

F POR FAKE, DE ORSON WELLES. LA BIOGRAFÍA ATÍPICA DE ELMYR D'HORY

CATALINA AGUILÓ RIBAS
MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ
Universitat de les Illes Balears

Resumen:

En 1973, Orson Welles filmó una biografía atípica de Elmyr d'Hory, un pintor de proyección en el mundo del mercado artístico internacional por su condición de falsificador. Se trata de una película excepcional que combina ficción y realidad. Su carácter interdisciplinar (la riqueza del lenguaje cinematográfico y las incursiones al ámbito de la historia del arte) y la filmación de parte de la película en Ibiza constituyen el punto de partida de esta comunicación.

Palabras clave: Pintura, Montaje cinematográfico, Ibiza, Islas Baleares, Fraude, Falsificación

Abstract:

In 1973, Orson Welles filmed an Elmyr d'Hory's biopic, a well known painter in the international art market for his forger's condition. This is an exceptional film with a combination of fiction and reality. Its character with cinematographic rich language, the relation with art history and the filmig exteriors in Ibiza were the point of departure of this research work.

Key words: Painting, Film editing, Ibiza, Balearic Islands, Fake, Forgery

INTRODUCCIÓN

Fraude es un fraude. Es un falso documental que ejemplifica el eterno combate entre la realidad y la ficción. Es un ejemplo de “film ensayo” que “aparte de reivindicar el poder mágico del montaje, como creador de sentido, formula la imposibilidad de distinguir entre la realidad y sus simulacros”.¹ Los temas que trata Welles en el film son recurrentes en su universo creador: realidad y ficción, representación. Según el propio Welles: “hemos fingido una historia sobre el arte. Como charlatán, mi labor consiste en

¹ FREIXAS, R., BASSA, J.: *Una historia inmortal y Fraude*, en “Dirigido por...”, 402 (2010), pp. 68

hacerla realidad, no en que la realidad tenga que ver con ella".² Para algunos autores como Eduardo Úrculo, *Fake!* es "un viaje a través del ciclópeo ojo de la cámara de Orson Welles, invitándonos a reflexiones mágicas y engañosas alrededor de lo falso y lo verdadero."³

Es una película sobre falsificadores y sus falsificaciones, a la vez que también es una película falsa, porque utiliza un material filmado por François Reichenbach para un documental sobre de Hory e Ibiza. El film de Welles se rodó parcialmente en Ibiza en septiembre de 1971, aunque la mayor parte del material filmado en la isla corresponde al que realizó Reichenbach. Como dato anecdótico la película se estrenó en Palma en julio de 1978.⁴

La película se inicia con la aparición de Welles en el papel de un mago, haciendo magia ante unos inocentes niños, a modo de representación de la dualidad del film: verdad y mentira, realidad y magia. Los planos de Oja Kodar caminando insinuante ante la mirada de curiosos que desconocen que están siendo filmados abren el ritmo desenfrenado de la crónica sobre los falsificadores. Se alternan las imágenes filmadas por Reichenbach y las filmadas por Welles, las opiniones de los diferentes protagonistas y las elucubraciones de Welles sobre qué es el arte y dónde está el límite entre la autenticidad y la falsificación.

Al final de la película se vuelve, en un juego circular, a las imágenes de Oja Kodar, esta vez espiada por un falso Picasso de cartón piedra. En esta parte del film, la cámara todavía es más frenética, en una mezcla de insinuación erótica y de juego visual con el personaje que Picasso representa.

Esta comunicación intenta reunir aquellos aspectos que hacen de esta película un raro espécimen y una especulación sobre conceptos universales, como verdad y mentira, realidad y ficción. Se ha llevado a cabo en el marco del proyecto "La construcción de una imagen turística a través de la fotografía. El caso de las Baleares (1930-1965)".⁵

² *Ibidem*, pp. 69

³ ÚRCULO, E.: *Fraude: Welles en Ibiza*, en Nickel Odeón, 17 (1999), pp. 176

⁴ SBERT, M.: *El cinema a les Balears des de 1896*, Palma, Documenta Balear, 2001, pp.185

⁵ "La construcción de una imagen turística a través de la fotografía. El caso de las Baleares (1930-1965)". I+D+I: HAR2010-21691. Ministerio de Ciencia e Innovación

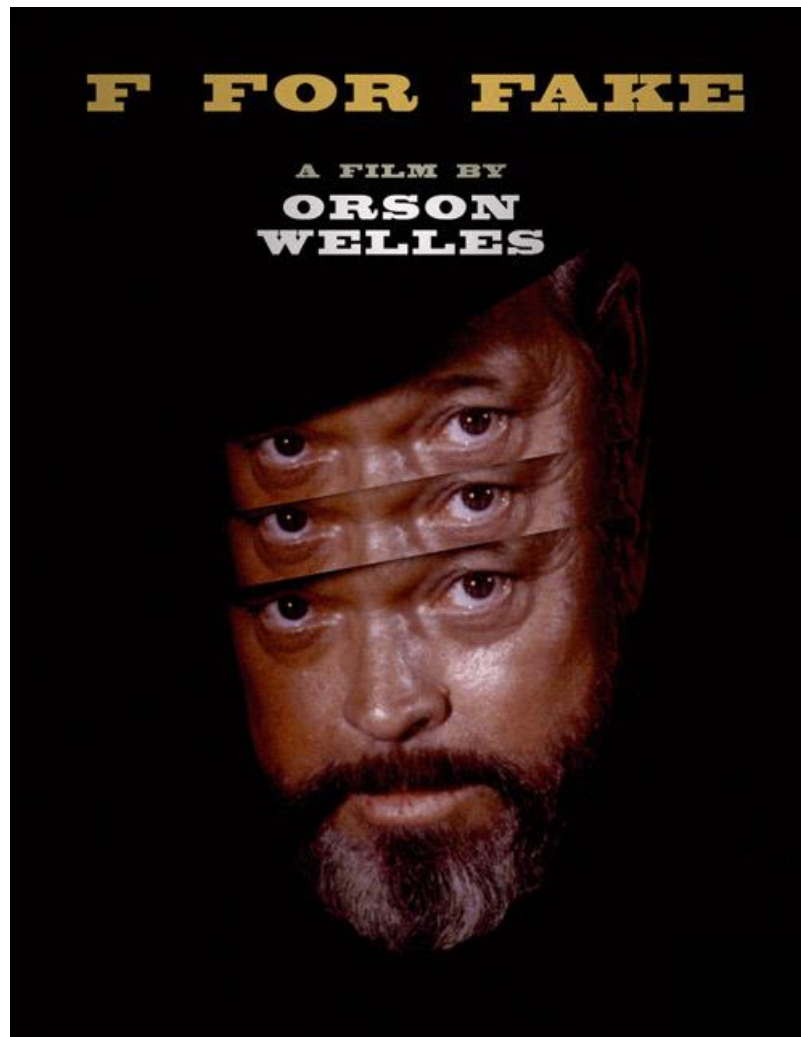


Fig. 1. Uno de los carteles de la película, extraído de <http://maybelogic.blogspot.com/2010/01/f-for-fake.html>

LOS PROTAGONISTAS

No hay duda de que *Fake!* tiene como principales protagonistas a Elmyr de Hory y Clifford Irving, pero en algunos momentos este protagonismo se extendió más allá de estos dos nombres. De hecho, Welles y Reichenbach son también protagonistas activos ante la cámara, así como otros personajes que arropaban a los dos falsificadores en Ibiza: Edith, esposa de Clifford Irving, Nina van Pallandt y, evidentemente, Oja Kodar, que en esos momentos era pareja de Welles.

Elmyr de Hory nació en Budapest (Hungría), en 1906. Interesado por la pintura, se trasladó joven a París, en donde reside al inicio de la Segunda Guerra Mundial. Interrogado por la GESTAPO por sus orígenes judíos, regresó a Budapest. Una vez acabada la guerra volvió a trasladarse a París, donde por un equívoco vendió su primera

falsificación, un dibujo que una amiga confundió con un Picasso. Este hecho le abrió las puertas a una larga etapa de lo que el llamaba “imitaciones” y que le permitieron un estatus económico solvente. Tras varios periplos por Europa se traslada a los Estados Unidos, donde vendió numerosas falsificaciones a Joseph W. Faulkner. Éste le denunció e inició una persecución legal que llevaron al pintor hasta México.

A mediados de los cincuenta, de Hory regresa a Estados Unidos. Allí descubre que sus pinturas han aumentado de valor y se asocia con Fernand Legros, que se convirtió en su representante. La relación con Legros terminó al regresar de Hory a Europa e intentar el representante vender parte de la obra que había quedado en Nueva York. Tras diversas negociaciones, se cerró un acuerdo que permitía a Legros vender la obra de de Hory con la condición de pasarle a una pensión mensual.

En 1962 de Hory se traslada a España, instalándose en Ibiza. Aquí siguió pintando sus “imitaciones” que, según afirmaba, nunca firmó. En algunos momentos del film, de Hory lanza un desafío a los expertos: distinguir su pintura (en este caso de Matisse) de una auténtica. La hipótesis de de Hory consistía en que el copista debe ser más hábil que el propio pintor para no ser descubierto. “Las líneas de Matisse no son nunca tan seguras como las mías [...] Su trazo no es fluido, como el mío: he tenido que adaptarme para hacerlo más similar a un Matisse”⁶. La técnica de de Hory se mueve entre la autenticidad y la falsificación, incluso va más allá, como destacan algunos autores: ya que no tan solo es difícil hacer Matisse, sino que es todavía más complejo al tener que ser más hábil el copista que el copiado.⁷ De hecho, en este y en otros casos, la falsificación no es una operación de venganza de un perdedor, sino que permite al artista saltarse fases en la escalada del éxito, y puede disfrutar en vida de los beneficios del que ya está muerto.⁸

En 1964 de Hory empieza a cansarse del negocio de las falsificaciones y su trabajo pronto empieza a decaer. Algunos expertos en arte empiezan a descubrir que no son auténticas muchas de las pinturas que reciben y se comercializan. La policía entra pronto en contacto con Legros. Se abrirá un proceso encabezado por un magnate del petróleo, Algur H. Meadows, que acabará con Legros en la cárcel, y de Hory se exilia

⁶ “Le linee di Matisse non sono mai sicure come le mie [...] Il suo tratto non è fluido, come il mio: mi sono dovuto adeguare per renderlo più simile ad un Matisse” (*Cinema e falsari* en http://www.frameonline.it/ArtN026_Crimine_Falsari.htm)

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibidem*

fuera de España por un tiempo. Al regresar será juzgado por un tribunal por los delitos de homosexualidad y asociación con criminales, pero nunca lo será por falsificación, ya que en España no tenía ninguna denuncia por este motivo.

En 1969 regresa a Ibiza y es recibido como una celebridad. En ese momento conoce a Clifford Irving, que le convence para escribir su biografía: *Fake! The Story of Elmyr de Hory the Greatest Art Forger of our Time*.⁹ A inicios de la década de los 70 interviene en el film de Reichenbach y conoce a Welles. Decide volverse a dedicar a la pintura, ahora sin utilizar las falsificaciones. Sin embargo, este período de tranquilidad y cierta estabilidad económica terminará con la noticia de la aprobación de su extradición a Francia por parte del Estado español, lo que le llevará al suicidio por sobredosis de somníferos el 11 de diciembre de 1976.

El segundo gran protagonista de la película es también, en cierto modo, un falsificador. Se trata del escritor estadounidense Clifford Irving. Educado en Nueva York, publicó su primera novela, *On a darkling plain*, en 1956¹⁰. Edita otras posteriormente y realiza diversas estancias en Ibiza. En 1976 se casa en terceras nupcias con Edith Sommer, que será conocida como Edith Irving.

En 1969 conoce a Elmyr de Hory y publica su biografía:¹¹ la vida de un falsificador vista por un futuro falsificador. Un año después, en 1970, Irving coincide con un viejo amigo, el escritor Richard Suskind, quien parece que influyó en la decisión de Irving de escribir la autobiografía de Howard Hughes. El magnate, que vivía recluido, era un desconocido pero el interés por su personalidad y su vida aumentaban con su reclusión. Irving empezó falsificando sus cartas manuscritas imitando la letra que contenían las misivas publicadas por la revista *Newsweek*. El escritor ofreció la obra a McGraw-Hill, que firmó un contrato con él y con Hughes para la publicación de la autobiografía: evidentemente la firma de Hughes en el contrato fue falsificada por Irving.

Aquí nació la leyenda del escritor estadounidense pero también su caída, al ser denunciado por el propio Hughes en una declaración televisada en enero de 1972. El magnate dejaba su aislamiento por unas horas para denunciar la falsificación de sus cartas por parte de Irving y, por tanto, la falsedad de su autobiografía. Hughes afirma

⁹ New York, McGraw-Hill, 1969

¹⁰ New York, Putman, 1956

¹¹ Obra citada

que nunca se había entrevistado con Irving, quien negó que las declaraciones de Hughes fueran auténticas.

Sin embargo, las investigaciones policiales pusieron al descubierto la existencia de una cuenta en Suiza con el nombre de H.R. Hugues (Helga R. Hugues) en la que se habían ingresado 750.000 dólares como avance del pago por la publicación de la autobiografía. Las autoridades suizas reconocieron a Edith Irving como la persona que abrió dicha cuentas. El matrimonio Irving y Richard Suskind fueron condenados en junio de 1972, los primeros a 17 meses de cárcel y Suskind a 6 meses. El matrimonio Irving devolvió 765.000 dólares.

Clifford Irving continuó con su labor de escritor y en 1981 publicó *The Hoax* donde relata los hechos relacionados con su condena.¹² La falsa autobiografía de Howard Hughes se reeditó en 2008 en John Blake Publishing.

Otros personajes pertenecientes al mundo del cine que tienen una aparición especial en la película son Joseph Cotten, Peter Bogdanovich y Andrés Vicente Gómez.



Fig. 2. Elmyr de Hory, fotografía extraída de <http://elblockdedibujo.blogspot.com/2009/06/f-de-fraude.html>

¹² Libro que se llevó a la gran pantalla con el mismo título en 2005 en una película dirigida por Lasse Hallström e interpretada por Richard Gere, Macia Gay Harden y Alfred Molina.

LOS ORÍGENES

El origen de la película está en el trabajo filmado por François Reichenbach, cineasta francés que había recogido material sobre Elmyr De Hory para realizar un documental. Éste, *Elmyr the true picture?* era un trabajo conjunto entre Reichenbach y Richard Drewett. Cuando Welles conoce este material se interesa por él y empieza a trabajar con el propio Reichenbach, que fue productor, operador y, a la vez, actor en el film.¹³

La relación de Welles y Reichenbach se había iniciado en 1968 cuando este último había realizado un documental para televisión titulado *Portrait: Orson Welles*.¹⁴

Inicialmente Welles quería hacer un documental de 30 minutos sobre lo falso en general y en particular sobre lo falso en pintura. Al conocer a Reichenbach y ver lo filmado por éste sobre Elmyr de Hory encontró un buen material para desarrollar su discurso sobre lo falso. Puede afirmarse incluso que Welles realiza un acto de falsificación ya que reedita y manipula la filmación de Reichenbach. Durante el reportaje conoció a Clifford Irving, añadiéndole como otro protagonista del film. De hecho los dos protagonistas eran falsificadores y reafirmaban las tesis de Welles sobre la dualidad entre realidad y ficción, entre verdadero y falso.

El documental de Reichenbach estaba rodado en 16 mm. (y luego ampliado a 36) en París, Ibiza, Toussaint, Las Vegas, Los Ángeles y Hollywood. Welles añadió las imágenes en las que él aparecía, en las que desarrollaba su hipótesis sobre el tema, algunas donde hacía tertulia con los protagonistas, y las de Oja Kodar. Además, mezcla imágenes de la película *The Earth vs The Flying Saucers*, de Fred F. Sears (1956), en la que aparece el episodio de *La Guerra de los Mundos*, y otras de un espectáculo de magia en las que el propio Welles corta por la mitad a Marlene Dietrich.¹⁵

A pesar de la utilización de las imágenes del cineasta francés, Welles deja su huella en toda la filmación, sobre todo en el ritmo frenético que consigue a través del montaje (del que hablaremos más adelante).

¹³ Así aparece en los créditos y la ficha publicada en el número 402 de “Dirigido por... pp. 79

¹⁴ Internet Movie Data Base (IMDB), <http://www.imdb.com/title/tt0234497/>

¹⁵ FARRÉ, S., *Sobre el mágico engaño del arte*, en http://www.miradas.net/0204/estudios/2002/08_owelles/fraude.html

LA SIGNIFICACIÓN

El comienzo del film ya es una declaración de principios. Welles consideraba su verdadera profesión como la de mago ilusionista.¹⁶ Así el film se abre y se cierra con una serie de imágenes sobre la magia, que se convierten en una metáfora sobre el significado y la tesis del film, a la vez que muestra su gran afición a la misma.

Welles formula, por una parte, la imposibilidad de distinguir entre la realidad y sus simulacros y, por otra, reivindica el poder mágico del montaje. El realizador recrea temas que aparecen continuamente en su obra, como realidad, ficción, verdad, representación...; de hecho, la versión francesa del film se titula *Verités et mésonges*, verdades y mentiras. Según el propio Welles: “*hemos fingido una historia sobre el arte. Como charlatán, mi labor consiste en hacerla realidad, no en que la realidad tenga que ver con ella*”¹⁷

La película es para muchos una denuncia casi terrorista sobre el mercantilismo del arte, una estimulante meditación destinada a certificar sus paradojas (más mentiras), una exposición acerca de las difusas fronteras del concepto “originalidad”. Se trata también de un film sobre el tema de la identidad. Welles relaciona directamente a un falsificador de arte (de Hory) y a un falsificador literario (Irving), sugiriendo una complicidad, un intercambio de favores entre ambos personajes.¹⁸

Welles realiza básicamente un falso documental, por lo que puede integrarse en el género cinematográfico basado en la falsificación, el *mockumentary* (de mock, fraude, embrollo en inglés) reconocido por la actual teoría cinematográfica y del que podemos hablar de casos tan conocidos como el de *Forgotten Silver (1996)*, de Peter Jackson y Costa Botes sobre la reconstrucción de la vida de Colin McKenzie, director neozelandés de cine inexistente y que habría introducido grandes avances técnicos en el mundo del cine, así como otros ejemplos citados en *Cinema e falsari*.¹⁹ El término *mockumentary* ha sido traducido al castellano por Antonio Weinrichter como *documentiras o falsos documentales*.²⁰ El término inglés, por tanto, se acuñó mucho

¹⁶ Aldo Viganó, *El mago que quiere hacerse “film-maker*, en “Dirigido por...”, núm. 402, (2010), pp. 70

¹⁷ FREIXAS, R y BASSA, J., Op.cit. pp. 69

¹⁸ *Cinema e falsari* en http://www.frameonline.it/ArtN026_Crimine_Falsari.htm

¹⁹ en http://www.frameonline.it/ArtN026_Crimine_Falsari.htm)

²⁰ FREIXAS, J y BASSA, J., Op. cit., pp. 69

después del falso documental de Welles. Actualmente existe un sitio íntegramente dedicado a este género cinematográfico en la red: www.waikato.ac.nz/film/mock-doc.shtml, que cataloga casi 200 films de este género.

Las apariciones de Welles en la película sirven para hablar de anécdotas sobre falsificadores y exponer sus propias teorías. Pero básicamente el interés cinematográfico de la película rehace en el montaje de todo el material, una manipulación hábil de las imágenes. Al incidir en la habilidad del copista, el montador, hallamos lo que de alguna manera quiere demostrar Welles, cantando las alabanzas del falsificador, ya que éste es capaz de desmitificar el sistema que rige el mundo del arte.

Hay que tener en cuenta que cuando Welles realiza *Fake!* es un director reconocido, que ha finalizado el rodaje de *Una historia inmortal* (1968), que ha sido premiado por el American Film Institute, pero que sigue teniendo problemas de público y de financiación, debido a sus problemas con los productores. En sus últimos veinte años de vida, sólo lograr finalizar cuatro proyectos,²¹ siendo todos ellos prácticamente ensayos cinematográficos, incluyendo *Fake!*, sobre su oficio de cineasta, de artista. No es de extrañar, por tanto, el interés de Welles por la vida de de Hory y las posibilidades de reflexión que ésta le brinda. También no es extraño que las conclusiones a las que llega el realizador y que expresa al finalizar la película versen sobre la inutilidad del arte, al que no parece dispuesto a conceder ninguna función social, histórica o cultural.²² Es, en definitiva, un alegato sobre su propia imposibilidad para realizar el cine que realmente quería, sobre el oficio de cineasta y su continua lucha contra lo que el denomina “dominar las catástrofes”.²³

Para algunos autores, el aura de director “maldito” la consigue Welles por propia voluntad ,ya que se forjó una personalidad enigmática como artista rechazado e incomprendido por la industria. A través de películas como *Fraude* expresa la dualidad entre lo que es realmente cierto y la farsa pura, conceptos que le fascinan y que se convirtieron en algunos de los ejes temáticos de su carrera.²⁴

²¹ Sus títulos son: *The deep* con Oja Kodar, *The other side of the wind*, *Fraude* y *Filming Othello*.

²² MEREGHETTI, P. *Orson Welles*, Madrid, Prisa Innova, 2008, pp.88

²³ *Ibidem*

²⁴ FARRÉ, S., Op. cit.

EL MONTAJE

Para algunos autores, como Dominique Villain, *Fake!* es un tratado sobre montaje cinematográfico²⁵. Villain cita a Godard, que afirma de Orson Welles afirma: “Tous, toujours lui devront tout” (todos, siempre le deberemos todo). El autor compara los distintos métodos de montaje de ambos directores, los dos situados en extremos opuestos pero con algo en común: lo utilizan haciéndolo visible y es un elemento muy importante en su obra. Villain habla de consistencia en el montaje y en la obra de Welles, término que se aplica también a la obra de Edgar Allan Poe. Define a la vez al montaje como “arte de crear relaciones rigurosas entre los planos (...) el conjunto del film sería una imbricación de relaciones”.²⁶ Es decir, se trata de una superposición ordenada que da sentido a la filmación. Truffaut atribuía a la experiencia como hombre de radio de Welles el hecho de que nunca dejara una película en pausa. En sus filmes, el montaje liga unos planos con otros en multitud de relaciones en todos los sentidos, superpone y encadena.

Welles utiliza todos los medios: montaje en el plano, cuando hay un corte, entre las secuencias encadenadas o en fundido, incluso en la utilización de su voz, siempre presente. Villain pone *Fake* como ejemplo del característico montaje de Welles. En ella además juega con su propia imagen en la mesa de montaje, apareciendo en diferentes localizaciones gracias a lo que el llama “máquina del tiempo”.²⁷

Según Villain, Welles podría haber titulado el film *M de montage*, en lugar del *F de Fake*, ya que se convierte en un film-puzzle de reportaje, en el cual los fragmentos más heterogéneos encuentran su lugar.

Parte de la calidad del montaje se debe a la directora del mismo, Marie-Sophie Dubus. Esta directora de montaje trabajó con Welles los siete días de la semana a jornada completa. Utilizaron tres salas de montaje, para poder trabajar con 16 mm, 35 mm. y con algunos elementos realmente revolucionario e innovadores para ese momento como una mesa electrónica KEM²⁸

²⁵ *Le montage au cinéma*, Paris, Cahiers de cinéma, 1991, pp.142

²⁶ *Ibidem*

²⁷ *Ibidem*, pp. 146

²⁸ *Ibidem*, pp. 146

La complejidad del montaje de *Fake!* viene dado por su misma naturaleza de film híbrido en el que se unen diferentes tipos de imágenes: las filmadas por Reichenbach y las filmadas por Welles. Es decir que Welles rueda algunas imágenes expresamente para la película mientras, a la vez, reutiliza fragmentos filmados con anterioridad, por ejemplo la escena de *voyeurismo* entre Picasso y Oja Kodar. Aquí Welles juega con las relaciones entre el que mira y el que es mirado precisamente utilizando el montaje de escenas filmadas sin ninguna relación y separadamente. Como afirma Villain, “La mesa de montaje no es una llave para distinguir lo verdadero de lo falso, sino una lupa de aumento”.²⁹

En el montaje se expresa el juego de falsedades de Welles, ya que es realmente interesante la utilización que hace Welles de los materiales no filmados por él, y usando unos materiales en principio pensados para un reportaje televisivo acaba realizando *una película de Orson Welles*. Para muchos esta es la primera falsedad.

Una de las principales características del montaje de Welles es la rapidez. Ésta lo convierte en un prestidigitador. De nuevo el ejemplo lo encontramos en la escena de Picasso y Oja Kodar, realizada con pocos medios. Esta rapidez se logra, entre otras cosas, con la realización de planos muy cortos y el montaje, casi cubista, enfatiza su corta duración. Otra acción que define el montaje es la superposición de planos en los que miente sobre la historia pero que dan a entender otra.



Fig. 3. Oja Kodar y la sombra de Orson Welles, extraída de <http://www.skyarts.co.uk/film-docs/article/f-for-fake/>

²⁹ *Ibidem*, pp. 147

La incorporación de los diferentes materiales, las imágenes de Reichenbach, las de Welles y otras, todo ello es posible gracias a la mesa de montaje. Él se constituye en realizador y a la vez narrador de la historia, por ello se filma en la mesa de montaje ya que es protagonista del film. El método de trabajo de Welles en el montaje encareció el precio final de la película ya que eran necesarios numerosos masters para realizar los negativos³⁰. De hecho, las intervenciones de Welles son un elemento importante, él representa el elemento “verdad” de la película.

F for Fake no es un film montado es en sí un montaje, en su esencia es un film ensamblado de planos asfixiantes que se suceden a una velocidad de vértigo. El collage de imágenes se ve reforzado por la inclusión de fragmentos de periódicos y de los fragmentos televisivos filmados por Reichenbach. De alguna manera la sala de montaje es el auténtico escenario de la narración de Welles. También el sonido es importante y forma parte de la trama que Welles ha creado para contar su historia. “Es el cine pues, a través del procedimiento de ensamblaje de planos, un fraude, ya que bajo la apariencia de realidad que muestra, se esconde la mayor mentira que un medio artístico pueda perpetrar: la falsificación de la realidad”.³¹

FINAL

En el momento de su estreno, el film tuvo una mala aceptación en Estados Unidos y Gran Bretaña. Ha tenido que pasar cierto tiempo para que *Fake!* se haya convertido en una película de culto, un enloquecido juego de imágenes que pugnan por discernir verdades y mentiras, realidad y ficción. En el fondo la historia de Elmyr de Hory acaba siendo una mera excusa en las manos de Welles que juega con ella igual que con las imágenes.

Ibiza fue un mero decorado para Welles, un elemento circunstancial ya que el film podría estar rodado en cualquier geografía. Sin embargo las premisas que se dieron en la isla durante la década de los 60 y 70, aparición del movimiento *hippie*, inicio del

³⁰ *Ibidem*, pp. 150

³¹ FARRÉ, S., *Op. cit.*

turismo de masas, al mismo tiempo que su carácter tranquilo y escondido, y la reunión de artistas e intelectuales fueron las que, sin duda, hicieron posible la aparición en ella de personajes como de Hory e Irving y de todo el coro de acompañantes que les rodeaban.

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ FREIXAS, Ramón, BASSA, Joan, *Una historia inmortal y Fraude*, en “Dirigido por...”, 402 (2010), pp. 68-69
- ❖ MEREGHETTI, Paolo, *Orson Welles*, Madrid, Prisa Innova, 2008
- ❖ RIAMBAU, Esteve, *Orson Welles, el espectáculo sin límites*, Barcelona, Ediciones Fabregat, 1985
- ❖ SBERT I BARCELÓ, Cristòfol-Miquel, *El Cinema a les Balears des de 1896*, Palma, Edicions Documenta Balear, 2001
- ❖ ÚRCULO, Eduardo, *Fraude: Welles en Ibiza*, en Nickel Odeon, núm. 16, pp. 176-180
- ❖ VIGARÓ, Aldo, *El mago que quiere hacerse “film-maker”*, en “Dirigido por...”, 402 (2010), pp. 70-71
- ❖ VILLAIN, Dominique, *Le montage au cinéma*, Paris, Cahiers du Cinéma, 1991

PÁGINAS WEB

- CARIIDAD-MONTERO, C., *Con F de Falso*, <http://www.blogacine/2005/04/30/con-f-de-falso>
- CASTLE, Robert, “*F for Fake. The ultimate mirror of Orson Welles*”, en www.brightlightsfilm.com
- *Cinema e falsari* en http://www.frameonline.it/ArtN026_Crimine_Falsari.htm
- FARRÉ, Susana, “*Sobre el mágico engaño del arte*”, en <http://arditodocumental.kinosi.es>
- <http://www.imdb.com/title/tt0234497/>
- http://www.miradas.net/0204/estudios/2002/08_owelles/fraude.html)
www.waikato.ac.nz/film/mock-doc.shtml