar común*”, *Páginas de Filosofía*, Año XVI n° 19, Buenos Aires, Departamento de Filosofía, Universidad Nacional del Comahue, 2015, pp. 58-79.
- PATERNA, M., “Falsificadores de arte, a la caza del impostor”, *RTVE Noticias*, (05-XI-2015)
<http://www.rtve.es/noticias/20151105/falsificadores-arte-caza-del-impostor/1245460.shtml> (fecha de consulta: 24-X-2017)
- REYES, J. P., “El lado oscuro del arte; la falsificación de obras, casi inadvertida”, *Excelsior*, (14-IV-2013)
<http://www.excelsior.com.mx/nacional/2013/04/14/893845> (fecha de consulta: 25-IX-2017)
- RUBIANO VELANDIA, A. H., *Arte y falsificaciones: el mito de la originalidad*, Trabajo de investigación presentado para optar al título de: Magister en Filosofía, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2013.

ANEXO I

Obras, artistas y maestros de la falsificación

Aquí incluimos las ilustraciones que completan el apartado “Obras, artistas y maestros de la falsificación”. Constan de una fotografía de cada falsificador y una selección de obras falsificadas y originales de los artistas imitados.

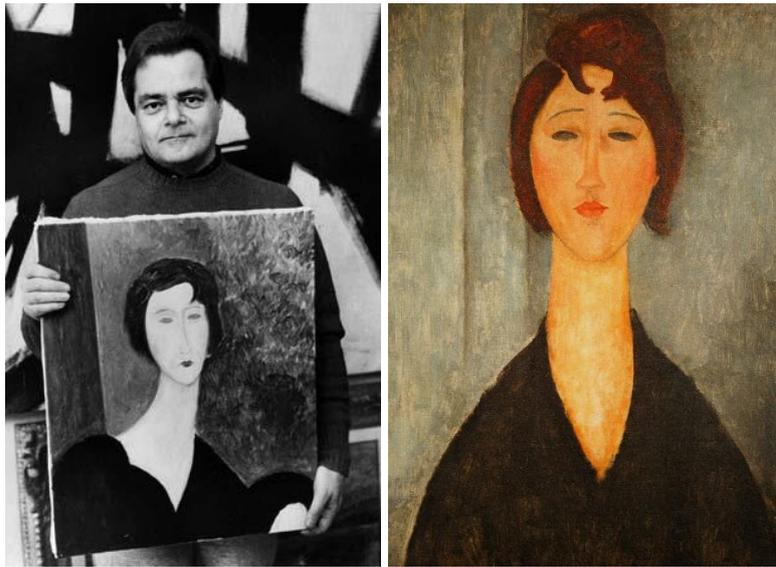


Figura 1: A la izquierda, David Stein con una obra en el estilo de Modigliani.
A la derecha, *Retrato de mujer joven* de Amedeo Modigliani (1918).



Figura 2: A la izquierda, obra de Stein a la manera de Chagall.
A la derecha, *The Blue Circus* de Marc Chagall (1950).



Figura 3: John Myatt en su estudio.



Figura 4: A la izquierda, *Diego* de Alberto Giacometti (1959). A la derecha, *Retrato de Samuel Becket* de John Myatt en el estilo de Giacometti (1961).



Figura 5: A la izquierda, John Myatt en el estilo de Braque. A la derecha, *Viaduct at L'Estaque* de Georges Braque (1908).



Figura 6: A la izquierda, *Terrace of a café at night (Place du Forum)* de Vincent Van Gogh (1888). A la derecha, copia de Myatt.



Figura 7: Stephen Fry retratado como *Inocencio X* de Velázquez para el programa *Fame in the Frame* (Sky Arts).



Figura 8: Imelda Staunton y Jim Carter como *Mr and Mrs Clark and Percy* de Hockney para el programa *Fame in the Frame* (Sky Arts).



Figura 9: Pei-Shen Qian entrevistado en su estudio.

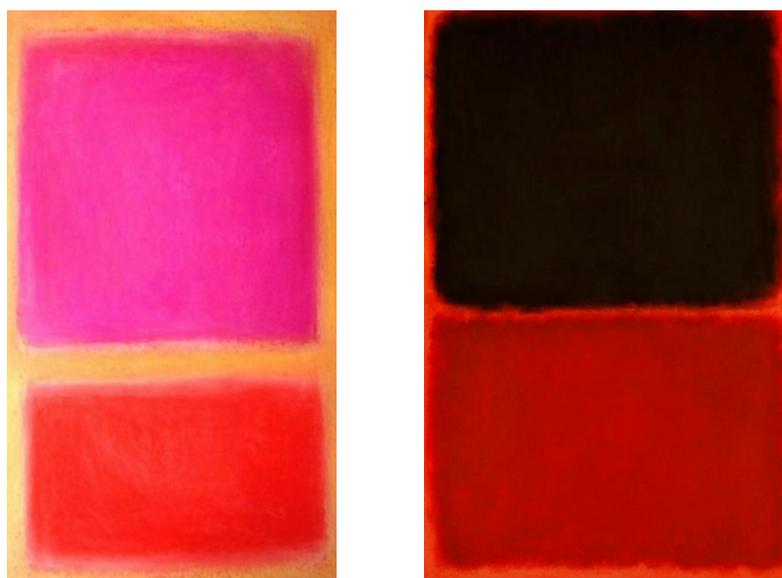


Figura 10: A la izquierda, *Untitled no. 12 Pink Orange Red* de Mark Rothko. A la derecha, obra de Pei-Shen Qian en el estilo de Rothko.



Figura 11: Obra de Pei-Shen Qian en el estilo de Pollock.



Figura 12: *Alchemy* de Jackson Pollock (1947).



Figura 13: Pei-Shen Qian en el estilo de Robert Motherwell.



Figura 14: *Elegy to the Spanish Republic #132* de Robert Motherwell (1975-85).

Fig.1 <http://www.secretmodigliani.com/ffakers.html> (fecha de consulta: 17-XI-2017)

<http://masdearte.com/especiales/hacia-donde-miran-los-ojos-cegados-de-modigliani/>

(fecha de consulta: 18-XI-2017)

Fig.2 [https://www.the-saleroom.com/it-it/auction-catalogues/lodge-](https://www.the-saleroom.com/it-it/auction-catalogues/lodge-thomas/catalogue-id-lodge-10002/lot-0fab4708-f734-4f23-8017-a42100c3546f)

[thomas/catalogue-id-lodge-10002/lot-0fab4708-f734-4f23-8017-a42100c3546f](https://www.the-saleroom.com/it-it/auction-catalogues/lodge-thomas/catalogue-id-lodge-10002/lot-0fab4708-f734-4f23-8017-a42100c3546f)

(fecha de consulta: 16-XI-2017)

<http://www.tate.org.uk/art/artists/marc-chagall-881> (fecha de consulta: 16-XI-2017)

Fig.3 <https://www.linkedin.com/pulse/vincent-john-myatt-westover-gallery> (fecha de consulta: 14-XI-2017)

Fig.4 <http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/may/22/foiling-the-forgers-with-noah-charney-giacometti/> (fecha de consulta: 16-XI-2017)

Fig.5 <http://ahomina.com/art-whored/john-myatt-the-forgers-known-for-screwing-collectors-with-ky-jelly-to-be-subject-of-new-biographical-film/3104/> (fecha de consulta: 19-XI-2017)

<https://www.artsy.net/artwork/georges-braque-viaduct-at-lestaque> (fecha de consulta: 17-XI-2017)

Fig.6 <https://krollermuller.nl/en/vincent-van-gogh-terrace-of-a-cafe-at-night-place-du-forum-1> (fecha de consulta: 18-XI-2017)

<https://www.castlegalleries.com/artists/john-myatt#collection> (fecha de consulta: 18-XI-2017)

Fig.7 <http://www.dailymail.co.uk/home/you/article-1351004/John-Myatt--The-art-forgers-using-celebrities-models-create-world-famous-masterpieces.html> (fecha de consulta: 15-XI-2017)

Fig.8 <http://www.dailymail.co.uk/home/you/article-1351004/John-Myatt--The-art-forgers-using-celebrities-models-create-world-famous-masterpieces.html> (fecha de consulta: 15-XI-2017)

Fig.9 <https://www.yomyomf.com/pei-shen-qian-the-sidewalk-hustler-who-became-a-master-forgers/> (fecha de consulta: 15-XI-2017)

Fig.10 <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/untitled-12> (fecha de consulta: 16-XI-2017)

<http://theboulevardiers.com/2016/03/04/biggest-scam-in-the-art-world-in-a-century-greed-shows-its-teeth/> (fecha de consulta: 17-XI-2017)

Fig.11 <http://www.nytimes.com/2012/11/06/arts/design/murky-laws-give-fake-artworks-a-future-as-real-ones.html> (fecha de consulta: 18-XI-017)

Fig.12 <https://www.guggenheim.org/artwork/3482> (fecha de consulta: 19-XI-2017)

Fig.13 <https://news.vice.com/article/master-painter-accused-of-forging-rothko-pollock-and-others-in-33-million-art-scam> (fecha de consulta: 21-XI-2017)

Fig.14 <http://www.tate.org.uk/art/artists/robert-motherwell-1673> (fecha de consulta: 22-XI-2017)

ANEXO II

Resultados de ventas en subasta

A continuación, incluimos los resultados de las últimas subastas de Christie's y Sotheby's de arte antiguo, moderno y contemporáneo, indicando el número total de lotes a la venta, el precio obtenido por ellos y las 3 obras de pintura más caras de la subasta. Todos los precios incluyen la prima del comprador y han sido obtenidos de las páginas web oficiales de las casas de subastas:

[<http://www.christies.com> /(fecha de consulta: 21-XI-2017)]

[<http://www.sothebys.com/en.html> (fecha de consulta: 21-XI-2017)]

RESULTADOS DE SUBASTAS EN CHRISTIE'S

a) Subasta nocturna de Arte Contemporáneo y de Posguerra en Nueva York (15-XI-2017)

Número de lotes: 58

Total venta: 785,942,250 USD

Obras más caras:

1) *Salvator Mundi* de Leonardo da Vinci (USD 450,312,500)

2) *Untitled* de Cy Twombly (USD 46,437,500)

3) *Saffron* de Mark Rothko (USD 32,375,000)

b) Subasta nocturna de Arte Moderno e Impresionista en Nueva York (13-XI-2017)

Número de lotes: 68

Total venta: 480,414,000 USD

Obras más caras:

1) *Labourer dans un champ* de Vincent van Gogh (USD 81,312,500)

2) *Contraste de formes* de Fernand Léger (USD 70,062,500)

3) *Femme accroupie (Jacqueline)* de Pablo Picasso (USD 36,875,000)

c) Subasta de Antiguos Maestros en Nueva York (31-X-2017)

Número de lotes: 84

Total venta: 8,826,000 USD

Obras más caras:

- 1) *Portrait of the Artist, bust-length* de Elisabeth-Louise Vigée Le Brun (USD 1,512,500)
- 2) *Study of clouds over a landscape* de John Constable (USD 1,152,500)
- 3) *Rose, tulips, and narcissi in a glass vase, with a butterfly, on a ledge* de Daniel Seghers (USD 636,500)

RESULTADOS DE SUBASTAS EN SOTHEBY'S

a) Subasta nocturna de Arte Contemporáneo en Nueva York (16-XI-2017)

Número de lotes: 72

Total venta: 310,229,350 USD

Obras más caras:

- 1) *Three studies* of George Dyer de Francis Bacon (38,614,000 USD)
- 2) *Mao* de Andy Warhol (32,404,500 USD)
- 3) *Female Head* de Roy Lichtenstein (24,501,500 USD)

b) Subasta nocturna de Arte Moderno e Impresionista en Nueva York (14-XI-2017)

Número de lotes: 64

Total venta: 269,598,600 USD

Obras más caras:

- 1) *Les amoureux* de Marc Chagall (28,453,000 USD)
- 2) *Les glaçons. Bennecourt* de Claude Monet (23,372,500 USD)
- 3) *Buste de femme au chapeau* de Pablo Picasso (21,679,000 USD)

c) Subasta nocturna de Antiguos Maestros en Londres (05-VII-2017)

Número de lotes: 66

Total venta: 52,514,750 GBP

Obras más caras:

- 1) *Ehrenbreitstein, or the bright stone of honour and the tomb of Marceau, from Byron's Childe Harold* de Joseph Mallord William Turner (18,533,750 GBP)
- 2) *Ecce Homo* de Bartolomé Esteban Murillo (2,746,250 GBP)
- 3) *Venice, piazza San Marco looking east towards the basilica* de Bernardo Bellotto (2,521,250 GBP)