



Discursos sobre falsificaciones arqueológicas¹

Narratives about archaeological forgeries

La falsificación de piezas arqueológicas ha sido una práctica muy corriente que ha acompañado al desarrollo de la propia Arqueología desde, prácticamente, su nacimiento. De hecho, las piezas falsificadas han protagonizado notables disputas entre partidarios y detractores de su autenticidad. Sin embargo, no han recibido la necesaria atención: con algunas excepciones, lo habitual ha sido estudiarlas como una colección de casos. En este trabajo procuramos enfrentarnos a las falsificaciones arqueológicas teniendo presente que se trata de procesos, de historias que adquieren una forma discursiva. Esto nos ha permitido analizarlas usando criterios narratológicos para identificar el papel jugado por determinados personajes (arqueólogos, falsificadores, *connoisseurs*) en el relato. En aras de personalizar este tipo de imposturas, nos hemos acercado igualmente a los discursos de otras disciplinas, fundamentalmente el Derecho debido al componente antisocial asociado a la falsificación. Fruto de todo ello, hemos tratado de dibujar los contornos de este interesante campo de investigación.

Palabras clave: falsificaciones, arqueología, narrativas.

Archaeological forgeries are part of archaeology practically since its inception. Forgeries have been, in fact, the subject of a number of notable controversies pitting supporters against detractors as to their authenticity. They have nonetheless not, with a few exceptions, received sufficient attention and are most commonly examined in the framework of a compilation of cases. This study addresses this subject bearing in mind that forgeries form part of a process, that is, they are stories told in a narrative form. This has led to an approach based on narratological criteria to identify the role played by each of the characters (archaeologists, forgers, connoisseurs). This analysis also resorted to other disciplines, notably the Law, due to the antisocial nature associated with forgery. Based on these different elements this study intends to offer a broad outline of a fascinating subject.

Keywords: forgeries, archaeology, narratives.

1. Este trabajo se ha realizado en el marco de los Proyectos I+D+i DER2016-74841-R: 'Instrumentos jurídicos en defensa de la integridad de los bienes arqueológicos', financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad para el periodo 2017-2019 (I. Rodríguez Temiño), y HAR2016-76940-P: 'Anti-

güedad, nacionalismos e identidades complejas en la historiografía occidental 81789-1989): aproximaciones desde Europa y América latina', financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, 2016-2019 (Gloria Mora).

Introducción

Etimológicamente el vocablo “falsificar” en español, origen compartido con los términos equivalentes en otras lenguas romances, procede del latino tardío *falsificāre*, que combina la raíz *falsus* y el sufijo *-icāre* derivado de *ficāre*. Este proviene a su vez de *facēre*. El Diccionario de la Real Academia Española le asigna dos acepciones: falsear; corromper o adulterar algo y, en segundo lugar, fabricar algo falso o falto de ley. Significados que se han mantenido estables desde el *Diccionario de autoridades* editado entre 1726 y 1739.

Comparte un contenido semántico negativo con el resto de términos procedentes de la raíz *falsus*, pero añade el sentido de llevar implícita la intención de engañar a alguien y obtener un provecho ilícito de ello. Asociadas a la falsificación, pues, se encuentran dos consecuencias negativas: una es material y la otra, espiritual. La primera se vincula a la estafa que suele acompañarla; la segunda, al desvanecimiento de la confianza o la esperanza suscitada por lo que ha resultado ser un engaño.

La realidad muestra que puede falsificarse una gran variedad de objetos materiales e inmateriales: monedas, billetes, documentos, artículos valiosos, prendas de marcas caras, alimentos, medicinas, obras de arte o antigüedades, entre los primeros; pero también cabe hacerlo sobre ideologías, creencias, estudios científicos, interpretaciones del pasado e, incluso, se utiliza ese término para denominar la suplantación de la identidad, normalmente para perpetrar estafas.

Ante esa amplitud de bienes susceptible de falsificar o adulterar cabe preguntarse si las falsificaciones que inciden directamente sobre los bienes arqueológicos, o antigüedades, que forman parte de las denominadas como “falsificaciones históricas” (Mora 2015; Ayarzagüena Sanz 2017), tienen características específicas que las diferencien de las demás. Opinamos que sí, que este tipo ha presentado unos perfiles singulares y propios a lo largo de la historia, distintos de los del resto de supercherías, incluidas las artísticas.

Para analizar estos perfiles de las falsificaciones arqueológicas o de antigüedades y su evolución, no resulta útil focalizar la investigación sobre los propios objetos y las técnicas para su detección. Como hemos señalado más arriba, para falsificar no basta con la presencia de una pieza no original, sino que debe constatarse un ánimo de engaño. A ello no se llega de la inspección directa de la pieza. Para despejar esa incógnita se requiere ver la falsificación como un proceso, donde se engarzan diferentes acciones, contado como un discurso a partir del descubrimiento del engaño.

Entender la naturaleza discursiva de las falsificaciones permite analizarlas en términos narratológicos, ya que esa concatenación de acciones compone una historia requerida de un relato que la cuente. Desde esta óptica, aspectos como la trama, los personajes o los tiempos, adquieren especial relevancia para la materialización del proceso. Este enfoque ha sido ya adoptado para el estudio de las mixtificaciones artísticas por otros autores (Briefel 2006; Lenain 2015), pero no cabe hacer una transposición directa a las falsificaciones arqueológicas, como veremos más adelante.

En este trabajo hemos usado una aproximación narratológica para centrarnos en los personajes, elidiendo el resto de los componentes del relato (trama, tiempos, etcétera) por considerarlos de menor interés para nuestro propósito. Nos han parecido representativas las figuras del falsificador (visto desde diversos ángulos, incluido el de la narración divulgativa), del *connoisseur*, del arqueólogo y del coleccionista (este último a través del discurso de la demanda). El papel jugado por cada uno de ellos ofrece singularidades en los casos de falsificaciones arqueológicas que las distinguen de las artísticas y las literarias, con las que comparte otros aspectos.

Obviamente, la narratología no es el único instrumento utilizable para abordar el discurso sobre las falsificaciones. André Vayson de Pradenne (1932: 578-641) explicó el desarrollo de la falsificación en clave sintáctica, dividiendo el proceso en partes significativas, que van desde la presentación del objeto espurio al descubrimiento final del engaño. Aportación que hemos tenido en cuenta para espigar características de estas mixtificaciones cuando se trata de bienes arqueológicos, en relación con sentimientos nacionalistas.

El texto académico es la forma habitual de presentación de investigaciones en el ámbito de la investigación y no podemos prescindir de él, sobre todo porque aporta visiones pluridisciplinares de las que caben extraer, igualmente, los componentes que personalizan las falsificaciones arqueológicas. En este sentido, hemos incidido en algunos aspectos referidos a la perspectiva jurídica debido al carácter antisocial de la falsificación.

Algunas precisiones sobre las falsificaciones arqueológicas

En orden a facilitar la comprensión de nuestro propósito, debemos dedicar unos párrafos previos a precisar ciertos contenidos teóricos sobre el proceso de las falsificaciones arqueológicas.

Su campo comprende aquellos ítems fabricados o adulterados para engañar sobre un aspecto concreto de la historia de su producción: su antigüedad. Es decir, aquellos bienes que falsifican modelos originales coetáneos, por ejemplo, monedas de curso legal realizadas en la Antigüedad, no son objeto de consideración aquí. Nuestro interés se centra en aquellos bienes cuya característica fundamental es haberlos hecho parecer antiguos cuando se fabricaron, lo que no ocurre con las falsificaciones de numerario de curso legal.

Esta característica presenta una consecuencia importante que distingue este tipo de falsificaciones de las artísticas y de las literarias. El estatuto ontológico de qué sea original, copia, pastiche, reproducción o falsificación no está, en modo alguno, claramente definido en el mundo del arte o la literatura, campos en los que se ha reflexionado sobre estos aspectos. La propia naturaleza de la obra de arte, sea esta autógrafa o alógrafa (en términos del sistema simbólico aplicado al arte por Nelson Goodman [1976]), y los valores del momento concreto en torno al concepto de autoría (Álvarez Barrientos 2014: 27 ss.) influyen

de manera notable en la consideración de una obra de arte o texto literario como falsificado. Sin embargo, en lo que respecta a las antigüedades es necesario admitir que estas diferencias carecen de sentido. Cuando nos referimos a piezas copiadas, manipuladas o falsificadas en la actualidad es porque les falta su elemento delimitador: su origen antiguo. Es decir, si de un bien arqueológico se demuestra que no es original, este pierde inmediatamente el cúmulo de información histórica del que se suponía que era portador, con lo cual pasa a tener una consideración distinta. No obstante, el objeto falsificado no tiene por qué carecer de potencial historiográfico, pues lo que pretendía aparentar revela informaciones de tipo social, económico o político del momento de la falsificación (Merryman 1992: 35; Moffitt 1996a: 264 ss.; Mora 2011).²

También afecta de forma dramática a la información histórica de un objeto su procedencia geográfica y contextual. Falsear ambos datos limita el alcance del conocimiento histórico y, por tanto, desvirtúa el interés del objeto en cuestión.³ Debemos resaltar que la fabricación de una historia sobre la pieza falsificada, para acreditarla por original, conecta de forma inextricable el mundo de las falsificaciones con el del tráfico ilícito de antigüedades.

Así, pues, el contenido semántico del vocablo falsificar, visto más arriba, se revela insuficiente para ser usado con el grado de precisión necesario en trabajos especializados, al igual que ocurre con referencia a las obras artísticas y literarias (Cohen 2012; Castro 2013; Álvarez Barrientos 2014; Keazor 2018). A los efectos de este trabajo, consideramos que son varios los aspectos sobre los que cabe estar alerta.

Uno, la diferencia sustancial entre falso y falsificación, considerados términos intercambiables en el uso común del lenguaje. Sin embargo, las nociones de “verdad” y “falsedad” pertenecen al orden discursivo, predicándose de una proposición; mientras que un objeto o hecho debería ser calificado con los adjetivos de “auténtico” o “falsificado” (Ramírez 1993: 99).

Dos, que no siempre de las falsificaciones se deriva una interpretación falsa. De entre la pluralidad de casos que revelan esta falta de conexión sistemática, creemos de interés señalar uno, por el revuelo que

2. Ya en la Exposición Universal de París de 1878, las piezas del Cerro de los Santos enviadas por España, juzgadas como falsificaciones por los especialistas extranjeros, fueron confinadas en un pabellón distinto al de las originales, dedicado a curiosidades modernas españolas (López Azorín 2011: 281). A partir de la década de los treinta del siglo xx, será habitual dedicar exposiciones a mostrar falsificaciones de antigüedades en los principales museos europeos, dejando de lado la tradicional política llevada hasta entonces consistente en ocultarlas (Schávelzon 2009). Destacan las organizadas por el British Museum (Jones [ed.] 1990) y el Cabinet de Médailles del Louvre (Hellmann 1991). En España ningún museo se ha atrevido aún a nada parecido, pero se han realizado algunas tentativas, como la exposición temporal “Verdaderamente falso” del Archivo Histórico Provincial de Álava (2011-2012) y la del Museo de Zaragoza “¿Verdadero o falso?” (2012) (Hernando Garrido 2018: 199).

3. Esta mendacidad en lo relativo a su procedencia podría ser considerada como una falsificación de “segunda fase” (Otero González 2015 y 2020: 204 ss.), ya que está relacionada normalmente con su comercialización.

generó en medios académicos su exposición: la obra de Copérnico *De revolutionibus orbium caelestium* (1543). Como es bien sabido, en ella exponía su teoría astronómica, pieza clave en la revolución del conocimiento renacentista y origen de la moderna astronomía. Con posterioridad se supo que el texto fue falsificado por el teólogo protestante Andreas Osiander —su editor— sin que el autor llegara a conocer la primera edición de su obra. Los estudios realizados sobre el pensamiento copernicano, basados en apuntes previos a la aparición de *De revolutionibus*, revelan que su teoría estaba más cercana a la doctrina católica sobre el universo que la finalmente aparecida. La modificación se debió al interés de Osiander en defender su luteranismo manipulando el original de Copérnico (Espoz 1989, citado en Ramírez 1993: 99-100).

Y tres, que la falsificación supone siempre falsedad, pero la falsedad no identifica la falsificación. De hecho, son muy habituales interpretaciones fantasiosas sobre el origen extraterrestre de inmuebles arqueológicos auténticos, como las pirámides de Egipto o Stonehenge, por citar dos clásicos en este tipo de supercherías (Feder 2010 y 2017),⁴ sin que ello afecte a la originalidad de tales monumentos. Recordemos asimismo que las primeras excavaciones en Yucatán, realizadas por el matrimonio Le Plongeon a mitad del siglo xix, estaban motivadas no solo por la sed romántica de aventuras exóticas, sino por el afán de demostrar la existencia de la Atlántida y del reinado de la reina Moo, de la que los aztecas serían sus herederos. Ello, sin embargo, no invalidó sus descubrimientos (Schávelzon 2009: 170).

Falsificadores de bienes arqueológicos

Una mirada atenta a la realidad nos muestra que, a pesar de las implicaciones negativas asociadas al concepto de falsificación, la percepción social no resulta tan severa, habiéndose suavizado de forma paulatina. El periódico británico *The Times* de 3 de enero de 1923 publicaba un artículo —“A World of Forgeries”— sobre las falsificaciones de un tipo concreto de antigüedad, las estatuillas tipo Tanagra. La pieza periodística reconocía la enorme cantidad de ejemplares espurios de esta clase de estatuillas que estaba inundando el mercado, para acto seguido hablar con enorme simpatía de los falsificadores, porque “forging a work of art is not like forging a cheque”. Casi cien años después, mientras se redacta este trabajo, ha saltado a la prensa nacional la noticia de la detención de una red de falsificadores de documentos liderada por una persona de nacionalidad argentina.⁵ A pesar de la ilicitud de la conducta, desprendida del hecho de haber sido objeto de arresto policial, el tono del artículo es admirativo. Incluye

4. La pseudoarqueología suele tener contacto con la falsificación, pero no se la considerará aquí porque se separa de la arqueología como disciplina, aunque su estudio tenga, sin lugar a dudas, un interés relevante para quienes se preocupan de las relaciones entre la cultura popular y la arqueología.

5. Ver *El Mundo* de 8 de febrero de 2019 con el titular: “Néstor, el argentino de 70 años que es el mejor falsificador de documentos de España”.

párrafos con declaraciones de los propios agentes del Cuerpo Nacional de Policía de este tenor: “Su nivel de detalle y calidad eran tan buenos que solo los que estamos especializados en estos documentos, y con los aparatos que tenemos en las dependencias, podemos descubrir que son falsos. Su calidad está solo un paso por detrás de la que ofrece la Casa de la Moneda”. Parece, por tanto, que, en los medios de comunicación, falsificar moneda o documentos públicos es ya tan inocuo como hacerlo con obras de arte.

En realidad, la opinión pública suele alabar los casos de falsificación, menos cuando se trata de adulteración de bienes de consumo, como medicinas o alimentos, por el riesgo que entrañan para la salud pública. Hay copias de bienes de consumo, que podrían asociarse a formas blandas de falsificación desde el punto de vista jurídico, que refuerzan la connivencia social con estas prácticas. La causa de ello es que, en el fondo, no hay engaño: ¿quién puede creer, cuando compra en un improvisado tenderete callejero un bolso con el anagrama de Carolina Herrera® por 35 €, que está adquiriendo un artículo auténtico? Si esta aceptación puede aplicarse a quienes venden imitaciones de artículos y prendas de marcas reconocidas en el *top manta*, cuando se trata de falsificadores de obras de arte la connivencia se transforma con frecuencia en admiración.

En efecto, los falsificadores de obras de arte suelen pasar por personas habilidosas capaces de engañar a expertos y cuya actividad, adornada en ocasiones de sorprendentes peripecias vitales, no suele implicar actos violentos. Además, los perjuicios económicos que ocasionan, sin ser intrascendentes, tampoco revisten una gravedad que provoque alarma social. Sus víctimas son normalmente instituciones museísticas, coleccionistas o entidades impersonales con las que resulta difícil establecer relaciones de empatía. Una vez sorprendidos, se convierten en *celebrities* rehabilitados socialmente tras condenas leves.

Este interés despertado por los falsificadores en el público ha motivado que buena parte de la atención bibliográfica sobre este fenómeno se haya dedicado a glosar la vida de estos personajes. Son muchos quienes han merecido esta distinción, señalaremos aquí a título de ejemplo dos casos. Primero, el de Victor Lustig, un estafador que adquirió fama universal por haber vendido la Torre Eiffel en dos ocasiones. En segundo lugar, Han van Meegeren, hábil falsificador de la obra de Johannes Vermeer, cuya producción consiguió engañar a museos de todo el mundo, así como a jefes alemanes durante la Segunda Guerra Mundial. Tras el conflicto, convicto por colaboracionista con el régimen nazi, hubo de confesar su autoría y demostrarla pintando un “vermeer” en la cárcel. Sus vidas han sido objeto de varias publicaciones e inspirado incluso películas (Johnson y Miller 1961; Kreuger 2007).

A este respecto, la falsificación de objetos arqueológicos tiene cierta peculiaridad. Si en las falsificaciones de obras de arte, de piezas literarias o de textos antiguos sus autores materiales son artistas, eruditos o escritores (Álvarez Barrientos 2014: 108), en las arqueológicas suelen ser artesanos que, normalmente, han pasado desapercibidos (Vayson de Pradenne 1932: 579 y 581 ss.). En este mismo lote podría incluirse

a capataces de obras locales, como Beshāra, quien falsificó un epígrafe con una inscripción fenicia adquirido a comienzos del siglo xx por el Museo del Louvre (Torrey 1941), y tantos otros *fellahs* hábiles que engañaron a arqueólogos y aventureros que buscaban ruinas en Egipto y Próximo Oriente durante el siglo xix y la primera mitad del xx (Vayson de Pradenne 1932: 578).

No obstante, algunos han sido reconocidos por la historiografía con nombre propio, pero nunca como artistas geniales. Fue el caso, por ejemplo, de Israel Rouchomovsky, el orfebre ruso creador de la Tiara de Saitafernes, falsificación vendida al Museo del Louvre en 1896, gracias a la cual adquirió fama suficiente como para poder instalarse en París (Pasquier 1994). Este personaje cuenta con una singularidad respecto al resto de falsificadores de antigüedades: su empeño en demostrar que era el autor de la tiara por encargo del anticuario que supuestamente la vendió al Louvre, ante la incredulidad de los eruditos franceses. Sin el apoyo decidido de la prensa, que dio por válidas sus explicaciones y condenó la pieza como una falsificación, acaso hubiese seguido unos años más exhibiéndose en el Louvre (Vayson de Pradenne 1932: 571 s.). Caso también de Constantin Christodoulos, forjador de ciertas monedas griegas que vendió a coleccionistas y marchantes de Atenas e, incluso, a George F. Hill, prestigioso numismata y director del British Museum (Svoronos 1922; Jones [ed.] 1990: 237 ss.). Los hermanos Fioravanti fueron capaces de fabricar terracotas pretendidamente etruscas que consiguieron vender, a través de mediadores, a diversos museos europeos y norteamericanos, a pesar de carecer de conocimientos específicos sobre estatuaría antigua (Bothmer y Noble 1961; Hoving 1996: 89 ss.).

En España, el Relojero de Yecla podría ser el arquetipo del falsificador talentoso, aunque las inscripciones realizadas sobre las esculturas originales del Cerro de los Santos siquiera podrían calificarse de ingeniosas (López Azorín 2011). Otros con mayores dotes artísticas, como El Corro y El Rosao, falsificadores de las esculturas pretendidamente ibéricas de Totana (Murcia) a finales del siglo xix, despertaron ellos mismos más interés que sus producciones (Cuadrado Ruiz y Vayson de Pradenne 1931; Hernández Carrión 2011).

Recientemente estamos asistiendo a la emergencia de un caso que rompe con la tradición en este campo, en lo referente a la capacitación y grado de experticia de los falsificadores de objetos arqueológicos. A finales de los noventa, la Guardia Civil tuvo noticia de unos talleres desconocidos en algunos lugares de Murcia y Almería, que ya sin necesidad de mediadores ponían a la venta sus productos en internet a través de redes sociales, pero eran piezas menores, producto de artesanos (Cortés Ruiz 2002: 73). Sin embargo, las pesquisas emprendidas por Stefan Lehmann (2015) hace pocos años han puesto en evidencia la presencia de un auténtico artista en el campo de la falsificación arqueológica. Este especialista alemán ha alertado a la comunidad internacional sobre la existencia de un falsificador desconocido, al que se le ha puesto el apodo de Maestro Español. Su especialidad es la reproducción de bustos helenísticos y romanos en bronce con una habilidad fuera de serie, que tiene desconcertados a eruditos y coleccionistas de todo el

mundo (Mora 2011: 275). Este personaje parece tener todas las papeletas para convertirse en una *celebrity*, cuando sea descubierta su identidad.

En definitiva, podría decirse que, en términos comunicativos (Reinsborough y Canning 2010: 43 ss.), la batalla del relato sobre las falsificaciones históricas, especialmente las artísticas y quienes las perpetran, la ganaron hace tiempo los divulgadores y cineastas, que han transmitido una imagen simpática y erudita de estos sin apenas perfiles astillosos de tipo anti-social. Esta imagen ha sido ampliamente admitida por la cultura popular; cabe poca discusión sobre esto. Frente a esta idea amable, la reflejada por la policía y los estudios criminológicos (por ejemplo, Verón Bustillo 2015 o Díaz-Cano Rodríguez 2016) tiene pocas posibilidades de prosperar, aunque sea más verosímil.

No podemos perder de vista que estamos ante un proceso esencialmente antijurídico basado en el engaño y la estafa, pero —como ya se ha explicado— no son esas las notas del relato dominante. Lo más evidente de las declaraciones realizadas, en sede periódica, por los policías que investigaron el caso del falsificador de moneda detenido —antes mencionado— es que revelan la inexistencia de una batalla por el predominio del relato, el amable frente al criminal. Antes bien, estamos ante un marco narrativo estable y consolidado que nadie se plantea cambiar.

Sin embargo, este relato amable sobre los falsificadores de obras artísticas no se ha extendido a los que reproducen antigüedades, que, en la mayoría de las ocasiones, permanecen desconocidos para el gran público. En las publicaciones académicas no pasan del rango de habilidosos artesanos, de los que normalmente se resalta sus escasos conocimientos sobre arqueología. El hecho de no ser grandes conocedores de la arqueología no les exonera de responsabilidad, saben lo que hacen y procuran hacerlo lo mejor posible. Sin embargo, en la conformación de la narrativa en torno a la falsificación su papel suele ser casi nulo. Cuando se habla de ellos es para apoyar otros discursos, principalmente el de los errores cometidos por quienes eran considerados expertos en esa época, como se verá más abajo.

El discurso de los *connoisseurs*

La figura del *connoisseur*⁶ tiene un papel relevante en la narrativa sobre falsificaciones. Desde los inicios

6. Usamos el término en inglés *connoisseur* en lugar de su traducción al español, experto, porque el vocablo anglosajón tiene una riqueza semántica, como veremos, de la que carece la palabra española. De igual manera, también la preferimos a su original en francés (*connaisseur*) ya que ha sido en la literatura del Reino Unido donde ha adquirido relevancia. Esta denominación, de tradición francesa, cambiará más adelante, cuando entren en juego los expertos norteamericanos, que se autoidentificarán como *fakebusters* (Hoving 1996). De igual forma gusta llamarse su contraparte en este terreno de la caza de la superchería, los científicos dedicados a la arqueometría (Weiss y Chartier 2004). Debe notarse que este cambio de denominación implica una cierta expansión del campo de actuación. Frente al *connoisseur* especializado en algún tipo de obra de arte, los *fakebusters* suelen dedicarse a perseguir cualquier clase de falsificación, ya sea artística o arqueológica.

ha estado bien relacionada con coleccionistas y marchantes, lo que le ha permitido situarse en medio del tráfico lícito de obras de arte, certificando autorías, descartando copias, falsificaciones y estableciendo precios. No lo consideramos, pues, como un actor subordinado al papel de la persona o institución engañada por la falsificación, como sugiere Lenain (2015: 48 s.). La oposición dialéctica real de las personas que falsifican no es la víctima del fraude, sino quienes tienen capacidad para descubrirlas, los *connoisseurs*.

Este grupo ha producido una amplia bibliografía que, en conjunto, mantiene un punto de vista muy parecido. Dicha literatura ha fijado un discurso sobre las falsificaciones arqueológicas basado no tanto en los personajes como en los objetos. Volveremos sobre él, pero antes debemos perfilar quiénes son estos *connoisseurs*.

El término fue acuñado en 1714 para designar el privilegio aristocrático de una persona con medios, tiempo libre y educación (incluyendo la experiencia de aprendizaje personal por diversos países europeos otorgada por el Grand Tour), como para opinar sobre atribuciones de pinturas u otros objetos de colección (Briefel 2006: 54 ss.). Sin embargo, de acuerdo con esta misma autora, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, esta figura sufrió un importante cambio al aburguesarse y volverse más analítica siguiendo el modelo morelliano. No perdió elitismo, pero sí dejó de ser un privilegio aristocrático.

El moderno *connoisseur* podía ser cualquiera que dominase la metodología atribucionista instituida por Giovanni Morelli, que prestaba más atención a los detalles insignificantes que a los esenciales, como instrumento para determinar si la obra era original, copia o falsificación. Una característica fundamental de este nuevo personaje es que su maestría no procede de la inmersión en la producción académica, sino de una sensibilidad, de un *je ne sais quoi* innato que imprime un modo de mirar especial, bautizado en su momento como “sofisticación” (Briefel 2006: 63.)⁷

En efecto, el historiador del arte Max J. Friedländer (1960: 13 ss.) se presentaba a sí mismo, en 1942, como más inclinado hacia la actitud del *connoisseur* que a la del especialista universitario, reconociendo su limitado interés en la lectura de obras disciplinares.⁸ Fiaba su criterio profesional a la reacción cuasi visceral e instintiva que le provocaba la propia visión de la obra de arte. Thomas P. Hoving (1996: 16 ss.) se refiere a ella como el “nudo en la boca del estómago” que le produce contemplar una obra maestra, cuya visión le habla de los valores más excelsos del ser humano. Valores que confiesa han guiado su vida, aunque durante la época en que dirigió el Metropolitan Museum of Art en Nueva York (Met), no tuvo miramiento alguno para adquirir obras de evidente procedencia ilícita (Hoving 1993).

7. Con bastante ironía y rotundidad habla André Vayson de Pradenne (1932: 649) del *flair* de los *connoisseurs*, y en lugar de alabarlos considera que “doit donc être éliminé de la science archéologique” por su falta de rigor.

8. “I have hardly read any literature on the theory of art” (Friedländer 1960: 16).

Es curioso que la exacerbada sensibilidad que lo define fuese justamente, para Morelli, el principal impedimento por el cual las mujeres estaban vetadas para alcanzar el grado de *connoisseur*, al que solo los racionales varones tenían el privilegio intelectual de llegar. Apartadas de los papeles protagonistas, la literatura decimonónica sobre falsificaciones mantuvo una tensión erótica entre falsificador, función igualmente negada a las mujeres por juzgarlas incapaces para el engaño,⁹ y *connoisseur*, sublimada en una relación profesional con tintes detectivescos (Briefel 2006: 62 ss. y 70 ss.).

Para ellos, el oficio hace conocimiento. Friedländer (1960: 265) cifraba la mayor facilidad de éxito de los falsificadores noveles en el hecho de ser desconocidos por parte de los *fakebusters*. Según su razonamiento, es más fácil deducir por determinadas características la atribución de una obra a un falsificador ya conocido, que saber que se trata de una impostura. Siguiendo esta estela, Otto Kurz (1967: vi) señala que “Fakes hunt in packs”. Es decir, una vez conocidas las características de un taller de falsificaciones, pueden detectarse todas sus producciones.

El aspecto que más nos interesa del discurso de este grupo es el juicio presentista con el que se enfrenta al estudio histórico de las mixtificaciones. Según su visión, cuando existe demanda sobre un bien surge inexorablemente quien decide falsificarlo, siendo irrelevante el contexto histórico en que se produce. Se trata de una regla axiomática que no admite excepciones (Grafton 1990: 37 ss.). Pero en nuestra opinión, resulta reduccionista equiparar sin más el concepto de ocasión con el de demanda, sobre todo cuando se la considera como un mecanismo atemporal que dispara la oferta. Esta visión introduce la idea de malignidad personal en busca de lucro privado que no siempre es de aplicación, aunque haya casos lejanos en el tiempo en los que fuese acertada esa explicación.

Un somero recorrido por sagas de supercherías premodernas permitirá afianzar nuestra interpretación (Higbie 2017). Así, por ejemplo, resulta habitual etiquetar como “falsificaciones”, con intereses estafadores, a las esculturas clásicas realizadas en época romana siguiendo modelos griegos (por ejemplo, Hoving 1996: 27 ss.). Sin embargo, calificar las pinturas y esculturas de esa época de copias fraudulentas de modelos anteriores revela un desconocimiento profundo de la cultura clásica (Weisberg 2002). Difícil de justificar en *fakebusters*, por cierto.

Otro tanto cabría decir acerca de los textos antiguos. Esta es una cuestión enormemente controvertida sobre

la que resulta difícil mantener una postura rígida, máxime cuando no somos expertos en esta materia. Sin embargo, sí podemos exponer el debate actual. Anthony Grafton (1990: 37 ss.), por un lado, enhebra un largo rosario de falsificadores de textos literarios, comenzando desde época helenística, apoyándose siempre en el malestar y advertencias emanadas por autores críticos que se rebelan contra los escritos espurios. Grafton incluye en este grupo textos cristianos escritos en griego. No obstante, es bien conocido que la pseudoepigrafía (firmar un texto con el nombre de una persona que no es su autora material) solía ser la forma habitual de evolución de los discípulos en aras de emular al maestro. Este es el caso de las epístolas paulinas incluidas en el canon católico, de las cuales solo las siete autógrafas son consideradas auténticas en la actualidad. El resto, denominadas las epístolas deutero-paulinas, pertenece a discípulos que usaron el nombre de Pablo de Tarso por considerar que el contenido de esas cartas respondía al pensamiento paulino (Metzger 1972; Bassler 2010). Como se ha señalado con carácter general para los textos sagrados antiguos, la superchería es un recurso habitual para la construcción del relato sagrado (Alvar *et alii* 2006-2008). No por ello cabe deducir que en esa práctica haya un interés específico en engañar a los fieles por parte de las jerarquías religiosas.

En el ámbito de la producción historiográfica se han fabricado documentos de todo tipo para apoyar interpretaciones falsas o sesgadas del pasado, ya en época clásica (Hellmann 1991: 23; Higbie 2017), pero sobre todo a partir del Renacimiento, momento en que se adjudica a las fuentes materiales el carácter de irrefutable prueba del pasado (Mora 2015). Práctica que pudo consolidarse debido a que la introspección académica, característica de la historiografía moderna, no era sentida, salvo en algunos pioneros,¹⁰ como necesidad evidente en el quehacer de quienes escribían sobre el pasado (Álvarez Barrientos y Mora 1985; Haguerty 1983; Caro Baroja 1991; Álvarez Barrientos 2011; Mora 2011).¹¹

Durante la segunda mitad del siglo XIX, los exploradores y viajeros europeos interesados en las producciones cerámicas prehispanas en América del Sur encontraron un bazar inagotable y a precios de auténtica ganga. Como es bien sabido, se crearon enormes colecciones que abastecieron importantes museos europeos y norteamericanos, a la par que

10. En Francia, por ejemplo, la crítica histórica comenzó a finales del XVII con la escuela de Jean Mabillon y los mauristas (benedictinos de la abadía de Saint-Maur). Pronto llegó a España con los novatores y la obra de Nicolás Antonio en Roma, aunque fue practicada solo por unos pocos como el deán Manuel Martí, Gregorio Mayans o el marqués de Mondéjar.

11. Tampoco ha reinado la objetividad a partir de la moderna historiografía (véase la crítica hecha por Godoy Alcántara [1868]). La historia se escribe para satisfacer necesidades del presente (por ejemplo, legitimar situaciones o regímenes políticos) y, en no pocas ocasiones, para hacerlo debe construir realidades que nunca existieron (Fox 1996; Hobsbawm 2002). La diferencia fundamental es que para ello no precisan de apoyos externos en forma de obras falsificadas, basta con reinterpretar sucesos históricos a los que se les otorga el significado más adecuado para que sirvan de apoyo argumental de esas necesidades.

9. A finales del siglo XIX y comienzos del XX, el tema de la falsificación fue relativamente abundante en la literatura. Aviva Briefel (2006) ha destacado la intencionalidad moral de este tratamiento. Abundan pasajes claramente racistas en los que se identifica a los judíos como comerciantes usureros y prestos al engaño, y otros notoriamente machistas. Aparte de la identificación de las mujeres como copistas y no como falsificadoras, existen otros casos en los que las connotaciones morales burguesas afloran de manera más descarada. Eso ocurre con el gusto por las baratijas y la bisutería en mujeres de “vida alegre”, mientras que las amas de casa honestas tienen una natural preferencia por las joyas originales.

a los primeros museos públicos y privados de los propios países latinoamericanos. Hoy día se han identificado miles de objetos falsificados entre esas colecciones. Lo curioso es que, en muchos casos, se trataba de donaciones o regalos a los coleccionistas por parte de “personas de bien”, por lo que no cabría hablar de ánimo de lucro (Schávelzon 2009: 179 ss.). Daniel Schávelzon (2009: 111 s.) ha constatado igualmente la inexistencia, en esa época, de relación entre demanda (muy exigua y de fácil abastecimiento con originales) y el auge de piezas falsificadas; es más, que el surgimiento de estas la precede. Esta evidencia le lleva a concluir que quizás el problema en ese continente sea de tipo conceptual, producto de una mirada eurocéntrica. Esta no solo identifica patrimonio arqueológico con el mundo prehispano, sino que decreta que este ha concluido. De esta forma, se consideran falsificaciones a lo que no es otra cosa que la continuidad de prácticas étnicas ancestrales mucho después de la conquista.

Otro ejemplo que, a nuestro juicio, revela la falta de conexión inexorable entre la demanda y la falsificación es más reciente: la proliferación del comercio de antigüedades a través de portales de venta en internet. El ciberespacio ha permitido la canalización de muchas piezas falsificadas, como demuestran las operaciones policiales llevadas a cabo en ese ámbito (Reyes Mateo 2018). Sin embargo, carecemos de estudios sobre el tráfico generado por esa oferta, si ha aumentado la demanda de antigüedades o bien se sigue expoliando igual, pero ahora es más visible porque se hace públicamente. Tampoco es seguro que la aparición de portales *online*, donde se vendan antigüedades, haya propiciado un aumento dramático de falsificaciones. Pensamos que, si bien es cierto que haya podido haber un incremento, se debe más a las oportunidades ofrecidas por internet que al aumento de la demanda. Avanza en este sentido observar que portales, tales como eBay, están especializados en la venta de pequeñas falsificaciones de bajo coste (Fay 2011). Muchas de estas piezas son las requisadas en la serie de operaciones “Pandora” conducidas por la Guardia Civil con otros cuerpos policiales europeos.¹²

Unir de forma mecánica falsificación con demanda supone una vinculación anacrónica. Acaso fuese más idónea una definición elástica, asimilada a oportunidad, en el sentido de circunstancia adecuada. En época premoderna, las mixtificaciones no respondían necesariamente a una demanda concreta, sino más bien debería hablarse de contextos propicios para una acogida favorable. Esto no significa que, entre los móviles de las falsificaciones de bienes históricos, descartemos la intencionalidad económica, ya que esta ha existido, pero no con el fin único de enriquecimiento personal producto del engaño. En muchas ocasiones, se trataba de efectos económicos indirectos, o genéricos, que acompañaban a otras

finalidades más importantes. Otro tanto cabe decir de lo que se conoce como falsificación en otras partes del mundo.

El discurso anacrónico de los *connoisseurs* cambia poco porque esté escrito en obras destinadas a la explicación de las técnicas analíticas, de base científica, aplicables a la detección de falsificaciones. Sus aportaciones se han incrementado conforme lo han hecho los avances tecno-científicos (Craddock 2009), pero sin que ello haya conllevado un cambio significativo en términos narratológicos (Simon y Röhrs 2018). La diferencia entre leer una obra de un *connoisseur* y otra de una persona que domine las ciencias naturales es nimia. En esta segunda se hace un amplio catálogo de las técnicas científicas aplicables a cada supuesto, pero en ambas se da cuenta de la misma casuística y se asumen idénticos principios. Solo cabe advertir una sorda pugna entre ellos: mientras que los científicos claman por su rigurosidad frente a las estimaciones, más o menos caprichosas de los otros (Craddock 2009: 6 ss.), los *connoisseurs* dejan claro que, si bien la analítica puede detectar una falsificación o una adulteración, no podrá afirmar por sí misma que el objeto es original: siempre requerirá de la pericia de la persona especializada en esa faceta artística o histórica (Teja Bach 2018: 46).

La relación entre el *flair* del *connoisseur* y los datos empíricos de carácter arqueométrico permite traer a colación, para terminar este apartado, el caso singular de John F. Moffitt y su interpretación de la Dama de Elche como una superchería realizada por el escultor Francisco Pallás y Puig, poco antes de su hallazgo casual en 1897 (Moffitt 1996a). Moffitt, un acreditado historiador del arte especializado en pintura española, adoptó las formas de los *connoisseurs* para exponer su hipótesis. La inspiración reveladora fue producto del desasosiego que le causó ver al famoso busto rodeado de esculturas antiguas, tanto en su ubicación inicial en el Museo del Prado, tras el regreso de Francia, como posteriormente en el Museo Arqueológico Nacional. Su obra está trufada de ocasionales tintes detectivescos, que se tornan en parodia de lenguaje procesal cuando adopta, como narrador, el papel de fiscal en un supuesto juicio sobre la originalidad de la pieza. Estos giros lingüísticos, unidos a cierto aire de superioridad sobre sus colegas arqueólogos españoles y franceses, alejan el texto de un ensayo académico al uso para introducirlo de lleno en las formas habituales de quienes moran en el parnaso de los expertos en detectar falsificaciones.

En su libro se limita a exponer su hipótesis sin reclamar de las autoridades españolas ningún tipo de analítica que la corrobore. La petición abierta de que se hicieran fotografías en color con luz ultravioleta fue realizada con posterioridad (Moffitt 1996b) y reivindicada, en tono mordaz, años más tarde (Moffitt 2005).

Las respuestas de la arqueología hispana (Olmos y Tortosa 1997; Abad Casal 1997 o Blázquez 2004-2005) se centraron sobre todo en cuestiones estilísticas y contextuales. A ellas se añadió un interesante estudio que demostraba la práctica imposibilidad de que Pallás y Puig hubiese realizado la talla en el más absoluto secretismo, ya que por esas fechas tenía el taller en

12. Ver nota de prensa de la Guardia Civil, de 21 de febrero de 2018 titulada: “Detenidas 101 personas e incautadas más de 41.000 obras de arte y bienes culturales en el marco de la operación global Pandora II-Athena desarrollada en 81 países del mundo” <<http://www.guardiacivil.es/es/prensa/noticias/6509.html>>.

su casa y su familia y aprendices deberían haber visto algo; tampoco se conserva el menor apunte de algo que remotamente pueda recordar a la talla ibérica entre el abundante cúmulo de dibujos y bocetos que legó (Pallás Caballero 1997). Una respuesta basada en análisis químicos se veía muy poco probable en esos momentos, debido a la importancia capital de la pieza y a su grado de estabilización medioambiental (Rodero Ríaza y Rovira Llorens 1997). Negativa, con cierto aire de excusa, convertida por el *connoisseur* estadounidense en tema central de su sarcasmo (Moffitt 2005).

Sin embargo, la refutación definitiva de la hipótesis de la falsificación provino de la arqueometría, aunque no del análisis de fluorescencia visible inducida por la luz ultravioleta,¹³ cuya utilidad para detectar la mixtificación en esculturas pétreas no hubiese sido posiblemente concluyente, como tampoco lo fue para el *kouros* del J. Paul Getty Museum (Price y Burton 2011: 143 ss.). Cuando se ha permitido la realización de análisis químicos sobre los pigmentos del busto no se han detectado anacronismos con respecto a la antigüedad (Luxán, Parada y Dorrego 2005). Por otra parte, la existencia de partículas emanadas de la calcinación de huesos en el hueco posterior de la Dama de Elche es compatible con su utilización como urna funeraria, funcionalidad desconocida a finales del siglo XIX (Luxán *et alii* 2011).

La figura del arqueólogo en la pluralidad discursiva de la falsificación de antigüedades

El mundo de la arqueología ha sido campo abonado para la falsificación. Sin embargo, no resulta tan fácil encontrar un patrón común sobre el papel de los profesionales de la arqueología en torno a este tema. Pensamos que se debe a dos razones fundamentales: la diversidad de roles jugados por estos en la narrativa de las falsificaciones y la amplitud semántica del concepto de falsificación en nuestro ámbito disciplinar. En este apartado abordaremos estos factores y los discursos a que han dado lugar.

Dejando de lado al mencionado Stefan Lehmann, los arqueólogos no suelen ser incluidos entre los *connoisseurs* o *fakebusters*, sino que participan en el papel de especialistas. Papel reforzado por la profesionalización de la arqueología y el recurso al registro arqueológico como fuente independiente de conocimiento (Mora 2015), sobre todo a partir del siglo XIX.

Sin embargo, resulta imposible no mencionar a Theodor Mommsen o Emil Hübner y sus trabajos recopilatorios de inscripciones antiguas, impulsados por la Academia berlinesa, el *Corpus Inscriptionum Latinarum*, desde mitad del siglo XIX en adelante. Posiblemente, en ellos sí se dio la combinación de *fakebuster avant la lettre* con especialista académico armado de recursos filológicos para detectar supercherías. El empeño en verificar, cuando fuese posible, las

fuentes documentales con los originales les permitió descartar miles de inscripciones calificadas como falsas o dudosas, de las que se tenía conocimiento por haber sido transmitidas por la erudición anterior (Carbonell Manils y Gimeno Pascual 2011). El matiz de *fakebuster* lo otorga la aplicación inflexible de cierto rigorismo calvinista por el que calificaron las fuentes como honestas, deshonestas e ignorantes o poco diligentes (Abbott 1908). Su indiscutible magisterio y peso académico han sido la causa de que muchas inscripciones, de las que se ha comprobado posteriormente su autenticidad, fuesen consideradas durante mucho tiempo como falsificaciones o dudosas, y quienes las dieron a conocer como deshonestos (Mora 1988; Álvarez Barrientos 2011, para el caso de Cándido María Trigueros).

Dentro de la narración de la falsificación, el empeño de los especialistas no suele ser pacífico, sino que está rodeado de polémica entre los partidarios de la autenticidad y quienes sospechan del fraude. En estos debates no se enfrentan solo, o necesariamente, criterios de orden histórico, sino que se dan cita otros más allá del campo académico: el prestigio personal o de la institución afectada, en principio, y no han sido infrecuentes los de corte sociopolítico, como los nacionalistas. Veamos algunos ejemplos.

Cabe mencionar el caso de los tres guerreros etruscos en terracota adquiridos por el Met entre 1915 y 1921. Giuseppe “Pico” Cellini o Massimo Pallotino, basándose en criterios estilísticos —que hoy resultan incuestionables—, advertían de que su brancusiana estética clamaba a voces su falsedad (Pallotino 1937), y se reían abiertamente de la credulidad del Met ante semejantes “disgraceful abominations”, como las denominaba Cellini (Hoving 1996: 99). Sin embargo, el Met hizo gala de una enorme resistencia para reconocer el fiasco. Cuando ya existían pruebas de índole científica, e incluso uno de sus creadores apareció con el dedo que le faltaba a una de las figuras, los conservadores del museo neoyorkino se oponían a admitir el fraude,¹⁴ hasta que finalmente lo aceptaron a regañadientes (Hoving 1996: 100). Dietrich von Bothmer y Joseph V. Noble (1961), conservadores del Met, ofrecieron otra versión según la cual tanto por detalles técnicos, advertidos por el segundo, como por la confianza del arqueólogo Michelangelo Cagiano de Azevedo de que conocía a los autores de las piezas, Bothmer fue a Italia a investigar, localizando el taller y concluyendo que efectivamente eran falsos. Sin embargo, el relato de exdirector del Met, quien conocía lógicamente la obra de Bothmer y Noble (Hoving 1996: 341), resulta más convincente por las fuentes consultadas, que fueron testigos de todo el proceso.

Como dice Daniel Schávelzon (2009: 73), a ninguna institución le interesa decir que ha sido engañada y que se ha gastado millones en una obra que no es

13. Para un mayor detalle de la técnica ver Craddock 2009: 34 ss.

14. No resulta baladí mencionar que el conservador enviado por el Met a Italia para hacer las averiguaciones pertinentes fue Dietrich von Bothmer, quien consideraba que conocer la procedencia de una pieza no era algo fundamental ni para la arqueología ni para el museo que la había adquirido (Muscarella 2000: 10).

auténtica. Oscar White Muscarella (2000: 2-10) advierte, en este mismo sentido, que la cultura de la falsificación se alimenta del secreto, la opacidad y la connivencia en lo que denomina “Museum Ritual”. En su obra ofrece determinadas motivaciones para el silencio, especialmente por no ofender a donantes o lealtad a colegas que las han publicado como buenas.

Llama la atención, a este respecto, el diferente rasero con que se ha medido la falibilidad de los arqueólogos, dependiendo de su nacionalidad. En el asunto de la Tiara de Saitafernes, el principal damnificado fue Théodore Reinach (Briefel 2006: 6 s.); en el de las terracotas etruscas del Met, Gisela Richter (Hoving 1996: 91 s.). A pesar del fiasco, en ambos casos el prestigio de estos especialistas no se resintió de forma dramática ni, mucho menos, se trasladó a su institución o país. Sin embargo, cuando tales chascos se produjeron en España, sí hubo consecuencias que empañaron la proyección europea de la erudición nacional.

La mixtificación del sarcófago egipcio de Tarragona (Hernández Sanahuja 1855) solo fue creída fuera de nuestras fronteras, durante algún tiempo, por Prosper Mérimée, inspector de Monumentos de Francia, según se recoge en una carta suya fechada en 1853 (Mérimée 1988: 234-5, 257, 268). Las esculturas del Cerro de los Santos solo consiguieron engañar a la erudición española (Rada y Delgado 1875). Ambos casos fueron rechazados por investigadores extranjeros (Heuzey 1891; Hübner 1888: 238 y Paris 1921), pero, además, desacreditaron a la arqueología española ante los ojos de sus colegas europeos (López Azorín 2011). Esta imagen de credulidad propició la de una arqueología nacional que no estaba a la altura de la internacional, necesitada de aval exterior para validar los descubrimientos realizados en suelo hispano. España se había convertido, como gráficamente describió Alberto Balil (1991: 57), en un “país de misión”, recogiendo una expresión ya utilizada por españoles y franceses. Esta locución hace referencia tanto al expolio del patrimonio nacional, como a las enormes posibilidades de trabajo en el campo de la arqueología (Mora 2004: 28 s.), que superaba las posibilidades de la arqueología nacional.

Otro buen ejemplo de polémica entre arqueólogos y conservadores franceses, con Théodore y Salomon Reinach a la cabeza, frente a colegas alemanes, sobre todo Adolf Furtwängler, giró sobre la ya mencionada Tiara de Saitafernes, desde poco después de su adquisición hasta entrada ya la centuria siguiente (Vayson de Pradenne 1932: 519-573; Duchêne 2005). Como la disputa sobre la autenticidad de la pieza no parecía entrar en vías de acuerdo entre los profesionales, fueron la prensa y la opinión pública las que dieron por válido que no se trataba de un objeto original sino de la obra de Israel Rouchomovsky (Vayson de Pradenne 1932: 571). Sin su decidida intervención, la Tiara habría sido considerada auténtica durante una buena porción de años más, ya que en el fondo se debatía la reputación del Museo del Louvre, e incluso de Francia como poder cultural.

El caso de la Dama de Elche ofrece otro ejemplo con ribetes singulares. Ciertamente, la divulgación de la obra de John F. Moffitt (1996), en fechas próximas

a la celebración del centenario de la aparición de la pieza, no ayudó a la realización de una conmemoración tranquila (Rodero Rianza *et alii* 1998). Sin embargo, la respuesta despectiva de destacados arqueólogos españoles, en sede periodística, suena a orgullo patrio herido. Cuando se realizaron muy posiblemente desconocían los fundamentos de la hipótesis, por no haber llegado todavía el libro a España (Moffitt 2005: 201). La lógica hubiese sido esperar a leer el libro antes de formar una opinión. En este caso, más allá de acuerdos o desacuerdos académicos, se atisban recelos contra autores foráneos y el sentimiento de agresión a un símbolo capital de nuestro propio país.

También debe prestarse atención en este apartado a dos modelos de discursos elaborados por los propios arqueólogos, uno como narradores de las falsificaciones y, en segundo lugar, como falsificadores.

Como narradores, los arqueólogos se han limitado a publicar trabajos sobre objetos sospechosos de no ser originales, aunque no ha sido objeto de especial interés en la producción académica. Por fortuna, no son los únicos en abordar este tema. Autores normalmente ajenos a esta disciplina se han contentado con hilvanar un rosario de casos de supercherías arqueológicas a la hora de tratar este tema (por ejemplo, Montes Bernárdez 1993; Hernando Garrido 2018). Otros, más cercanos a ella, han unido a la casuística un análisis del fenómeno desde diversos puntos de vista (Vayson de Pradenne 1932; Muscarella 2000; Schávelzon 2009). Más recientemente, se encuentran asimismo historiadores que están volviendo hacia las falsificaciones con ojos nuevos que, lejos de condenarlas, las observan con sumo interés, como valiosas manifestaciones portadoras de un punto de vista complementario al ofrecido por la oficialidad (Hagerty 1983; Mora 1988 y 2011; Remesal Rodríguez 2003; Caro Baroja 1991; Hernández Carrión 2011; Álvarez Barrientos 2011 y 2014; Chapa Brunet y González Alcalde 2013). Si las perspectivas anteriores ponían su acento en los personajes y los objetos, este punto de vista procura ir más allá de ellos, o de los perfiles criminales de quienes los crean, para centrarse en contextos y analizar qué elementos o aspectos históricos han despertado el interés general en un momento concreto.

El segundo discurso no ha sido habitual, pero se han dado ocasiones en las que los propios arqueólogos han realizado la falsificación o, al menos, se han aprovechado conscientemente de ella. Aunque Vayson de Pradenne (1932: 581) sostenía que nadie estaba “au-dessus de tout soupçon”, atribuía esta casuística a individuos que, en su opinión, no eran en realidad profesionales de la arqueología serios y solventes, incluyendo entre ellos a insignes pioneros como Jacques Boucher de Perthes, Arthur Evans o Gabriel de Mortillet.¹⁵

15. Hoy día no podemos sostener esa calificación tan peyorativa, sobre todo en las personas de Boucher de Perthes y Mortillet, iniciadores de una nueva disciplina, la prehistoria, de ahí sus errores de interpretación, difícilmente etiquetables como falsificaciones. Evans fue otro caso: estuvo condicionado por su ambición profesional y también, debe recordarse, por la rivalidad con la Missione Archeologica italiana que excavaba al mismo tiempo que él en Phaistos y otros yacimientos

Si bien hay casos anteriores (Vayson de Pradenne 1932: 343-380), sin duda, sería más apropiado iniciar esta saga de mixtificaciones atribuidas a arqueólogos con el cráneo de Piltdown (Reino Unido), aparecido en 1912. No existe un claro acuerdo sobre quién pudo ser el autor material del engaño. Una vez certificada la falsificación en la década de los cincuenta, han corrido ríos de tinta buscando a su responsable, entre ellos Arthur Conan Doyle, pero durante mucho tiempo fue Pierre Teilhard de Chardin quien estuvo en el centro de las sospechas. Pocos dudan de que el autor material fuese una persona con formación académica y acceso a restos esqueléticos como para construir un cráneo falsificado. En la actualidad, Charles Dawson, su descubridor, con la connivencia de Arthur Smith Woodward, que avaló su autenticidad en la presentación, es tenido no solo como su urdidor, sino también como la persona que compuso los restos fósiles hallados por él mismo (Walsh 1996).

No menos famosa superchería fue la de los indios tasaday, una supuesta tribu descubierta por Manuel Elizalde en 1971 en las selvas de Mindanao (Filipinas) que vivía prácticamente en la Edad de Piedra. La cercanía de Elizalde con el dictador Ferdinand Marcos permitió un rígido control del acceso a la reserva a los antropólogos, lo que limitó el estudio de esta tribu. No obstante, el hallazgo tuvo enorme repercusión académica y mediática, siendo portada de numerosas revistas especializadas y de la prensa generalista.¹⁶ La caída del régimen de Marcos permitió el acceso de los antropólogos a la reserva y comprobar, de paso, que los tasaday eran como cualquier otra tribu del entorno. Alguno de ellos admitió que Elizalde les había obligado a posar cubiertos con hojas para los periodistas (Hemley 2003).

Por último, ya en España, cabe mencionar el caso reciente de los denominados “hallazgos excepcionales” del yacimiento de Iruña-Veleia (Álava), dados a conocer en 2006 por el equipo que excavaba el lugar. Se trata de unos ostraca grafitados con palabras escritas en latín, euskera y griego, jeroglíficos egipcios y dibujos de temática variada, destacando la cristiana, fechados entre los siglos II y V de nuestra era. En 2008, una comisión creada por la Diputación Foral de Álava concluyó que todos eran falsos (Gorrochategui 2011). En el sumario judicial instruido a raíz de las denuncias formuladas contra los excavadores por la Diputación Foral, los informes policiales apuntaban a parte del equipo como autores de los grafitos (Rodríguez Temiño 2017). En la sentencia núm. 44/2020 de 8 de junio de 2020, dictada por la magistrada-jueza del Juzgado de lo Penal núm. 1 de Vitoria-Gasteiz, se condena a Eliseo Gil Zubillaga, responsable de las excavaciones en el yacimiento, por haber sido autor, aunque no se haya demostrado que por propia mano, de los ostraca falsificados.

minoicos de Creta (Farnoux 1996), a pesar de la amistad que unió a Evans con Federico Halbherr, uno de los principales arqueólogos italianos (Momigliano 2002).

16. *National Geographic*, vol. 142. n.º 2, de agosto de 1972 o *Abc*, suplemento semanal de 21 de enero de 1973, entre otros muchos ejemplos.

Estas implicaciones de arqueólogos y antropólogos, a pesar del eco mediático que han conllevado esos asuntos, no han sido acogidas con el mismo fervor que las artísticas por los medios de divulgación científica y la narrativa popular. Es complejo establecer unas causas concretas, pero comparando ambos tipos de falsificación, cabe señalar un elemento que consideramos clave: en las arqueológicas no ha mediado un gran desafío personal para engañar a expertos por parte de alguien ajeno al mundo académico. Normalmente se ha tratado de personas sin formación cuyas falsificaciones (a veces muy burdas) han dado lugar a aburridos debates entre arqueólogos. De poco han servido las peripecias personales para darle cierto morbo, como la protagonizada por Elizalde, que huyó a Costa Rica con el dinero de un fondo para la protección de la vida salvaje, donde murió por abuso de drogas totalmente empobrecido (Schávelzon 2009: 16). Por tanto, no dejan de ser disputas académicas con seguimiento minoritario, en el mejor de los casos. Cuando se han recogido por las publicaciones divulgativas, lo han hecho bien en tono de investigación cuasi policial (Walsh 1996), bien para mostrar la falibilidad del mundo académico (Camacho Hidalgo 2008, por ejemplo), pero siempre sin los tintes de heroicidad y aventura personal característicos de otros sucesos falsificatorios.

Este discurso revela una cara más de la separación entre el público y los arqueólogos. Ni siquiera casos como estos, dotados de una narrativa en la que se combina el conocimiento especializado con aspectos menos académicos, parecen atraer la atención del gran público. Tampoco pasan a la cultura popular de tema arqueológico, como muestra su ausencia entre los tópicos más comunes que han calado en ese ámbito (Holtorf 2007).

Hay una forma de falsificación arqueológica que sí afecta a los bienes mismos. Al fin y al cabo, la arqueología tiene como misión el conocimiento de las sociedades a través del análisis de la cultura material. Para la arqueología la autenticidad de un bien está relacionada con su antigüedad real, materializada en su procedencia geográfica y contextual. Por tanto, confusiones intencionadas en torno a cualquiera de estos dos parámetros crea igualmente una suerte de mixtificación, aunque la pieza sea original.¹⁷ Veamos algunos ejemplos.

El denominado tesoro de Príamo, si no el primero, quizás sea uno de los casos más conocidos de este tipo de impostura. En efecto, se creía que el conjunto de piezas fue encontrado en las excavaciones arqueológicas dirigidas por Heinrich Schliemann en Hisarlik, en el interior de lo que él identificó como el palacio del Príamo homérico (Schliemann 1874: 289 ss.), pero hace unos años, tras el cotejo de sus apuntes de campo, se piensa que muchas de las piezas fueron encontradas por el excavador de Troya en otros lugares de la Tróade, en muchas ocasiones comprando piezas en anticuarios (Traill 1984).

17. Deben recordarse las casuísticas penales derivadas de estos comportamientos (Otero González 2015: 230 ss. y Otero González 2020).

En la década de los sesenta y setenta, se generó una especial preocupación por la publicación, sin las garantías suficientes, de bienes procedentes de yacimientos que estaban de moda. Muscarella (1977) analizó este problema y sus consecuencias en el caso concreto de la región de Ziwiye, en el NO de Irán, cuna de la cultura escita. La aparición en 1947 de una agrupación de objetos de oro en esa región provocó una avalancha de nuevos hallazgos de los que se decía proceder de esa zona. Pronto se sumaron falsificaciones de piezas que imitaban el estilo de las originales. Estas atribuciones, asumidas por los profesionales, pasaron a la bibliografía de forma que las teorías sobre el origen de la cultura escita se llenaron de influencias urartianas, fenicias, cimerias, asirias o griegas, creando desconcierto entre los investigadores. Las razones apuntadas por Muscarella funden la conveniencia, para anticuarios y mediadores, de atribuir una procedencia relacionada con el tesoro de Ziwiye, aunque fuese falsa, porque revalorizaba esas piezas, con la voracidad de los arqueólogos por publicar novedades.

Más recientemente, en Andalucía, el estudio del Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón (Rodríguez Temiño 2012: 90 s. y Ojeda Calvo 2014) ha propiciado una rigurosa comparación entre los datos ofrecidos por detectoristas de metales y los producidos por un equipo de investigación sobre un mismo lugar. La colección del Fondo Marsal se formó entre finales de la década de los setenta y mitad de los noventa. Todo el material proviene de expolios realizados con detectores de metales y adquiridos por su propietario directamente a los expoliadores. Esta colección era singular ya que Ricardo Marsal compraba todo el producto del expolio e incluso obligaba a entregar esquemas de cómo se habían encontrado las estructuras expoliadas, así como de la procedencia de los hallazgos. En 2002 la policía se incautó de la colección en la denominada “Operación Tambora”, formada por más de 109.000 objetos y de toda la información asociada. Finalmente, en 2005, por acuerdo judicial, la colección fue donada por el propietario a la Junta de Andalucía.

Tras años de estudio, se ha realizado un inventario y una base de datos de libre acceso a este Fondo Arqueológico, así como un análisis detallado de la misma. La conclusión general es que los objetos aportan información tipológica relevante y contribuyen a estudios de carácter macroespacial o, en el caso concreto de las monedas (más de 65.000 unidades), al análisis de las cecas emisoras y la circulación monetaria (Ruíz Rodríguez 2014 y Chaves Tristán 2014). Sin embargo, no representan una fuente fiable en análisis microespaciales debido a la recolección selectiva de objetos y al escaso interés prestado en la comprensión de los contextos arqueológicos. Pero el principal problema, en lo que nos concierne, es que los vendedores mentían sobre la procedencia de muchos de los objetos adquiridos por el sr. Marsal, por miedo a que pudiese enviar a esos sitios a otros proveedores habituales (Morales Bravo de Laguna 2015).

Por último, otra variante específica de la falsificación arqueológica procede del exceso interpretativo del registro arqueológico que, en ocasiones, conduce

a una reconstrucción de los vestigios igualmente falta de suficiente base.

Esta es una cuestión bastante espinosa porque no resulta fácil establecer una línea divisoria entre lo inducido racionalmente del registro y la narración hecha a partir de él. El estudio histórico-arqueológico tiene un formato discursivo que permite cierto margen a la hora de contextualizar e interpretar, sin faltar al rigor. Obviamente, no estamos poniendo el acento en la dialéctica entre dato y narración ya que normalmente no existe voluntad de engañar, aunque se fueren las relaciones causales o la trascendencia de ciertos eventos históricos. Otro tanto cabe decir de las restauraciones, ámbito en el cual el debate sobre los límites de la reconstrucción parece no tener fin.

Sin embargo, existen líneas rojas mucho antes de traspasar la raya que nos separa de la pseudoarqueología. En ocasiones, si bien debemos contextualizar el momento y su significado en la historiografía arqueológica, parecen existir indicios racionales sobre, cuanto menos, una falta voluntaria del rigor académico exigible. El caso más notorio es, sin género de dudas, la recreación del fantástico mundo minoico por Arthur Evans, a raíz de sus excavaciones en Minos, cuyos fundamentos, ampliamente cuestionados, se están deconstruyendo (Farnoux 1996; Lapatin 2003). Las severas limitaciones de las cartas internacionales sobre restauración, acerca de las reconstrucciones completas de vestigios arqueológicos inmuebles, traen causa de los excesos reconstructivos de Evans, aunque está lejos de llegarse a un acuerdo sobre los límites de este tipo de actuaciones. Incluso hay quienes las reivindicaban como un valor añadido a los vestigios originales (Holtorf y Schadla-Hall 1999).

En los casos en que el fraude estaba auspiciado por arqueólogos profesionales o personas en clara connivencia con ellos, siempre se ha especulado sobre el porqué del engaño, la motivación última que les hacía desviarse del sendero marcado por la ética académica. André Vayson de Pradenne (1932) en su seminal obra, a través de la exposición de diversos casos, explicó lo que para él eran las principales razones: la inmersión en una disputa nacionalista que les obliga a forzar la historia para realzar el presente de la patria; la ambición profesional que busca destacar mediante hallazgos sorprendentes; el orgullo que lleva a una mala praxis académica, que prefiere construir pruebas falsas a admitir errores en la interpretación; una forma de descreimiento en la excelencia académica que desea dejarla en ridículo haciendo caer a los colegas en un engaño; y, sin duda, las motivaciones económicas, pero estas nunca habían sido las predominantes.

Sin embargo, el mencionado caso de los “hallazgos excepcionales” de Iruña-Veleia nos lleva a otra observación sobre las falsificaciones arqueológicas, el proceso de reducción de esa pluralidad de motivaciones a la puramente económica. En efecto, las informaciones más objetivas sobre este caso vienen a demostrar que el recurso a la falsificación de los ostraca no buscaba ninguna vindicación de corte nacionalista, sino que la apelación al ideario peneuvista mostrado en ellas escondía una motivación exclusivamente económica: mantener la cuantiosa subvención, financiada a partes

iguales por las empresas públicas EuskoTren y Euskal Trenbide Sarea, de la que vivían los presuntos autores de la impostura (Rodríguez Temiño 2017).

El discurso de la demanda

A partir del siglo XIX la búsqueda de objetos arqueológicos experimentó un auge considerable relacionado, sobre todo, con el surgimiento de los museos públicos y su afán de llenar sus salas con objetos pertenecientes a época clásica, pero también a otras culturas que, por cualquier razón, se ponían de moda. Como es bien conocido, este empeño, unido al colonialismo, propició amplias campañas de excavación en países circunmediterráneos, asiáticos y de América latina, en pos de objetos para los museos metropolitanos, pero esa no fue la única forma de adquisición. Se estableció una competencia por la posesión de piezas señeras que aparecían en el mercado anticuario procedentes de excavaciones clandestinas, abriendo así la puerta a las falsificaciones.¹⁸ El éxito de muchas de ellas descansó precisamente en la pugna entre las metrópolis, que puso el sentimiento de orgullo nacional por encima del discurso académico. La mencionada Tiara de Saitafernes es un buen ejemplo de ello. También lo es la *großartige Fälschung* de las denominadas “moabíticas” (Clermont-Ganneau 1885: 61-63).

Se trata de falsas figuritas y vasijas de arcilla con inscripciones supuestamente moabitas que formaban parte de la colección del anticuario Moses Shapira, adquirida en 1873 en Jerusalén por agentes que trabajaban para el Altes Museum de Berlín. Debemos recordar que, tras la unificación, Alemania estaba ansiosa de consolidar su posición en el concierto internacional, especialmente frente a Francia. Para ello recurrió, al igual que otras potencias, a investigaciones en el campo de la arqueología bíblica.¹⁹ La autenticidad de muchos de los objetos adquiridos fue cuestionada por el orientalista Charles Clermont-Ganneau (1885: 103-106), que también denunció la Tiara de Saitafernes en 1903, recibiendo airada respuesta de Konstantin Schlotmann, como claro exponente de la recepción en clave nacionalista del debate académico (Vayson de Pradenne 1932: 452-492; Dupont-Sommer 1974).

El coleccionismo particular también coadyuvó en esta producción de falsificaciones, aunque, en ocasiones, el hecho de ser malas imitaciones no importó excesivamente. Un caso notable de esto último fue la difusión, a mediados del siglo XIX, de las figurillas de Tanagra, admiradas como bibelots para los hogares burgueses. Esta demanda motivó la aparición de in-

numerables supercherías en las que nada importaba, antes bien todo lo contrario, la puerilidad de los detalles que incorporaban y que evidenciaban la mala calidad de las copias (Kurz 1967: 145 s.).

España no fue ajena a las prisas por llenar de objetos el Museo Arqueológico Nacional (MAN), sobre todo pertenecientes a la cultura ibérica, en la época en que comisiones científicas —primeros años de la década de 1870— recorrieron la península adquiriendo objetos para el recién inaugurado museo (1867). En este tiempo ya sin los tintes expropiatorios previos, sino por compra o donación (Franco Matas 1993), salvo en algunos supuestos confiscatorios que provocaron quejas de los museos provinciales. El conocido caso de las esculturas del Cerro de los Santos entra en esta casuística (Mélida y Alinari 1903). Tampoco podemos olvidar que, por desgracia, el MAN sigue la estela de otros muchos grandes museos adquiriendo piezas de procedencia dudosa, sin hacer mayores averiguaciones. Caso de la colección Várez-Fisa, que ha sido reprochado internacionalmente en varias ocasiones (Isman 2010; Shaya 2018).

La demanda museística nunca ha dejado de ser una fuerte oportunidad para la producción de falsificaciones, pero ese estímulo se ha visto moderado conforme el aumento de excavaciones arqueológicas ha ido llenándolos de objetos originales. Sin embargo, a partir de la década de los sesenta del pasado siglo, surgió un fenómeno nuevo que aporta un factor muy importante al discurso sobre las falsificaciones arqueológicas elaborado desde la demanda: su inextricable unión con el tráfico ilícito de antigüedades.

Esta conexión vino de la mano de la emergencia de un tipo de museo, fundamentalmente norteamericano porque se beneficia de las bondades fiscales obtenidas por los donantes de obras a sus fondos, caracterizado por colecciones de piezas singulares adquiridas en el mercado. La procedencia de estas piezas resulta desconocida de forma habitual, al no haber salido bajo la autopsia de los arqueólogos sino en excavaciones clandestinas. La competitividad alcanzada entre estos museos, al disputarse obras espectaculares que atraigan visitas, ha sido uno de los principales acicates para el expolio arqueológico y el tráfico ilícito de antigüedades. Brodie y Bowman Proulx (2014) hablan de una cultura museística “criminogénica” (“criminogenic museum culture”) como consecuencia de la espectacularización del mundo museístico y la competitividad a la que conduce. Pero no solo a los museos debe responsabilizarse del auge de esta demanda de antigüedades.

A partir de esa época, década de los sesenta y posteriores, también emergió la figura del coleccionista como nuevo mecenas renacentista, cuya finísima sensibilidad y alta preparación cultural le conducía a sacrificar parte de su fortuna personal en aras de que no se perdiesen insignes obras de arte. Visión ampliamente adobada por los propios arqueólogos. Caso de John Boardman (2006), que ha persistido en esa narrativa, a pesar de la indudable constatación de que la implicación privada ha servido para fomentar el expolio. Tampoco Colin Renfrew (1991: 14) tuvo reparos, a comienzos de la década de los noventa, en estudiar la colección privada de ídolos

18. El incentivo económico dado a los trabajadores de las excavaciones, o *bakhshish*, usado no solo en el Próximo Oriente (Petrie 1904: 33), sino también en España, por ejemplo, en Carmona (Gómez Díaz 2019), favoreció casos de falsificaciones de objetos realizadas por los operarios que trabajaban en ellas. Vayson de Pradenne (1932: 642) establecía entre las condiciones prácticas para disminuir los fraudes arqueológicos, eliminar las primas por objetos encontrados a los peones en las excavaciones.

19. El Louvre había conseguido adquirir fragmentos de la Estela Moabita (Mesha Stele o Moabite Stone) descubierta en 1868, cuyas inscripciones sirvieron de modelo para los artífices de las inscripciones “moabíticas” (Clermont-Ganneau 1885: 13-14).

cicládicos de Nicholas P. Goulandris alabando, de paso, la sensibilidad, coraje e inteligencia de Mrs. Dolly Goulandris por evitar que las piezas se dispersasen en el mercado anticuario internacional. A diferencia del primero, debe señalarse que Renfrew (2000) no tuvo inconveniente en corregir su posición inicial y entonar un sincero *mea culpa*, seguido de una actuación encomiable contra el tráfico ilícito.²⁰

A nuestros efectos, interesa destacar las coincidencias en el discurso enarbolado por directores de museos y coleccionistas, so capa de una oportunista invocación de la universalidad del arte, concebido este como factor de belleza inspiradora que permite acercarse a lo eterno. Así lo exponen tanto Thomas Hoving (1996: 16 s.), al hablar de su experiencia vital en contacto con el arte, como George Ortiz (1994) cuando justifica por qué comenzó a coleccionar antigüedades, tras haber recuperado la fe en un viaje a Grecia.

Como es bien conocido, esta inusitada demanda de objetos ha sido el motor de una incuantificable cantidad de expolios arqueológicos, contrabando y comercio ilícito (Watson y Todeschini 2006), canalizados por una red de mediadores que tampoco hizo ascos a sacar beneficios de falsificaciones. Ese ha sido el caso del mencionado *kouros* del J. Paul Getty Museum, en el que estuvo implicado el marchante italiano Gianfranco Becchina (Hoving 1996: 298).

En efecto, la coincidencia entre los canales por los que se suministran antigüedades procedentes del expolio y falsificaciones, surge del hecho de ser los mismos mediadores quienes dominan ambos productos. A veces, las supercherías son vendidas de forma inocente, creyendo que se trata de originales; en otras ocasiones, existen evidencias de un manifiesto ánimo de defraudar.

La época en la que los coleccionistas privados eran considerados celebridades ha declinado, aunque siga persistiendo como práctica social enclavada de la alta burguesía y mantenga cierta parte del prestigio anterior. Su dinámica adquisitiva muestra el producto de la connivencia entre comercio ilícito y fraude y el papel determinante de los intermediarios. Veamos un caso.

En 2018 la Brigada de Patrimonio Histórico de la Policía Nacional llevó a cabo la denominada “Operación Fiesta”.²¹ En ella se han incautado casi ochocientos objetos arqueológicos, muchos de los cuales proceden de expolios, a un coleccionista que los llevaba atesorando desde hacía más de cuarenta años. Esta persona es considerada, entre los propios estudiosos,

20. James Wiseman (1984: 75) hace un apunte muy oportuno, al recordar que la práctica de aceptar orígenes atribuidos permite a los investigadores cierto distanciamiento confortable de la aparición de nuevos objetos expoliados en el mercado. Sin embargo, nadie puede ignorar que una actitud aséptica, de moral pretendidamente neutra, en realidad hace el “caldo gordo” a coleccionistas y anticuarios. La atención prestada a los objetos sin procedencia segura aumenta, además, su precio por haber llamado la atención de los arqueólogos que los han considerado dignos de merecer una publicación. Véanse a este respecto las reflexiones de Mònica Bouso publicadas en este mismo volumen.

21. “El Museo Arqueológico de Sevilla recibe 791 piezas incautadas de expolios” (*Abc. Sevilla* de 25 de mayo de 2018).

un sensible *connoisseur* de las antigüedades debido a sus colecciones numismáticas, alguna de las cuales había sido adquirida por el Museo Arqueológico Nacional (Canto García y Francisco Olmo 2006).

Sin embargo, conforme se están analizando los objetos de los que se ha incautado la Brigada de Patrimonio, se acrecienta más la idea de que esta colección atesora un amplio conjunto de objetos falsificados. Su adquisición ha sido producto más de la habilidad para seducir la voluntad del propietario, por parte de los intermediarios, que de sus propios conocimientos o gusto por las antigüedades. Se da la circunstancia de que una parte importante de los bienes adquiridos por esta persona, como auténticas obras de arte antiguas, son burdas reproducciones asequibles en tiendas *online*, o han sido fabricados *ex professo* con la intención de hacerlos pasar por originales.²²

Esta constatación revela un cierto carácter caprichoso y compulsivo característico de los coleccionistas acumuladores, uno de los perfiles más habituales en ese ámbito (Subkowski 2006), pero también la diferencia entre adquirir a los propios expoliadores y hacerlo a mediadores. Mientras que los primeros ofrecen objetos originales, aunque puedan mentir sobre su procedencia, los segundos, en muchas ocasiones, carecen de reparos para asociar a la dinámica comisiva de su actividad, en relación con el tráfico ilícito, otras conductas criminales, como la estafa, aprovechando en su beneficio el desconocimiento profundo sobre antigüedades de sus compradores.

En el caso de la “Operación Fiesta”, la policía ha podido incautarse de un documento, elaborado sin duda por los vendedores, donde fabrican el relato biográfico de la propietaria de un ajuar de objetos de oro y plata, pretendidamente expoliados de su propia tumba, para hacer más atractiva la compra. Para ello hilvanaron datos auténticos, extraídos de fuentes epigráficas y de estudios arqueométricos sobre procedencia de metales, con un cuento fantástico sobre la vida de una mujer de situación económicamente desahogada.

El miedo a ser engañado por parte de anticuarios y otros intermediarios parece provocar la proliferación de analíticas e informes, no ya pastiches como el señalado antes, sino, lamentablemente, elaborados por laboratorios universitarios de arqueometría y por arqueólogos con objeto de asegurar su autenticidad. En la reciente “Operación Leona”, realizada igualmente por la Brigada de la Policía Nacional, en la que se incautaron de un conjunto de piezas escultóricas zoomorfas de época ibérica, los investigadores se hicieron con informes, firmados por el profesor Martín Almagro-Gorbea, una persona con enorme prestigio académico, en los que se describían sus características y se autenticaba su antigüedad.²³ Junto

22. “Entregadas al Museo Arqueológico de Sevilla 791 piezas saqueadas en yacimientos y recuperadas por la Policía” (Europa Press, 24 de mayo de 2018). En esta última noticia se enlaza un vídeo en el que resulta fácil observar los objetos falsificados, especialmente aquellos que imitan vasos griegos y pequeños bronceos romanos.

23. Véase la noticia “Operación Leona: cinco detenidos en una red de tráfico de arte que engañó a una hija de Emilio

a estos dictámenes se encontraba documentación, posiblemente falsificada, para justificar una historia de compraventas anteriores a la entrada en vigor de la Ley de Patrimonio Histórico Español (1985) y, sorprendentemente, otra dedicada al análisis de las rocas en las que se tallaron las figuras, como si de ello pudiera extraerse algún valor probatorio acerca de su antigüedad.

La sintaxis de las falsificaciones arqueológicas

El discurso sobre las falsificaciones también es susceptible de ser abordado en clave sintáctica (Vayson de Pradenne 1932: 578-641; Jones 2015). Es decir, a través del establecimiento de fases interrelacionadas, que van desde la aparición pública del objeto falsificado hasta su desenmascaramiento. Esta narrativa también advierte de la especialidad de la mixtificación de bienes arqueológicos.

La sintaxis de la falsificación comienza, pues, con la exposición pública del bien, el convencimiento de los expertos y la opinión pública sobre su originalidad. La aparición de las primeras sospechas abre una nueva etapa caracterizada por el debate. El proceso suele concluir cuando se demuestra, en el ámbito académico, que la obra está falsificada. Se ha explicado más arriba que, en los supuestos de bienes arqueológicos, la demostración de su no autenticidad resitúa al objeto en cuestión en el discurso histórico: ya no es un testimonio de épocas pasadas, sino de las motivaciones del propio hecho falsificadorio.

No obstante, ocurre que, cuando una comunidad ha establecido algún tipo de vínculo afectivo o identitario con esos objetos o con el relato que sustentaban, no resulta fácil admitir la falsificación por el derrumbamiento de las expectativas que el hallazgo había generado.

En este sentido, la casuística es muy diversa y recorre todo el periodo interesado en este trabajo. Recordaremos, a título de muestra, la defensa del origen de Luni, que Anio de Viterbo establecía en el patriarca Noé basándose en un texto inventado atribuido a Catón, defensa recogida por algunos estudios anticuarios lunienses de los siglos XVI-XVIII (Frasson 2018). O la perpetuación, sin depuración alguna, de la obra del jesuita Martín de Roa (1629) sobre las antigüedades eclesiásticas y seculares de Écija en la erudición astigitana posterior, incluido el bulo sobre la realización de un milagro por Pablo de Tarso en 1436. La obra del jesuita se reeditó en 1890 e inspiró a la erudición local decimonónica y posterior (Rodríguez Temiño 2000). En otros supuestos similares se ha detectado la existencia de trasfondos políticos, en defensa de la antigüedad de un lugar, con objeto de conseguir o mantener privilegios (Godoy Alcántara 1868; Caro Baroja 1991; Álvarez Barrientos y Mora 1985).

De nuevo el caso de los ostraca veleyenses ofrece un ejemplo digno de ser destacado no tanto por su cercanía en el tiempo, como por el uso de las

redes sociales como último refugio. Para entender la reticencia a admitir el fraude, debemos analizar, siquiera brevemente, la sintaxis del caso Iruña-Veleia en el marco político e institucional del País Vasco.

Debe apuntarse que el nacionalismo vasco, como los demás movimientos nacionalistas, era inexistente con anterioridad a finales del siglo XIX. Incluso su desarrollo durante esa centuria fue bastante más lento que el catalán, por cuanto que el País Vasco nunca había tenido a lo largo de su historia instituciones comunes unificadas. El euskera jugaba mal el papel aglutinador porque, como lengua, estaba en franco retroceso, al no haberse adaptado a la modernización social que vivía el País Vasco. Ambas circunstancias no implican la inexistencia de una peculiaridad histórica diferenciada, pero esta se encontraba sobre todo en las instituciones y normas de gobierno propias durante la Edad Media, los fueros (Pelaz López 2001: 42-49). Hacia atrás en la historia, se desplegaba un pasado idealizado en el que el pueblo vasco había resistido su incorporación a la romanidad y a otras invasiones extranjeras. Esta concepción ha trascendido el ochocientos para instalarse como axioma en la historiografía de la arqueología vasca (Azkárte 2003). También formaban parte de ese mítico pasado la descendencia de los vascos de Túbal, nieto de Noé,²⁴ que ya había preconizado Esteban de Garibay y Zamalloa siglos antes, así como su temprana cristianización (Caro Baroja 1991: 93-95).

Los vectores históricos que contribuyeron a la aparición del movimiento nacionalista vasco se condensan, así, en tres ámbitos: el cultural, con la emergencia de una literatura fuerista de corte romántico; el político, determinado por las guerras carlistas y sus consecuencias en la abolición de los fueros medievales; y el socioeconómico, caracterizado por la inmigración de fuera de las vascongadas atraída por la fuerte industrialización que experimentó el País Vasco durante el siglo XIX (Pelaz López 2001: 46-49). Este proyecto nacionalista se fundamentaba sobre la añoranza de un pasado mitificado, unido a un catolicismo antiliberal y la defensa a ultranza de las peculiaridades vascas teñidas de xenofobia hacia el resto de España. Sin embargo, estos rasgos tan duros fueron suavizándose conforme la realidad fue imponiendo unas pautas incompatibles con sus puntos de partida, cambiando a posturas oportunistas en función de las circunstancias. Esta indefinición ideológica ha sido transmitida al propio Partido Nacionalista Vasco que ha hecho de ello una de sus señas de identidad (Granja Sainz 2002).

Aunque se viva en Euskadi un cambio de ciclo político, iniciado a partir de 2007, cuya principal característica sea la relajación de la política de frentes, en la sociedad vasca aún quedan bastantes secuelas de los más de treinta años de enfrentamientos ideológicos y violencia directa etarra. La sociedad vasca otorga una importancia muy elevada al conflicto, que es vivido con intensidad emocional. Ello repercute en el mantenimiento de una estructura social muy

24. Esta creencia no era una peculiaridad vasca, sino que era común en España (Wulff 2003: *passim*).

polarizada. Subyace no solo una especie de obligación de posicionamiento con alguno de los grupos en colisión, sino también una predisposición a conductas confrontadas (Mínguez Alcaide 2013).

Como se ha explicado más arriba, entre 2006 y 2008 se desarrolló todo el proceso sintáctico de las mixtificaciones voleyenses. Sin embargo, al contrario que en otros casos de falsificaciones de objetos históricos, como cuadros o pergaminos con textos bíblicos, el caso no murió entonces. La blogosfera ha dado refugio a un cada vez más menguado, pero resistente, grupo de “veristas” que siguen reivindicando la autenticidad de los ostraca (Rodríguez Temiño 2017).

Para entender esta pervivencia, debemos volver al telón de fondo dibujado antes. La división entre “veristas” y “falsistas”, en el caso de Iruña-Veleia, no refleja la contienda en términos de mayor o menor verosimilitud de las pruebas que demuestran la falsificación; ni siquiera del delirio interpretativo, aludido por Vayson de Pradenne (1932: 597), consistente en fundamentar sobre hechos reales una interpretación manifiestamente irracional. En cierta forma, la división también separa a quienes se sentían ideológicamente reconfortados por unas pruebas, consideradas por ellos como arqueológicamente irrefutables, sobre la antigüedad del euskera, el principal núcleo identitario que ha sobrevivido del aranismo primigenio (Conversi 1990). De hecho, entre los principales valedores de la facción “verista” posterior a 2008, fecha de la Comisión académica que determinó la alteración mediante manipulación de piezas originales anepigráficas convirtiéndolas en ostraca, están escritores en euskera (Martin Elexpuru 2018) y estudiosos de esa lengua (Silgo Gauche 2012).

En estas situaciones, cabe traer a colación las reflexiones de Vayson de Pradenne (1932: 596 s.) sobre la tozudez de quienes persisten en el engaño, ante la cual chocan los argumentos racionales. Para imposibilitar aún más el diálogo, los adversarios son despreciados, convirtiéndose en enemigos personales.

El discurso jurídico sobre la falsificación

El contenido asocial de la práctica falsificatoria y sus perjuicios consiguientes hacen que se hayan recogido en el Código penal (CP) conductas criminales que las tipifican y castigan. Dada la significación que tiene esta recepción en el orden penal de los actos derivados de la falsificación, conviene que nos asomemos ligeramente a ellos.

En primer lugar, debe recordarse que la falsificación de objetos históricos, caso que nos interesa en este artículo, no está penada legalmente, al contrario que ocurre cuando afecta a moneda de curso legal, efectos timbrados, documentos públicos o privados y medios económicos fiduciarios (artículos 386-400 CP).

Para que se incurra en un delito con la copia o alteración de un bien arqueológico debe mediar una estafa, sin menoscabo de la concurrencia de otro posible delito de daños al patrimonio arqueológico cuando se manipule un objeto original para hacerlo

parecer más antiguo o valioso.²⁵ Es decir, que no solo exista un objeto apócrifo sino también engaño suficiente para reputarlo por original y producir error en otra persona, de manera que se le induzca a realizar un acto de disposición en perjuicio propio o ajeno (artículo 428 del CP). En estos supuestos, además, la estafa se encuentra agravada, de acuerdo con lo previsto en el artículo 250.3 CP (Otero González 2015; García Calderón 2016; García Calderón 2018 y Guisasaola Lerma 2018; Otero González 2020).

Lejos de interesarnos por los pormenores legales de las falsificaciones y las estafas, del discurso jurídico nos atraen especialmente dos aspectos: el tratamiento procesual de la falsificación y el interés de algunos expertos por su tipificación como delito.

Pilar Otero (2015 y 2020) ha analizado las falsificaciones artísticas y arqueológicas como un proceso dividido en tres fases. De ellas, la primera corresponde propiamente a la fabricación del objeto; las otras dos, al cúmulo de documentos necesario para acreditar que la pieza es original, ya sea durante el proceso de materialización de la estafa, ya posterior, una vez que se encuentra en una colección pública o privada. En la segunda y tercera fases, la autora pone especial énfasis en las responsabilidades penales, si las hubiese, de las personas que firman informes periciales y certificados de toda índole para perpetrar y hacer perdurar el engaño, en ocasiones de forma involuntaria. Ya se ha visto cómo la dilucidación sobre la autenticidad de un objeto arqueológico, especialmente cuando está en posesión de una institución renombrada, suele eternizarse.

Ese tratamiento jurídico penal de toda la vida de la falsificación, y no solo del acto de la estafa, supone un relato extenso, normalmente obviado, que consideramos de interés. En efecto, los estudios análogos suelen centrar su análisis en cada uno de los tipos delictivos recogidos en el Código penal, de forma independiente y estanca, debido al carácter fragmentario de este derecho. Sin embargo, de esta forma se trocea artificialmente lo que, en la realidad, son procesos que convocan la concatenación de conductas reprochables penalmente, pero no necesariamente concursivas, sino secuenciadas en el tiempo, hasta que se revela el engaño.

Por otra parte, se ha lamentado la poca sensibilidad del legislador penal acerca de la garantía de

25. Debe tenerse presente, a este respecto, que si bien el delito de daños del art. 323 del Código penal, en su actual redacción, no requiere de la acreditación de una cuantía económica concreta, inferior a la cual no se contempla la comisión del ilícito penal, para que sea pertinente el concurso de la ley penal debe tratarse de un caso de cierta relevancia. Normalmente, esta viene constatada por la valoración económica del daño ocasionado (Rodríguez Temiño 2019). Cuando el daño ocasionado en las piezas originales, para hacerlas parecer lo que no son, es nimio o poco significativo, apelar a la eventual comisión de un delito suele ser producto de una reacción desorbitada. En el repetido caso de los “hallazgos excepcionales” de Iruña-Veleia, el daño en las piezas arqueológicas manipuladas con grafitos se estipuló en una cantidad altísima, posiblemente para que el acto adquiriese perfiles delictivos (Rodríguez Temiño 2017). En la mencionada sentencia del Juzgado de lo Penal núm. 1 de Vitoria-Gasteiz, tal valoración se rebaja a la cantidad de 72 €.

autenticidad que soporta el goce público de los bienes culturales, quebrada por la falsificación en lo que se ha denominado “expolio invertido”. Por ello, se reclama que esta se considere como una lesión putativa sobre los bienes culturales (Otero González 2015 y 2020; García Calderón 2016: 250; García Calderón 2018: 126 ss. y García Calderón 2020).

Sobre esta cuestión, debemos reconocer que nos cuesta trabajo admitir esa postura. Identificar el concepto de garantía de la autenticidad de las obras dispuestas al goce público con un bien jurídico requerido de tutela penal, como pueden ser la economía de un país, de una persona física o jurídica, o la fe pública, nos parece un exceso de celo, que podría quebrar el principio de intervención mínima que aconseja el recurso a la punición penal como última ratio.

Tampoco es fácil coincidir en el valor otorgado a la obra original como fuente de goce cultural. Resulta indiscutible que una burda imitación²⁶ de una pieza auténtica le resta capacidad transmisora, pero las hay capaces de provocar las mismas experiencias sensibles que su original, del que apenas se distinguen para el ojo no experto. Como señala con agudeza Sixto J. Castro (2013: 300), más que a las propias cualidades de una obra, asignamos el calificativo de artístico o de admirable a aquello que se nos presenta como tal en un lugar legítimo para ello, normalmente un museo: lo que sabemos condiciona lo que vemos.

En ocasiones, el rechazo manifestado por los visitantes cuando saben *a posteriori* que han estado contemplando una reproducción o una copia,²⁷ que hasta entonces habían admirado, se debe posiblemente más a la defraudación espiritual (es decir, a la sensación de sentirse engañados) que al propio objeto. Enormemente elocuente, en este sentido, fue la muestra *Macht im Tod. Die Terrakotta-Armee des Ersten Kaisers der Qin-Dynastie* celebrada en el Museum für Völkerkunde de Hamburgo, en 2007. En ella se exhibían varias figuras de guerreros y dos caballos presentados como originales de Xian. Cuando las autoridades chinas negaron su procedencia, la empresa encargada de la exposición admitió que eran réplicas exactas de los hallados en el famoso mausoleo de Qin Shi Huang. Tras haber pasado unas 10.000 personas por la muestra, se armó un revuelo enorme cuando se supo que no eran piezas originales. La indignación creció hasta el punto de considerar el museo la devolución del dinero de las entradas. Hasta entonces, solo un experto anticuario había advertido que las figuras no eran las antiguas; el resto del público había visto la muestra con gran satisfacción.²⁸

El colmo de la banalidad es el uso hecho por turistas de lugares emblemáticos, con monumentos únicos, que solo sirven para hacer de fondo en *selfies*, rápidamente distribuidos en el universo líquido de las redes sociales en busca de *likes*. Cuando se confronta el

uso poco sensible del derecho al consumo del original, como fuente de deleite, con el deterioro que sufren esos bienes, arriesgando el deber de transmisión a generaciones futuras, el empleo de réplicas, copias o reproducciones (Ortiz Palomar 2003: 411) tiene una consideración diferente (Gauthier 1991). Otra cosa es que se expongan mediante engaño, claro está.

Volviendo sobre la penalización de las falsificaciones referidas a bienes de carácter histórico, al margen de la estafa que pueda haberse producido, debe tenerse presente que el falseamiento de objetos arqueológicos no queda impune, una vez descubierto: el reproche académico que recae sobre falsificadores resulta más gravoso, en muchas ocasiones, que cualquier eventual punición penal. El caso de Iruña-Veleia es una prueba manifiesta de que es suficiente la sanción académica y social, y de lo excesivo de criminalizar tales conductas, acaso como impulso derivado de la frustración de las expectativas abiertas tras dar a conocer públicamente estos hallazgos (Rodríguez Temiño 2017).

La mejor forma de combatir las falsificaciones arqueológicas quizás sea adoptar medidas de carácter preventivo, sobre todo no adquirir objetos sin procedencia legal o que susciten sospechas sobre origen ilícito. Con esta medida también se está luchando contra el expolio arqueológico y el tráfico ilegal de antigüedades, actuaciones a las que se asocian la falsificación y la estafa, como se ha tenido oportunidad de exponer en este trabajo.

Conclusiones: características de la falsificación arqueológica

Analizados con mayor o menor detalle diferentes discursos en torno a la falsificación de objetos arqueológicos, debemos dedicar este último apartado a elaborar una propuesta que permita definirlos.

En primer lugar, la falsificación de objetos arqueológicos deviene un concepto polisémico debido a la naturaleza especial del bien arqueológico. Sobre todo, por su condición de soporte de información histórica, ya sea de carácter intrínseco a la propia cosa, ya contextual. Teniendo en cuenta esta especificidad, un objeto arqueológico puede falsificarse mediante su fabricación con la pretensión de parecer antiguo, o su manipulación, en el caso de originales, para incrementar su valor. Sin embargo, también deben considerarse otros tipos de actuaciones, que tienen en común el forzamiento de las evidencias para ajustarlas a teorías preconcebidas o, como se ha visto en este trabajo, ocultando deliberadamente datos relevantes sobre su procedencia. Incluso cabe etiquetar de falsificación algunas restituciones de bienes muebles e inmuebles llevadas a cabo sin rigor, al provocar una imagen falsa de su aspecto primigenio.

En segundo lugar, también se distinguen las adulteraciones arqueológicas por el agente falsificador. De acuerdo con los dos amplios campos etiquetados como falsificaciones, la autoría cambia. Como se ha visto, normalmente se trata de personas con conocimientos no muy profundos en arqueología, pero sí habilidad en el manejo de materiales. Si han logrado engañar a los arqueólogos se ha debido, en buena parte, a

26. Otorgamos aquí un contenido semántico al término “imitación” similar al recogido por Ortiz Palomar (2003: 391).

27. Ortiz Palomar (2003: 411 y 391).

28. “Cerrado por falsificación”, *El País* de 5 de diciembre de 2007.

la ausencia de conocimientos adecuados sobre el periodo histórico al que supuestamente pertenecía el objeto. Aunque no es frecuente, hay individuos pertenecientes al estrato académico que caen en ese tipo de prácticas, poco acordes con los protocolos marcados por la investigación solvente.

Con independencia del favor popular del que gozan determinadas mixtificaciones realizadas a partir de bienes arqueológicos originales, a los falsificadores arqueológicos no se les reconoce la habilidad atribuida a quienes falsifican obras de arte. Quizás debido al bajo perfil de la autoría en este campo. Relacionado asimismo con la autoría de los objetos falsificados, debe recordarse la separación entre los autores materiales del objeto y los autores intelectuales del fraude, que son los intermediarios que sacan a la luz esos objetos presentándolos como originales. Estos intermediarios normalmente trabajan en el sector de la compraventa de antigüedades.

La pluralidad de motivaciones para falsificar bienes arqueológicos, en el sentido de fabricarlos o alterarlos, se ha visto reducida paulatinamente a la económica, con ello se produce una homogeneidad con otros campos del fraude. En este mismo orden de cosas, las falsificaciones no solo responden a la creación de una demanda artificial, en ocasiones generada por museos públicos y privados, sino que aprovechan las oportunidades y huecos ofrecidos por el decurso normal de la compraventa de antigüedades, adaptando en su favor los nuevos medios que la tecnología pone al alcance de los falsificadores y sus intermediarios.

Otro elemento que caracteriza a la falsificación arqueológica es la conexión que tiene actualmente con el tráfico ilícito de antigüedades, ya que fluye por los mismos canales y tiene como destinatarios las mismas personas físicas o jurídicas.

Frente al campo artístico, donde la figura del *connoisseur* sigue teniendo *chance* para dictar atribuciones, en la arqueología los especialistas no encuentran rival a la hora de dictaminar. Dilettantes y coleccionistas quedaron hace tiempo marginados, salvo quizás en el campo de la numismática donde todavía gozan de reconocimiento académico.

La falsificación arqueológica, aunque produzca interferencias en el derecho de acceso a la cultura, no necesita de una tutela penal cuando no medie la comisión de una estafa. Apostar por museos que sostengan sus discursos en la investigación directa sobre el registro arqueológico y minusvalorar la espectacularización de esas instituciones mediante la adquisición de piezas “emblemáticas”, quizás sean las mejores formas de luchar no solo contra las falsificaciones arqueológicas —al fin y al cabo un mal menor— sino contra el expolio y el tráfico ilícito que sí provocan un daño irreparable en el patrimonio arqueológico y en el derecho a conocer nuestro pasado.

Ignacio Rodríguez Temiño

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía/
Némesis. Asociación para la investigación y defensa del
patrimonio cultural contra el expolio y el tráfico ilícito.
ignacio.rodriguez.temino@juntadeandalucia.es
<https://orcid.org/0000-0003-1711-6694>

Gloria Mora

Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Autónoma de Madrid.
gloria.mora@uam.es
<https://orcid.org/0000-0003-0693-3365>

Data de recepció: 11/10/2019
Data d'acceptació: 18/12/2019

Bibliografía

- ABAD CASAL, L. (1997). La Dama de Elche cumple cien años. *Historia* 16, 256: 79-84.
- ABBOTT, F. F. (1908). Some Spurious Inscriptions and Their Authors. *Classical Philology*, 3(1): 22-30.
- ALVAR, J.; GONZALES, A. y GÓMEZ, F. (2006-2008). Falso, Falsario, Falsificación, Falseamiento. *Arys*, 7: 3-16.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (2011). Trigueros falsario. En: ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (ed.). *Imposturas literarias españolas*. Universidad de Salamanca. Salamanca: 59-78.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (2014). *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*. Abada Editores. Madrid.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. y MORA, G. (1985). El final de una tradición. Las falsificaciones granadinas del siglo XVIII. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 40: 163-189.
- AYARZAGÜENA SANZ, M. (2017). Falsificaciones en Arqueología. Algunas propuestas teóricas. En: AYARZAGÜENA SANZ, M.; MORA, G. y SALAS ÁLVAREZ, J. (eds.). *150 años de Historia de la Arqueología: teoría y método de una disciplina*. Memorias de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología, III. Madrid: 835-865.
- AZKÁRATE GARAI-OLAUN, A. (2003). La arqueología y los intereses historiográficos. (De los postulados vascocantabristas a las necrópolis tardoantiguas de influencia nordpirenaica [sic]). *Bidebarrieta*, 12: 28-60.
- BALIL, A. (1991). Sebastián Basilio Castellanos: un arqueólogo español en la encrucijada de dos mundos. En: ARCE, J. y OLMOS, R. (eds.). *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Ministerio de Cultura. Madrid: 57-58.
- BASSLER, J. M. (2010). Paul and his Letters. En: AUNE, D. E. (ed.). *The Blackwell Companion to the New Testament*. Blackwell Publishing. Chichester: 373-396.
- BLÁZQUEZ, J. M. (2004-2005). Historiografía de la Dama de Elche. Sus prototipos de fuera de Hispania. *Lucentum*, XXIII-XXIV: 61-88.
- BOARDMAN, J. (2006). Archaeologists, Collectors, and Museums. En: ROBSON, E.; TREADWELL, L. and GOSDEN, G. (eds.). *Who Owns Objects? The Ethics and Politics of Collecting Cultural Artifacts*. Oxbow Books. Londres: 33-46.
- BOTHMER, D. VON; NOBLE, J. V. (1961). *An Inquiry into the Forgery of the Etruscan Terracotta Warriors in the Metropolitan Museum of Art*. The Metropolitan Museum of Art, Papers n.º 11. Plantin Press. Nueva York (NY).
- BRIEFEL, A. (2006). *The Deceivers. Art Forgery and Identify in the Nineteenth Century*. Cornell University Press. Ithaca & Londres.
- BRODIE, N. and BOWMAN PROULX, B. (2014). Museum Malpractice as Corporate Crime? The Case of the J. Paul Getty Museum. *Journal of Crime and Justice*, 37(3): 33-46.
- CAMACHO HIDALGO, S. (2008). *20 grandes fraudes de la historia*. EDAF. Madrid.
- CANTO GARCÍA, A. y FRANCISCO OLMO, J. M. de (2006). Reseña de: Vico Monteoliva, Jesús; Cores Gomedio, M^a. Cruz y Cores Uría, Gonzalo. *Corpus Nummorum Visigothorum*. 575-714. Leovigildus — Achila, Madrid, 2006, 726 pp. ISBN: 84-609-8913-5. *Revista General de Información y Documentación*, 16(1): 253-258.
- CARBONELL MANILS, J. y GIMENO PASCUAL, H. (2011). El *Corpus Inscriptionum Latinarum* ante los falsos. Un largo camino del menoscabo a la valorización. En: CARBONELL MANILS, J., GIMENO PASCUAL, H. y MORALEJO ÁLVAREZ, J. L. (eds.). *El monumento epigráfico en contextos secundarios. Procesos de reutilización, interpretación y falsificación*. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions. Bellaterra: 15-28.
- CARO BAROJA, J. (1991). *Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España)*. Círculo de Lectores. Barcelona.
- CASTRO, S. J. (2013). La falsificación de la obra de arte como problema ontológico. *Estudios Filosóficos*, LXII: 297-322.
- CHAPA BRUNET, T., GONZÁLEZ ALCALDE, J. (2013). Las esculturas ibéricas del Cerro de los Santos en la Exposición Universal de Viena (1873). *Lvcentvm*, XXXII: 115-130.
- CHAVES TRISTÁN, F. (2014). Valoración del contenido numismático del Farmm. En: *Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Junta de Andalucía. Sevilla: 221-224.
- CLERMONT-GANNEAU, CH. (1885). *Les fraudes archéologiques en Palestine. Suivies de quelques monuments phéniciens apocryphes*. Ernest Leroux, Éditeur. París.
- COHEN, P. M. (2012). The meanings of forgery. *Southwest Review*, 97(1): 12-25.
- CONVERSI, D. (1990): Language or race? The choice of core values in the development of Catalan and Basque nationalisms. *Ethnic and Racial Studies*, 13 (1): 50-70.
- CORTÉS RUIZ, A. (2002). Actuaciones policiales contra expolios arqueológicos. En: *La protección del patrimonio arqueológico contra el expolio*. Junta de Andalucía. Sevilla: 61-78.
- CRADDOCK, P. (2009). *Scientific investigation of copies, fakes and forgeries*. Elsevier Ltd. Oxford.

- CUADRADO RUIZ, J., VAYSON DE PRADENNE, A. (1931). Un Glozel espagnol. Les Falsifications d'objets préhistoriques à Totana (Espagne). *Bulletin de la Société Préhistorique de France*, 28 (9): 371-389.
- DÍAZ-CANO RODRÍGUEZ, C. (2016). El perfil criminal del falsificador de obras de arte. *Boletín Criminológico*, 164.
- DUCHÈNE, H. (2005). "Nous n'étions pourtant pas si bêtes de croire à la tiare!" – Edmond Pottier, Salomon Reinach: deux amis dans l'épreuve. *Journal des Savants*, 1: 165-201.
- DUPONT-SOMMER, A. (1974). Un dépisteur de fraudes archéologiques: Charles Clermont-Ganneau (1846-1923), membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 118^e année, N. 4: 591-609.
- ESPOZ, R. (1989). *Un conflicto en el origen de la ciencia moderna: Copérnico u Osiander*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile.
- FARNOUX, A. (1996). *Knossos. Searching for the legendary palace of king Minos*. Harry N. Abrams, Inc. Nueva York (NY).
- FEDER, K. L. (2010). *Encyclopaedia of Dubious Archaeology. From Atlantis to the Walam Olum*. ABC-Clio. Santa Barbara, CA.
- FEDER, K. L. (2017). *Frauds, Myths, and Mysteries: Science and Pseudoscience in Archaeology*. Oxford University Press. Oxford.
- FOX, I. (1996). *La invención de España*. Cátedra. Madrid.
- FRANCO MATA, M. Á. (1993). Comisiones científicas en España de 1868 a 1875. En: MARCOS POUS, A. (coord.). *De Gabinete a Museo: tres siglos de historia*. Ministerio de Cultura. Madrid: 300-309.
- FRASSON, F. (2018). Anno da Viterbo e la fondazione di Luna. La difesa erudita di un falso tra storiografia, epigrafia e numismatica. *SEBarc*, 16: 17-35.
- FRIEDLÄNDER, M. (1960 [1942]). *On Art and Connoisseurship*. Beacon Press. Boston (MA).
- GARCÍA CALDERÓN, J. M. (2016). *La defensa penal del Patrimonio arqueológico*. Dykinson, S. L. Madrid.
- GARCÍA CALDERÓN, J. M. (2018). La defensa penal de la cultura. Límites de la regulación española. *Revista del Ministerio Fiscal*, 5: 105-137.
- GARCÍA CALDERÓN, J. M. (2020). La falsificación de Bienes Arqueológicos y su tratamiento por el Derecho Penal: El problema del Expolio Invertido. *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 30: 455-468.
- GAUTHIER, M. (1991). Traiter la ruine, ou le visiteur? En: *Faut-il restaurer les ruines?* Ministère du Culture. París: 72-75.
- GODOY ALCÁNTARA, J. (1868). *Historia crítica de los falsos cronicones*. Imprenta y Esterotipia de M. Rivadeneira. Madrid.
- GÓMEZ DÍAZ, A. (2019). *Necrópolis Romana de Carmona. Un proyecto innovador de gestión cultural (1881-1930)*. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- GOODMAN, N. (1976). *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. The Bobbs Merrill Company Inc. Nueva York (NY).
- GORROCHATEGUI CHURRUCA, J. (2011). *Hic et nunc. Falsificaciones contemporáneas. El caso de Iruña-Veleia*. En: CARBONELL i MANILS, J.; GIMENO PASCUAL, H.; MORALEJO ÁLVAREZ, J. L. (eds.). *El monumento epigráfico en contextos secundarios. Procesos de reutilización, interpretación y falsificación*. Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra: 241-261.
- GRAFTON, A. (1990). *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*. Princeton University Press. Princeton (NJ).
- GRANJA SAINZ, J. L. de la (2002). *El nacionalismo vasco: un siglo de historia*. Tecnos. Madrid.
- GUISASOLA LERMA, C. (2018). La tutela penal indirecta de los bienes culturales en el ordenamiento español. *Revista del Ministerio Fiscal*, 5: 35-56.
- HAGERTY, M. J. (1983). *Transcripción, traducción y observaciones de dos de los libros plúmbeos del Sacromonte*. Universidad de Granada. Granada.
- HELLMANN, M. C. (1991). Les fausses inscriptions. En: *Vrai ou faux?: copier, imiter, falsifier*. Bibliothèque Nationale. París: 23-26.
- HEMLEY, R. (2003). *Invented Eden: The Elusive, Disputed History of the Tasaday*. Bison Books. Lincoln (NE).
- HERNÁNDEZ CARRIÓN, E. (2011). Los falsarios y las falsificaciones de Totana. La colección del Museo Municipal 'Jeronimo Molina' de Jumilla (Murcia). En: *¿Hombres o dioses?: una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Museo Arqueológico Regional. Madrid: 297-314.
- HERNÁNDEZ [Sanahuja], B. (1855). *Resumen Histórico-Crítico de la ciudad de Tarragona desde su fundación hasta la época romana con una explicación de los fragmentos del sepulcro egipcio descubierto en 9 de Marzo de 1850*. Imprenta de José Antonio Nel-lo. Tarragona.
- HERNANDO GARRIDO, J. L. (2018). *De falsos, falsarios y otras apostillas sobre el patrimonio histórico-artístico*. Ediciones Trea, S. L. Gijón.
- HEUZEY, L. (1891). Statues espagnols de style gréco-phénicien. *Bulletin de Correspondence Hellénique*, XV: 608-625.

- HIGBIE, C. (2017). *Collectors, Scholars, and Forgers in the Ancient World. Object Lessons*. Oxford University Press. Oxford.
- HOBBSAWM, E. (2002). La fabricación en serie de tradiciones: Europa, 1870-1914. En: HOBBSAWM, E. y RANGER, T. (eds.). *La invención de la tradición*. Crítica. Barcelona: 272-318.
- HOLTORF, C. (2007). *Archaeology is a Brand! The Meaning of Archaeology in Contemporary Popular Culture*. Oxford University Press. Oxford.
- HOLTORF, C.; SCHADLA-HALL, T. (1999). Age as artefact: on archaeological authenticity. *European Journal of Archaeology*, 2(2): 229-247.
- HOVING, TH. (1993). *Making the Mummies Dance: Inside the Metropolitan Museum of Art*. Simon and Schuster. Nueva York (NY).
- HOVING, TH. (1996). *False Impressions. The hunt for a big time art fakes*. André Deutch Limited. Londres.
- HÜBNER, E. (1888). *La arqueología de España*. Tipografía de los sucesores de Ramírez y C^a. Barcelona.
- ISMAN, F. (2010). ¡Es una trampa madrileña! *Il Giornale dell'Arte.com*. <www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2010/7/103531.html>. [visitado 05/08/2019]
- JOHNSON, J. and MILLER, F. (1961). *The man who sold the Eiffel Tower*. Doubleday & Company Inc. Nueva York (NY).
- JONES, CH. (2015). The Jesus' Wife Papyrus in the History of Forgery. *New Testament Studies*, 61: 368-378.
- JONES, M. (ed.), CRADDOCK, P. and BARKER, N. (1990). *Fake? The Art of Deception*. The Trustees of the British Museum. Londres.
- KEAZOR, H. (2018). Six Degrees of Separation. The Hoax as More. En: BECKER, D.; FISCHER, A.; SCHMITZ, Y. (eds.). *Faking, Forging, Counterfeiting: Discredited Practices at the Margins of Mimesis*. Transcript Verlag. Bielefeld: 11-40.
- KREUGER, F. H. (2007). *A new Vermeer: life and work of Han van Meegeren*. Quantas. Delft.
- KURZ, O. (1967 [1948]). *Fakes. Archeological material, paintings, prints, glass, metal work, ceramic, furniture, tapestries*. Dover Publications, Inc. Nueva York (NY).
- LAPATIN, K. (2003). *Mysteries of the Snake Goddess. Art, desire, and the forging of history*. Da Capo Press. Cambridge (MA).
- LEHMANN, S. (2015). Die Fälscherwerkstatt des ‚Spanischen Meisters‘ in der aktuelle Diskussion. Versuch einer Annäherung. En: LEHMANN, S. (ed.). *Authentizität und Originalität antiker Bronzebildnisse: Ein gefälschtes Augustusbildnis, seine Voraussetzungen und sein Umfeld*. Sandstein Verlag. Dresden: 180-187.
- LENAIN, T. (2015). The Narrative Structure of Forgery Tales. En: KILA, J. D. and BALCELLS, M. (eds.). *Cultural Property Crime. An Overview and Analysis of Contemporary Perspectives and Trends*. Brill. Leiden: 39-60.
- LÓPEZ AZORÍN, F. (2011). El relojero de Yecla y las falsificaciones del Cerro de los Santos. En: BLÁNQUEZ, J. (com.). *¿Hombres o dioses?: una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Museo Arqueológico Regional. Madrid: 279-296.
- LUXÁN, M. P.; PRADA, M. P.; DORREGO, F. (2005). Dama de Elche: Pigments, surface coating and stone of the sculpture. *Materials and Structures*, 38: 419-424.
- LUXÁN, M. P., PRADA, J. L., DORREGO, F. y DORREGO, J. F. (2011). Human bone ashes found in the Dama de Elche (v-iv century B.C.) reveal its use as an ancient cinerary urn. *Journal of Cultural Heritage*, 12: 310-316.
- MARTIN ELEXPURU, J. (2018). *¿Qué está pasando con Iruña-Veleia?* Pamiela, Arre (Navarra).
- MÉLIDA y ALINARI, J. R. (1903). Las esculturas del Cerro de los Santos. Cuestión de autenticidad. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VII (2): 85-90.
- MÉRIMÉE, P. [ed. C. Ramos González] (1988). *Viajes a España*. Aguilar. Madrid.
- MERRYMAN, J. H. (1992). Counterfeit Art. *International Journal of Cultural Property*, 1(1): 27-78.
- METZGER, B. M. (1972). Literary Forgeries and Canonical Pseudepigrapha. *Journal of Biblical Literature*, 91(1): 3-24.
- MÍNGUEZ ALCAIDE, X. (2013). *Una aproximación psicosocial al conflicto vasco. Construyendo la paz en espacio abierto* [Tesis doctoral], Universidad del País Vasco. Bilbao.
- MOFFITT, J. F. (1996a). *El caso de la Dama de Elche. Crónica de una leyenda*. Ediciones Destino. Barcelona. (Versión original: *Art Forgery. The Case of the Lady of Elche* [1995]. University Press of Florida. Gainesville [FL]).
- MOFFITT, J. F. (1996b). La Dama de Elche y el Guerrero Ibérico: Polémica sobre las falsificaciones de La Alcudia. *Historia* 16, 244: 86-98.
- MOFFITT, J. F. (2005). La Dama de Elche tras diez años polémicos. *Empiria: Revista de metodología de ciencias sociales*, 10: 185-212.
- MOMIGLIANO, N. (2002). Federico Halbherr and Arthur Evans: an archaeological correspondance (1894-1917). *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, 44: 263-318.
- MONTES BERNÁRDEZ, R. (1993). *Falsificaciones arqueológicas en España*. Algazara. Málaga.

- MORA, G. (1988). Trigueros y Hübner. Algunas notas sobre el concepto de falsificación. *Archivo Español de Arqueología*, 61: 344-348.
- MORA, G. (2004). Pierre Paris y el hispanismo arqueológico. En: TORTOSA ROCAMORA, T. (coord.). *El yacimiento de La Alcudia (Elche, Alicante). Pasado y presente de un enclave ibérico*. Anejos de Archivo Español de Arqueología XXX. CSIC. Madrid: 27-42.
- MORA, G. (2011). Falsarios y el concepto de lo falso: pasado y presente de las antiguas excavaciones al coleccionismo privado y el comercio de antigüedades. En: BLÁNQUEZ, J. (com.). *¿Hombres o dioses?: una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico*. Museo Arqueológico Regional. Madrid: 261-278.
- MORA, G. (2015). La falsificación histórica en España. *Revista de Occidente*, 410-411: 78-92.
- MORALES BRAVO DE LAGUNA, J. (2015). La Guardia Civil y la lucha contra el expolio arqueológico. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 25: 31-48.
- MUSCARELLA, O. W. (1977). 'Ziwiye' and Ziwiye: The Forgery of a Provenience. *Journal of Field Archaeology*, 4: 196-219.
- MUSCARELLA, O. W. (2000). *The Lie Became Great: The Forgery of Ancient Near Eastern Cultures*. Groningen. Brill.
- OJEDA CALVO, R. (2014). Proyecto Farmm: Actuaciones para el conocimiento, la conservación y el estudio de un fondo arqueológico excepcional. En: *Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Junta de Andalucía. Sevilla: 9-26.
- OLMOS [Romera], R. y TORTOSA [Rocamora], T. (1996). El caso de la Dama de Elche: más que una divergencia. *Archivo Español de Arqueología*, 69: 219-226.
- ORTIZ, G. (1994). *In Pursuit of the Absolute: Art of the Ancient World from George Ortiz Collection*. Bentelli-Werd. Berne.
- ORTIZ PALOMAR, M. E. (2003). Los matices intermedios entre lo verdadero y lo falso. Conceptos para una diferenciación cualitativa en recipientes y objetos de vidrio y cristal. *Boletín del Museo de Zaragoza*, 17: 369-448.
- OTERO GONZÁLEZ, P. (2015). Punición de la falsificación de obras de arte. *Patrimonio Cultural y Derecho*, 19: 201-248.
- OTERO GONZÁLEZ, P. (2020). Las falsificaciones de objetos arqueológicos. Respuesta jurídico-penal. *Revista d'Arqueologia de Ponent*, 30: 439-454.
- PALLÁS CABALLERO, R. (1997). La conquista del pasado: Francisco Pallás ¿falsificador de la Dama de Elche? *Historia 16*, 253: 102-109.
- PALLOTTINO, M. (1937). Note e commenti. Inorno ai "pupazzi" etruschi di Nuova York. *Roma*, XV: 473-474.
- PARIS, P. (1921). Le faux sarcophage égyptien de Tarragone. *Revue Archéologique*, 14: 146-157.
- PASQUIER, CH. (1994). La tiare de Saïtaphernès, histoire d'un achat malheureux. En: GEORGEL, Ch. (dir). *La Jeunesse des musées. Les musées en France au XIX^e siècle*. Musée d'Orsay. París: 300-313.
- PELAZ LÓPEZ, J. V. (2001). *El Estado de las Autonomías. Regionalismo y Nacionalismos en la Historia Contemporánea de España*. Actas. Madrid.
- PETRIE, W. M. F. (1904). *Methods and Aims in Archaeology*. MacMillan and CO. Limited. Londres.
- PRICE, T. D.; BURTON, J. H. (2001). *An Introduction to Archaeological Chemistry*. Springer. Nueva York (NY).
- RADA Y DELGADO, J. DE D. DE (1875). *Antigüedades del Cerro de los Santos en término de Montealegre. Discursos leídos ante la Academia de la Historia en la recepción pública del señor Juan de Dios de la Rada y Delgado. Contestación de D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe*. Imp. T. Fortanet. Madrid.
- RAMÍREZ, A. (1993). Contornos de la idea de falsificación. *Revista de Filosofía*, 41-42: 99-103.
- REINSBOROUGH, P. & CANNING, D. (2010). *Re:Imagining Change-How to Use Story-based Strategy to Win Campaigns, Build Movements, and Change the World*. PM Press. Oakland (CA).
- REMESAL RODRÍGUEZ, J. (2003). Trigueros epigrafista. La pasión de Hübner por Trigueros. En: GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. (ed.). *Carmona en la Edad Moderna*. Universidad de Sevilla. Sevilla: 463-486.
- RENFREW, C. (1991). *The Cycladic Spirit*. Thames and Hudson Ltd. Londres.
- RENFREW, C. (2000). *Loot, Legitimacy and Ownership. Ethical Crisis in Archaeology*. Duckworth. Londres.
- REYES MATEO, Á. (2018). El expolio arqueológico en España. En: YÁÑEZ, A. y RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. (eds.). *El expoliar se va a acabar. Uso de detectores de metales y arqueología: sanciones administrativas y penales*. Tirant lo Blanch. Valencia: 399-410.
- ROA s. j., M. de (1890 [1629]). *Écija, sus santos y su Antigüedad eclesiástica y seglar*. Imprenta de Juan de los Reyes. Écija.
- RODERO RIAZA, A. y ROVIRA LLORENS, S. (1997). Las posibilidades de análisis de una pieza singular. En: OLMO, R. y TORTOSA, T. (eds.). *La Dama de Elche. Lecturas desde la diversidad*. Agepasa. Madrid: 158-162.
- RODERO RIAZA, A.; BARRIL VICENTE, M.; MANSO MARTÍN, E.; SALVE QUEJIDO, V. (1998). Cien años de una dama:

- un inoportuno desencuentro. *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, 3: 187-197.
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. (2000). La gestión del patrimonio arqueológico en Écija. En: *V Congreso de Historia. Écija en la Edad Contemporánea* (Écija, 1998). Ayuntamiento de Écija, Sevilla: 193-209.
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. (2012). *Indianas jones sin futuro. La lucha contra el expolio del patrimonio arqueológico*. JAS Arqueología SLU. Madrid.
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. (2017). The 'exceptional finds' of Iruña-Veleia (Álava): syntax of an archaeological forgery. *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, 79: 197-217.
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. (2019). Assessing Damage to Archaeological Heritage in Criminal and Administrative Proceedings. *Heritage*, 2(1): 408-434.
- RUÍZ RODRÍGUEZ, A. (2015). La Protohistoria en el Farmm. En: *Fondo Arqueológico Ricardo Marsal Monzón*. Junta de Andalucía. Sevilla: 119-130.
- SCHÁVELZON, D. (2009). *Arte y falsificación en América Latina*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
- SCHLIEMANN, H. (1874). *Trojanische Alterthümer: Bericht über die Ausgrabungen in Troja*. F.A. Brockhaus. Leipzig.
- SHAYA, J. (2018). Museo Arqueológico Nacional de España Revisited. *American Journal of Archaeology*, 122(2): 339-341.
- SILGO GAUCHE, L. (2012). Sobre tres nombres aquitanos: Epigrafía y filología. *Arse: Boletín anual del Centro Arqueológico Saguntino*, 46: 85-100.
- SIMON, S. and RÖHRS, S. (2018). Between Fakes, Forgeries, and Illicit Artifacts—Authenticity Studies in a Heritage Science Laboratory. *Arts*, 7. doi:10.3390/arts7020020.
- SUBKOWSKI, P. (2006). On the psychodynamics of collecting. *The International Journal of Psychoanalysis*, 87(2): 383-401. doi: 10.1516/4UMF-YF9G-FVFR-JM09.
- SVORONOS, I. N. (1922). C. Christodoulos et les faussaires d'Athènes. *Journal International d'Archéologie Numismatique*, 20: 97-107.
- TEJA BACH, F. (2018). Forgery: The Art of Deception. En: BECKER, D.; FISCHER, A.; SCHMITZ, Y. (eds.). *Faking, Forging, Counterfeiting: Discredited Practices at the Margins of Mimesis*. Transcript Verlag. Bielefeld: 41-58.
- TORREY, C. C. (1941). A Forged Phoenician Royal Inscription in the Louvre. *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, 58(2): 135-138.
- TRAILL, D. A. (1984). Schliemann's discovery of 'Priam's Treasure': A re-examination of the evidence. *Journal of Hellenic Studies*, CIV: 96-115.
- VAYSON DE PRADENNE, A. (1932). *Les frauds en Archéologie Préhistorique. Avec quelques exemples de comparaison en Archéologie Générale et sciences naturelles*. Émile Nourry, éditeur. Paris.
- VERÓN BUSTILLO, E. J. (2015). La criminalidad relacionada con el Patrimonio Cultural: especial mención a las falsificaciones de obras de arte. *Patrimonio Cultural y Derecho*, 19: 249-285.
- WALSH, J. E. (1996). *Unravelling Piltdown: The Science Fraud of the Century and Its Solution*. Random House. Nueva York (NY).
- WATSON, P. and TODESCHINI, C. (2006). *The Medici Conspiracy. The Illicit Journey of Looted Antiquities from Italy's Tomb Raiders to the World's Greatest Museums*. Public Affairs. Nueva York (NY).
- WEISBERG, R. (2002). Twentieth-Century Rhetoric: Enforcing Originality and Distancing the Past. En: GAZDA, E. K. (ed.). *The Ancient Art of Emulation. Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity* (Memoirs of the American Academy in Rome. Supplementary Volume I). The University of Michigan Press. Ann Arbor (MI): 25-46.
- WEISS, R. and CHARTIER, D. (eds.) (2004). *Fakebuster II. Scientific Detection of Fakery in Art and Philately*. World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd. Singapore.
- WISEMAN, J. (1984). Scholarship and Provenience in the Study of Artifacts. *Journal of Field Archaeology*, 11: 67-77.