



BUAP

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Facultad de Ingeniería
Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado
Maestría en Valuación

**“VALUACIÓN DE
OBRAS ARTÍSTICAS GRÁFICAS”**

T E S I S

Para obtener el grado de:

MAESTRA EN VALUACIÓN

Presenta:

ARQ. KARLA BUENO HERNÁNDEZ

Asesor de Tesis:

Dr. José Luis Macías Ponce

Puebla, Puebla

Noviembre 2017



BUAP

Oficio SIEP No. 4000/2015

ARQ. KARLA BUENO HERNÁNDEZ
Maestría en Valuación
Presente.

El suscrito M.I. Edgar Iram Villagrán Arroyo, Director de la Facultad de Ingeniería, de acuerdo a su solicitud de aceptación de tema de Tesis, le autoriza desarrollar el tema intitulado **“VALUACIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS GRÁFICAS”**, para obtener el grado de Maestro en valuación. Asignándose como Director de tesis al Mtro. José Luis Macías Ponce.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE

“Pensar bien, para vivir mejor”
Puebla, Pue., a 23 de noviembre de 2015

M.I. EDGAR IRAM VILLAGRÁN ARROYO
Director de la Facultad de Ingeniería

C.c.p. Maestro José Luis Macías Ponce. Director de Tesis.
C.c.p. Archivo

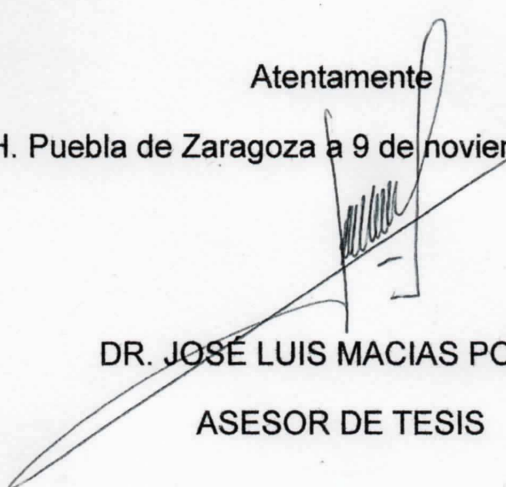
GJS/DASJ/dsm.

Mtro. Fernando Lazcano Hernández
Director de la Facultad de Ingeniería
BUAP
PRESENTE

El Suscrito Dr. José Luis Macias Ponce y en respuesta al oficio SIEP No. 4000/201115 donde se me asigna como asesor del tema de tesis **"VALUACIÓN DE OBRAS ARTÍSTICAS GRÁFICAS"** presentado por la Maestrante en Valuación **Karla Bueno Hernández** No. de Matrícula 214470357, me permito informar a usted que después de haber revisado la Tesis correspondiente y de verificar que se han atendido las observaciones y recomendaciones de carácter técnico y de edición para cumplir con lo reglamentado por nuestra institución, no existe ningún inconveniente en autorizar la impresión de la misma, lo que hago de su conocimiento para los efectos legales a que haya lugar.

Atentamente

H. Puebla de Zaragoza a 9 de noviembre de 2017



DR. JOSÉ LUIS MACIAS PONCE

ASESOR DE TESIS

A Carlos y Martha, por brindarme todo lo necesario en mi educación, quererme tal como soy y ofrecerme la herencia más grande del mundo: mis estudios.

A mis hermanos, Cynthia y Eduardo, Joseline y Lalo por creer en mí, por su confianza, complicidad y por enseñarme las cosas divertidas de la vida.

Tasojkamatik tejuatsin ika yon moyolchikaualis teintik temaktia
(gracias a tí, por ser).

Así también expreso mi más sincero agradecimiento a los artistas Tomás González Durán "Godt Negus", Mabel Arellano Luna, Héctor Abascal "Perico" y Fernando Diyarza, por su incalculable generosidad y profesionalidad.

A Mariana Romano Vergara, Rafael Matos Moctezuma, Irán Morán y Laura Rosas, por su experiencia y ayuda incondicional.

A Abraham, Alma, Gaby y Sergio, amigos de clase y de la vida, por su estima, comprensión y entusiasmo durante cuatro años y los que restan.

A Ernesto Cortés García, Karla Alejandra Ramos Ramos y Juan José González Medina por su amable concesión para la elaboración del presente estudio.

A todos aquellos que directa e indirectamente con sus conocimientos, ímpetu, opiniones y tiempo aportaron un granito de arena para la elaboración y concreción del presente.

“Nunca se acaba de aprender en lo que al arte se refiere. Siempre existen cosas nuevas por descubrir. Las grandes obras de arte parecen distintas cada vez que se las contempla. Parecen tan inagotables e imprevisibles como los seres humanos”

Ernst H. J. Gombrich.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

OBJETIVOS

HIPÓTESIS

CAPÍTULO 1. LA OBRA GRÁFICA EN EL ARTE

1.1	¿Qué es el Arte?.....	15
1.2	Las artes plásticas y las artes visuales.....	17
1.3	Obras de arte gráfico.....	19
1.3.1	El Grabado.....	20
1.3.2	La Estampa.....	21
1.3.3	La Edición de la obra gráfica.....	21
1.3.4	El Papel como soporte.....	24
1.3.5	Las Tintas.....	25
1.3.6	Técnicas y procedimientos de obra gráfica.....	26
1.3.7	La Conservación de la obra gráfica.....	57
1.4	Arte gráfico en México.....	58
1.4.1	Grabado mexicano.....	58
1.4.2	Grabado mexicano contemporáneo.....	62

CAPÍTULO 2. EL MERCADO DEL ARTE

2.1	¿Qué es y cómo funciona?.....	66
2.1.1	Historia y evolución.....	69
2.2	Tipos de mercado actual.....	71
2.2.1	Mercado de Arte en México y el mundo.....	73

2.2.1.1	Mercado Internacional.....	73
2.2.1.2	Exportación e Importación.....	78
2.2.1.3	El Mercado del arte contemporáneo.....	85
2.2.1.4	El Mercado Mexicano.....	94
2.2.2	Mercado del arte gráfico.....	96
2.3	Difusión, promoción, distribución y venta.....	99
2.3.1	Oferentes e intermediarios.....	100
2.3.2	Demandantes.....	112
2.4	Contratos.....	117
2.5	Fijación de precios.....	117
CAPÍTULO 3. ESTUDIOS EN LA VALUACIÓN DE OBRAS DE ARTE		
3.1	Valuar obra de arte.....	119
3.1.1	Principios de valuación.....	120
3.1.2	Tipos de precios.....	121
3.1.3	Tipos de valor.....	123
3.2	Elementos de la valuación de arte.....	126
3.3	La Falsificación.....	135
3.4	Valuadores de arte.....	138
3.5	Metodología de la valuación.....	139
3.5.1	Enfoque de costos.....	139
3.5.2	Enfoque de mercado.....	140
3.5.3	Enfoque de ingresos.....	140
3.6	Métodos que se han utilizado en la valuación de Obra de Arte.....	141
3.6.1	Método comparativo referencial Directo.....	141
3.6.2	Método comparativo referencial Indirecto.....	142
3.6.3	Valor o precio de reposición.....	142
3.7	Normatividad en Valuación de Arte.....	143
3.7.1	Situación internacional.....	143
3.7.2	Situación en México.....	144
3.7.3	Impuestos de la venta de Arte en México.....	147

CAPÍTULO 4. PROPUESTA DE VALUACIÓN DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO

4.1	El proceso de valuación.....	149
4.2	Identificación e inspección del sujeto de estudio.....	149
4.3	Levantamiento de datos y registro.....	151
4.4	Características generales y particulares.....	152
4.4.1	Elementos básicos.....	152
4.4.2	Elementos determinantes.....	154
4.4.3	Elementos limitantes.....	195
4.5	Consideraciones previas al avalúo.....	197
4.6	Enfoque físico.....	197
4.7	Enfoque de mercado.....	198
4.8	Enfoque de ingresos.....	201
4.9	Consideraciones previas a la conclusión.....	202
4.10	Conclusión de valor.....	203

CAPÍTULO 5. AVALÚO DE OBRA DE ARTE GRÁFICO

5.1	Ejemplo de Avalúo de obra de arte gráfico (grabado).....	204
5.2	Conclusiones y recomendaciones.....	244

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

El reciente estudio de la disciplina de la valuación ha abierto un panorama personal donde su aplicación se advierte en múltiples diversificaciones como la que se presenta en la valuación de obras de arte. Desde cualquier punto de vista, el arte posee conceptos intrínsecos en la historia de las civilizaciones y que ha venido a insertarse cada vez más dentro de las exigencias actuales de las sociedades: su comercialización.

Al realizar un acercamiento al tema de la valuación de arte, se ha encontrado que en este tipo de mercado, en su mayoría, interactúan conocimientos empíricos para la determinación del valor y/o precio de una obra de arte. No se descarta la importancia de la experiencia en este ámbito, pero sí hacer hincapié en la insuficiencia de una metodología que establezca criterios objetivos para la valuación de obras artísticas.

Es por ello que, con la presente tesis se pretende desarrollar un procedimiento metodológico que permita el estudio de una correcta estimación del valor dentro del mercado del arte actual que involucre factores elementales y específicos que configuren cada vez más criterios ecuanímenes que mejoren y soporten adecuadamente los avalúos de las obras artísticas, particularmente de la obra gráfica como propuesta de este estudio.

Con ello, el planteamiento de una metodología de valuación bien fundamentada, llevará al mismo tiempo al valuator (considerando su especialización en este campo y experiencia o teniendo como auxiliares a los profesionales adecuados) a postularse como perito idóneo en la valorización de este tipo de obras.

Entender al valor como la esencia de la valuación y, encontrar que ésta puede aplicarse al mundo real e incluso tocar lo intangible, me ha

llevado a indagar y querer conjugar esta disciplina profesionalizante con el arte, específicamente: la valuación de obras de arte gráfico.

Así mismo, hoy en día se conoce que dentro de la valuación los sectores como el inmobiliario, agropecuario y de maquinaria y equipo se encuentran saturados; caso contrario, el sector de valuación de obras de arte; y es aquí donde, como valuadores se puede encontrar un gran campo de acción.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Hoy en día el estudio de la valuación se ha extendido considerablemente, sin embargo, al introducirse al tema de las obras de arte, se ha encontrado que éste es un sector poco atendido; al hallar una mayor demanda en la valuación inmobiliaria, agropecuaria y de maquinaria y equipo. Por lo tanto, se puede aprovechar esta situación para abordar la insuficiencia de especialistas en valuación de obra artística y lograr la presencia profesional en el mercado del arte. Inminentemente surgen las preguntas sobre ¿cómo se determina el valor de una obra artística?, ¿qué reglamentación existe para regular legalmente este tipo de valuación?, ¿quién es el profesional idóneo para determinar este tipo de valor?, ¿cómo funciona el mercado del arte?, ¿existen tendencias o instituciones que aborden la valuación de obras de arte?. Es en esta última pregunta donde se desprende la búsqueda y análisis de los procedimientos adecuados, específicos y sobre todo soportados para abordar el tema del valor de la obra artística.

ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

En el transcurso de la historia humana, se ha conocido a las diferentes civilizaciones a través de su arquitectura, época, lugar de

origen, formas de vida, su arte, etc.; todas estas manifestaciones nos ayudan a comprender su evolución hasta la actualidad. Por lo tanto, en el tema del Arte, es pertinente observar su vinculación con el comercio, intercambio, compra-venta; es decir, en el Mercado.

Philip Kotler lo define como un *conjunto de consideraciones potenciales mediante la cual grupos e individuos comparten una necesidad o deseo de tener determinados bienes o servicios a través de generar, ofrecer e intercambiar productos de valor*. Así entonces se puede hablar de un mercado del Arte donde han participado los artistas por supuesto, mecenas, aristócratas, burgueses, salones, galerías y coleccionistas, dentro de los cuales se realiza el intercambio comercial.

Así por ejemplo, la edad moderna significó una transformación radical de la relación entre público y artista. Mientras que para unos artistas prometedores el entorno institucional y académico los pensionaba, para otros se gestaban entornos alternativos. Acaudaladas familias de empresarios querían retratarse con la máxima fidelidad (la invención del óleo permitió satisfacer los deseos de estas clases pudientes) y llenarse de colecciones privadas, burguesas y aristocráticas (Peraza, 2001).

Más tarde, el arte de vanguardia emerge hacia la autonomía del arte por el arte y separación de la masa, la investigación creativa e ideales revolucionarios. Sin embargo, este subjetivismo del artista se va viendo ajustado hacia formas de mercado controladas cada vez más por intermediarios tales como galeristas y nuevos museos.

Pero ocurre también, la búsqueda del sentido y libertad total del artista como tal; un fenómeno artístico que vincula al mercado y a medios de difusión, colocándolo hoy en día en una competencia por el éxito (Peraza, 2001).

Así pues, el paso que ha tenido el comercio artístico es resultado de una consecución lógica en el desarrollo de las sociedades; sin embargo, notamos que la relación artista (productor)–público

(consumidor) ha pasado recientemente (desde la vanguardia) de una correspondencia primaria o directa a una secundaria a causa de los intermediarios que han logrado posicionarse y modificar la estructura del mercado manteniendo la difusión, promoción, distribución y venta de la obra de arte.

En esta misma perspectiva, dentro de la dimensión económica de la obra de arte es que ésta se ha visto afectada a partir del inicio del capitalismo que trajo consigo el desarrollo del mercado de objetos. Sí, la obra de arte además de poseer un valor económico o cotización dentro del mercado, tiene intrínseca una segunda dimensión: la del valor artístico; dimensión intangible que se puede apreciar desde la información y formación que posea el sujeto que determina la cotización de la obra.

Lo anterior, coloca directamente en el umbral del tema del cómo determinar el valor de una obra de arte.

Entonces, se puede inferir que la experiencia obtenida a través de una constante práctica en cualquier ejercicio profesional es bastante relevante y más, en el rubro de la especialización; sin embargo, dentro del campo científico, el conocimiento juega también un imprescindible papel: tanto la información como la formación permitirán los avances y desarrollos que la sociedad requiere cumplir para su evolución.

Es por ello la necesidad actual de contribuir en el conocimiento con una propuesta que defina y precise un procedimiento incluyente de criterios claros para la valuación de obras artísticas, y particularmente la obra gráfica tema de esta tesis.

Dentro de la teoría del valor, cito entonces a Gutiérrez: *“La metodología de la valuación es seria, de responsabilidad, ética, y de criterio y solo quien la fundamente en principios de justicia, dignidad, libertad, que sean capaces de sostener todas las relaciones humanas de intercambio; podrá contribuir al bienestar social y a la superación económica, principales objetivos de la valuación”*.

Con esta afirmación se pretende resaltar la importancia que tiene la metodología vista como un proceso en el cual se llevan a cabo diversos análisis y como un conjunto de técnicas resultantes para su aplicación que, complementada con la experiencia profesional, se dirige hacia conclusiones precisas y no se emitan simples opiniones de valor; todo esto con el fin último de contribuir a la sociedad con resultados reales y justos procurando siempre el bienestar y desarrollo social.

Para el presente estudio y desarrollo del trabajo se realiza la delimitación conceptual del problema lo cual abarca la valuación, determinación, criterios utilizados, tendencias, valuadores de arte, así como la estimación de valor; en el arte se aplica para dar a conocer el precio de una obra artística a algún propietario o poseedor del objeto, para disponerlas en subastas o para inversores en arte que deseen mayor información del artículo que van a adquirir. Por lo tanto, encontramos que la *valoración artística* (Grupo Valmesa, 2016) trata del estudio y catalogación de una obra de arte realizando una investigación histórico-cultural y estilística, en la que se analizan características relativas a la autoría, época temática, técnica, soporte, conservación, etc.; mientras que la *valoración artística y de mercado* (Grupo Valmesa, 2016) indica el estudio de valoración artística con el estudio de valor económico mediante comparación; es decir, analizando precios que en el mercado alcanzan las obras de determinado autor análogas con las del sujeto de estudio.

La delimitación temporal, se realiza mediante un análisis longitudinal para conocer las variaciones que se han dado en el transcurso del tiempo, esto es, específicamente para el mercado del arte y los estudios de valuación para las obras de arte. Así mismo, será necesario realizar un análisis transversal dentro del período actual o contemporáneo para la propuesta de solución.

El límite espacial de la investigación son las obras de arte gráfico en general, donde se parte del plano internacional haciendo una aproximación específica a obras y de artistas dentro del territorio nacional. Puesto que la metodología propuesta se centrará en el contexto de la valuación en México, para el caso práctico de aplicación se realizará la valuación de obras de arte gráfico (grabado) ubicadas dentro del territorio nacional.

Las unidades de observación son las características fundamentales de las obras de arte gráfico que consideraremos como objeto de estudio. El arte gráfico hace referencia a la elaboración de todo tipo de elementos visuales, donde el artista trabaja directamente un material base y realiza una obra que luego es susceptible de ser reproducida.

En este estudio se incluyen las técnicas tradicionales del grabado, pero también este estudio se complementa para el conocimiento de todos con algunas técnicas combinadas y otras técnicas actuales donde intervienen los avances tecnológicos aplicados a este tipo de expresión artística. Así mismo, las obras abarcarán las realizadas dentro del periodo contemporáneo (1945 a la fecha).

Dentro del contexto socioeconómico de México, el mercado del arte ha mantenido un crecimiento estable en ventas en los últimos años, lo que ha originado que inversionistas de países como Rusia o los Emiratos Árabes, a partir del 2004, muestren gran interés por obras de muralistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, así como también Francisco Toledo y Gabriel Orozco (Gorenstein, 2014). Así mismo, a través de los intermediarios del mercado del arte como las casas de subastas reportan haber alcanzado cifras muy elevadas. Por ejemplo, Morton Casa de Subastas en 2007 la obra *“Vista del Valle de México desde el cerro de Santa Isabel”* de José María Velasco registró su venta en un millón de dólares. En el 2012, *“Pila de Sombreros”* de Rufino Tamayo, estableció un récord para el

artista al venderse en 8.5 millones de pesos. Esto nos lleva a hablar sobre la inversión en arte. Este fenómeno, al que los inversionistas han apostado a artistas del siglo XX lleva ya de dos a tres años. Ejemplo, las obras de Francis Bacon, Andy Warhol y Picasso han alcanzado precios exorbitantes (Gorenstein, 2014).

Por otro lado, dentro del entorno mundial, donde se vende más y mejor arte mexicano no es precisamente en México; los grandes compradores se encuentran en el extranjero, en Nueva York (MoMA) y Londres (Tate Modern), donde se encuentran las piezas de Abraham Cruzvillegas, Damián Ortega o Gabriel Orozco. En 2012 se movilizaron 20 millones de pesos en el sector formal. En casas de subasta, el mercado local representó 6.5 millones de dólares frente a los 27.9 millones que sumaron las ventas de arte mexicano en subastas de Nueva York (Manzutto, 2012).

Ahora bien, de 61 cuadros latinoamericanos vendidos en N.Y. a precio más alto, sumaron 122,231,947 millones de dólares de los cuales 13 son de Rufino Tamayo, una de José María Velasco, una de Remedios Varo, una de José Clemente Orozco y una de Miguel Covarrubias; considerados artistas consagrados por la calidad de su obra como éxito comercial (Serrano, 2012). Sin embargo, la madurez del mercado del arte mexicano requiere de un mayor enfoque hacia artistas emergentes.

OBJETIVO GENERAL

Elaborar una metodología o procedimiento para la valuación de obras artísticas gráficas cuyo fin sea establecer los criterios elementales que fundamenten y dictaminen el valor en un avalúo; apoyándose en los métodos tradicionales de valuación como lo es, en este caso, con base en el método de mercado.

OBJETIVOS PARTICULARES

* Identificar los conceptos básicos delimitantes de las obras de arte gráfico para su aplicación en la valuación ayudará a enfocar y precisar el tema de manera práctica.

* Reconocer el mercado del Arte y su estado actual, la situación del Arte Gráfico en México, así como la oferta y demanda del mismo para discernir sus factores determinantes dentro de la valuación.

* Distinguir mediante los distintos estudios realizados sobre valuación en Arte los elementos primordiales que intervienen para la valuación de la obra Gráfica. Se orientan los conceptos teóricos tales como los principios económicos, precio, valor, enfoques de valuación así como el marco normativo vigente o soporte legal, con el fin de emplearlos íntegramente según el propósito del avalúo.

* Estructurar un procedimiento o metodología en la valuación de obras de arte gráfico a través de la inclusión de los factores determinantes que inciden en el valor comercial para los avalúos de este tipo de obras. Este es uno de los puntos prácticos de la tesis como propuesta de solución al problema planteado inicialmente.

* Concluir mediante un ejercicio de valuación, la aplicación de la propuesta para demostrar la hipótesis planteada y realizar las conclusiones pertinentes del estudio.

HIPÓTESIS

La existencia de un procedimiento concreto o metodología que incluya criterios fundamentales de valuación y acordes a la realidad actual, permitirá soportar o justificar adecuadamente el valor conclusivo de una obra artística gráfica.

CAPÍTULO 1. LA OBRA GRÁFICA EN EL ARTE

1.1 ¿Qué es el Arte?

El Arte (del latín *ars*, *artis*; y del griego *téchne*) se entiende como cualquier actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad *estética* y *comunicativa*, mediante la cual se expresan *ideas*, *emociones* o, en general, una visión del mundo, a través de diversos recursos como los plásticos, lingüísticos, sonoros y/o mixtos.



Fig.1.1. Alegoría del Arte, Sebastiano Ricci, (1690-1694)

“Fenómeno sociocultural, cuya producción y apreciación son especializadas. Su producción se realiza en diferentes medios y requiere de diferentes materiales, técnicas y procedimientos. La práctica artística tiene como finalidad realizar profesionalmente imágenes, sonidos, y movimientos que son capaces de producir efectos estéticos” (Acha, 2005).

El Arte es una actividad humana de creación y transmisión de emociones profundas que nos hace ver al mundo de manera diferente. Apremiar y disfrutar, o sufrir, el arte, *sentirlo*, es una experiencia humana que requiere, no solo del espectador, sino de la sensibilidad, de la capacidad de apreciación, los conocimientos, etc.

El arte es un fenómeno socio-cultural complejo resultante de la combinación de múltiples actividades humanas, entre las que destacan: *La obra material* y los *conceptos producidos por distintos individuos*. Estos últimos los elaboran miembros de la sociedad diferentes al productor, pero están *relacionados con el quehacer artístico correspondiente*. Mientras que la obra sola, en sí, no basta para ser considerada arte. *Todo arte requiere de un cuerpo teórico para avanzar y constituir un fenómeno socio-cultural completo* (Acha, 1999).

La unidad básica de todo sistema socio-cultural está formada por tres actividades *interdependientes*.

- Producción
- Distribución
- Consumo

En cada una de ellas intervienen: los *sentidos*, la *sensibilidad* y la *razón* (Acha, 1999). Y, como cualquier actividad social, desde la más trivial hasta la más sublime construye su propio **Universo Lógico**. Así por ejemplo, hablamos de: el Universo Lógico *Mexica*, el *Griego*, el del *Ballet*, el del *béisbol*, etc., y es por eso que, para gozar, sentir o conocer el arte tenemos que formar parte de y conocer a su *Universo Lógico*.

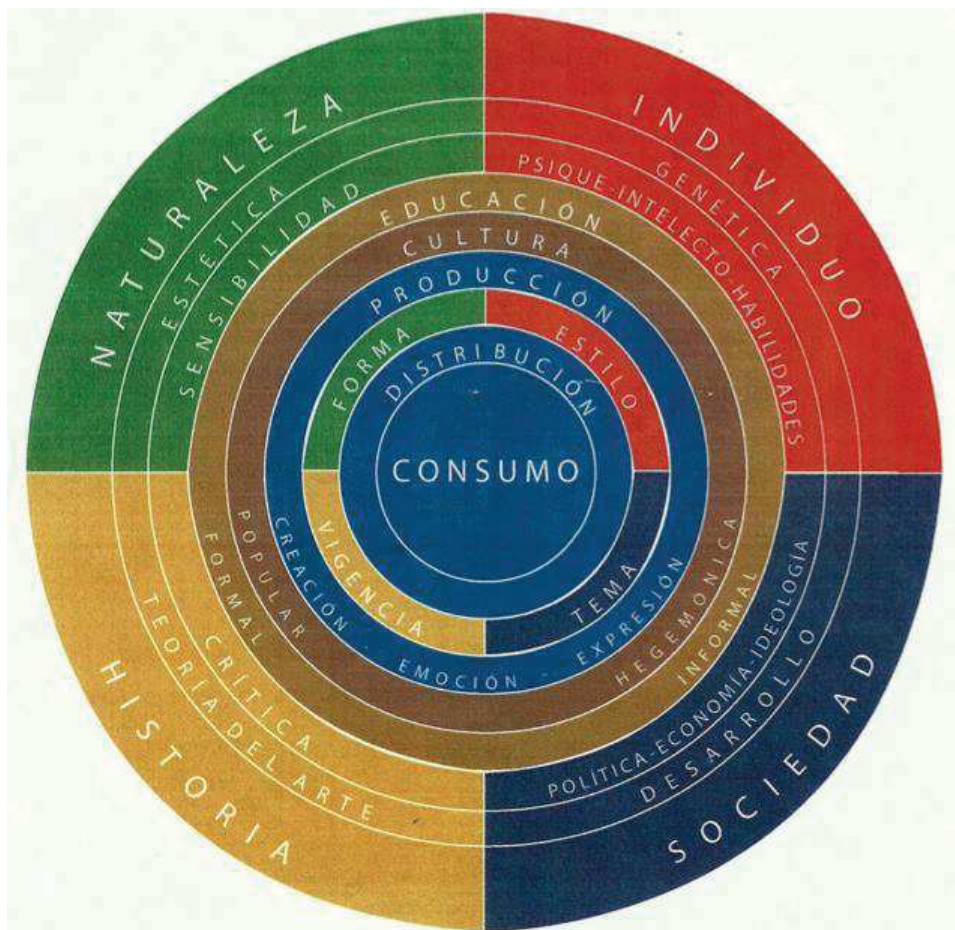


Fig.1.2. El Universo Lógico del Arte. Matos (2016).

Por lo tanto, al arte no es necesario entenderlo, pero *sentirlo* requiere de una capacidad que es individual, que puede ser innata pero debe desarrollarse para así

reconocer los elementos *materiales, temáticos y simbólicos* que permitirán apreciar verdaderamente una obra artística.

Es como apreciar un buen vino; si no tenemos desarrollado el gusto por él, será difícil apreciarlo. En el arte, la mejor forma de hacerlo es yendo a museos, salones, galerías, conferencias, leer y conocer la vida, el entorno y las características de la obra de un artista, lo que permitirá sentirla.

1.2 Las Artes Plásticas y las Artes Visuales

De manera particular se precisa ya, que una **Obra de Arte** es, además de una pieza material o inmaterial derivada de la producción humana, aquello que depende directamente de la intención de su creador, es decir, es *necesaria su voluntad creativa*; una obra de arte es aquello que posee una significación estética, que reclama ser estéticamente experimentada por medio de los sentidos, sin referirla a nada que sea ajena a ella misma (Panofsky, 2016). Además, “cuanto más se equilibre la relación concedida a la *idea* y la atribuida a la *forma*, con tanta mayor elocuencia manifestará la obra su **contenido**”, entendido este último como aquello que una obra *transparenta* pero no exhibe.

Ahora bien, incluidas dentro de las Bellas Artes, las **Artes Plásticas** son las ramas del arte que agrupa las formas artísticas que utilizan diversos materiales capaces de ser modificados o moldeados por el artista para crear una obra. Son aquellas manifestaciones del ser humano que reflejan, con recursos plásticos, algún producto de su imaginación o su visión de la realidad. Este término aparece a principios del siglo XIX para referirse a la *pintura, escultura, el dibujo, la arquitectura, el grabado, la cerámica, la orfebrería, la artesanía* y la *pintura mural*, y diferenciarse de la literatura o la danza.

Sin embargo, a partir de los movimientos artísticos durante el siglo XX, el concepto comienza a cambiar; nuevas propuestas artísticas como el *ready-made* (arte encontrado) cuestiona la necesidad de modificar un material para obtener una obra de arte.

Es entonces, a mediados del siglo XX comienza a utilizarse **Artes Visuales**, englobando a las artes plásticas y las nuevas formas de expresión artística o nuevos medios. Las artes visuales añaden otros recursos gracias a los avances tecnológicos como el sonido, video, informática, electrónica, etc., para crear obras o propuestas artísticas como el *happening*, *performance*, las *instalaciones* o intervenciones, entre otras; ampliando el abanico de medios para la elaboración de obras artísticas entrecruzando disciplinas, más allá de los materiales utilizados por las artes plásticas.

Dentro de las artes visuales bidimensionales están: la pintura, el dibujo, las obras gráficas, la fotografía. Las tridimensionales: la escultura, el arte-objeto, la arquitectura. Cinéticas y vivas: el performance, el happening, los móviles, la instalación, la danza, el teatro, el cine.

En todas ellas, las artes, hay un creador-emisor que debe encontrar un receptor emocional. Una actividad social para provocar emoción profunda, debe ser una manifestación nueva, antes desconocida, una creación, debe ser vigente, pertenecer al contexto del lugar, la cultura, la historia de un medio, pero actualizado, vivo (Matos, 2016). No importa el tema (religioso, paisaje, caballos, etc.); no importan tanto el cómo o la técnica; importa el profundo conjunto de emociones, sentimientos: angustia, alegría, duda, ansiedad, tensión, etc.; que contenga y transmita.

Finalmente, a continuación se precisan y diferencian características y algunos conceptos particulares de los siguientes:

Antigüedad

Es un objeto que en un tiempo fue de uso cotidiano, que tiene un alto grado de calidad en su ejecución, pertenece a un estilo, que está bien conservado y de una vida larga (*mayor a 100 años*). En Europa, es aquella que se haya producido antes de la Revolución Industrial. En México, la cháchara solo tiene el primer elemento y, si acaso, el de la conservación.



Fig.1.3. Arqueta. México. (s. XVIII).



Fig.1.4. Centro de mesa. Francia. (fs. XIX).

Artes Decorativas

Son productos de gran belleza que pueden ser de uso común, que atrapan estéticamente, ya que por lo general, son realizados con buena técnica y alta calidad. El matrimonio perfecto entre la estética y la utilidad.

Artesanía

Es un trabajo decorativo (puede ser un objeto de uso común), hecho repetidamente (de manera manual o mecánica); carece de creatividad (se repite) y, contiene elementos del folclore de una región, nación, país.



Fig.1.5. Molcajetes. México.

Arte Popular

Es el producto creativo, realizado por un individuo o varios perteneciente a la clase mayoritaria, sin preparación académica (o muy poca), no es concebido como mercancía, contiene elementos tradicionales y/o culturales de un pueblo, nación o país.



Fig.1.6. Arte Huichol (mural), Santos de la Torre. México.



Fig.1.7. Fuente. Marcel Duchamp. (1917).

El arte-objeto

Según la Dra. Teresa del Conde es la “técnica que consiste en integrar los medios tradicionales (pintura o escultura) con elementos no ortodoxos para su configuración; los elementos se alían fuera de su contexto cotidiano y se les da una intención distinta. Los antecedentes del Arte-objeto en la historia moderna del arte se localizan en los *readymades* de Duchamp.

1.3 Obras de Arte Gráfico

De manera universal, el concepto de artes gráficas hace referencia a la elaboración de todo tipo de elementos visuales y técnicas relacionadas con la escritura y la imprenta.

Sin embargo, con mayor precisión, y según Jordi Catafal, la *Obra Gráfica* se entiende como el conjunto de estampas generadas mediante una matriz, elaborada con alguna de las *técnicas gráficas* y estampadas por medio de uno de los múltiples sistemas de impresión. Este proceso permite trasladar una imagen al papel un determinado número de veces, y otorga una de sus principales características: la de *obra múltiple*.

En la actualidad, con la finalidad de incluir nuevos sistemas y procedimientos, se habla de *gráfica* o de *gráfica contemporánea*. Así, el fotograbado, la electrografía y las imágenes digitales por ejemplo, conviven de forma armónica y asidua con las técnicas centenarias, (Catafal, 2014).

A continuación, los términos: grabado, estampa, comúnmente muy confundidos; se definirán y precisarán con algunos conceptos relacionados para facilitar su comprensión y profundización.

1.3.1 El Grabado

Del griego *graphein*, que alude a la acción de escribir y dibujar; del latín *cavare*, traducándose por cavar, ahondar, abrir. El grabado se refiere a dibujar con surcos, realizar una imagen en la superficie de un material susceptible de ser alterado por algún procedimiento. Es decir, grabar, se refiere a surcar, abrir, herir, rayar, morder, incidir, etc., proceso de grabado de una matriz (grabar una placa/plancha); designando solamente el resultado obtenido en la *parte previa* (Catafal, 2014).



Fig.1.8. Grabando la placa. Catafal (2014).

En otras palabras, grabar es crear una imagen mediante incisiones producidas por distintas herramientas o medios en un soporte que lo permita, hasta constituirse en una *matriz* apta para su posterior reproducción múltiple. Entonces, el *grabado* es todo aquel material incidido o tallado que se pueda entintar y que admita trasladar la imagen mediante su impresión o estampación un determinado número de veces.

1.3.2 La Estampa



Fig.1.9. Estampación. Catafal (2014).

Es la imagen obtenida del *trasvase* de la matriz al papel, a través de la tinta y de la prensa (tórculo); es el resultado y culminación del proceso de elaboración de un grabado. De forma sistemática, el término prueba, define cualquier estampa realizada antes y durante el tiraje definitivo (Catafal, 2014).

Por otro lado, a pesar de obtenerse imágenes múltiples en papel, algunos procesos de elaboración o técnicas no siempre se corresponden con el concepto de grabado como la talla en la matriz. Sin embargo, por convención y actualización, se admite internacionalmente en la clasificación general del grabado, técnicas como la litografía y serigrafía por ejemplo (Catafal, 2014).

Un *grabado original*, según Catafal, es aquel que es concebido y por tanto realizado por el propio grabador. No así, es prescindible que la estampa sea ejecutada. Sin embargo, el artista grabador atenderá a la fidelidad en la transcripción de su imagen, de lo contrario, se señalará como “estampa de interpretación”.



Fig.1.10. Tórculo. Catafal (2014).



Fig.1.11. Prensa vertical con banco de apoyo. Catafal (2014).

1.3.3 La Edición de la Obra Gráfica

Es el conjunto de estampas derivadas de una matriz y éstas deben registrarse o señalarse con nomenclaturas, generalmente abreviadas con iniciales, que designan

a qué parte del tiraje pertenecen; y en el resto, la numeración, que permite saber la cantidad de estampas de que consta.

En la gestación de un grabado, el artista realiza un número determinado de **pruebas** con la finalidad de constatar la evolución de la imagen. Esto singulariza al grabado de otros procesos de creación artística. Las pruebas reciben diversos nombres en relación al momento o intención con la que son hechas. Por lo general, a lápiz, en la parte *inferior izquierda* de la estampa se colocan las *iniciales*; mientras que en la *inferior derecha* figurará la *firma* del autor (Catafal, 2014).

Prueba de estado, P.E.

Con la intención de revisar el *estado* en que se halla la imagen, para rectificar o añadir necesidades del grabador y satisfacer sus pretenciones tanto crea necesarios y numerando en orden de realización. La *contraprueba* es aquella que el grabador utiliza como matriz donde la tinta está fresca para obtener una imagen invertida.

Prueba de trabajo, P.T.

Son *pruebas de estado* con el fin de probar efectos gráficos, escala de valores o cambios en el dibujo con medios manuales. Pocos ejemplares. Las *pruebas de ensayo* se utilizan para probar diversos formatos, medidas, tipos de papeles o distintas tintas. Se podrían encontrar también como *otras pruebas, O.P.* (Other Proofs).

Prueba de artista, P.A.

Estampas impresas, y reservadas para la colección personal del artista, al inicio o antes de la edición definitiva y forman parte del tiraje. No deben exceder el 10% de la edición.

Prueba *Bon á tirer*, B.A.T.

Prueba única firmada por el propio artista, realizada por él o el estampador, que da conformidad al inicio de la tirada y que sirve de guía-modelo en el transcurso de la edición. Se puede rehusar el tiraje si éste no se asemeja a la B.A.T.

Prueba fuera de comercio, F.C.

O hors commerce (fr.) H.C., es realizada por el taller o artista a fin de engrosar sus *archivos* o *colecciones* particulares. No tienen valor venal (no expuesto a venta) y no deben sobrepasar el 10% del total de la edición.

Las *pruebas de exhibición* tienen fin didáctico, reflejan el proceso de trabajo del artista para ser mostrado en una exposición (Jasper Johns, E.U.).

Prueba única, P.U.

Cuando el artista, en su proceso creativo decide limitar el tiraje a *un solo ejemplar*. Por lo general cuando se efectúa una compleja estampación que hace que merezca considerarse como pieza única.

La *prueba final* se realiza al concluir una edición; se realizan marcas en la placa (se cancela) y se estampa una prueba testigo reflejando la *inutilización de la placa* para tirajes posteriores. Puede ocurrir que se done al Estado, donde no podrá ser utilizada hasta transcurridos cien años después de la muerte del artista. En el caso de las litografías, esto no es necesario, pues la piedra se borra una vez terminada la edición.

El *Monotipo*, es una prueba *imposible de ser repetida*. Es una estampa realizada sin matriz y ajena a un tiraje. Se pinta o dibuja sobre una superficie, se presiona manual o mecánicamente hasta conseguir una estampa única e irrepetible. También se puede utilizar una matriz como soporte pero sólo como base para entintar o pintar arbitrariamente que, aunque pueden resultar interesantes, distan de reflejar una imagen.

Número de ejemplares

Debido a la multiplicidad en el grabado, pueden existir primeras, segundas, terceras ediciones, etc., de la misma placa. En los últimos años del s.XIX artistas como Whistler y Toulouse-Lautrec iniciaron a *firmar* de puño y letra ediciones controladas y limitadas. Así, la estampa *adquiere un nuevo valor* (Catafal, 2014).

El tiraje de la edición se limita mediante numeración, en quebrado, donde el *numerador* refleja el *número de orden de la estampa* dentro del tiraje total y, el *denominador* expresa el *número de su totalidad*. Por ejemplo, 7/75 refleja que se

trata del ejemplar número siete sobre una totalidad de setenta y cinco ejemplares existentes.

Se pueden realizar otras tiradas además de la que se refleja con los números arábigos; y nominarse con letras o números romanos.

Cuando se procede a realizar el tiraje, se debe establecer el número total de ejemplares del que va a constar la edición, puesto que debe considerarse: el tipo de material de la placa (aluminio, cinc, latón, cobre recocido, cobre duro, hierro, etc); la técnica utilizada (menores ejemplares de una punta seca que de un aguafuerte); y, al estampador (entintar, quitar excesos, presionar con los rodillos, etc).

1.3.4 El Papel como soporte

El *papel* ideal para obra gráfica es el confeccionado a partir de fibras vegetales largas y finas las cuales tienen gran capacidad de adaptación, resistencia a la tracción o desgarro, flexibilidad, estabilidad, acabado poroso, y gran capacidad de absorción de tinta. Por lo tanto, debe ser neutro (pH7) o con valores de reserva alcalina (entre pH 7.5 y 10) y, valor Kappa de lignina inferior a 5, para evitar oxidaciones (Oliva, 2014).

No se recomienda el papel elaborado a partir de pasta de madera, de celulosa de árbol, son muy ácidos por la lignina (kappa inferior a 5), que tiende a oscurecerse, oxidarse y deshacerse.

oEl gramaje estándar de papel rondará los 250gr/m²; los hay en distintos tonos de color y acabados de superficie. Algunas marcas de buen papel especial para grabado son: *Arches, Rives, Fabriano, Hahnemühle, Johannot, van Gelder-Zonen, Guarro* (“Super Alfa”, “Creysse” y “Biblos”), *Coperplate, German Etching, Michel* y, *papeles artesanales (hechos a mano)*.

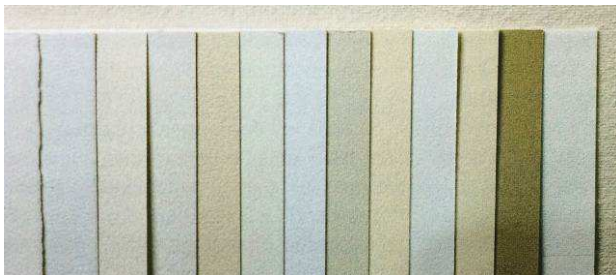


Fig.1.12. Tonalidades de papeles para grabado.



Fig.1.13. Papeles japoneses de textura fina.

Antes de estampar, se debe humectar el papel, ya sea por inmersión o impregnación.

La **inmersión** se utiliza al estampar matrices grabadas en técnicas calcográficas o en técnicas aditivas. El papel permanece dentro del agua hasta que ambas caras se empapan completamente. Hecho esto, se deja escurrir y se pasa entre secantes para sustraer el exceso de agua.

La **impregnación**, es cuando se intercalan papeles secos con papeles sumergidos, introduciéndolos en una bolsa de plástico, cerrada durante 24hrs aproximadamente. Así se consigue una menor humedad, perfecto para grabados que se estampen en relieve. También, mediante un *vaporizador* se puede sustituir el sistema de impregnación.

1.3.5 Las Tintas

Desde lo más básico como lo es el *pigmento*, es prudente recordar, para una mejor observación, que los hay de origen vegetal, mineral o animal.

Entre los *pigmentos del reino vegetal*, el negro de humo y el carbón fueron de los primeros en usarse. Los *tintes* se usan generalmente para teñir telas como el *Añil*, que es el nombre común de un género de arbustos o hierbas vivaces. Tiene alrededor de 700 especies, en su mayor parte nativas de las regiones tropicales. Sus hojas son compuestas y las flores son de color púrpura, rosa o blanco.

Los pigmentos de origen mineral, se obtienen de moler piedras que contengan material colorante como óxidos de metal (zinc, titanio, plomo, hierro, etc) rojos, amarillos, blancos, ocres; los óxidos de cobre verdes y azules. A veces deben calentarse para su pulverización. Se obtiene así un polvo de color puro que puede espolvorearse en el soporte (actualmente así lo hace *Francisco Toledo* y muchos pintores oaxaqueños) y después integrarlo a éste con algún aglutinante. Cabe mencionar que el color puro es de costo elevado.

Los pigmentos de origen animal son muy antiguos, como la cochinilla mexicana, que se seca y muele finamente lo que produce un color rojo intenso (grana). Si se *aglutina* con *aceite*, sirve para pintar en amate, tela, papel, etc. Si se mezcla con

agua, es un tinte para teñir. Durante la Colonia fue muy apreciado y se exportó en grandes cantidades a Europa, hasta que el *rojo de cadmio* lo desplazó.

Otro pigmento de origen animal es el que proviene de un caracol marino obteniendo colores morados o sepías; y más extraño es el caso de la orina de vaca, que preparada de determinada manera produce un color llamado *amarillo indio*.

Actualmente, para el grabado, las tintas más utilizadas son las *acuosas* y las *grasas*, éstas últimas más recomendables por su consistencia, capacidad cubriente y, aportan un particular realce a las estampas. Las tintas acuosas son mejores para un estampado en relieve al proporcionar transparencias a la estampa, sin embargo, deberá tenerse la experiencia suficiente para trabajar con ellas.

Grasas, son las más recomendables en toda forma de impresión, aportando realce por su consistencia y capacidad cubriente. Están compuestas por pigmentos mezclados con aceites de linaza cocidos y crudos de distinta viscosidad como las especiales para calcografía. Deben ser flexibles y no pegajosas; es decir, de consistencia *cremosa*. En la espátula debe bajar lenta y suavemente. Si la tinta es demasiado aceitosa el color se corre. Las tintas de color tienen una consistencia más aceitosa que la negra. Estas últimas difieren en densidad e intensidad: fuerte, concentrada, negro suave y dulces.

Acuosas, aportan transparencia a la estampa en relieve, libre de brillo, pero de secado rápido; por lo que el papel debe estar justamente humedecido para que la tinta no se absorba demasiado o se corra y disperse.

Son básicos los **aplicadores**, existiendo diversos y variados como espátulas, brochas, raspadores, pinceles, los dedos de las manos, y otros elementos no convencionales; y que según a la manera del artista destacará su propia factura.

Se tiene la opción de utilizar también tintas especiales como las *litográficas*, *tipográficas* o para impresión *offset* listas para utilizarse.

1.3.6 Técnicas y Procedimientos de Obra Gráfica

La clasificación de la obra gráfica se realiza según los criterios siguientes:

- Material de la plancha
- Modo de elaboración de la plancha
- Modo de realización de la estampación

Según el lugar que ocupa la tinta en el momento de la estampación:

- Grabado en relieve: xilografía
- Grabado en hueco: calcografía
- Técnica en plano: litografía
- Técnica de tamiz: serigrafía

CLASIFICACIÓN DE LAS TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS DE OBRA GRÁFICA			
SISTEMAS DE IMPRESIÓN	GRUPOS DE TÉCNICAS	TÉCNICAS	NUEVAS TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS
En relieve		Xilografía a fibra Xilografía a contrafibra Linoleografía Camafeo	
	Directas	Buril Punta seca Manera negra Manera de lápiz	
En hueco o calcográfico	Indirectas	Aguafuerte Aguatinta por reservas Aguatinta al azúcar Barniz blando Grabado a la sal Grabado al azufre Grabado al lápiz graso Lavis Mordidas profundas y gofrado	
	Aditivas	Collagraph Carborúndum Soldaduras	
En plano o planográfico	Litografía tradicional Lito-offset	Tinta Lápiz Papel reporte	
De tamiz	Serigrafía	Emulsión fotosensible Obturado directo	
Sistemas contemporáneos de estampación			Copy-Art o Electrografía Imágenes por ordenador Imágenes digitales

Tabla 1.1. TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS DE OBRA GRÁFICA. Oliva (2014).

DE IMPRESIÓN EN RELIEVE:

Xilografía a fibra

Conocida también como xilografía al hilo (ingl. *woodcut*, *grabado en madera*), es la más antigua de las artes gráficas donde la figura en la madera queda en alto relieve. Se conocen tacos de madera grabada para estampar telas hechos en Egipto



Fig.1.14. Bois Protat.
Bernard Milnet
(atribuido a). 1370.

en el s.x a.C. En China se hacían grabados en el s.VII a.C. y, por ser los inventores del papel, ahí pudo hacerse la primera xilografía (Oliva, 2014).

En Europa, en sus orígenes se empleó para la edición de cartas de juego y estampas religiosas las más frecuentes y la madera que se usaba era la de nogal; duras y compactas, también ébano, cedro, caoba, peral, cerezo. La xilografía más antigua que se conoce, el *Bois Protat* (1370) procede de Leives, Francia, atribuida a Bernard Milnet.

La madera que se emplea debe ser *cortada en el mismo sentido del eje del árbol*, es decir, en *sentido vertical, siguiendo la fibra* o beta. Actualmente se usa el triplay de caoba de 3 a 12 mm, pino, álamo o el tilo. En general la madera debe estar seca, sin nudos ni grietas, realizando un lijado previo y, antes de la talla, el engrasado de ambas caras con una capa de aceite de linaza. Hay que recordar que en toda técnica de grabado, la imagen final quedará invertida.

Las herramientas básicas para tallar una plancha se asemejan a las empleadas en la escultura en madera. Básicamente: *cuchillas, gubias* (en v, u) y *escolpos*; puntas de acero, escofinas, limas y las que sirvan para entallar, rascar o abollar.



Fig.1.15. El Beso. Edvard Munch. 1902.



Fig.1.16. Los solitarios. Edvard Munch. 1899.



Fig.1.17. Gubias en U y en V, y escolpos.

Xilografía a contrafibra

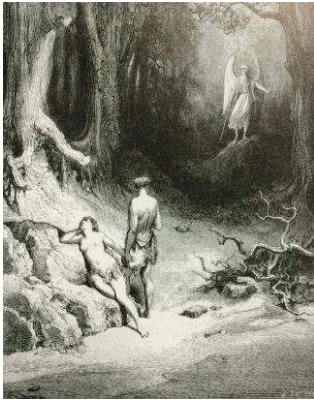


Fig.1.18. Ilustración perteneciente al libro duodecimo de El Paraíso perdido. Gustave Doré. Grabada por E. Deschamps a partir del dibujo realizado por Doré.

A contrahilo, madera en pie, a testa o grabado al boj; puesto que la madera se corta en sentido transversal al eje del árbol (desde el s.VIII hasta nuestros días), proporcionando mayor libertad, frescura, limpieza en el uso del *buril* y el aguafuerte; mayor riqueza en la gradación tonal de la superficie y larga duración.

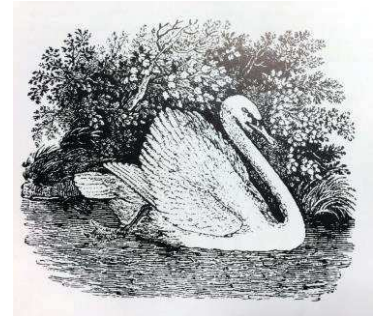


Fig.1.19. Cisne. Thomas Bewick. Fin s.XVIII.

Así, el virtuosismo de *Thomas Bewick*, lo acredita como el descubridor de la técnica, en 1771, premiado por la *Society*

of Arts de Londres.

La reina de las maderas aquí es el *boj* por su poca porosidad, gran densidad y dureza lo cual permite trabajos de extrema precisión. Pero también son útiles las del cerezo, peral, serbal, acebo, ébano, cedro, caoba.

Las herramientas para la talla son los buriles, de acero templado, de sección triangular, cuadrada o romboidal de tal manera que la talla pueda llevarse de forma más paralela a la superficie que se talla. El buril escoplo, buril doble abre doble surco con una línea finísima de separación. El velo, la uñeta, el chaple, lupa de pie, cojinete de cuero, entre otros.



Fig.1.20. Diversos buriles.

Linoleografía

O linografía, de uso reciente y, coincidentemente la aparición del linóleo (material industrial moderno utilizado como revestimiento de suelo), vino a convertirse en una clara alternativa a la madera, surgiendo así el nombre de esta técnica. Debido a su composición (corcho molturado,



Fig. 1.21. Planchas de linóleo.



Fig.1.22. Fixilopochtli. Irving Isaac. 2015. Linoleografía.

aceite de linaza oxidado, goma kauri, resina y materias colorantes; sustentadas en una base de tela de yute), es un material blando de densidad muy uniforme donde la talla se realiza fácil y rápidamente en todas direcciones consiguiendo detalles bastante finos.

Se aconseja adherirse a un tablero para impresiones largas y continuadas. Así mismo, debido a su finalidad primaria de revestimiento de pisos, pueden realizarse trabajos de gran formato, y utilizar las herramientas de la xilografía a fibra: las cuchillas y las gubias.

La *plancha perdida* (método Picasso), en los 60's, Picasso ideó la impresión de

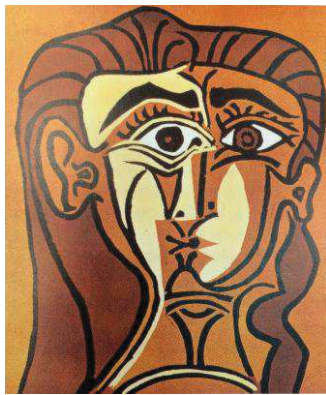


Fig.1.23. Cabeza de mujer. Pablo Picasso. 1962.

varios colores en una sola plancha partiendo de una imagen donde quedaran perfectamente definidos cada uno de los colores; vaciando primero las zonas que debían quedar en blanco y proceder a estampar la tinta más clara del tiraje. A continuación, vaciar todas las zonas a mantener de esta primera tinta y se estampaba la plancha con la segunda tinta y, así sucesivamente, vaciando y estampando, de clara a oscura, hasta llegar a una plancha en la que sólo quedaba la superficie acogiendo la más oscura. Este procedimiento,

contribuyó a dignificar esta técnica que estaba poco considerada.

Camafeo

Camaieu (francés), chiaroscuro (italiano), se desarrolló durante el s.XVI en Alemania e Italia. Deriva de las piedras talladas llamadas *camafeo* que producen el efecto de tono sobre tono, ya que la piedra está compuesta por capas superpuestas de diferentes tonalidades y hasta de colores diferentes en ocasiones. Consiste en la realización de dos o tres planchas, entintadas con tonalidades diferentes, e impresas una sobre otra. En una se tallan los detalles de fondos con semitonos de colores claros y medios; y en otra, generalmente estampada en negro y sobrepuesta en la impresión, figuran los perfiles y detalles que determinan el conjunto de la imagen.



Fig.1.24. Diógenes. Ugo di Carpi. 1504. Xilografía por método del camafeo.

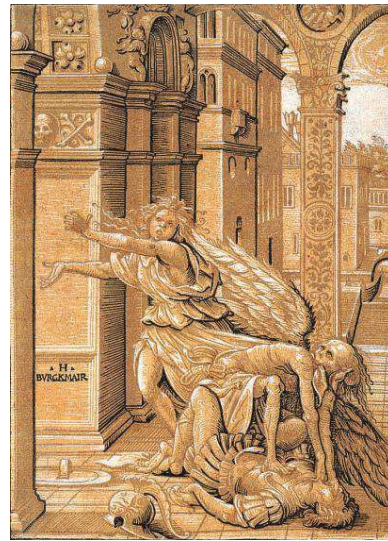


Fig.1.25. Los amantes sorprendidos por la muerte. Hans Burgkmair. 1508.

DE IMPRESIÓN EN HUECO o CALCOGRÁFICO (grabado en metal):

Directas o secas (se graba sobre la placa a través de cualquier herramienta o útil).

Buril

Consiste en realizar las tallas (hendiduras) con el buril en una placa metálica

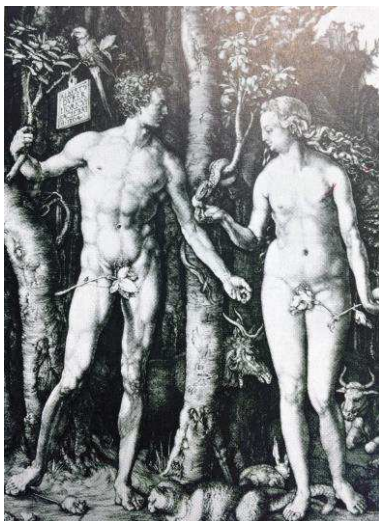


Fig.1.26. Adán y Eva. Alberto Durero. 1504.

que posteriormente se rellenarán de tinta. El metal más adecuado para grabar con esta técnica es el *cobre laminado en frío*. El zinc es muy blando, con irregularidades y tiende a desgastarse fácilmente en la estampación. Finalizadas las tallas, se traspasan al papel mediante la presión ejercida de la prensa de grabado calcográfico llamada *tórculo*. Desde el s.XV, en esta técnica se usaba casi exclusivamente la línea, raras ocasiones texturas y punteados. El primer artista, diferente del artesano grabador, Martín Schongauer, al que siguieron Lucas van Leyden y Alberto Durero, este

último, con extraordinario dominio del buril. Los florentinos Antonio Pollaiuolo, Andrea Mantegna, Jean Duvet. A finales del s.XVIII William Blake; y ya en el s.XX Hayter en el Atelier 17.

Técnica de talla dulce, por la nitidez del corte que el buril de acero templado produce en el metal; sus líneas tienen un comienzo y final fino con la parte central de mayor grosor. Entre otras herramientas están la lupa de pie, almohadilla de cuero, la bola y el fuste, y el rascador bruñidor.

Fig.1.27. La Santa Faz (detalle). Mellan. El claroscuro se desarrolla a través de una línea tallada en espiral que nace de la punta de la nariz.



Punta Seca



Fig.1.28.San Jerónimo junto a un sauce mocho. Durero. 1512.

Debido a que las tallas se realizan con esta herramienta, la *punta seca*, que abre el metal duro en seco, y los trazos que se obtienen se revisten de su principal característica: las *rebabas*. La herramienta estándar, la punta, debe ser de acero templado, cónica, agudizada y afilada; redondeada y obtusa en caso de ser una piedra preciosa (diamante, zafiro y rubí).

La estampa conocida más antigua está atribuida al *Maestro del libro de la Casa* (finales s.XV). Durero en *San Jerónimo junto a un sauce mocho*, una de tres puntas secas que de él se conocen (1512). Y algunas de Rembrandt para complementar el aguafuerte.

No se producían largas tiradas puesto que las rebabas se gastaban con facilidad en la estampación; sin embargo, el s.XIX, trae la invención del *acerado*, lo que alarga la vida de las planchas para los tirajes, desarrollándose entonces, las posibilidades expresivas con Whistler, Munch, Rodin, Chagall, Miró o Picasso.

El metal escogido para esta técnica es el latón y mejor aún el cobre por su equilibrio de blandura (la punta permite abrir la superficie) y dureza (la plancha no se desgasta con facilidad).

El traspaso del dibujo deberá evitarse puesto que parece contraindicado encorsetar la acción expresiva de la punta y su trazo espontáneo. Se pueden obtener efectos de aterciopelado mediante muchas líneas contiguas grabadas con mucha presión y cuidando las anteriores; delicados grises con suaves trazos contiguos, como acariciando la plancha. Se comienza por los trazos delicados hasta llegar a los más fuertes para crecer la imagen poco a poco.

Se pueden utilizar también puntas de gramófono, las ruletas, el rascador bruñidor, entre otros.

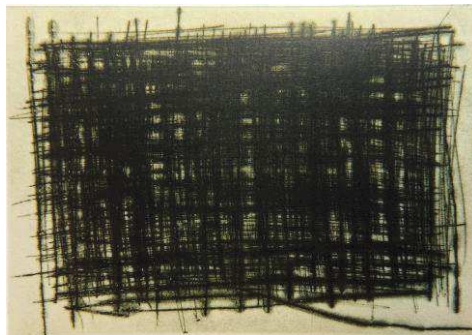


Fig.1.29. Pilar Valeriano. 1984.



Fig.1.30.Kit de puntas diamante para fresadora, portapuntas y punta de rubí. Las puntas de diamante, rubí y zafiro destacan por la facilidad para grabar líneas suaves.

Mezzotinta o Manera Negra

Técnica muy cercana a la punta seca por la densidad de tinta que permiten atrapar la multitud de pequeñas rebabas que se consiguen con el graneador. Cuando se ha graneado la plancha en su totalidad y se ha estampado con tinta negra se consigue una estampa de un negro intenso, aterciopelado y uniforme. Éste es el punto de partida, y de ahí, mediante el uso de rascadores y bruñidores, se van sacando las mediatintas y las luces hasta obtener la imagen deseada.

Para obtener los blancos es necesario rascar y bruñir por completo. Para las medias tintas, el rascador trabaja primero los medios tonos, mientras que para las áreas blancas el bruñidor aplanar el grano. Las líneas que se deseen en fondo claro se graban al final con la punta.

La invención de esta técnica en Ámsterdam, se debe a *Ludwig von Siegen*, hacia 1642. Mezzotinto se deriva de las medias tintas que en su origen se realizaban sólo de forma parcial en la plancha. Desde finales del s.XVII hasta el s.XIX se crearon así, brillantes reproducciones de pinturas; destaca *David Lucas* por las reproducciones de las pinturas de *Constable*. Y hasta principios del XX, en Japón, *Yozo Hamaguchi* y *Kiyoshi Hasegawa*. *Mario Avati*, a partir de los 50's, destaca con bodegones de ligeras influencias cubistas y surrealistas.



Fig.1.31. Elisabeth de Bohemia. Ludwig von Siegen.



Fig.1.32. Graneador, su dentado, prepara la plancha antes de sacar las medias tintas y luces con los rascadores y bruñidores.

El graneador o *berceau* (cuna) consiste en un mango de madera con parte inferior ancha de acero templado, de forma curvada dentada y terminada en bisel. Sujetada verticalmente con la mano, puede abrir estrías en la plancha mediante movimientos de *vaivén* o *mecida* en todas direcciones. Los rascadores y bruñidores presentan diferentes acabados en sus extremos: en cuchara, cónicos, de acero o de ágata. La *ruleta*, rueda de metal en cuya superficie tiene asperezas en forma de punta, gira alrededor del extremo de una varilla cilíndrica o a manera de rodillo, sirve como auxiliar para granear la superficie; se usa también en el punteado, aguafuerte y modo lápiz.

El graneado se constata cuando toda la plancha ha quedado uniformemente mate. Entre

inferior ancha de acero templado, de forma curvada dentada y terminada en bisel. Sujetada verticalmente con la mano, puede abrir estrías en la plancha mediante movimientos de *vaivén* o *mecida* en todas direcciones. Los rascadores y bruñidores presentan diferentes acabados en sus extremos: en cuchara, cónicos, de acero o de ágata. La *ruleta*,

rueda de metal en cuya superficie



Fig.1.33. Episodio de una vida de artista. Mario Avati. 1979. Manera negra a color realizada con dos planchas.

otros sistemas alternativos para granear: el **aguatinta** proporciona un rápido granear; el **carborúndum** se pone directamente sobre la plancha y se frota en movimientos circulares con ayuda de una piedra litográfica.

Manera de Lápiz

Punteado o método François (Charles François, s.XVIII), consiste en puntear directamente sobre la plancha mediante el paso de diferentes ruletas. La punta también se utiliza para modular las transiciones del paso de la ruleta o para delicados y puntuales efectos. El resultado se asemeja a la huella que deja el lápiz a su paso por el papel.

Una técnica derivada es la *manera del pastel*, inventada por Louis-Marin Bonnet en 1769. Con esta técnica del rococó francés se obtienen estampas muy pictóricas utilizando una plancha para cada color.

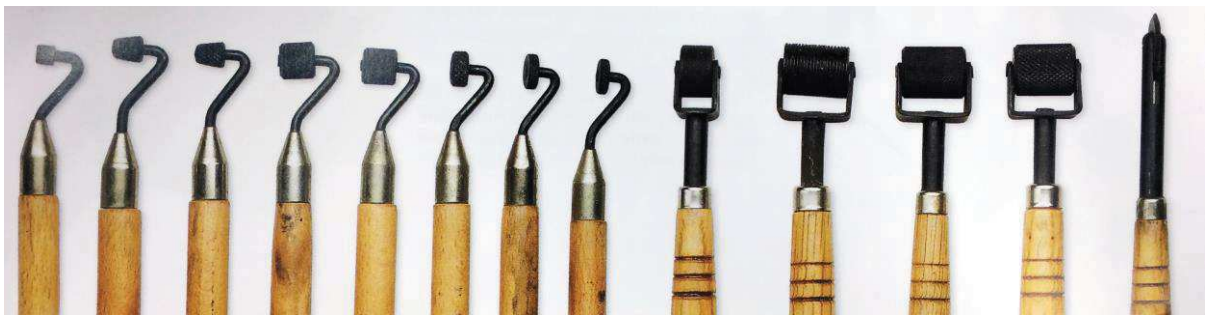


Fig.1.34. Ruletas: de granos finos y gruesos, con pasos anchos y estrechos o de una sola línea.

Indirectas o húmedas (se necesita un medio para grabar, un ácido que en un tiempo determinado puede socavar la superficie del metal).

Antes de comenzar con cualquier tipo de estas técnicas, Jordi Catafal recomienda unos preparativos previos a la plancha como:

Pulido. Cuando se desea partir de un blanco puro, se sumerge la plancha (de cobre) en agua con anterioridad, se procede a frotar con papel de esmeril medio y fino, con ayuda de un pulimento para metales y trapo de algodón se frota hasta conseguir un pulido de espejo.

Desengrasado. Indispensable para la adherencia del barniz o resina a la superficie de la plancha y estabilidad de los mordientes. Se moja en agua, se aplica blanco de España con trapo de algodón y finalmente enjuagando con agua y secando preferentemente con aire caliente.

Aguafuerte

Del latín *aqua fortis* hace referencia al *ácido nítrico*, uno de los mordientes o corrosivos más utilizados para realizar esta técnica, pero también utilizados, el mordiente holandés o el percloruro de hierro. Al hablar de **aguafuerte** generalmente se hace referencia al grabado de línea realizado con una punta, y que descubre el barniz protector de una plancha de metal para que estas partes sean corroídas por el ácido.



Fig.1.35. Diana en el baño.
Rembrandt. 1631.

Los antecedentes de esta técnica deben buscarse en los joyeros y artífices de armaduras del s.XV, para simplificar su arduo trabajo. Los primeros aguafuertes se realizaron sobre hierro en Alemania e Italia como alternativa al buril. En el s.XVI la obra de Altdorfer, Hirschvogel o el Parmigianino. Con el uso del cobre y la introducción de la herramienta *échoppe* por el francés *Callot*, propició mayor variedad de líneas con los distintos grosores producidos. A mediados del s.XVII, el aguafuerte floreció en Holanda gracias a *Rembrandt*, cuya libertad, espontaneidad, riqueza de trazos, dominio del claroscuro lo convirtieron en el artista más influyente y renovador, sus casi 300 aguafuertes dejan atrás la dependencia del buril. En el XVIII, en Italia, los Tiepolo, el Canaletto y la obra inmensa de *Piranesi* (casi 2000 planchas), resalta por sus vedutas y la serie de *Le Carceri* convirtiéndose en uno de los creadores de la historia del aguafuerte.

A mediados del XVIII, la aparición de técnicas de mancha permiten trabajar los medios tonos sin usar la línea (aguatinta). Ya en el XIX y XX destacan, Whistler, Kollwitz, Munch, Rouault, Matisse, Morandi, Ernst, Miró y Picasso.

Aquí, la *punta* de grabar debe ser “roma”, ni puntiaguda ni muy afilada. Un *échoppe* resulta de gran utilidad al permitir líneas moduladas.

Para las placas metálicas es aconsejable utilizar el *cobre duro* desde 1mm a 2mm de espesor según tamaños. También el hierro, cinc y latón. Mientras tanto, de los *barnices* el más idóneo es el *barniz negro satinado*, aplicado en caliente, puesto que es fácil de encontrar, de fácil aplicación (capa homogénea y suficiente) y secado, y con resultados muy garantizables. Éste se aplica sobre las dos caras de la placa con pinceles de dos tipos: *paletinas* de pelo de buey o cerdo, para aplicación general; y *pinceles* para acuarela igualmente de pelo de buey, más finos para pequeños retoques en el barnizado.



Fig.1.36. Segundo estado de Gran naturaleza muerta con la cafetera. Morandi. 1933.

Según las necesidades de cada caso, en los ácidos tenemos:

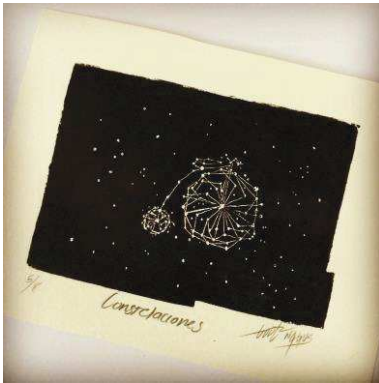


Fig.37. Constelaciones. Godt Negus. 2015.

Para el cobre, el más controlado es el ácido holandés en dilución lenta; el percloruro férrico para mayor experiencia; y el ácido nítrico para vigorosas corrosiones y/o líneas más toscas, y su dilución será en grado de distorsión perseguido por el grabador. La profundidad del ataque se determina por el tiempo de exposición al ácido, su lentitud o rapidez, y temperatura ambiente.

El traspaso del dibujo se realiza cuando el barniz esté completamente seco mediante una hoja de papel carbón de color claro. Una vez terminado el proceso corrosivo se procede a enjuagar con agua y secar; se quita el barniz con un disolvente (petróleo, aguarrás, etc) para proceder con el entintado e impresión.

Aguatinta

Del italiano aquatinta al conseguirse unos efectos parecidos a las aguadas de tinta china o sepia; derivada del aguafuerte con la que se obtienen medias tintas de marcadas reminiscencias pictóricas. Una casi imperceptible trama de resina adherida a la plancha permite conseguir una extensa graduación de tonalidades. La resina

actúa como barniz impermeabilizando la plancha de la acción del ácido y, gracias a su mayor o menor agrupación, forma una retícula de pequeños huecos por donde éstos atacan, conformando un característico graneado.

A mediados del s.XVIII, la historia otorga la inventoría al francés J.B. Le Prince hacia 1760. Y quien le dio verdadero renombre fue Goya con sus series: *Los Caprichos*, *Los Desastres de la guerra*, *Los Disparates* y *La Tauromaquia*.

Para el resinado de la plancha se utiliza la *resina de colofonia*, resina de pino, copal, otros como el betún de Judea (asfalto), o pez de borgoña. La resina de colofonia suministrada en terrones, debe triturarse hasta obtener un polvo fino. Se procede a resinar la plancha manualmente con un tamiz distribuyendo uniformemente controlando su concentración. El resinado mecánico se hace mediante una *resinadora* o caja de resinas la cual deposita el polvo de resina en suspensión al interior de la caja sobre la superficie de la plancha de manera muy uniforme. La fijación de la resina se realiza con fuego por la parte inferior de la placa de manera suave y uniforme hasta que el polvo transparente se adhiera. Si se sobrepasa, los granos se funden y cubrirán la totalidad de la placa.

Aguatinta por reservas

Se realiza con barniz. Éste reserva todas las partes que no deban ser atacadas en el transcurso de la corrosión. Es recomendable realizar una tabla o escala de valores de blanco a negro con progresión de los tiempos de corrosión. La placa deberá tener la misma cantidad y calidad de resina y atacada con un ácido igual.

Fig.1.38. Por que fue sensible. Estampa no.32 de la serie "Los Caprichos". Goya. 1799.



Fig.1.39. El Coloso. Goya. 1818. Usó la técnica como base sobre la cual, a modo de manera negra, construir en claroscuro la imagen con ayuda del rascador-bruñidor.

Aguatinta al Azúcar

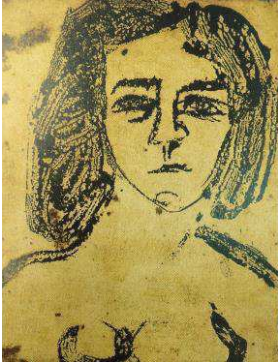


Fig.1.40. Autorretrato.
Marta Chinchilla. 1993.

Es muy pictórica y permite obtener pinceladas en positivo. En esta técnica la imagen es construida por las pinceladas dadas con este medio, que posteriormente serán atacadas por el ácido. El modo de grabar se basa en la solubilidad de este medio. Una vez resinada la plancha y bien mezclada la solución de azúcar (tinta china en un 60% y agua 40%), se *pincelan* con ella todas aquellas partes que se desee atacar. Una vez secas, se aplica una fina y regular capa de barniz por toda la superficie de la placa. Con el barniz seco, desde una cierta altura, se tira agua caliente a chorro sobre la placa o se coloca la placa en una bandeja con agua. El agua no debe llegar a la ebullición ya que desnaturaría el barniz. Cuando se reblandece la solución de azúcar, se produce un levantado de la solución y la placa resinada queda al descubierto. Se consiguen así buenos efectos de pincelada. Para levantar el azúcar se frota suavemente con un algodón.

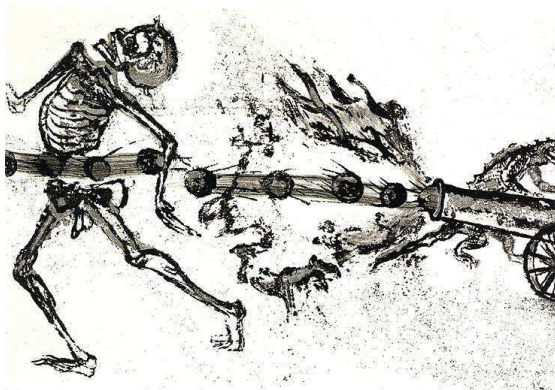


Fig.1.41. El Cañonazo. Francisco Toledo. 1998.

Si se desea obtener un *doble negro*, es decir, un negro con relieve, el resinado de la placa se pospone a una profunda mordida.

Entre otros medios solubles: el guache o témpera (de color oscuro) disuelto en goma arábica o en cola blanca con agua, y leche condensada.

Barniz Blando

De Inglaterra s.XVIII, reproduce con máxima fidelidad y precisión los trazos en los dibujos realizados a lápiz (efecto crayón), y distan mucho de las texturas y tonos obtenidos en las otras técnicas. El barniz blando nunca seca y es pegajoso al tacto (barniz mojado) que permiten trabajar de dos maneras y/o combinadas:

El *efecto crayón*, se extiende una capa de barniz blando sobre la placa, se coloca un papel sobre el cual se dibuja, la presión realizada por el lápiz (de dureza media) al contactar con el papel absorbe el barniz, con lo que se desproteje la plancha en la misma proporción con la que se presiona el lápiz. Entre los tipos de papel están el kraft, ingres, verjurado, de fotocopias, o hasta tela de algodón. Ahora bien, cuando el ácido empieza a actuar, se presenta un cambio de color en la placa y se sacará ésta del corrosivo; puesto que si se excede se puede quemar la imagen y agrisar toda la superficie al traspasar el barniz.

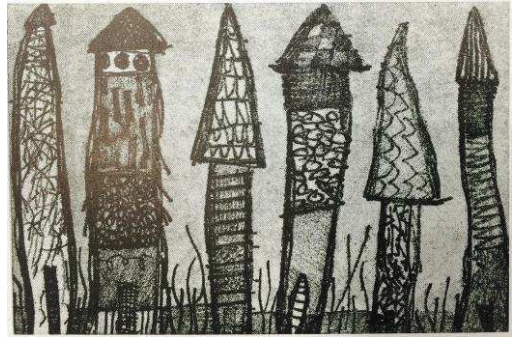


Fig.1.42. Luz Galdeano. 1997. Efecto crayón.

La *Impresión de texturas* consiste en utilizar materiales planos, tramados, fibrosos, texturizados, etc, excluyendo los muy duros o cortantes, los que no absorban el barniz, o los muy blandos difíciles de despegar del barniz.



Fig.1.43. Mercé Escriu. 2001. Anverso y reverso de ensamble con 4 tipos de papel para la realización de un barniz blando de efecto crayón.

Encima de los materiales se coloca un papel parafinado y se pasa por el tórculo a presión media; hecho esto, se levanta el papel y los materiales cuidadosamente y, se procede a sumergirse al ácido.

Grabado a la Sal

El uso de la sal permite obtener unos característicos efectos de graneado. Consiste en espolvorear sal (fina, normal o muy gorda) sobre una plancha previamente desengrasada y barnizada; se aplica inmediatamente después del barnizado sin dar tiempo a que se seque. La sal absorbe y debilita el barniz, creando un cerco alrededor de cada uno de los granos. Una vez seco el barniz, el cloruro sódico se disuelve en una bandeja con agua, dejando al descubierto el metal y listo

para la acción del ácido. La cantidad, calidad y modo de espolvorear resulta determinante en el resultado final.

Entre otros procesos de graneado mediante presión es con el *papel de lija*, calibre medio por ejemplo, y se pasa por la prensa varias veces; al final queda un granulado homogéneo. El graneado *mediante impresión*, se obtiene estampando sobre una placa una superficie graneada o texturada (telas, papeles con texturas, etc) previamente entintada con rodillo. Una vez que la prensa ha traspasado la textura de tinta a la plancha, y antes que se seque, se espolvorea resina. El fuego se encarga de integrar la resina en la tinta, constituyéndose así una textura de grano negativo resistente a los corrosivos.



Fig.1.44. Fragmento de grabado con sal de distinto grosor de Ma. Ángeles Lasaosa.

Grabado al Azufre

El compuesto azufre-aceite-cobre (sulfuro de cobre) ataca el metal dejando un punteado de gran finura, de trama microscópica; traducándose al papel en superficies de medias tintas de tonalidades extremadamente finas, grises más o menos intensos y muy delicados. Los degradados muy suaves se parecen a las aguadas o acuarelas y es auxiliar para aguatinas ya que permite retocar pequeñas masas o detalles.

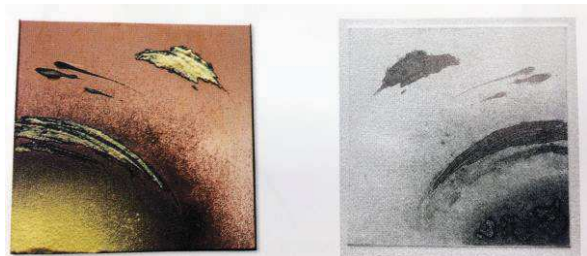


Fig.1.45. En pocos minutos el azufre en contacto con el cobre se tiñe de negro, sin embargo, la mordida es suave una vez transcurridas dos semanas.

Dos procesos de aplicación con resultados diferentes:

Una *mezcla pastosa* de aceite y azufre bien homogénea, de consistencia líquida y fluida para que el azufre se reparta de manera desigual. Sobre la placa, donde se desee conseguir una grisalla, se aplica la pasta con pincel que dará tonos grises suaves.

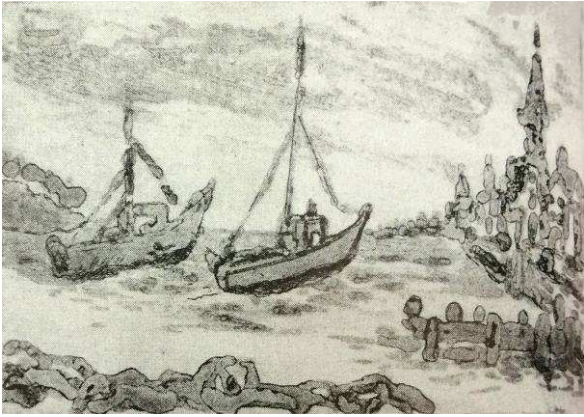


Fig.1.46. Rat Gallart. 1998. Sutileas manchas a partir de una mordida con pasta de azufre.

Otro proceso consiste en, primero, pintar con aceite de oliva en capas finas las zonas a corroer, segundo, *espolvorear* con un tamiz el azufre en polvo, aplicando mayor cantidad en las zonas a corroer más fuerte. Se obtienen grises más homogéneos hasta negros. Para las partes que se desee queden muy limpias se protegerán con polvo de blanco de españa o barniz negro satinado.

En ambos procesos, se dejará reposar el compuesto durante horas o días puesto que la corrosión se produce lenta y suavemente. Una vez terminada esta acción, se realiza la limpieza con diversos trapos untados con petróleo o aguarrás, con movimientos rápidos procurando no manchar otras superficies. Finalmente se desengrasará la placa con blanco de españa o vinagre y sal. Se debe tener presente que la trama es delicada y no podrá estampar largos tirajes; así tampoco, limpiar la tinta en exceso.

Grabado al Lápiz Graso

Encontramos dos sistemas:

Efecto en positivo. Encima de la matriz se dibuja con materiales grasos y, mediante barniz líquido no graso e insoluble en hidrocarburos, se procesa lo que se ha dibujado en una imagen en hueco (levantado de la imagen) para poder ser incidida por el ácido.

Efecto en negativo. Encima de la matriz se dibuja o pinta con materiales grasos y se sumerge directamente al ácido.

Para el **efecto de Lápiz** conviene utilizar barras y lápices litográficos (compuestos por negro de humo con grasas jabonosas y cera, goma laca o sebo) de



Fig.1.47. Lápices litográficos de diversas durezas, barras y tinta.



Fig.1.48. Materiales grasos: pintalabios, crema de cacao, barras de maquillaje y ceras.

distintas durezas (entre más blandos mejor), ceras escolares, pintalabios, barras de maquillaje o crema de cacao.

Para el efecto positivo en lápiz, se dibuja con los materiales grasos sobre la placa, después se espolvorea talco para que mediante golpes o sopleteo se desprendan los excesos; se aplica un producto de “reserva” soluble al alcohol e insoluble en hidrocarburos (para que éstos se puedan utilizar para levantar los materiales grasos sin que la base de reserva se altere); además, la reserva debe ser resistente al ácido e insoluble en agua como: la laca de bombillas o el barniz líquido al alcohol. La laca debe rebajarse al 50% con alcohol y vertirse en la placa repartiéndola rápidamente por toda la superficie homogéneamente. Una vez seca y endurecida al aire, se levanta el dibujo (disolución de las materias grasas) empapando el metal con petróleo o esencia de trementina unos segundos y se frota suavemente con trapo de algodón para no dañar la capa de laca; luego, los trazos deben desengrasarse con vinagre y se sumerge en el ácido (percloruro de hierro) con menos acción lateral. Al final, se elimina la laca y/o resina con alcohol, lista para estampar.



Fig.1.49. Silvia Gairalt. 1997.
Efecto en negativo utilizando los
lápices grasos como reservas.

Para el efecto negativo, se coloca resina en la placa, una vez seca se dibuja con los materiales grasos (quedando partículas retenidas en la resina que actuarán como reservas blancas en la imagen). Terminado el dibujo, se sumerge directamente en el ácido (percloruro de hierro) comprobando de vez en cuando la resistencia de los grasos. Las variaciones tonales se consiguen mediante el graneado que deja el lápiz y la cantidad de grasa del mismo. Al finalizar, se limpian las grasas de la

matriz con disolvente petróleo y la resina con trapo y alcohol.

Para el **efecto de Pincel** conviene utilizar tinta litográfica de presentación en barras para disolverse en diluyentes según resultados a alcanzar, o pinturas al óleo.

Para el efecto positivo en pincel, la tinta litográfica se diluye con *agua destilada* obteniendo una mezcla densa y espesa, donde las pinceladas suelen ser irregulares, como aguadas. Con *esencia de trementina*, también debe ser densa, donde la pincelada es muy homogénea. Con *alcohol* debe aplicarse enseguida en la matriz ya que al secar rápido deja puntos dispersos. No se recomienda *agua del grifo* (contenido de cal) ya que es difícil que se desprenda. Trabajar con pinturas al óleo no es necesario que sequen completamente. Una vez hecho esto, se pasa talco, se laca, se quitan los materiales grasos, se desengrasa con vinagre, se resina, se sumerge en ácido y se estampa.

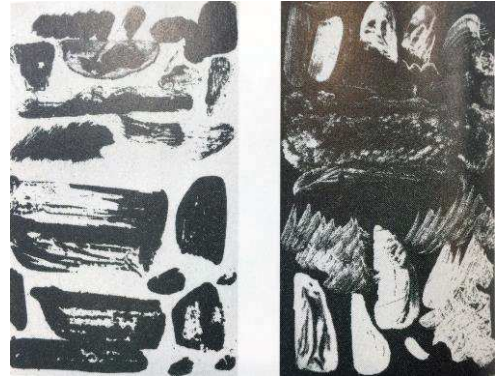


Fig.1.50. Estampa con manchas obtenidas con pincel graso en efecto en positivo y negativo.

Para el efecto negativo, sobre la matriz limpia se dibuja con las mezclas grasas y se dejan secar bien (12hrs mín); se resina la plancha con cuidado. La tinta adquiere un ligero brillo que, al enfriarse la placa, desaparece; se sumerge pues al ácido.

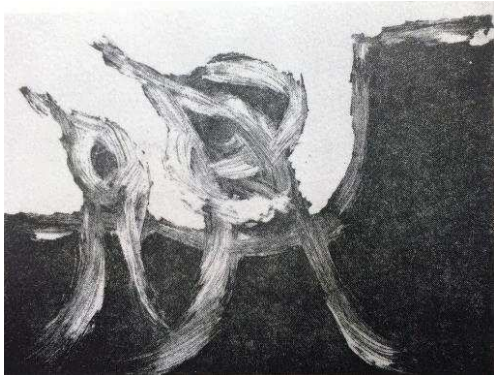


Fig.1.51. Conchita Torre. 1998. En este grabado la pintura al óleo se utilizó para reservar la matriz de ser atacada por el mordiente.

Cuando es trabajado con óleo, éste deberá aplicarse sobre la placa resinada previamente, donde el mordiente penetrará por los huecos dejados por la pintura fresca dando resultado de degradaciones tonales; es decir, a mayor grosor de óleo, más protección, más blanco en la imagen. Se recomienda usar un blanco de titanio por su alta capacidad cubriente que permite que los tiempos dentro del corrosivo puedan ser más largos.

Lavis

Aguadas a pincel (francés), ya que producen un efecto muy parecido a la aguada de acuarela sin llegar a los valores intensos se obtienen pinceladas degradadas de gran riqueza en medios tonos. Se usan pinceles que, mojándolos en el ácido se aplican sobre la superficie, con otro que se sumerge en agua, lográndose

luces y difuminados; ya que, el pincel deja al principio más ácido y conforme se desplaza sobre el metal, disminuye en cantidad y corroe menos.

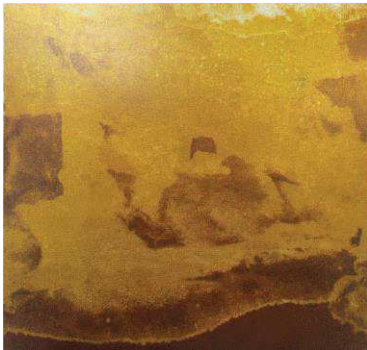


Fig.1.52. Toni Clapés.
2002. Lavis en dos
planchas.

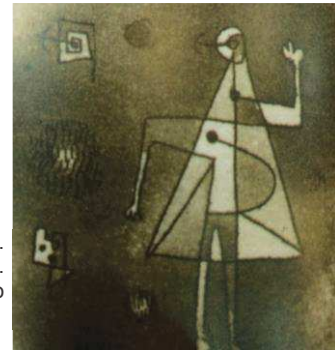


Fig.1.53. 1cm cúbico.
Leo Mariño. 1994.
Aguafuerte con fondo
realizado al lavis.

Gofrado y mordidas profundas

Se le llama *mordida* a la acción corrosiva o de desgaste que el ácido ejerce sobre la placa de cobre y que incide en formas de profundidad distintas (varían según el tiempo de exposición al ácido, dilución del mismo, trazo del dibujo). Después de terminada esta acción, las diversas profundidades al ser estampadas sin tinta, se convierten en relieves en seco, en formas que sobresalen en el papel: *gofrados*. Si se estampan con tinta se tratará de formas resaltadas que recogen mucha tinta de intenso poder visual. Por ello es recomendable trabajar con placas de cobre duro (entre 1 hasta 2.5mm espesor).

Se debe precintar el dorso o biseles en su caso, de la plancha, así como su anverso y sin arrugas; ya limpia y sin grasa, se aplica una capa de barniz gruesa. Conviene que el metal que se precise erosionar se vea claramente en todas sus líneas y manchas dibujadas empezando por las de mayor profundidad en gofrados a distintos niveles (mesetas); por ello, la experiencia y manejo del ácido es imprescindible. Por ejemplo, el ácido holandés rebaja el metal en planos lisos y regulares, mesetas perfectas, claras y visibles. El ácido nítrico para placas de cinc o hierro debido a que es muy cáustico, incluso llega a hacer agujeros en el metal.

Una vez terminado con el ácido, se descinta la plancha y limpia el barniz con pincel o cepillo de cerdas duras y disolvente (petróleo). Se procede a limpiar todos los materiales para la estampación, que será más evidente en papeles lisos y la presión del tórculo mucho más intensa para lograr los relieves.



Fig.1.54. Los mordientes pueden llegar a atravesar todo el grosor del metal hasta agujerarlo.

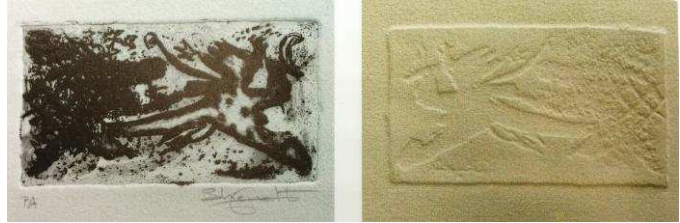


Fig.1.55. Silvia Gairalt. 1997. Estampado con tinta en anverso, y el relieve en seco producido al reverso.

Nuevas técnicas y procedimientos:

Fotograbado, transferencia de imagen electrográfica

Consiste en transferir una imagen fotocopiada a una matriz metálica para después procesarla utilizando las técnicas calcográficas. Una vez escogidos el dibujo, fotografía, pintura, objetos tridimensionales, ensamblados, manipulados, mezclados, etc., puestos incluso sobre la pantalla del escáner, puede hacerse una primera copia. Mediante la manipulación de la imagen en la computadora hasta lograr los efectos deseados, puede imprimirse; hecho esto, deberá ser fotocopiada por el sistema xerográfico. La imagen de este tipo de fotocopias se consigue mediante la unión, por un proceso electrostático y por calor, de un fino polvo negro llamado toner al soporte de papel.

Las fotocopias que se deseen transferir a la placa deben ser de buena calidad cargadas de tinta para que quede fijado al metal. Por ello, el papel deberá poseer la mínima absorción de toner en sus fibras facilitando la transferencia como el *papel satinado especial de fotocopia láser color (120gr)* y el *papel vegetal de poliéster*.

El metal óptimo para la transferencia es el *cobre* por su buena recepción de material graso y sensibilidad a la corrosión, así como el *hierro* por su dureza y resistencia mecánica. Partiendo de una placa pulida y limpia, se debe crear una superficie mate con un micrograneado lo más fino posible, para que el tóner se adhiera mejor. Por lo tanto, la placa se somete a dos inmersiones de unos 30 seg en percloruro de hierro con un lavado de agua entre ambas; hecho esto, se lava la placa y seca con aire caliente para evitar oxidación.

Para transferir la imagen a la placa puede realizarse de dos maneras:

Disolución con disolventes, donde la placa mateada se sitúa encima del tórculo, sobre el metal se coloca la fotocopia a transferir del lado del toner, se humedece un papel secante grueso por una de sus caras y se presiona con un algodón empapado de un diluyente fuerte como el *disolvente universal*, de *serigrafía* o el *tricloroetileno*. El secante se sitúa encima de la fotocopia colocada sobre la placa, procurando que sea la parte por la que no se ha pasado el algodón la que toque el papel con la imagen a transferir. Deberá darse tiempo a que el diluyente se evapore un poco, antes de depositar encima un papel brillante que proteja los fieltros. Los papeles superpuestos como la placa se pasan bajo presión no excesiva, así la tinta de la fotocopia se impregnará en el metal. Para la limpieza final se usará disolvente universal o acetona pura.

Por **calor**, la placa mateada se calentará entre 130°C y 160°C. Se recomienda hacer la fotocopia previamente en papel vegetal de poliéster, colocando la imagen hacia abajo sobre el metal. Con el calor, la tinta se funde y aplicando presión con un rodillo se adherirá al metal; para quitar el papel éste deberá hacerse en caliente puesto que si se enfría quedará absolutamente pegado al metal. Hecho esto, se introduce al ácido.



Fig.1.56. Levantando la fotocopia después de la presión del tórculo y transferido por disolución de la tinta de toner a la matriz.

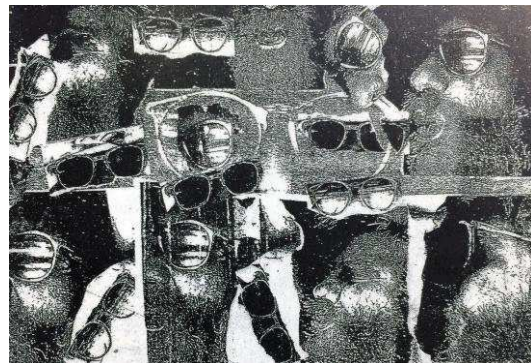


Fig.1.57. Catafal Óptica. Jordi Catafal. 1987. Composición de imágenes fotocopiadas transferidas a la plancha de cobre por calor.

Aditivas (se manipula libremente con nuevos materiales y soportes, no convencionales, considerándose como matriz de base sobre la que entintar e imprimir en papel).

Collagraph

Nuevos efectos pictóricos resultan al superponer las distintas materias encima de distintos materiales de soporte. Por ello es un proceso aditivo, collagraph, puesto que se trata de crear una imagen por medio del encolado, de construir añadiendo elementos superpuestos, es decir, acumulando, más que sustrayendo. La experimentación en combinación con soportes, materias añadidas y herramientas, resulta fundamental para avanzar en el conocimiento de estas técnicas.

Soporte es todo tipo de material que pueda servir como base para ser trabajado hasta crear una imagen reproducible. La variedad es muy extensa, debiendo observar las texturas de superficie: lisas, tener formas, gofrados, rugosidades, imperfecciones y particularidades. La porosidad del material atiende a la absorción de tinta y que producirá imágenes más o menos cargadas: madera (chapas, contrachapados o triplay, aglomerados, mdf) y cartón (cartón gris) son porosos; los no porosos, el caucho (losetas de goma de PVC), plásticos laminados (PVC policloruro de vinilo, acetato de celulosa, metacrilato, melamina) y chapas metálicas.



Fig.1.58. Estampado en hueco de material poroso (cartón gris) y uno no poroso (placa de PVC) incididos por: cepillos metálicos, papel lija, puntas, ruletas, gubias, disolventes y fuego controlado. Las líneas incididas en cartón son bastas y de rebabas exageradas (efecto emborronado).

Carborúndum

O *carburo de silicio* es un abrasivo artificial que se obtiene calentando, a altas temperaturas, carbón en polvo con sílice hasta que cristaliza en granos hexagonales, en distintos calibres y dos acabados: el verde (dureza y pureza) que se utiliza en abrasivos



Fig.1.59. Macrogranos de carborúndum de 24, 46 y 220.

rígidos; y el negro para abrasivos flexibles. Soportan muy bien el desgaste y presión en el entintado y estampación.



Fig.1.60. María Ángeles Lasaosa. 1997.

Los granos se mezclan con bases adhesivas para fijarlos al soporte, retienen la tinta que deja puntos negros en la estampa. Entre los adhesivos se usa el barniz de poliuretano o el barniz marino, aglutinantes vinílicos, resinas epoxi y masilla de poliéster.

Se debe comprobar, en seco, la adhesión de los granos pasando un pincel de cerdas

rígidas con fuerza para que no se raye la imagen.



Fig.1.61. Akiko Hasegawa, 1995.

DE IMPRESIÓN EN PLANO O PLANOGRÁFICO:

Litografía tradicional

En el s.XIX con los nuevos procesos industriales el grabado da un giro espectacular, lo cual permite tiradas más grandes como lo es la litografía. Éste es un sistema inventado por *Aloys Senefelder* (Alemania) a finales del XVIII que se difunde a uso industrial en Inglaterra a principios del XIX de manera más accesible y como producto de consumo. La litografía *transforma el sistema de conocimiento visual porque reduce enormemente los costos*, el tiempo y trabajo, ya que es más ágil y rápido hacer el dibujo en la piedra y más práctica la forma de impresión artesanal, si se le compara con la de los métodos de reproducción de imagen mediante el grabado, en cualquiera de sus técnicas. Ilustraciones de libros, reproducciones de pinturas o cuadros, imágenes de viajes o exóticas están a disposición del mundo. Esto provoca el *coleccionismo de “estampas” o grabados* lo cual era elitista y aristocrático en el XVIII.

La producción industrial del grabado entra en crisis con la aparición y difusión de la fotografía. Por lo que para el s.XX, el grabado cambia por completo de función. El papel de mostrar imágenes está ya en manos de la fotografía definitivamente. Ello hace que solo tenga sentido el “grabado artístico”, aquel que puede transmitir

imágenes o formas distintas a las inmediatas de la fotografía. Sin embargo, la reflexión teórica y la evolución del arte sufre un cambio paralelo, con lo que queda un amplio margen para el desarrollo del grabado como expresión artística pura. Por lo general se realiza en series limitadas y numeradas, con posterior inutilización de las planchas una vez finalizada la estampación.

En Europa, la publicación de *La expedición de Napoleón a Egipto*, soberbias imágenes grabadas se convierten en modelo a imitar. Así, se encuentran David Roberts con *Picturesque Sketches in Spain* 1837, *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt, Nubia* 1842-1849. Gustave Doré ilustra *La Biblia*, *La Divina Comedia*, *El Paraíso Perdido*, etc. Grandville (1803-1847), Paul Gavarni "S.G.Chevalier". Destacan desde 1825, en España, Juan Pérez Villamil y Francisco Javier Parcerisa; para inicios del XIX, el noruego Edvard Munch (860 obras); de Italia, Giorgio Morandi (1890-1964). Joan Miró (1893-1983) con 257 calcografías, 213 litografías y 155 libros con grabados y xilografías.

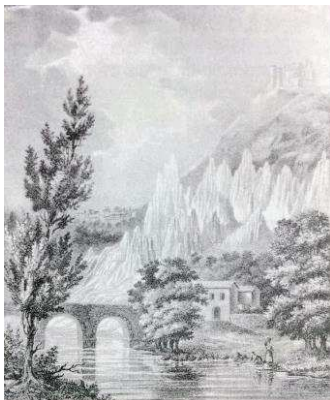


Fig.1.62. Cardona, montañas de sal. Pertenciente a "Recuerdos y bellezas de España". Parcerisa. 1839.



Fig.1.63. Gran pórtico del templo de Philae Nubia, perteneciente a la obra *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt, Nubia*. Roberts. 1842-1849.



Fig.1.64. Hombre. Rufino Tamayo. 1950.

La **Litografía** es la técnica de impresión plana (planográfica) basada en el principio antagónico del agua y el aceite o los grasos. Sobre una piedra calcárea (de Baviera) lisa y porosa, se elabora la imagen mediante un **lápiz graso**, pincel o plumilla cargados con **tinta litográfica**. Por medio de una mezcla de ácido y goma arábica se acidula la piedra, impermeabilizando las zonas blancas y fijando la imagen. Para estampar, se humedece la superficie, el agua penetra en los poros y es repelida en las zonas grasas, a continuación se entinta a rodillo con tinta grasa,

depositándose sólo en la imagen creada. Como no se hace incisión en la piedra, solo se dibuja, es necesario que para cada color, se traslade el dibujo a otra piedra.

Se dispone encima una hoja de papel y se pasa por la prensa litográfica para obtener la estampa. La impresión es suave, no requiere tanta presión como el grabado, por ello se le llama “de beso” (Matos, 2016).

Una vez terminado el tiraje, se “borra” el trabajo (se talla la piedra), por lo que no puede haber ediciones posteriores.

Lito-offset

Es un derivado moderno de la litografía. Se distingue de ésta en tres aspectos:

1. No se utilizan piedras sino láminas de zinc o aluminio.
2. No se realiza por contacto directo sino por calco intermedio en un rodillo de caucho.
3. La composición que ha de ser impresa aparece en positivo en la lámina.

La placa entintada en la que se han humedecido las partes que no han de imprimirse, queda calcada sobre un cilindro de caucho que la transporta al papel.



Fig.1.65. Impresión Offset.



Fig.1.66. Joan Miró. 1977.
Litografía original II offset.

DE IMPRESIÓN DE TAMIZ:

Serigrafía

Sericos: seda; *graphos*: escribir o grabar. Es un procedimiento de impresión manual. Surge alrededor de 1900 en Estados Unidos aunque tiene antecedentes muy remotos. Es el principio de estarcido, desde la antigüedad, fue dado a conocer por el Japón y perfeccionado en E.U.

Al principio se usó como técnica comercial. Tras la Segunda Guerra Mundial, la serigrafía ha tenido una amplia aplicación en el terreno artístico, en especial en el *arte Pop Americano*. Es una modalidad de reproducción de la obra artística que supone la culminación de la evolución del grabado. Significativa en la obra de *Andy Warhol* (1931-1987), quien, a partir de 1964, adoptó los procedimientos serigráficos, pues le permitían realizar abundantes series en consonancia con sus gustos por el producto industrial y popular.

En México, Carlos Mérida fué de los primeros en usar esta técnica, alrededor de 1940.

Es una técnica basada en el sistema de impresión de tamiz que traslada la tinta al papel a través de una finísima tela de nylon montada en un bastidor. La tela es *obturada* (directo) en aquellas zonas en las que no se desee el paso de la tinta por medio de una *emulsión fotosensible* y clichés, que han sido insolados. La tinta traspasa al papel por medio del paso de una racleta que extiende la tinta en el interior del bastidor.



Fig.1.67. Serigrafía en el taller, Warhol.



Fig.1.68. Shot Blue Marilyn, Andy Warhol, 1964.

Imprime prácticamente sobre cualquier superficie, las no planas, rapidez de ejecución, sobre todo la fotoserigrafía. La química de los colores y difusión masiva hace que se emplee industrialmente.

SISTEMAS CONTEMPORÁNEOS DE ESTAMPACIÓN:

Zincografía

Ante las dificultades que presenta la litografía, muchos artistas reemplazaron la piedra por *lámina de zinc* donde se prepara la lámina de forma parecida a la piedra.

Se trabaja también con tintas o lápices litográficos (Matos, 2016). También como Cincografía.



Fig.1.69. Vista de Kiev, (1870-1880).

Copy-Art o Electrografía

Arte de la copia (del acto de copiar) que engloba al conjunto de actividades con fines artísticos que se realizan mediante el uso de la fotocopidora (electrografía) y las imágenes generadas por otras técnicas electrofotográficas de reproducción (Vázquez, 2008).

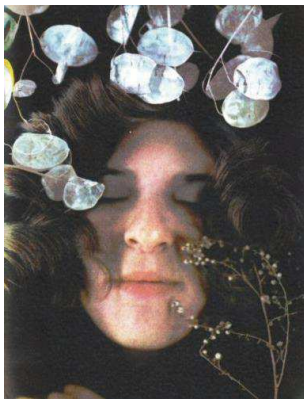


Fig. 1.70. Process: Color-in-Color I, II, Sonia Landy Sheridan, 1970.



Fig.1.71. Sonia Landy Sheridan.

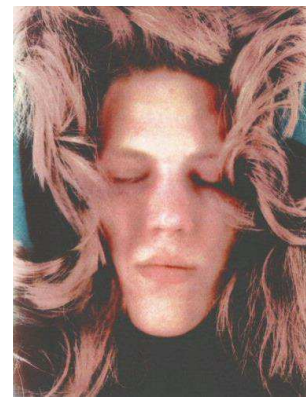


Fig.1.72. Process: Color-in-Color I, II, Sonia Landy Sheridan, 1975.

Zieglerografía

Técnica para estampar en colores, inventada por Walter Ziegler en 1917; tiene su fundamento en dibujar encima de matrices preparadas con barniz blando separando los colores y mediante calcos que se superponen. Se utiliza el *barniz blando* "150" (150gr de cera virgen, 75gr de colofonia, 500 gr de tinta litográfica negra y 150gr de manteca de cerdo), barnizando tantas matrices como colores se deseen.

Este sistema de intercambio de matrices, a la vez que se cambia de colores, fue la gran aportación de esta técnica porque ofrece la posibilidad de crear directamente una imagen en distintos colores sin necesidad de reportes o inversiones de la imagen. Es decir, durante el proceso de creación de la imagen sobre la matriz ya se va viendo lo que resultará en la estampación.



Fig.1.73. Magdalena Durán, 2001.



Fig.1.74. Francesc Soler. 2001.

Heliografía

El dibujo creado se reproduce mediante proceso heliográfico y puede colorearse posteriormente. Es un procedimiento fotográfico creado por Joseph-Nicéphore Niépce, fotografía de positivo directo. Niépce distinguía entre las imágenes que habiendo sido obtenidas con este método suponían reproducciones de grabados ya existentes, llamadas *heliograbados*; y las imágenes captadas directamente del natural por la cámara, a las que llamaba *puntos de vista*.

El procedimiento suponía la utilización de la cámara oscura y el empleo de soportes sensibilizados como el papel, cristal o metales (estaño, cobre, peltre). Para la obtención de las imágenes se precisaba un tiempo de exposición de la placa a la luz durante ocho horas.



Fig.1.75. Vista desde la ventana en Le Gras. Nicéphore Niépce, 1826.



Fig.1.76. Primer grabado conocido por heliografía; copia de un grabado del sXVII, J.N. Niépce, 1825.



Fig.1.77. Heliograbado, Constant Puyo, 1899.

En una piedra, papel o placa de metal, se extendía un barniz (betún de judea) disuelto en aceite esencial de lavanda, posteriormente la placa se exponía a la luz de la cámara oscura, para pasar después a bañar la misma en un disolvente compuesto de aceite de lavanda y de petróleo blanco; al lavar con agua ya se podía apreciar la imagen obtenida.

Pochoir o stencil

Es una técnica poco usada. La emplearon en México el Dr. Atl y Carlos Mérida, entre los artistas conocidos. Consiste en incorporar color a una estampa mediante el estarcido, es decir, dibujar el original (utilizando patrones) en los que se *recortan las formas o plantillas* de las distintas figuras para luego y con base en ellas, ir pintando, aplicar el color directamente al papel limpio y seco, generalmente con *brocha de aire*, rodillo o pincel siguiendo las formas recortadas. Lograban así varias reproducciones de la misma obra (Matos,2016).



Fig.1.78. Danzantes.
Carlos Mérida. 1945.

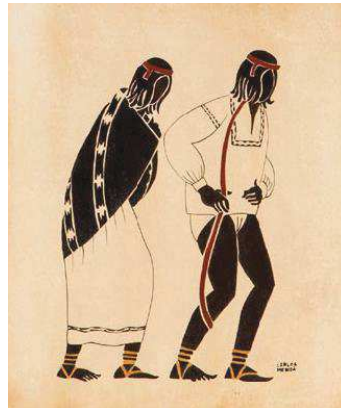


Fig.1.79. Traje Regional
Guatemala. Carlos Mérida.



Fig.1.80. Tehuanas. Carlos
Mérida.

Mixografía

Se trata en realidad de un troquel en cuya elaboración puede utilizarse todo tipo de materiales y texturas, las cuales se registran en una placa de plástico, que después se pasa a la cera, lo que permitirá obtener la placa impresora en cobre.

Los colores se pintan a mano, con pincel en la placa de cobre. El papel es de fabricación especial (pulpa de papel), con el grosor adecuado. En realidad es la mixografía una combinación de *obra gráfica y escultura*. La inició en México

(probablemente país de su iniciación) el Ing. Luis Remba a principios de 1970. Rufino Tamayo, Francisco Toledo, Carlos Mérida, Luis Nishizawa y algunos otros hicieron trabajo con esta técnica (Matos, 2016). Presentó algunos problemas de desprendimiento de capas de papel, lo que la ha hecho poco usada últimamente.

También, a partir de la cera plástica se elabora el cliché de cobre, se entinta de diversas maneras y se imprime sobre papel hecho a mano. Rufino Tamayo experimenta esta técnica que alcanza popularidad.

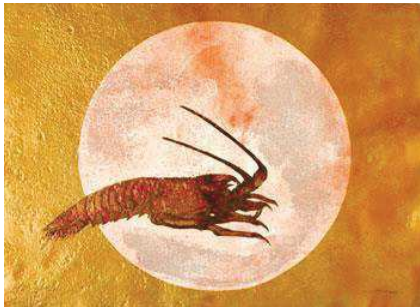


Fig.1.81. Langosta Dorada, Luis Nishizawa, 1978.



Fig.1.83. Pez, Francisco Toledo, 1981.



Fig.1.82. Hombre en blanco, Rufino Tamayo, 1976.

Puede haber un sinnúmero de procedimientos, ideas y variantes que amplíen, de acuerdo con la tecnología, el camino de las artes gráficas.

Imágenes por computadora y digitales

El artista “*dibuja*” en una computadora y luego imprime las copias que desee.

Grabado Verde

Es una técnica nueva y ecológica para hacer matrices de huecograbado que no reemplaza las tradicionales, sino que tiene sus propias cualidades. No es contaminante al no utilizar metales, ácidos mordientes, sino que se utiliza el material reciclado de envases tipo tetrapack (leche, vino, jugos). Fácil de manipular, es adecuado para hacerle incisiones, cortes, uniones y otras propias de las matrices de huecograbado y sustituyendo

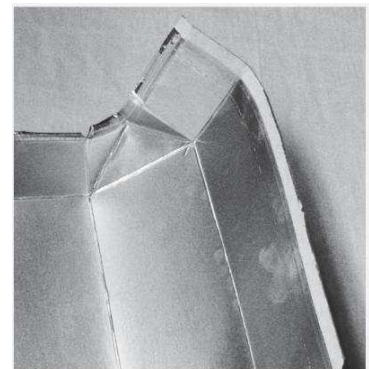


Fig.1.84. El tetrapack como matriz.

algunas herramientas con lápices, alambres y materiales de desecho (Mirauda, 2008).

Por lo tanto, para la impresión, se entinta igualmente la matriz y retira exceso; no necesitan ser calentadas. Ya en la prensa, con el papel humedecido se ejerce presión; se limpia la matriz con aceite (comestible) y un papel suave para quitar residuos.

Entre los materiales que pueden utilizarse están: papel imprenta, diamante, artesanal o de seda; y pintura al óleo para aficionados.

Finalmente, como podemos observar, hoy en día se tiene la posibilidad de encontrar una vasta variedad de elementos para la realización de distintas técnicas y estampas que, con la práctica y experiencia, se obtengan resultados innovadores e interesantes.

1.3.7 La Conservación de la Obra Gráfica

Para cuidar la permanencia de este tipo de obras prolongando su durabilidad y reduciendo al máximo las variaciones y/o transformaciones en la misma, la preservación y la prevención así como, si se precisara, de su restauración, resultan indispensables ciertas observaciones generales que a continuación se especifican:

Al contener distintos materiales y procesos en su creación, cada uno de los componentes de las obras artísticas responderá de distinta forma a tales condiciones. Por ejemplo, las acuarelas, fotografías, textiles y trabajos en papel son hipersensibles a la luz, temperatura, contaminación, etc. Así mismo, el embalaje utilizado para los traslados debe ser de material impermeable e ignífugo y que amortigüe golpes y vibraciones.

Ahora bien, en cuanto a los deterioros de las obras, se deben principalmente a factores naturales (cambios climáticos, desastres naturales y agresión directa por organismos vivos); factores humanos (exposición de la obra, manipulación, limpieza, traslado y contaminación ambiental) y; factores químicos de los materiales componentes de la obra (acidez, friabilidad, resquebrajamiento, oxidación).

Por lo tanto, dentro de los controles de conservación para la obra gráfica se debe considerar que el *papel* por su propiedad higroscópica, se deberá mantener a una temperatura ideal de 18°C (± 3), con humedad relativa del 50% (±5); igualmente, la ventilación adecuada resulta imprescindible para evitar el crecimiento de microorganismos por exceso de humedad, polvo y/o ausencia de luz. De esta última, 50 lux de intensidad es la máxima ideal, y de tipo indirecta que no supere los 150 vatios de intensidad. Mantenerlas lejos de fuentes de calor, puesto que alteraría los pigmentos de las tintas y el papel (Oliva, 2014).

Las estampas deben guardarse siempre en plano, protegidas con *papel tisú traslúcido y neutro* (libre de ácido) dentro de cajoneras o gavetas metálicas o muebles melaminados (las de madera contienen lignina) de almacenaje de papel.

1.4 Arte Gráfico en México

1.4.1 Grabado Mexicano

Dentro del período virreinal se pueden distinguir tres épocas importantes en la historia del grabado. La primera, en el siglo XVI, predominio de la xilografía; la segunda, en el siglo XVIII, introducción, divulgación y predominio del grabado en metal; y la tercera, iniciaría con la escuela de Jerónimo Antonio Gil y fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1783.

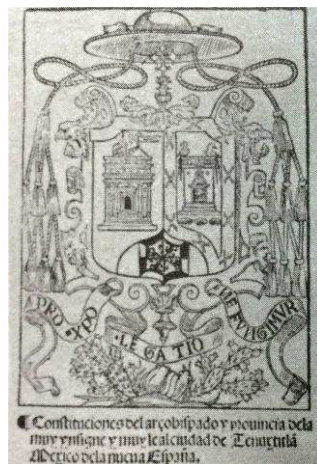


Fig.1.85. Grabado de una obra de Fray Alonso de la Veracruz. Juan Pablos. 1554.



Fig.1.86. Dolorosa. Grabado en metal. Maestro del óvalo. Siglo XVIII.

Las primeras gestiones para traer una imprenta a la Nueva España fueron hechas por fray Juan de Zumárraga en 1533. Se dice que el primer impresor llegado

a México fue un tal Esteban Martín. Pero, por registros históricos, es Juan Pablos quién se establece en 1539, contratado por un tipógrafo alemán Juan Cromberg, con imprenta y aparejo (Toussaint, 1986).

Entre otros impresores, don Antonio de Espinosa, Sebastián Gutiérrez, Juan Rodríguez y Pedro Ocharte llegado de Normandía en 1549; Juan Ortiz s.XVI; Andrés Antonio, probablemente indígena s.XVII; Antonio de Castro y el “Maestro del Óvalo” (identidad desconocida) por sus trabajos de vírgenes con cordón ovalado alrededor, s.XVIII. A finales de 1781, procedente de España, el maestro grabador Antonio Gil funda una escuela de dibujo y grabado en la Casa de Moneda de la Nueva España; más tarde, en 1785 se trasladan a la Academia de las tres nobles artes de San Carlos, incorporándose José Joaquín Fabregat y Tomás Suriá. La “Vista de la Plaza Mayor” (1799), y el “Plano de la Ciudad de México” (1807) de 148 por 197cm (Toussaint, 1986). La Academia cierra sus puertas como consecuencia de la guerra de independencia.

Grabado Mexicano Moderno

El siglo XIX propicia la llegada de autodidactas y extranjeros con aire de renovación estética; así el italiano Claudio Linati de Prevost (1790-1832) introduce la litografía. “Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatán” (1841) de Frederick Catherwood, con ilustraciones cromolitográficas, y se instalan los primeros talleres públicos en el país.

Fig.1.87. Cómo viajan las mujeres en México. Claudio Linati. Litografía. 1828.

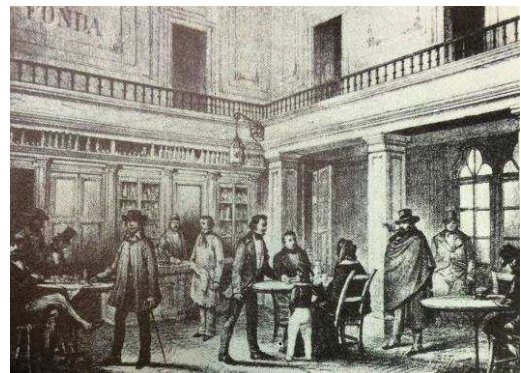


Fig.1.88. Interior del Café del Progreso. Mediados del XIX. Litografía.

A partir de 1837 aumenta la producción así como el número y la calidad de las publicaciones ilustradas con litografías. *Los artistas encuentran en la litografía un*

medio barato que les facilita la comunicación con un público masivo (ya no solo con altas esferas sociales, como en el s.XVIII), y un ingreso asegurado, además de la oportunidad de participar en la vida cotidiana de la sociedad. La litografía representó el mismo papel que desempeñaban hoy el radio y la televisión. La litografía nace y se desarrolla asociada con el periodismo, lo transforma con sus ilustraciones y es el origen del periodismo gráfico, expresión moderna aún vigente (Matos, 2016).

A medida que se aproximaba el siglo XX, dos tendencias estéticas se perfilaban, la europeizante con la calcografía y la de la academia la litografía; la otra, recoge el gusto popular y se identifica con la problemática nacional en la hoja volante al hablar el mismo lenguaje, noticias del día, sucesos, personajes de imaginación popular.

El primer periódico ilustrado con litografías es “El Iris” (1826), realizado por Claudio Linati. Le sigue en 1845 “El Gallo Pitagórico” ya ilustrado por litógrafos mexicanos como Joaquín Heredia, Plácido Blanco y Hesiquio Iriarte e impreso en el taller de Ignacio Cumplido. Critica la sociedad y los abusos políticos del régimen dictatorial de Santa Anna, que termina en 1856 con el Plan de Ayutla.

La litografía que cumple plenamente su misión histórica es voz de libertad, librando la batalla a los *abusos clericales, militares y políticos*. Uno de los blancos de su lucha es, por supuesto, el imperialismo de los países europeos y de Estados Unidos. Esta etapa histórica determinó el *auge de la litografía* en México en el siglo XIX con publicaciones como el periódico político “La Orquesta” (por mencionar sólo uno), ilustrado con más de 1000 litografías entre 1861 y 1877. Éste fué un monumento al arte litográfico, al periodismo, a la libertad política y a la libertad de expresión. Registró la *lucha entre liberales y conservadores y aun entre facciones de los primeros*. Es entonces cuando la *caricatura litográfica se convierte en el arma política más temida* (Matos, 2016).



Fig.1.89. Aquellos oficiales en día de Batalla. Gabriel Vicente Gahona “Picheta”.

Gabriel Vicente Gahona “Picheta” (peseta), considerado el mejor xilógrafo nacional del siglo XIX, sus grabados en madera de pie adaptando a esta técnica la

de chicozapote; señala los vicios sociales a través de la sátira. Su lenguaje directo se presta más a la denuncia, burla o elogio.

Se puede decir que el periódico de oposición a la dictadura porfirista, “*El hijo del Ahuizote*” (1885-1903), *inicia la Revolución Mexicana*. Su fundador y principal caricaturista es *Daniel Cabrera*, secundado por su fiel colaborador Jesús Martínez Carreón. También lo ilustran esporádicamente *José Guadalupe Posada* (1852-1913) entre historietas, canciones, imaginería religiosa, humor, oposición al régimen



Fig.1.90. Jarabe en ultratumba. José Guadalupe Posada. 1903. Grabado en metal.

porfirista; lleva la hoja volante a su máxima expresión del grabado popular iniciado por el litógrafo *Santiago Hernández* y *Manuel Manilla* a través de “*La Calavera*”. Piedra angular desde donde la pintura mural y el grabado irrumpen en la plástica mundial. Posada descubre y muestra cualitativamente al mexicano perfilando su carácter.

La historia de la litografía mexicana en el siglo XIX tuvo el desarrollo siguiente: *nace de 1826 a 1837; se define de 1837 a 1850; su época de oro va de 1850 a 1880 y de 1880 a 1900* y comienza su *decadencia* con la aparición de las *nuevas técnicas de reproducción de imágenes* de fines del siglo: offset, fotograbado y otras. Paradójicamente, “*El hijo del Ahuizote*”, epopeya del arte litográfico en México, cierra el ciclo de vida de esta técnica en el país y señala el momento en que cae en *receso*, para ser retomada en los años treinta con un nuevo sentido (Matos, 2016).

Litógrafos viajeros

Varios y por distintas razones, fueron los artistas extranjeros que visitaron nuestro país y que realizaron litografía, entre otras técnicas:

Carl Nebel, Emily Elizabeth Ward, Frédéric Waldeck, Daniel Thomas Egerton, Frederick Catherwood, John Phillips, A. Rider y Pietro Gualdi (Monumentos de México, 1841) descubrieron nuestros paisajes arqueológicos, urbanos y campestres y supieron plasmar con admiración y verosimilitud nuestros tipos sociales, nuestras

costumbres y nuestra indumentaria. Entre la obra que dejaron destacan los álbumes de series litográficas, muy de moda entonces (Matos, 2016).

1.4.2 Grabado Mexicano Contemporáneo

A partir de la segunda década del s.XX los principales impulsores de la obra gráfica fueron Carlos Alvarado Lang, Emilio Amero y Francisco Díaz de León.

El pensamiento de Gerardo Murillo (Dr. Alt), inconforme anarquista influye en los jóvenes logrando en 1911 la fundación de la primera escuela de pintura al aire libre llamada “La Barbizon” de Santa Anita en cuyas filas se contaba David Alfaro Siqueiros, Ignacio Asúnsolo, Raziel Cabildo, Romano Guillemín.

Para 1920 la segunda escuela de arte al aire libre en “Chimalistac” que practica el grabado con Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma, Leopoldo Méndez, Fernando Leal, Ramón Alva de la Canal, Emilio García Cahero y Fermín Revueltas.

En 1921 la obra del artista Jean Charlot, pintor y grabador francés, “Viacrucis” influye e incrementa la práctica de la xilografía, trayendo consigo para 1922 el resurgimiento del grabado. Escuela al Aire Libre de Tlalpan (1928) con Tamiji Kitahawa.



Fig.1.91. Plazuela de la Concepción. Grabado en madera. Francisco Díaz de León (1923-1926).



Fig.1.92. Estación XII, Viacrucis. Jean Charlot (1918-1920). Xilografía.



Fig.1.93. Aguafuerte. Francisco Díaz de León. 1945.

En 1937, *Leopoldo Méndez, Luis Arenal y Pablo O'Higgins* forman el *TGP*, "*Taller de Gráfica Popular*", que rescata una rica tradición nacional. Se afilian Raúl Anguiano, Ángel Bracho, Fanny Rabel, Adolfo Quinteros, Ignacio Aguirre, Isidoro Ocampo, Everardo Ramírez y Jesús Escobedo.

Entre sus principios:

El TGP es un centro de trabajo colectivo para la producción funcional y el estudio de las diferentes ramas del grabado, la pintura y los diferentes medios de producción.

El TGP realiza un esfuerzo constante para que su producción beneficie los intereses progresistas y democráticos del pueblo mexicano, principalmente en su lucha por la independencia nacional y por la paz. Considerando que la finalidad social de la obra plástica es inseparable de su buena calidad artística, el TGP estimula el desarrollo de la capacidad técnica de sus miembros.

El TGP prestará cooperación profesional a otros talleres e instituciones culturales, a las organizaciones progresistas en general.

El TGP defenderá los intereses profesionales de los artistas.



Fig.1.94. Grabado en madera. Leopoldo Méndez. 1934.



Fig.1.95. Lavandera de Huipulco. Pablo O'Higgins. 1934. Litografía.

En 1938, se funda la "Escuela de las Artes del Libro", Kolomán Sokol, José Chávez Morado e Isidro Ocampo Gutiérrez; y es hasta 1947 que se publican "Estampas de la Revolución Mexicana" formada por 85 linóleos con tiraje de 550 ejemplares y "Los Doce Años de Obra Artística Colectiva" como elocuente documento del batallar del taller.

Nace en 1947, La “*Sociedad Mexicana de Grabadores*” propone un nuevo lenguaje formal: el abstraccionismo, con el cual, el arte mexicano pretende internacionalizarse.

Así, instituciones oficiales como el Instituto Nacional de Bellas Artes INBA, organizan los Salones Nacionales del Grabado (1954-1956), las futuras Bienales Interamericanas (1958, 1960 y 1962) y de gráfica (1977, 1979 y 1981).



Fig. 1.96. Atrio de Amecameca. Gabriel Fernández Ledesma. 1925. Xilografía a fibra.

Por último, a manera de recopilación, quienes lograron un cimentado prestigio: el consagrado Leopoldo Méndez; el poblano Erasto Cortés Juárez con una extensa obra creativa; el burilista regiomontano Federico Cantú. Fernando Díaz de León, José Clemente Orozco (con 50 obras, entre litografías y grabados en metal con sus distintas técnicas), Carlos Alvarado Lang, Diego Rivera, Gabriel Fernández Ledesma, David Alfaro Siqueiros, Alfredo Zalce, Rufino Tamayo, Bulmaro Guzmán y Pilar

Castañeda.

En la generación siguiente: Francisco Moreno Capdevila, José Luis Cuevas, Francisco Toledo, Fernando Vilchis, Antonio Díaz Cortés, Jesús Martínez, Nunik Sauret, Vlady, Ceniceros, entre otros.



Fig. 1.97. Autorretrato en grabado. Erasto Cortés Juárez. (1920s).



Fig. 1.98. José Clemente Orozco. 1936. Litografía.



Fig. 1.99. Ángel cellista. Federico Cantú. (1967) Grabado.

Actualmente, en México a las técnicas tradicionales del grabado en relieve, en hueco y plano se van agregando innovaciones tales como el *linóleo* y la *suela de neolite*.

Gerardo Cantú en “El Circo y otras Maromas” experimenta la collografía o resina sobre placa de metal; también conocida como recortes pegados es impreso en hueco o en relieve.

En la silicografía, José Luis Serrano sustituye el papel por resina plástica que retiene texturas y relieves.

La neográfica, atendiendo al carácter y función de la gráfica actual ofrece experimentar con materiales no ortodoxos; el mimeógrafo, fotostática, collage, montaje y fotografía.

Por lo tanto, existen denominadores comunes que perfilan el carácter de la gráfica contemporánea:

- El uso del color contrapuesto a la monocromía del siglo XIX.
- La combinación de varias técnicas (mixtas).
- Interés por las texturas y relieves. Intaglio.
- Aplicación de procedimientos mecánicos en la gráfica artística (fotograbado, offset, etc).



Fig.1.100. Perro de Luna. Rufino Tamayo. 1973. Litografía color.



Fig.1.101. Desnuda con Paraguas. Francisco Toledo. 1984. Punta seca y aguafuerte.



Fig.1.102. Asombro de la Ausencia. José Luis Serrano. 2010. Silicografía.

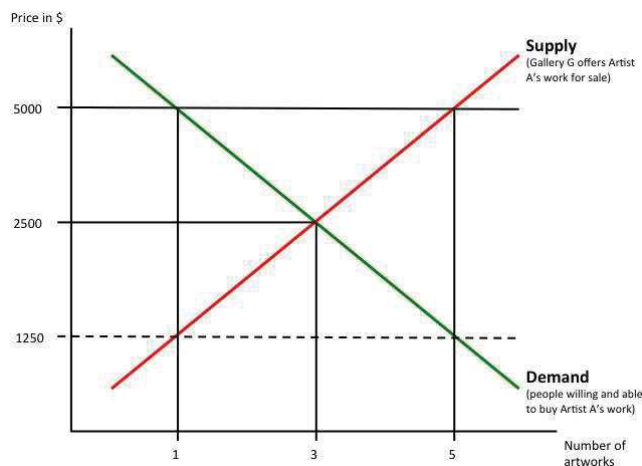
CAPÍTULO 2. EL MERCADO DEL ARTE

2.1 ¿Qué es y cómo funciona?

En primera instancia, el “mercado” se puede definir como el lugar donde se llevan a cabo operaciones comerciales y se intercambian productos, es un ente económico que no requiere de un espacio físico común para compradores y vendedores (Peraza, 2012), por ejemplo, la bolsa de valores mundial donde compradores y vendedores, de cualquier parte del mundo, son representados por corredores.

Por otro lado, desde el punto de vista de los economistas el mercado se compone por la oferta y la demanda donde se localizan puntos de equilibrio para determinados precios y cantidades, atendiendo a múltiples situaciones o variables que influyen en la determinación de los mismos (Peraza, 2012).

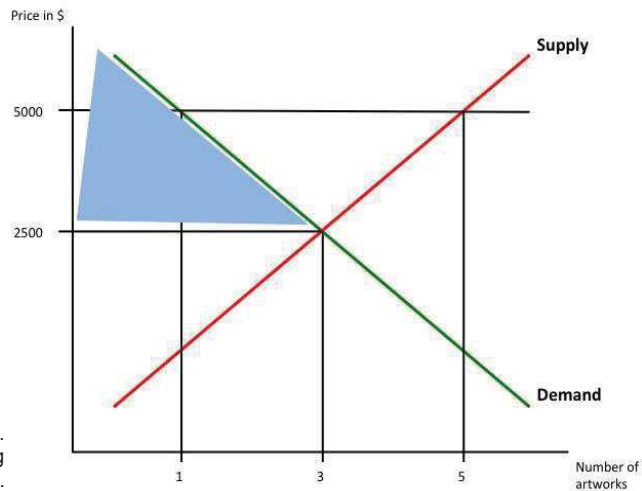
Así por ejemplo, galerías y artistas *ofrecen* obra, amantes del arte quieren comprar. La transacción ocurre cuando la demanda interseca a la oferta en un cierto precio (punto de equilibrio). Lo que visualmente (gráfica 2.1) se ve como:



Gráfica 2.1. Punto de equilibrio.
Fuente: The art of pricing:
understanding market dynamics.

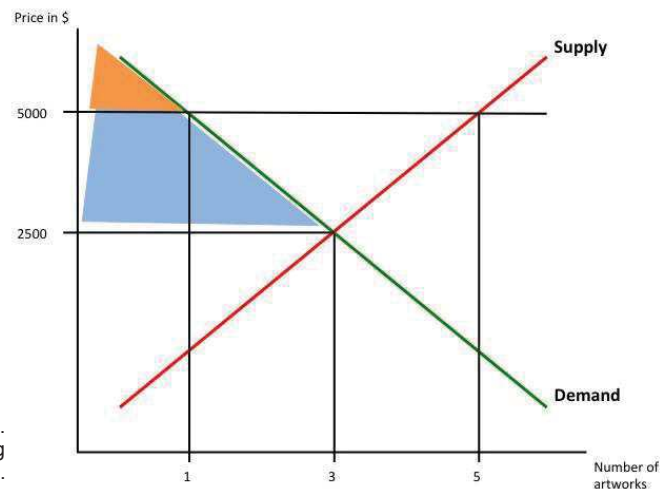
En esta gráfica (2.1) se muestra que la galería G oferta 5 obras del artista A pidiendo \$5,000.00 por cada una. Con este monto, sólo un comprador es potencial y capaz de tal adquisición. Quedando 4 obras (exceso de oferta). Si la galería baja el precio a \$2,500.00, tres obras podrían ser vendidas. Mientras que para vender las 5

obras el precio tendría que ser \$1,250.00. En este punto, la idea del “valor” necesita destacarse; todos lo sabemos. Por ej., una persona que requiere una camisa está preparada para pagar \$500. En las tiendas encuentra una por \$250, así que no sólo se compra la camisa, sino que está feliz por la ganga. Lo que se conoce como “felicidad sobre la oferta”, no significa otra cosa que el comprador está convencido que su compra tiene un valor positivo. En la teoría económica, esta diferencia entre lo que estamos preparados para gastar y lo que se termina comprando se conoce como Superávit del Consumidor “surplus consumer” (gráfica 2.2):



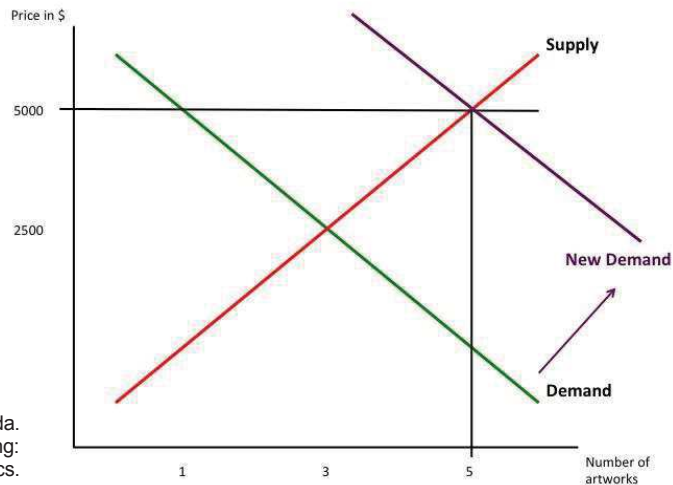
Gráfica 2.2. Consumer Surplus.
Fuente: The art of pricing: understanding market dynamics.

Cuando el precio por el artista A es \$5,000.00 en vez de \$2,500.00, la “felicidad sobre una buena oferta” de los compradores acerca de la compra decrece desde el área azul a la naranja (gráfica 2.3), lo cual se ve:



Gráfica 2.3. Mercado del arte.
Fuente: The art of pricing: understanding market dynamics.

Se puede observar que, el área azul representa un exceso de consumo superior, es decir, una mayor percepción de valor por los compradores de arte; por lo tanto, más gente compraría las obras del artista a \$2,500.00. En otras palabras, los \$5,000.00 no es visto como un refuerzo positivo de su arte, sino como demasiado caro. Por lo que no es una situación favorable para el vendedor. La cuestión es, ¿la galería o el artista pueden vender las 5 pinturas en \$5,000.00?. La respuesta es: sí, si se puede; cuando y si la curva de demanda se torne a la derecha, gráfica 2.4, (línea morada).



Gráfica 2.4. Nueva Demanda.
Fuente: The art of pricing:
understanding market dynamics.

Este cambio puede ocurrir por diversos factores fuera del control de la galería; p.ej., si el ingreso de los compradores se eleva o si las obras de otros artistas que el comprador considera no están disponibles o llegan a ser muy caras. Así como el cambio también puede ocurrir debido a factores dentro del control de la galería cuando ésta o el artista adopta ciertas medidas para provocar algún cambio en los gustos o preferencias del comprador, a través de, publicidad, mercadotecnia (construir el perfil del artista, mostrar altos registros de subastas, la aportación que el artista tiene en el arte), etc.

Por tanto, no existe un mercado único del arte; más de cincuenta mercados distintos con su propia estructura, tamaño y composición, así difieren por ejemplo el mercado de arte contemporáneo con el de Grandes Maestros, el mercado Latinoamericano y el Chino, el mercado de pintura y el de escultura, etc; cada uno opera según reglas, precios y dinámicas distintas (Bellini, 2015). En cada uno se

encontrará una oferta más o menos inelástica en función del número de obras que puedan equipararse, en valoración social, a ellas. No existe pues un único precio, sino más bien un conjunto de precios y equilibrios, con el reconocimiento social obtenido por un artista y su obra (Ugarte, 1997).

Una ejemplificación del mercado de arte es similar al mundo del deporte, y su estructura recuerda una liga de fútbol, donde el mundial, a la cabeza, comienza con un proceso de selección a nivel nacional. La liga mundial en el panorama artístico se celebra donde se alcanzan los precios más altos (N.Y.). En el fútbol, cada nación tiene sus ídolos. Los amantes del arte se identifican con estos ídolos. La tradición y la historia han dejado diferente huella en la nación y, por tanto, el gusto estético e interpretación de las señales visuales también difieren. Por ello los profesionales tratan de remitirse a la *calidad*: influencia, fama y procedencia en los términos del mercado (Celaya, 2006).

Finalmente, el ***Mercado del Arte*** es el término que indica las diversas formas de comercio de las obras de arte, estrechamente ligadas al desarrollo del *coleccionismo, la economía, la cultura, etc.* El mercado del arte es un fenómeno complejo, mediante el cual, *sin perder sus condiciones y valores artísticos*, una obra de arte adquiere características de mercancía. Entra en un proceso en el que sufre alteraciones conceptuales. Se convierte en elemento de cambio, de especulación, de inversión, etc.

Una de las razones del crecimiento del mercado de las artes visuales es el carácter de éstas de *posesión exclusiva y/o de producción limitada*.

2.1.1 Historia y Evolución

En el transcurso de la historia humana, hemos podido conocer a las diferentes civilizaciones a través de su arquitectura, época, lugar de origen, formas de vida, su arte, etc.; todas estas manifestaciones nos ayudan a comprender su evolución hasta la actualidad.

Por lo tanto, adentrándonos en el tema del Arte y en la problemática por lo cual el presente estudio se llevará a cabo, es pertinente observar su vinculación intrínseca

con el comercio, el intercambio, la compra-venta, con el mercado del arte como el medio en el cual la obra de arte adquiere un valor determinado.

Por lo tanto, remontándonos hacia los confines de la historia occidental encontramos al pintor rupestre representando su propia realidad, al dibujar un ciervo, por ejemplo, representa su relación como individuo con el mundo en el cual se halla inmerso y con lo cual, la tribu se ve beneficiada (reparto de lo cazado o recolectado), representando esta obra un valor social inseparable de la necesidad de supervivencia. Más tarde, ya en comunidades, ciudades y estados con sistemas jerárquicos la especialización del artesano anónimo concibe su arte como símbolo de poder o trascendencia así como de necesidad decorativa que le demandará la aristocracia, teocracia o la monarquía.

En las antiguas Grecia y Roma la práctica del arte resultaba de las reflexiones del genio artesano que en materia de filosofía eran encargadas por la autoridad política, religiosa o poder económico, destinados al culto, decoración y ya como aproximación de la belleza y estética.

Pero es en la Edad Media donde la práctica del arte y cultura se torna nuevamente hacia el poder religioso y la aristocracia feudal manteniendo en monopolio estas actividades fuera de la circulación mercantil; el artesano-artista es agrupado en gremios como anónimo para ejecutar en los monasterios representaciones religiosas, imágenes de culto, etc. Posteriormente, en el Renacimiento, los avances tecnológicos, el florecimiento del intercambio comercial, del humanismo y auge de familias aristocráticas, instituciones políticas y sociales, comerciantes y aún el clero realizarían mecenazgo y encargos a talleres de artistas en la realización de obras para su propio prestigio, gusto estético y de investigación.

La edad moderna significó una transformación radical de la relación entre público y artista. Mientras que para unos artistas prometedores el entorno institucional y académico los subsidiaba, para otros se gestaban entornos alternativos. Acaudaladas familias de empresarios querían retratarse con la máxima fidelidad (la invención del óleo permitió satisfacer los deseos de estas clases pudientes) y llenar salones de colecciones privadas, burguesas y aristocráticas. El arte de vanguardia emerge hacia la autonomía del arte por el arte y separación de la

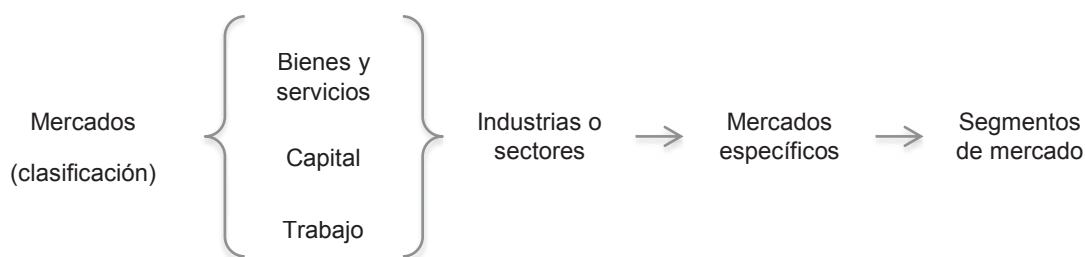
masa, la investigación creativa, crítica e ideales revolucionarios encontrando cada vez más nichos en galerías o museos emergentes.

El artista posmoderno busca su sentido actual, sin embargo, la competencia por el éxito se va viendo ajustada hacia formas de mercado controladas cada vez más por intermediarios dentro de un mercado especulativo.

Así pues, de brevísima manera, el paso que ha tenido el comercio artístico visto como una consecución lógica en el desarrollo de las sociedades; se puede notar que la relación *artista/productor –público/consumidor*, ha pasado recientemente (a partir de la vanguardia) de una correspondencia primaria o directa a una secundaria a causa de los intermediarios que han logrado posicionarse, al grado de modificar la estructura del mercado al controlar la difusión, promoción, distribución y venta de la obra de arte.

2.2 Tipos de Mercado Actual

Los mercados se clasifican de acuerdo con la función que desempeñan. Por lo tanto, el mercado del arte es una división del segmento de las Bellas Artes, donde se encuentran las empresas, distribuidores y compradores que tienen relación con el mundo del diseño, artesanías y artes en general. La clasificación del mercado se establece desde el punto de vista de la producción de los diferentes sistemas económicos. En el siguiente esquema podemos observar lo anterior:



Esquema 2.1. Organigrama Mercado del Arte.
Fuente: Peraza (2012).

Entonces, por ejemplo, el esquema para una obra de arte como el grabado u Obra Gráfica quedaría de la siguiente manera:



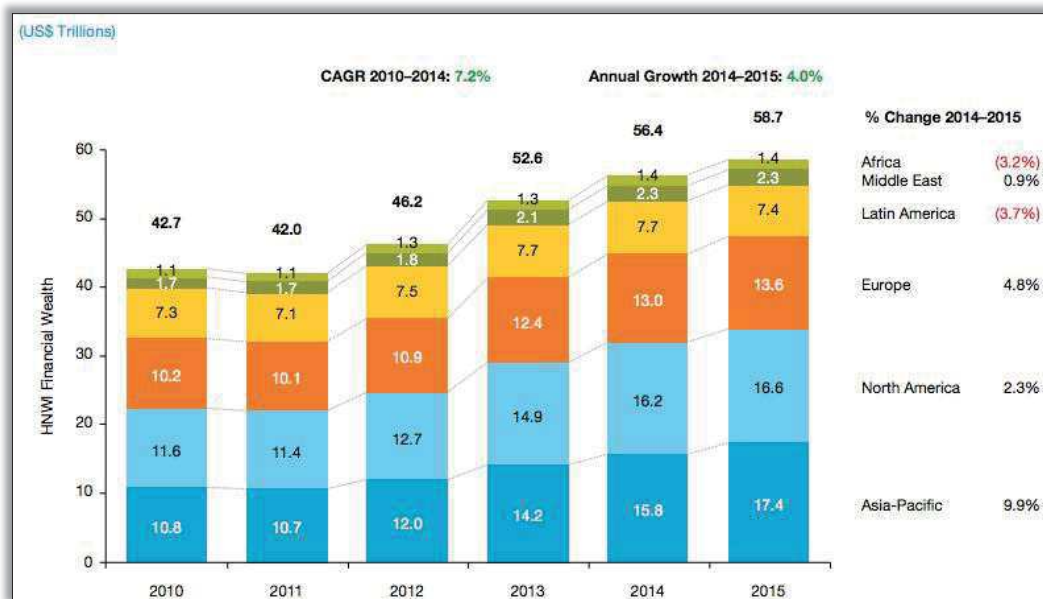
Esquema 2.2. Mercado de Arte de Obra Gráfica.
Fuente: Elaboración propia.

El mercado del arte posee características propias en particular, y donde también confluyen variables económicas, políticas y sociales. Este mercado se considera de *comportamiento atípico* debido a que la oferta y la demanda son curvas generadas por venta individual de cada una de las obras de arte. Así mismo, es difícil determinar la cantidad producida de obras por artista (ya que es variable), y de no ser homogénea en la producción.

Algunas de las características que han afianzado al arte como adquisición recomendable, incluso como inversión son:

Su baja correlación con los mercados bursátiles, pues en momentos de mayor inestabilidad financiera se ha comportado como un valor estable y seguro.

Es un bien ligado a la riqueza (gráfica 2.5) que no ha dejado de crecer ni en los peores momentos de la economía globalizada. La demanda de arte es creciente y los precios se orientan al alza por la demanda de países con economías emergentes (desarrollo de proyectos museísticos ambiciosos).



Gráfica 2.5. Distribución y Evolución de la riqueza en el mundo
Fuente: World Wealth Report 2016, Capgemini Financial Services Analysis, 2016.

Permite una gran diversificación de la inversión ya que está formado por sectores y subsectores que evolucionan y funcionan de una manera distinta. Por ejemplo, la inversión en determinado artista podría hacerse en etapas temáticas y expresiones artísticas diferentes.

El mercado del arte es de los más globalizados del mundo, pues no le afectan las coyunturas económicas locales; su demanda es global. Por ejemplo, una obra que sale a la venta en Estados Unidos puede ser adquirida por un coleccionista en Oriente Medio o China.

2.2.1 Mercado de Arte en México y el mundo

2.2.1.1 Mercado Internacional

En general, el Mercado del Arte prosperó en el 2016, aunque un tanto cambiante pero sin contracción a pesar de caídas en ventas de subastas en Estados Unidos y en Reino Unido y, a pesar de la incertidumbre económica y política global actual. Detrás de los cambios superficiales del mercado, como una creciente preferencia por parte de los concesionarios por las subastas, el éxito de la industria sigue arraigado en su capacidad de funcionar de acuerdo a los principios sobre los cuales están construidas las sociedades exitosas: calidad, credibilidad, estabilidad y resiliencia.

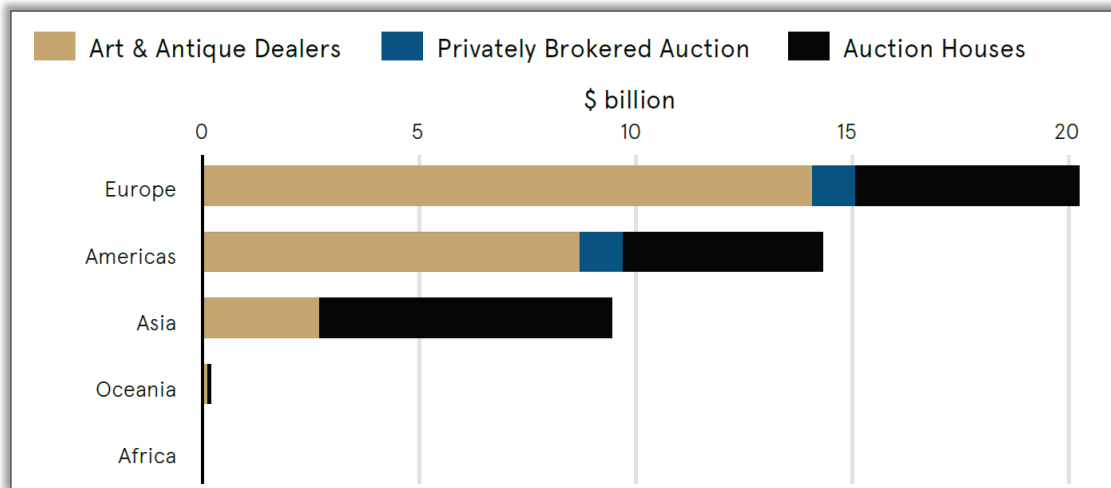
El mercado del arte ha tenido un crecimiento positivo mayor que el año pasado con ventas moviéndose hacia el sector privado y más allá de las casas de subastas. Por lo tanto, las ventas totales del mercado del arte mundial en 2016 ascienden a la cantidad de **\$ 45.0 billones de dólares** repartidos como sigue:

\$ 26 bill dls de agentes intermediarios (dealers).

\$ 17 bill dls de casas de subastas.

\$ 2 bill dls de ventas privadas.

Sin embargo, Oceanía y África suman menos de \$ 0.5 bill dls.



Gráfica 2.6. TOTAL DE VENTAS MUNDIALES DEL MERCADO DE ARTE POR CONTINENTE EN 2016.
Fuente: Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017.

Para el caso de **Europa** continental, se ha visto un crecimiento del 3.6% en ventas de subasta, mientras que Reino Unido ha tenido una baja del 24%. Las ventas de subasta bajan por segundo año consecutivo de \$6.0 bill en 2015 y de \$7.2 bill en 2014; mientras las privadas, a través de agentes intermediarios y galerías, han sido extremadamente fuertes durante el 2016 con valores de ventas al por menor arriba de un 24% en promedio.

Europa reparte un total de ventas de **\$ 20.50 billones de dólares** como sigue:

\$ 14.20 bill dls por agentes intermediarios (dealers).

\$ 5.22 bill dls por casas de subastas.

\$ 1.08 bill dls por ventas privadas.

Asia representa el 41% de las ventas globales de casas de subastas; y es *China* quien clama el 90% de las ventas de subasta asiáticas. Por lo que con un total de **\$10.71 billones de dólares** en ventas, Asia reparte:

\$ 7.00 bill dls por casas de subastas.

\$ 3.00 bill dls por agentes intermediarios (dealers).

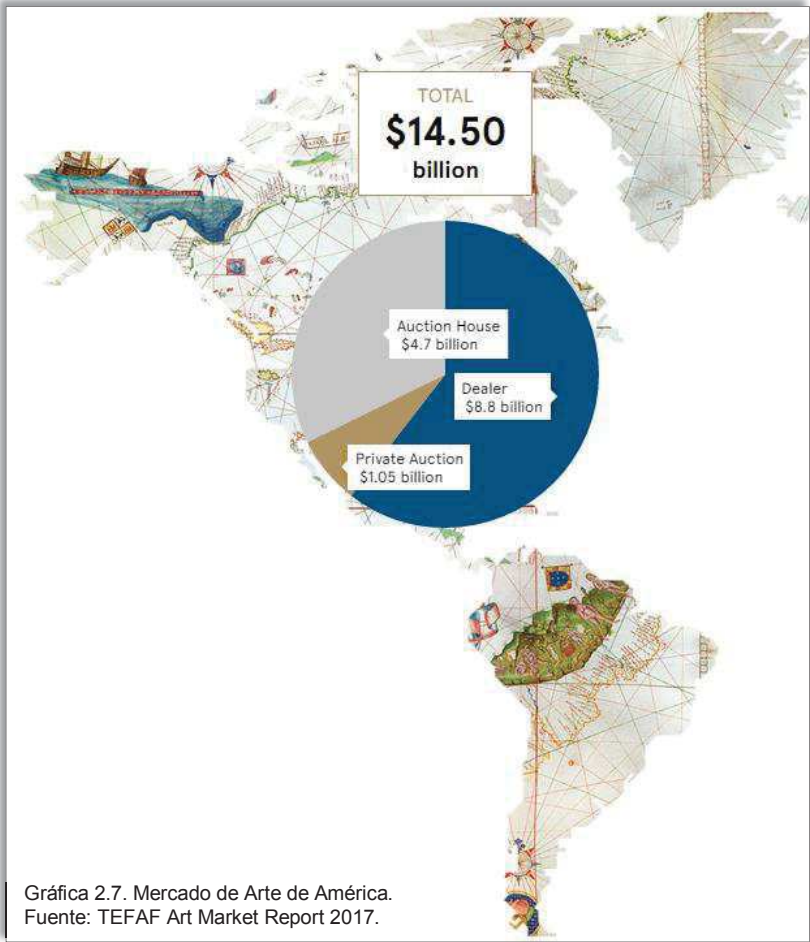
El continente **Americano**, suma un total de \$ 14.50 bill dls, los cuales:

\$ 8.80 bill dls por agentes intermediarios (dealers).

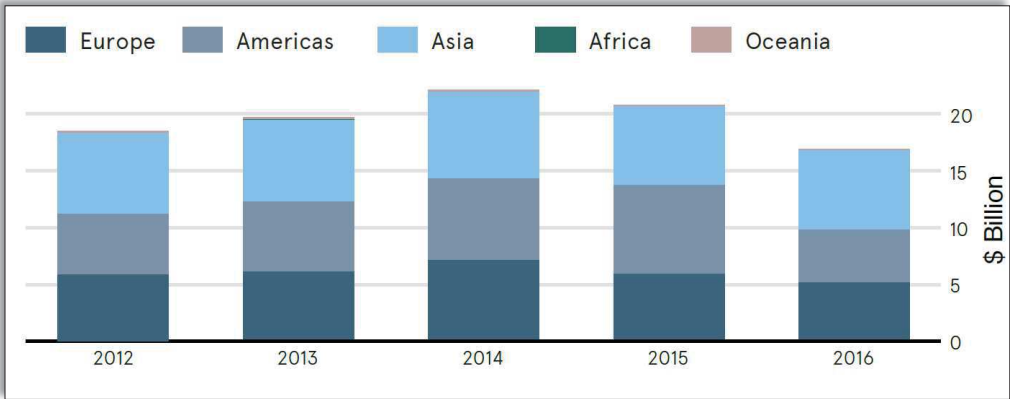
\$ 4.70 bill dls por casas de subastas.

\$ 1.05 bill dls por ventas privadas.

Tan solo Estados Unidos representa el 29.5% del mercado mundial del arte. Mientras que, galerías de Brasil, México, Colombia y Argentina reportan un alto crecimiento en 2016 (gráfica 2.7).



Histórico de Ventas de Subasta mundial de Arte por continente

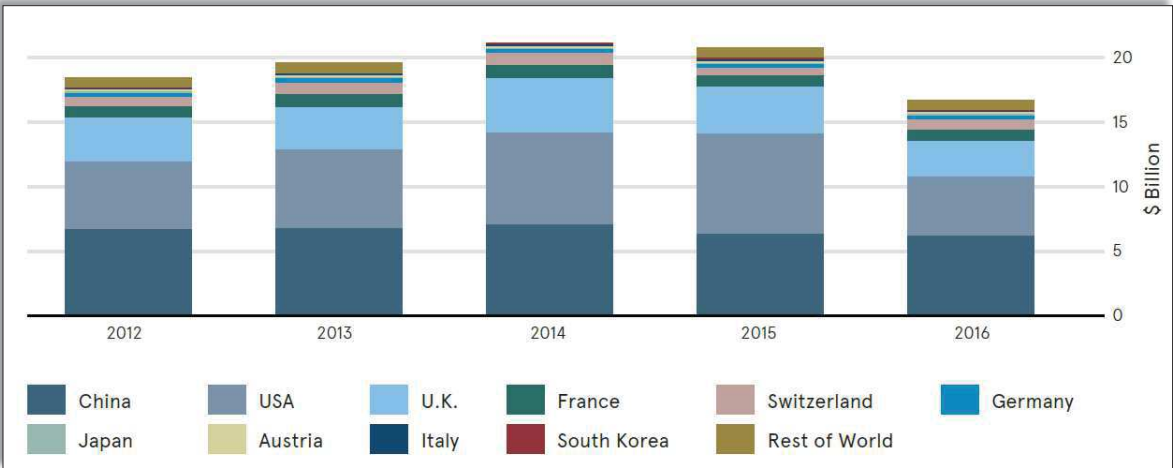


Como podemos observar, a través de cinco años (gráfica 2.8), las ventas de subasta se mantienen en proporción en los tres continentes más fuertes, aumentando hacia el 2014 y disminuyendo para este último año 2016; pero es en América donde se observa una mayor caída. Para este año, Asia tiene el mayor porcentaje de ventas de subasta alcanzando un 40.5%. Europa cuenta con un 31.0% de ventas de subasta en términos de valor de dólares estadounidenses, mientras que América llega a un 27.5%. África y Oceanía juntas, sólo representan el 1% de las subastas mundiales.

Sin embargo, el crecimiento mundial de las ventas de arte en 2016 es estable cuando se toman en cuenta tanto los mercados de distribuidores (agentes intermediarios) como los de subastas.

Histórico de Ventas de Subasta mundial de Arte por país

En 2016, las ventas de subasta pública alcanzaron los \$16.9bill dls, a diferencia de los \$20.8bill dls del 2015. Donde se observa un panorama del mercado de arte en el cual, las casas de subastas están cambiando su estrategia hacia lo privado en lugar de las tradicionales subastas públicas. Los coleccionistas también han reorganizado sus carteras en el 2016 al perder el apetito por los artistas bien consolidados (blue chip). Por ejemplo, Andy Warhol, un artista tradicional de posguerra de gran peso, experimentó una caída de 68% del volumen de ventas en subasta, de \$525 millones de dólares (2015) a \$168 millones en 2016.



Gráfica 2.9. Histórico cinco años de Ventas de Subasta Mundial de Arte por país. Fuente: Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017.

Ventas mundiales de las Casas de Subastas por todas sus Categorías de Arte

Las distintas obras de arte vendidas en las casas de subastas, se dividen y definen en las siguientes categorías (gráfica 2.10):

Arte Antiguo (antigüedades clásicas). Escultura, Diseño, Joyería Fina y de Instalación pre (antes del) 1250.

Joyería Fina. Joyería fina post (después de) 1250.

Antigüedades. Arte Decorativo y Antigüedades, Escultura de 1250-1874.

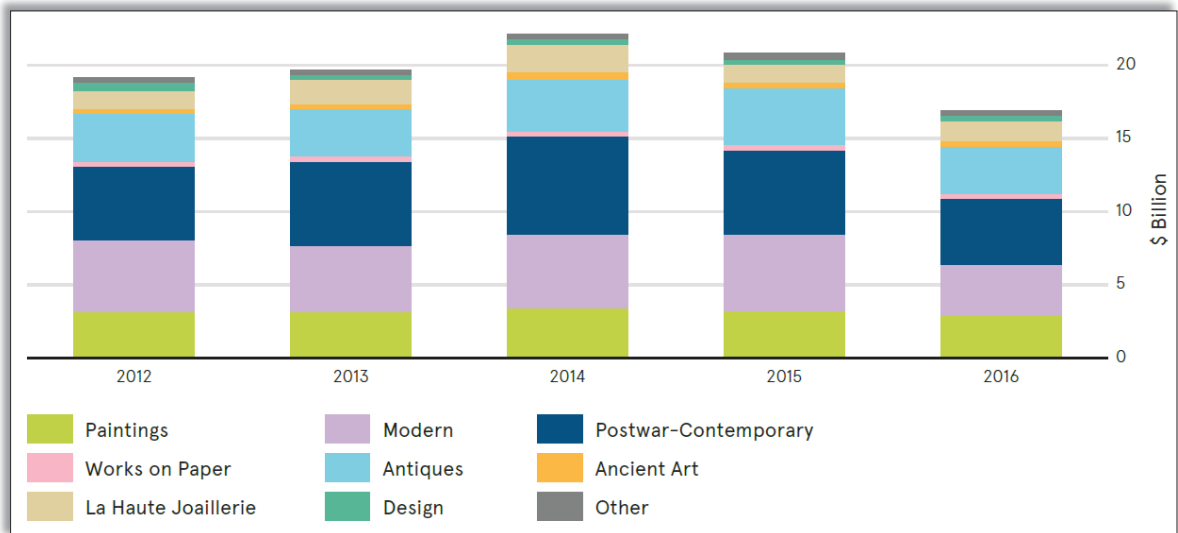
Papel. Impresiones pre (antes de) 1875; Libros, Mapas, Manuscritos.

Diseño. Diseño.

Pintura. Viejos Maestros de 1250-1820, Impresionistas y Post-Impresionistas de 1821-1874, Dibujo pre (antes de) 1875, algunas Instalaciones.

Arte Moderno (1875-1945). Pintura, Escultura, Impresiones.

Arte de Posguerra y Contemporáneo. Pintura y Dibujo post (después de) 1945, Impresiones post 1945, Fotografía post 1945, Escultura post 1945.



Gráfica 2.10. Histórico cinco años de Ventas mundiales de las Casas de Subastas por Categoría.
Fuente: Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017.

El arte Moderno y, el arte de Posguerra y Contemporáneo han representado aproximadamente el cincuenta por ciento de las ventas de subasta en años recientes. En el 2015 fue de 53% a pesar de las bajas en ventas de subasta alrededor del mundo; y el 2016 muestra también una baja en las mismas categorías llegando a un 47.5% de las ventas de subasta mundial.

Ventas mundiales de las Casas de Subastas por Categoría de Artes Visuales

En el mercado del arte de Occidente (todos los países, excepto China), las distintas obras de arte vendidas en las casas de subastas incluyen: pintura, escultura, dibujo, fotografía, grabado, videos, instalaciones, tapices; por lo cual, las antigüedades, bienes culturales anónimos y muebles se excluyen de lo que son las Bellas Artes (y/o artes visuales).

La segmentación por período de creación, sigue la siguiente categorización:

Maestros Antiguos. Obras realizadas por artistas nacidos antes de 1760.

Siglo XIX. Obras realizadas por artistas nacidos entre 1760 y 1860.

Arte Moderno. Obras realizadas por artistas nacidos entre 1860 y 1920.

Arte de Posguerra. Obras realizadas por artistas nacidos entre 1920 y 1945.

Arte Contemporáneo. Obras realizadas por artistas nacidos después de 1945.

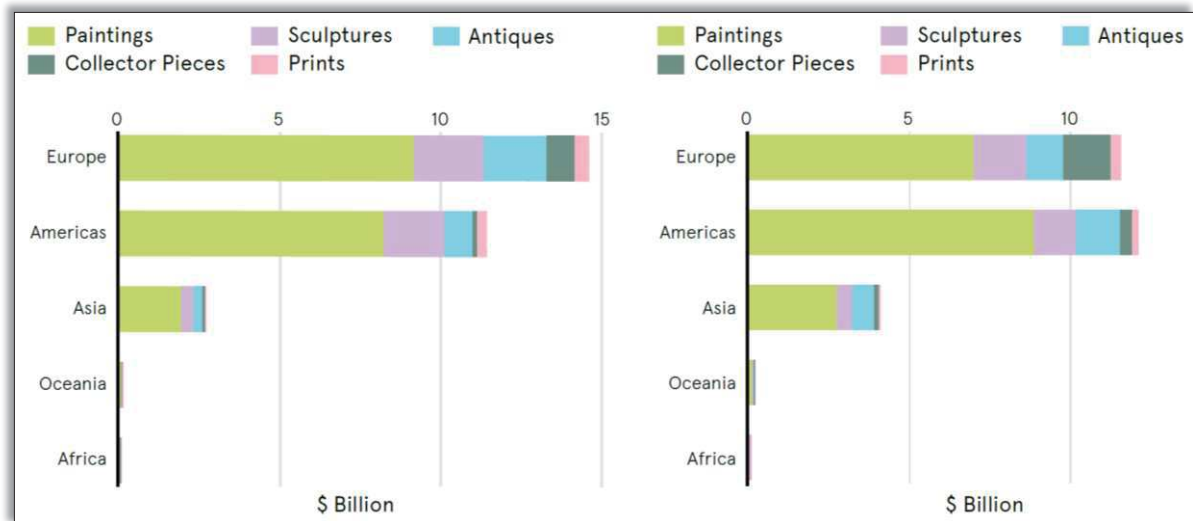
El arte Chino se divide en dos categorías principales:

Pintura y Caligrafía china. Arte tradicional chino (tinta china sobre papel, seda y abanicos); Caligrafía china (tema de palabras, poemas y deseos) y Pintura china (paisajes, personas, aves y flores).

Pintura al Óleo y arte Contemporáneo. Obras de artistas chinos que han hecho suyas las técnicas occidentales después de que un cuadro al óleo fuera introducido en China por primera vez en 1579.

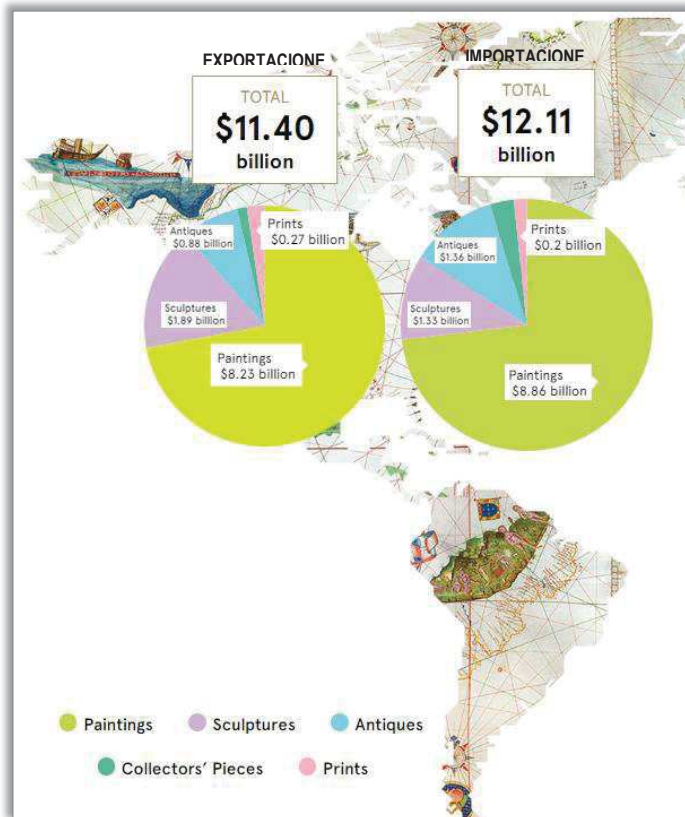
2.2.1.2 Exportación e Importación

A nivel mundial, sin demasiada diferencia, las exportaciones ascienden a una cantidad de \$28.91 billones de dólares, mientras que las importaciones a \$28.05 bill dls, teniendo a Europa como el mayor exportador mundial de Arte y Antigüedades con \$14.60 bill dls, siendo el Reino Unido el 63.5% exportador de las misma; mientras que en importaciones bajó un 1.5%. Mientras tanto en Asia se importa el 15% del arte mundial y se exporta solo casi por debajo del 10%. Oceanía muestra exportaciones en un 0.4% e importa un 0.7% y, África en 0.2% y 0.3% respectivamente a nivel mundial.



Gráfica 2.11. Exportación - Importación mundial de arte por continente (2016).
Fuente: Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017.

Mientras tanto, en **América** el total de Exportaciones es de \$11.40 bill dls, representando el 39% del comercio mundial y; las Importaciones de \$12.11 bill dls, es decir, el 43% a nivel mundial.



Gráfica 2.12. Exportación-Importación de Arte y Antigüedades en América.
Fuente: TEFAF Art Market Report 2017.

Las *Exportaciones* se reparten en:

Pintura \$8.23bill dls.

Escultura \$1.89bill dls.

Antigüedades \$0.88bill dls.

Impresiones \$0.27bill dls.

Piezas de colección \$0.15bill dls.

Las *Importaciones* se reparten en:

Pintura \$8.86bill dls.

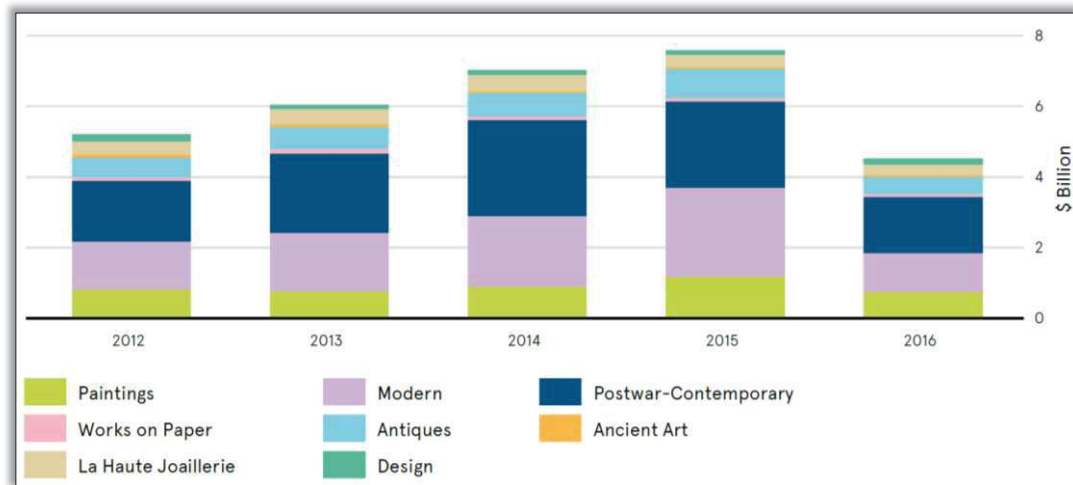
Escultura \$1.33bill dls.

Antigüedades \$1.36bill dls.

Impresiones \$0.20bill dls.

Piezas de colección \$0.37bill dls.

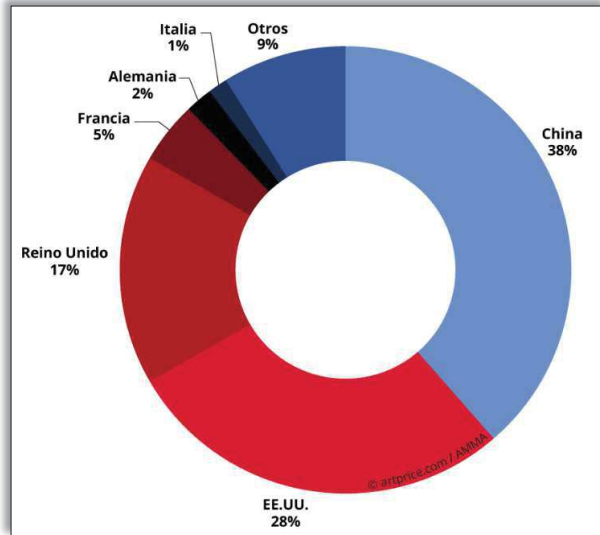
Es Estados Unidos el que domina con el 96% de este comercio en América, y es que, la fuerza del dólar está haciendo a este país menos atractivo para los compradores extranjeros, aunque las exportaciones en 2016 continúan fuertes, se reflejan gustos cambiantes.



Gráfica 2.13. Ventas de Casas de Subasta por categoría en Estados Unidos (2016).
Fuente: Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017.

Brasil reporta poco más de \$100 millones de dólares, y en ventas de subasta alcanza \$3.583 mill dls; mientras que México ligeramente más alto alcanza los \$4.276 mill dls en 2016. Y aunque como fracción del mercado los países sudamericanos cuentan con menos del 3% de las ventas de subasta, su presencia mundial se está incrementando pues galerías y agentes intermediarios reportan altas tasas de crecimiento. Sin embargo, el impacto de sus cifras financieras es menor que su presencia global.

Panorama mundial del Mercado de Artes visuales



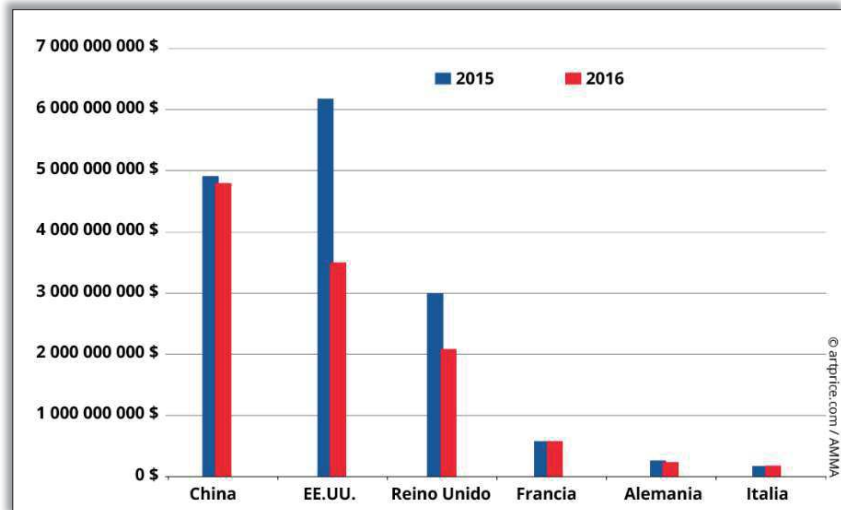
Gráfica 2.14. Reparto por países del volumen de ventas en subasta (2016).
Fuente: Artprice.com/AMMA (Art Market Monitor of Artron), Art Market Report 2016.

Para este año (2016), China se coloca en primer lugar del mercado de arte mundial con un total de ventas de subasta pública de \$4,790 millones de dólares (milddls) y 91,400 lotes adjudicados.

El año pasado (2015) Estados Unidos ocupaba la primera posición con el mejor volumen de ventas de su historia con un total de \$6,200 milddls; es ahora en 2016 que los resultados muestran \$3,500 milddls con 72,500 lotes vendidos. El mercado sufre una

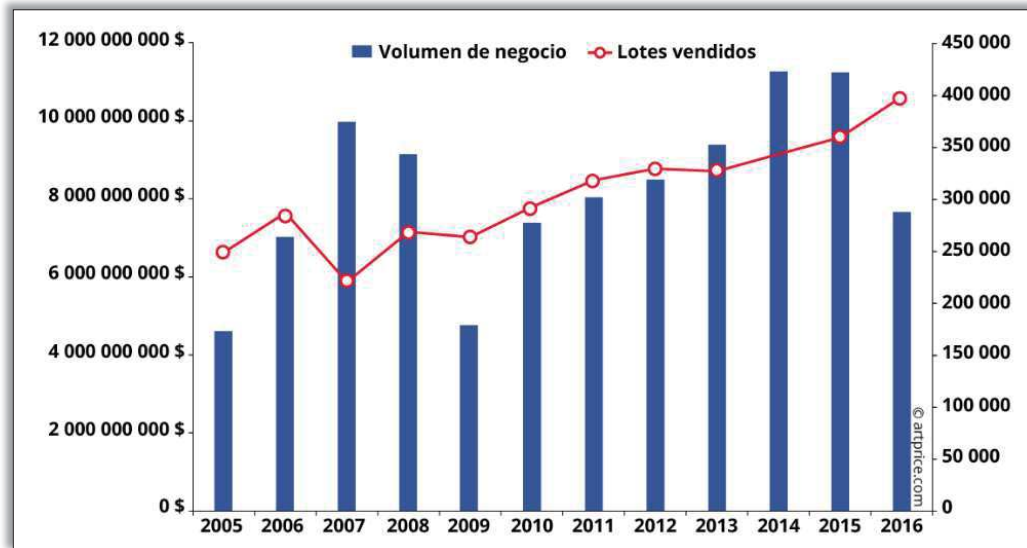
contracción del -36% en occidente, mientras que con un -2% se estabiliza en China (Ehrmann y Jie, 2016).

Los países occidentales han gozado de cinco años consecutivos de crecimiento de 2009 a 2014 manteniéndose en 2015 gracias a 140 subastas superiores a los 10 milddls, con dos resultados por encima de los \$170milddls. Sin embargo, las fluctuaciones financieras de la segunda mitad del 2015 han reducido durante un tiempo la importancia de las obras maestras en las subastas.



Gráfica 2.15. Comparación últimos dos años de ventas por país (2016).
Fuente: Artprice.com/AMMA. Art Market Report 2016.

Pese a lo largo de un año marcado por cambios políticos y fluctuaciones de los mercados financieros, el mercado del arte se ha mostrado dinámico en occidente, donde la intensidad de las transacciones ha contribuido a compensar en parte la desaceleración del volumen de ventas (gráfica 2.16).



Gráfica 2.16. Volumen de ventas y Lotes vendidos en occidente (2016).
Fuente: Artprice.com/AMMA. Art Market Report 2016.

El volumen de transacciones alcanzado, 398,000 lotes de obras de Bellas Artes, no había sido tan alto; mientras que la tasa de los invendidos de 37% es igual que en el 2015. Las casas de subasta han estimulado a la demanda con ofertas mejor adaptadas, manteniendo la calidad de los lotes ofrecidos. Así por ejemplo, Estados Unidos y Reino Unido registran un alza de 24% y 27% en el volumen de transacciones respectivamente, manteniendo éstas a su nivel más alto y estabilizando los precios.

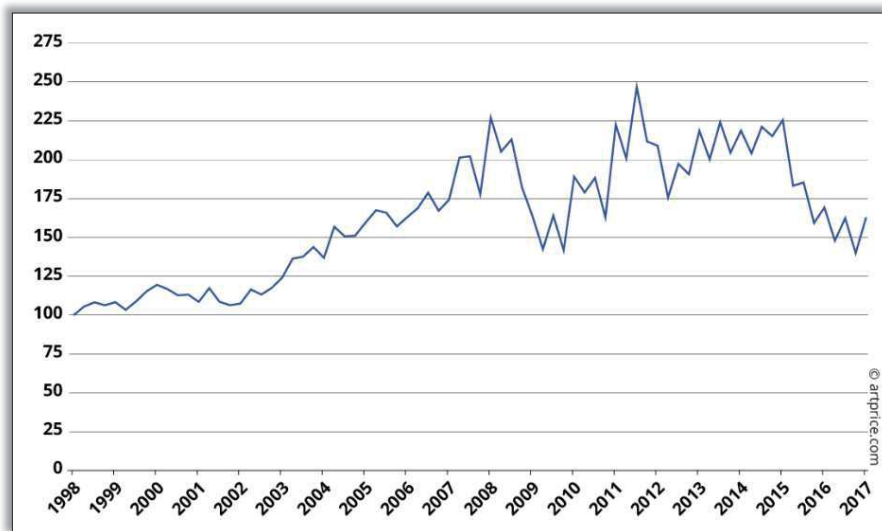
Francia, Italia, Austria y Bélgica presentan ventas estables (variación de +1 y -1% respecto del 2015), mientras que el número de subastas muestra significativo ascenso en +8%, +4%, +14%, y +15% respectivos. Alemania y Suiza en 5ª y 7ª posición internacional registran una contracción del -12% y -5% en venta anual. España se aleja más (puesto 27º) con 17milddls de las prometedoras Turquía (31milddls), Filipinas (29milddls) o Emiratos Árabes (23milddls) (Ehrmann y Jie, 2016).

En el Mercado Chino, se han puesto en venta en el año 277,500 obras, de las cuales, la Caligrafía y la Pintura tradicional forman la mayor parte con un 92% de lotes vendidos y 81% de volumen de ventas. Pero la Pintura al óleo y el Arte contemporáneo aprovechan la plaza de desarrollo de Hong Kong, capaz de atraer arte asiático, occidental y de artistas en boga. Además cuenta con sucursales de galerías europeas y norteamericanas prestigiosas, y alberga una edición de Art Basel, feria de arte contemporáneo occidental más selectiva.

Estabilización general de precios

El cambio de la oferta en occidente y la estabilización de las ventas en China, han permitido enderezar el índice de precios del arte que habían caído durante el 2015 y hasta mediados del 2016.

Los numerosos récords del 2015 ocultaban la depreciación que afectaba al mercado occidental. En 2016, la gama de precios debajo de los \$50,000dls presentan el mayor crecimiento: de 341,000 a 382,000 lotes vendidos, constituyendo el 96% del mercado en occidente (Ehrmann y Jie, 2016).



Gráfica 2.17. Índice global de precios Artprice-Base 100 en enero de 1998 (2016).
Fuente: Artprice.com. Art Market Report 2016.

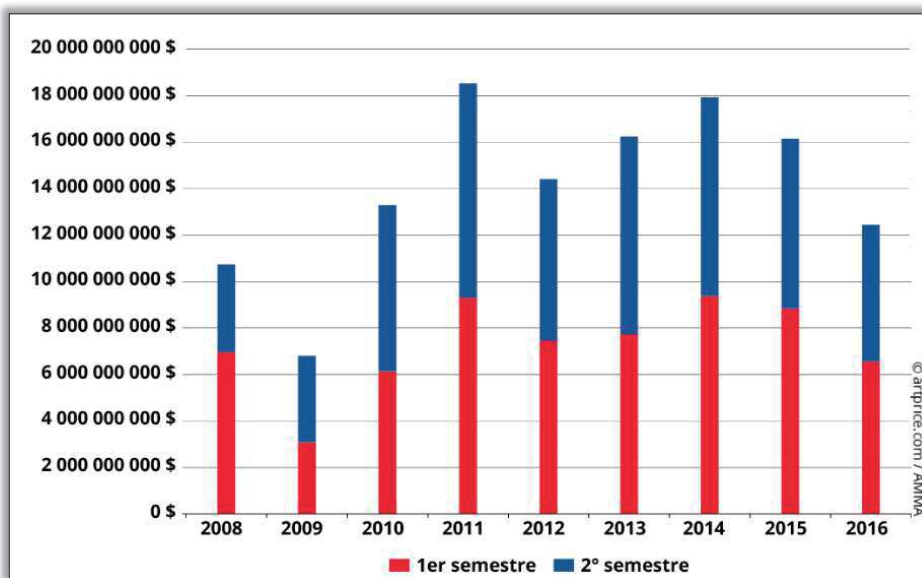
El Arte, alternativa de inversión muy sólida y cada vez más evidente, gracias al desarrollo intrínseco del mercado del arte y circunstancias externas. Frente a las inversiones tradicionales, financieras o inmobiliarias, una obra de arte ofrece un rendimiento muy competitivo.

Con base en 3900 lotes previamente adquiridos en subastas, se evalúa un retorno de inversión de +88% de media, para un periodo de retención medio de 11 años, incremento anual de +5.9%. en esta muestra el 45% de las obras registran variación de precio negativa, pero, las ganancias compensan las pérdidas. Por lo tanto, se pone de manifiesto la importancia de contar con una colección variada, diversificar las adquisiciones para reducir el riesgo global y beneficiarse del aumento general de los precios del arte a largo plazo.

Por ejemplo, *“Ballet blanc”*, 1998 de George Condo, adquirida en 2003 por \$14,300dls en N.Y. y vendida en Sotheby’s N.Y., en sept 2016, por \$200,000dls. El coleccionista logró un retorno anual de +22% (Ehrmann y Jie, 2016).

La incertidumbre de las inversiones permanece ligada a la evolución de las preferencias a largo plazo. Si las variaciones de precios se mantienen relativamente bajas a lo largo de los meses, los precios pueden dispararse o hundirse en uno o dos decenios.

A menos que algún acontecimiento político ocurra, se podría tener un impacto serio en el mercado del arte, a través de los mercados financieros. Así también, es poco probable que las casas de subastas en 2017 alcancen resultados como en 2015, pero se mantendrán reforzando el mercado hasta encontrar la oportunidad de crecimiento.



Gráfica 2.18. Histórico mundial de ventas semestrales (2008-2016).
Fuente: Artprice.com/AMMA. Art Market Report 2016.

2.2.1.3 El Mercado del Arte Contemporáneo

El arte contemporáneo se ha convertido en locomotora del mercado del arte. Coleccionarlo implica respaldar artistas cuya cotización está en construcción y para los que la oferta (obras en circulación) continúa evolucionando. Como resultado, los precios son muy volátiles; debido a la continua aparición de artistas emergentes y elevación de nombres a íconos; lo que lo hace atractivo y arriesgado, pero no es, sino a largo plazo que una cartera de obras contemporáneas se revela económicamente interesante, una vez que los rendimientos compensan las incertidumbres.

El arte contemporáneo presenta un índice de rentabilidad atractivo a los inversores y es uno de los más disputados a escala internacional gracias al desarrollo de la industria museística. Encontramos más museos entre el 2000 y 2014 que a lo largo de los siglos XIX y XX convirtiéndose en una realidad económica mundial en el siglo XXI (Ehrmann, 2016) y, donde la ciencia y los descubrimientos están creciendo exponencialmente. Según estudio de todas las ventas de catalogación realizado por Artprice, 22% de las obras vendidas por encima de \$50,000 dls son adquiridas por museos, fundaciones, centros de arte contemporáneo, etc.

Históricamente, el mercado del arte ha funcionado como un valor refugio frente a las grandes crisis, incluyendo la depreciación de los activos financieros a la que continúa haciendo frente la economía mundial, más que nunca, en 2016. Y es en este último periodo que, no menos de 1200 museos verán la luz en los cinco continentes donde, el arte contemporáneo evidentemente estará presente y cuyas piezas de museo son factores primordiales del crecimiento del mercado del arte (Ehrmann, 2016).

El tráfico de obras contemporáneas ha experimentado una aceleración considerable en las últimas dos décadas. Para 2016 con un total de 55,000 obras vendidas, es 4.7 veces más intenso que en el año 2000.

Entre julio de 2015 y junio de 2016, el volumen de ventas alcanzó los 1,500 millones de dólares, en comparación con los 2,100 millones de dólares del ejercicio anterior. Así, las ventas de arte contemporáneo han perdido más de un cuarto de su

volumen de negocio, aunque su crecimiento no es menos espectacular a largo plazo, con un aumento del 1,370% (en 16 años) desde el año 2000. Este crecimiento ha beneficiado al conjunto del mercado y no solo a los artistas estrella. El resultado es un sólido crecimiento lineal del valor medio de una obra del 115%, lo que corresponde a un rendimiento anual medio de +4.9%, hasta +9% en cuanto el precio de compra sobrepasa los 20,000 dólares (Ehrmann, 2016).

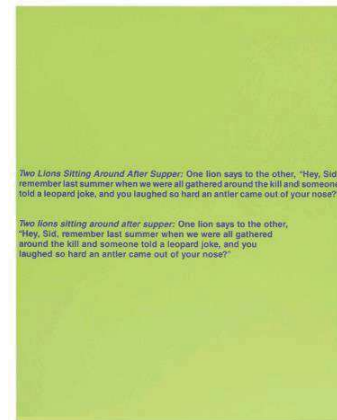
Este crecimiento se debe también a la facilidad de información sobre el mercado del arte, la desmaterialización de las ventas por Internet (Christie's afirma un crecimiento del 96% de clientes conectados 2016), la financiación del mercado, aumento del número de coleccionistas de arte (500,000 en la posguerra a 70,000,000 en 2015, ampliación del mercado a Asia, Pacífico, India, Sudáfrica, Oriente Medio y Sudamérica).

Un número de artistas nacidos en las décadas de 1940, 50 y 60 forman ya, parte del panteón de la historia del arte en el siglo XXI, de las mejores colecciones, expuestos en museos importantes, respaldados por influyentes comerciantes y conocedores; gozan de cobertura mediática; han visto disparar sus precios tanto como las obras maestras, y otras ya como íconos del arte contemporáneo.

Un ejemplo del aumento de valor de una obra, "Untitled (Jokes)" de 1989, obra de Richard Prince (1949), fue comprada por \$26,500 dls en 1993, mientras que para mayo del 2016 alcanzó un precio de \$4,757,000dls en subasta de Christie's N.Y.

Lo que hará no perder de vista esta última obra, es la influencia de la muerte de un artista que, cuando sucede, influencia repentinamente su cotización. Günther Förg, fallecido a finales del 2013, un año antes su obra Untitled, 1987 de \$26,000dls se hizo de \$438,000dls en junio del 2016.

Hoy, toda la información sobre un artista, también repercute en su cotización; como el caso de Joe Bradley (1975), destacando en galerías de prestigio desde el 2011, como la Gagosian que lo incluyera en una primera exposición colectiva.



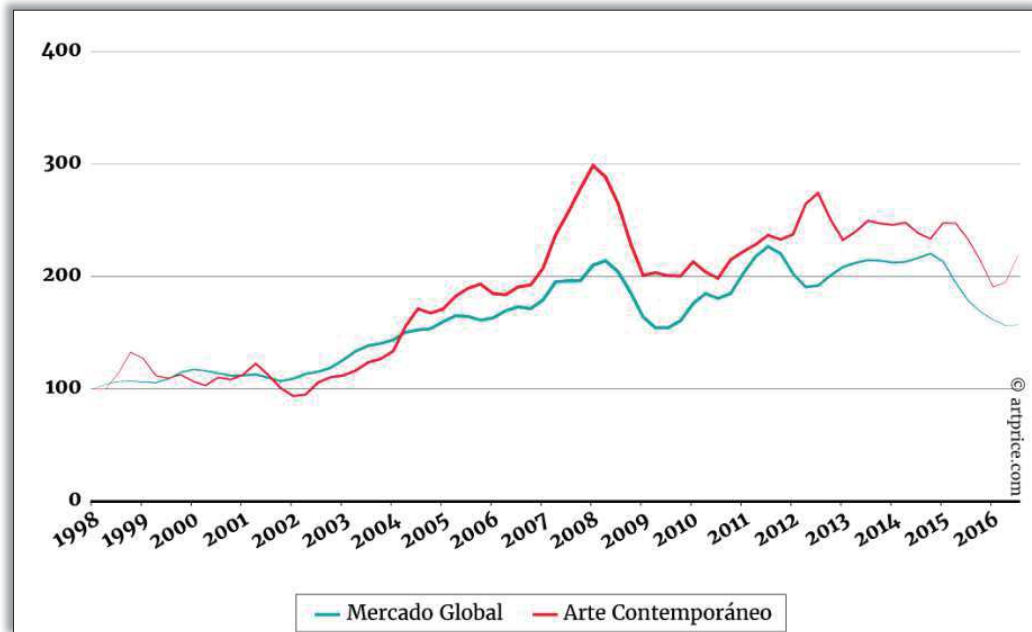
Two Lions Sitting Around After Supper: One lion says to the other, "Hey, Sid, remember last summer when we were all gathered around the kill and someone told a leopard joke, and you laughed so hard an antler came out of your nose?"

Two Lions sitting around after supper: One lion says to the other, "Hey, Sid, remember last summer when we were all gathered around the kill and someone told a leopard joke, and you laughed so hard an antler came out of your nose?"

Fig.2.1. "Untitled (Jokes) 1989. Richard Prince. Acrílico sobre tela. 244x190.5cm. Fuente: Christie's N.Y. 2016.

Contrariamente, la desaceleración del mercado conduce a importantes ajustes de precios, cayendo éstos igualmente como su alza; demostrando que estas estrellas del arte no son inmunes a los ajustes.

Sin embargo, a pesar de los diferentes ajustes, el mercado del arte contemporáneo conserva su rentabilidad a medio y largo plazo. El índice de precios muestra que este sector mantiene la vitalidad adquirida desde el año 2000.



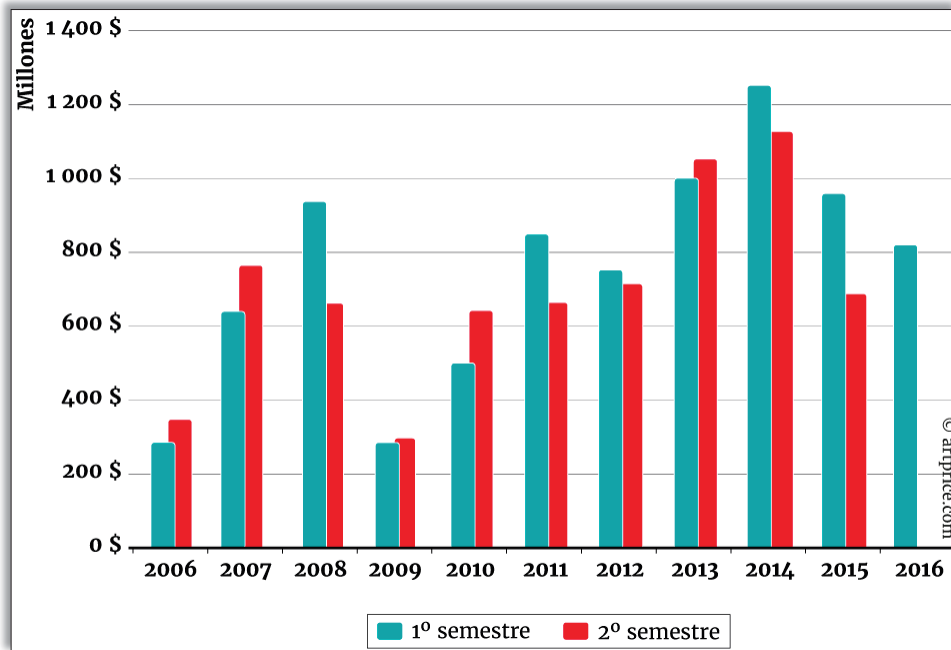
Gráfica 2.19. Índice de los precios. Arte contemporáneo comparado con el mercado global.
Fuente: Informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016.

Desde la crisis del 2008, el crecimiento continúa buscando un equilibrio que oscila de dos a tres años. En el mercado del arte contemporáneo siguen dominando subastas inferiores a \$400,000dls, el 99% de las transacciones, pues, al final, el sólido crecimiento se encuentra en una variedad entre \$10,000 y \$400,000dls.

En la actualidad, el arte contemporáneo genera el 12% de los ingresos mundiales gracias, en gran parte, a autores estrella. Se reitera también que, una cartera diversificada de obras contemporáneas podría tener un rendimiento anual de +5.6% a diferencia de los 2.3% del conjunto del mercado de arte.

Las diferentes correcciones sobre los precios, volúmenes y cotizaciones son evidencia de madurez en el mercado; mientras que “en 2014 las producciones

recientes de jóvenes pintores abstractos se revendieron rápidamente en las subastas por un precio varias veces superior a su precio de venta original en galería, en los últimos seis meses, el mercado ha sufrido una corrección” (Ehrmann, 2016), los coleccionistas de arte contemporáneo se han mostrado más prudentes últimamente.



Gráfica 2.20. Histórico 10 años de cifras de ventas mundiales del Arte Contemporáneo. Fuente: Informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016.

En el primer semestre de 2016, las ventas muestran un descenso menos fuerte, del 14%, que en el resto del mercado del arte. Después de 12 meses de contracción, el mercado del arte contemporáneo ha sabido adaptarse, gracias a las grandes casas de ventas, éstas, abandonando temporalmente la carrera de los récords se han reorientado al mercado de gama media, lo que ha permitido estabilizar los precios. Después de un año de regresión, los precios del arte contemporáneo muestran, particularmente en el segundo trimestre del 2016, una recuperación del +15% que la de otro segmento del mercado (Ehrmann, 2016).

Reparto geográfico del Arte Contemporáneo

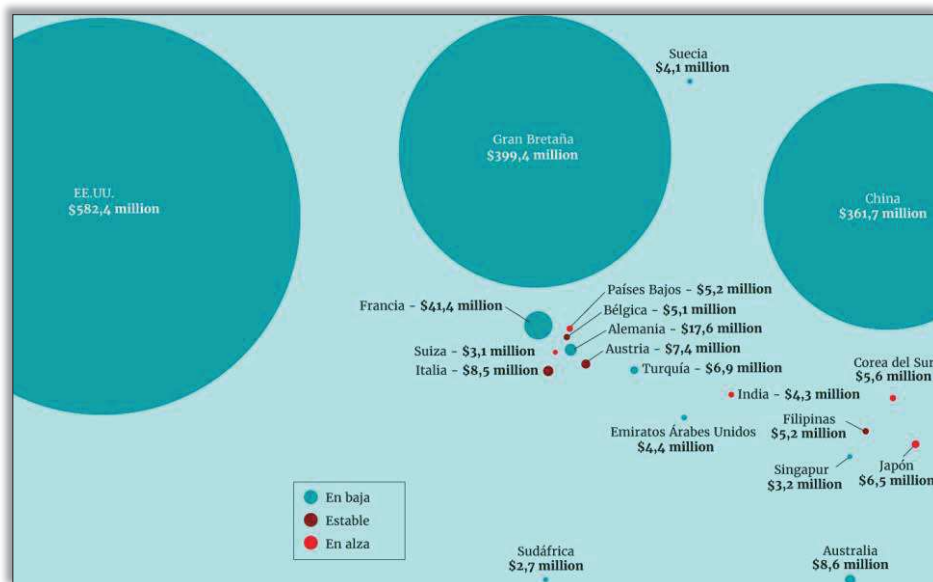
Estados Unidos y Reino Unido, en la actualidad, representan el 65% de los ingresos mundiales del arte contemporáneo. Su poder reside en una oferta densa (una cuarta parte de las obras pasan por Londres y Nueva York), un mercado de

gama muy alta y su exclusiva capacidad para reunir lo mejor de la demanda internacional.

Estados Unidos, con 582 millones de dólares de obras contemporáneas vendidas en 12 meses, lidera el 38% de este mercado. Casi el 95% de esta cifra viene de Nueva York, y registros esporádicos en Florida y Texas. Los ingresos estadounidenses pierden un 24% este año, pero todavía cuentan con una ventaja considerable.

Por su parte, Reino Unido cuenta con más de una cuarta parte de los ingresos mundiales. A pesar de haber sufrido un descenso del 10%, el resultado de las ventas de arte contemporáneo (399 millones de dólares) supone una brecha de 40 millones de dólares con China.

La República Popular ocupa aquí el tercer puesto generando únicamente el 24% de los ingresos mundiales, sin embargo, es ya potencia número uno del mercado de arte global (Ehrmann, 2016).



Gráfica 2.21. Reparto geográfico de las ventas de Arte Contemporáneo. Julio 2015-junio 2016.
Fuente: Informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016.

Dentro del mercado asiático, Indonesia (312mildls), Filipinas (12ª posición mundial) y Corea del Sur (con un volumen de ventas de 5.5milddls generando un salto de +51%) cuentan con actividad artística contemporánea muy intensa gracias a

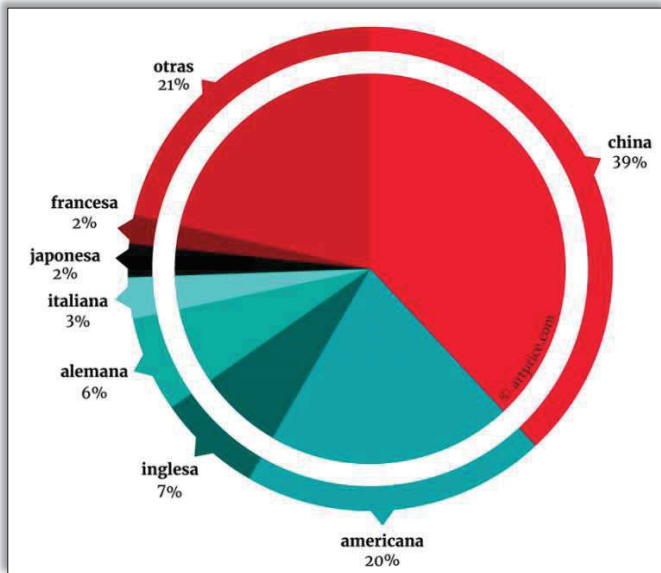
sus artistas nacionales. Sin embargo, las mejores obras pasan por Hong Kong y Singapur al ser reconocidas internacionalmente.

Retomando a las capitales europeas, han tenido un ligero crecimiento: Viena (\$7,300,000dls), Ámsterdam (\$4,900,000dls), Berlín (\$4,200,000dls, sin embargo, registra una caída de 19% con una tasa de invendidos de 55%), Bruselas (\$3,200,000dls), Milán (\$1,600,000dls), Italia (\$8,500,000dls, en 7ª posición al tener una tasa de invendidos de 50% aprox) y, Francia (\$41,400,000dls en 4º lugar sufre un descenso de 6.8%).

	Ciudad	Cifras de ventas	Lotes vendidos	Mejor resultado
1	Nueva York	551 288 264 \$	3075	57 285 000 \$
2	Londres	396 516 986 \$	3561	16 346 086 \$
3	Hong Kong	147 119 080 \$	1347	5 443 800 \$
4	Pekín	132 336 961 \$	2902	5 954 355 \$
5	París	37 020 653 \$	4293	3 028 112 \$
6	Cantón	26 463 136 \$	907	1 367 925 \$
7	Shanghái	15 872 066 \$	495	1 044 888 \$
8	Hangzhou	12 633 575 \$	216	1 209 754 \$
9	Taipei	11 382 617 \$	358	852 564 \$
10	Viena	7 361 495 \$	681	491 006 \$

Tabla. 2.1. Ranking de ciudades por volúmen de ventas de Arte Contemporáneo. Julio 2015-junio 2016.
Fuente: Informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016.

El top 500 de artistas con mejores resultados en subasta se compone por: 99 estadounidenses, 187 chinos, 36 ingleses, 31 alemanes, generan el 70% de los ingresos de las ventas. El resto, una pequeña decena de italianos, franceses y japoneses. Y mucho menor, 8 belgas, 7 filipinos, rusos y brasileños 5; 4 indios y 3 españoles (gráfica 2.22).



Gráfica 2.22. Reparto de artistas contemporáneos del top500 por nacionalidad. Jul2015-jun2016. Fuente: Informe anual del mercado del Arte Contemporáneo 2016.

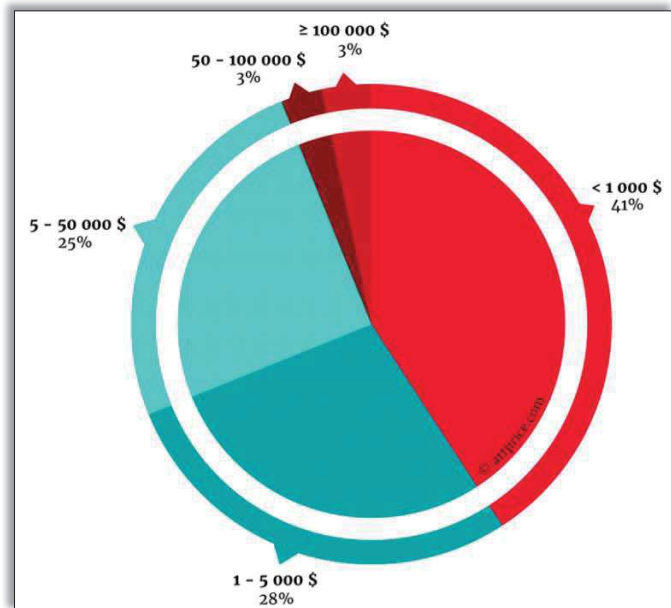
El poder de un mercado se sostiene, hoy en día, en su capacidad para reunir una oferta y demanda internacionales; como Londres y Nueva York estimulan la cotización de sus artistas así como benefician a los extranjeros pues alcanzan unos precios de nivel superior; algo en lo que sobresalen las grandes casas de subastas.

No cambiando mucho el tema, hablando de obras contemporáneas millonarias en

subastas, la primera, de Basquiat, se remonta a 1998 vendida en \$3,300,000dls. Desde entonces el ritmo se ha acelerado con 25 ventas millonarias en 2004, 62 en 2006, y hasta 307 en 2014. En la segunda mitad del 2015, los resultados se serenaron a la baja, recuperando rápidamente 115 resultados millonarios en la primera mitad del 2016.

Pero el núcleo del mercado del arte contemporáneo radica ampliamente en obras accesibles por menos de \$5,000dls que son el 69% de lotes vendidos. Este rango no está reservado al grabado o a la fotografía, pues este año se han vendido alrededor de 17,000 pinturas (gráfica 2.23).

Por otro lado, aunque continuamente llegan nuevas obras, el mercado contemporáneo



Gráfica 2.23. Rango de precios de las ventas de Arte Contemporáneo. Jul2015-jun2016. Fuente: Informe anual del mercado del Arte Contemporáneo 2016.

ha mantenido en el podio por cinco años a tres artistas: Michael Basquiat, Christopher Wool y Jeff Koons, los más cotizados en las subastas, generando el 19% de los ingresos mundiales, mientras que 4,268 artistas presentados este año cuentan con apenas el 2.3% de los ingresos, uniéndose a los 8,248 ya activos en el mercado secundario.

A pesar de lo que se denominaría efectos de moda o tendencias en el arte contemporáneo, algunos jóvenes artistas han logrado seducir a los coleccionistas, reposicionando a estos últimos a pesar de que este año se ha preferido a los artistas consagrados.

Así por ejemplo, ninguna obra de Barry X Ball (1955) había ido a subasta hasta que Christie's puso en venta *Sleeping Hermaphrodite* (2008-2010), pieza de mármol negro adquirida por \$545,000dls en mayo del 2016 en N.Y.

La llegada de Kruglyanskaya al mercado secundario coincide con su primera gran retrospectiva en la Tate Liverpool (18may-18sep 2016). También la suiza Pamela Rosenkranz se une desde su participación en la 56ª Bienal de Venecia; cinco lienzos y una reproducción se adjudicaron a Londres en Christie's, Sotheby's y Philips.

Para los nacidos después de 1980, como el belga-americano Harold Ancart (1980) con \$588,000dls, y las americanas Petra Cortright (1986) \$389,000dls y Math Bass (1981) \$368,000dls, entran este año en el top500 (2016).

En 2016, en el mercado de alta gama, solo se ha vendido una obra por más de 20millddls a diferencia de cinco en el anterior. Las tres mayores casas de subastas, también observan reservas en las obras de Koons (\$58millddls) y Wool (30millddls), encontrándose lejos de sus récords.

No obstante, una obra de primerísima calidad de Jean-Michel Basquiat se puso en venta cumpliendo todas las expectativas. *Untitled* (*Sin Título*, 1982) fue adquirida por \$57,300,000 dólares por el japonés



Fig.2.2. "Untitled" 1982. Jean-Michel Basquiat. Acrílico sobre tela. 238.7x500.4cm. Fuente: Christie's N.Y. 2016.

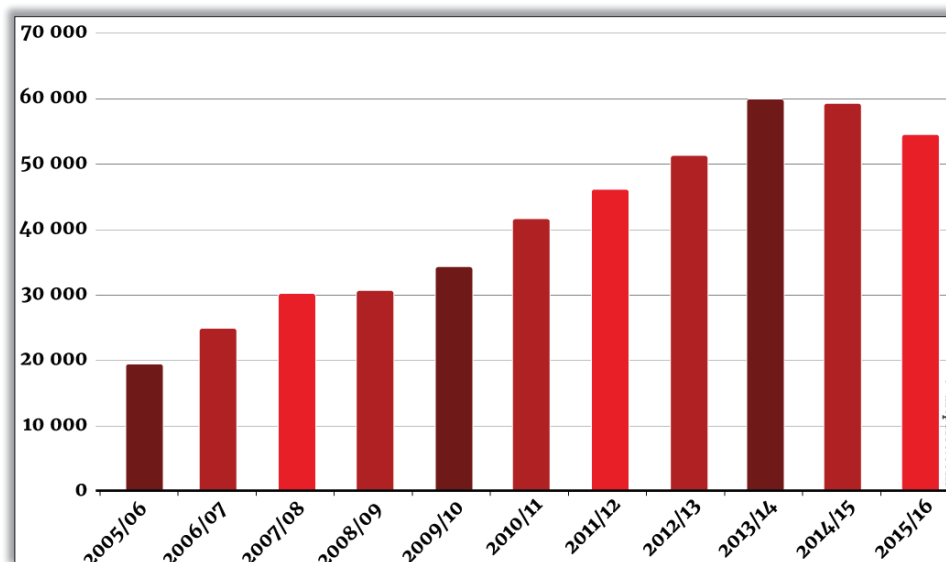
Yusaku Maezawa en Christie's N. Y., el 10 de mayo de 2016, estableciendo un nuevo récord para este pintor neoyorquino. Esta venta se ha visto utilizada inmediatamente por las empresas de inversión en arte como símbolo del potencial de este mercado. Pues la operación, resulta sumamente jugosa para el coleccionista anterior, que había comprado el lienzo por \$4,500,000 dólares en junio de 2004. La plusvalía realizada a lo largo de los 12 años de tenencia ha alcanzado, por lo tanto, el 1,200%, a saber, una rentabilidad del 24% por año.

	Artista	Obra	Precio	Fecha	Venta
1	Jean-Michel BASQUIAT (1960-1988)	Untitled (1982)	57 285 000 \$	10/05/2016	Christie's Nueva York
2	Maurizio CATTELAN (1960)	Him (2001)	17 189 000 \$	08/05/2016	Christie's Nueva York
3	Christopher WOOL (1955)	Untitled (1990)	16 965 000 \$	10/11/2015	Christie's Nueva York
4	Peter DOIG (1959)	« The Architect's Home in the Ravine » (1991)	16 346 086 \$	11/02/2016	Christie's Londres
5	Jeff KOONS (1955)	One Ball Total Equilibrium Tank (Spalding Dr. J Silver Series) (1985)	15 285 000 \$	08/05/2016	Christie's Nueva York
6	Peter DOIG (1959)	« Cabin Essence » (1993-1994)	14 861 789 \$	16/10/2015	Christie's Londres
7	Jeff KOONS (1955)	Balloon Swan (Yellow) (2004-2011)	14 725 000 \$	10/11/2015	Christie's Nueva York
8	Christopher WOOL (1955)	« Untitled » (1990)	13 914 000 \$	11/05/2016	Sotheby's Nueva York
9	Christopher WOOL (1955)	« And If You » (1992)	13 605 000 \$	10/05/2016	Christie's Nueva York
10	Richard PRINCE (1949)	« Runaway Nurse » (2005-2006)	9 685 000 \$	10/05/2016	Christie's Nueva York

Tabla. 2.3. Top 10 de obras contemporáneas vendidas en subastas. Julio 2015-junio 2016.
Fuente: Informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016.

El número de obras adjudicadas en subasta disminuye en -8% a diferencia del año anterior -1%; un ajuste necesario tras cinco años de crecimiento (2009 a 2014) donde pasó de 30,700 a 60,000 lotes vendidos en un año. A pesar de esta contracción, el mercado del arte contemporáneo consigue el tercer mejor año de su historia.

A pesar de algunas dudas, los compradores no han interrumpido sus transacciones adaptándose al contexto económico actual. Incluso la tasa de invendidos es mucho menor a las observadas en periodos de crisis (superior al 50%); mientras que en fases especulativas desciende (debajo de 20%). Y, fundamentalmente desde comienzos del siglo XX, la cifra fundamental se sitúa en un 37% de no vendidos. Este periodo, Christie's reporta un porcentaje inferior al 30% y Sotheby's un 34%, demostrando la estabilidad en el mercado.



Gráfica 2.24. Número de obras contemporáneas vendidas en subasta. Jul2015-jun2016.
Fuente: Informe anual del mercado del Arte Contemporáneo 2016.

2.2.1.4 El Mercado Mexicano

Es necesario primero comentar de manera general, que el mercado Latinoamericano presenta en cada uno de sus países una realidad económica, social e histórica muy distintas y, al mismo tiempo, pertenecen a una economía abierta de tipo mixto (modelo de globalización), es decir, siempre existe una constante influencia externa, muy cosmopolita. En 2015, las ventas de subasta para el Arte Moderno y Contemporáneo Latinoamericano aumentaron un 11% respecto al 2014, resultando el registro más alto para el total del mercado latinoamericano desde el 2008. Dentro de éste, los mercados más importantes (con alto crecimiento en 2016) están Brasil, México, Colombia y Argentina; Venezuela y Chile (TEFAF, 2017). Y es el reconocimiento internacional, un factor que sin duda ayuda al crecimiento, que

están consiguiendo muchas ferias de arte, surgiendo cada vez más un coleccionismo variado como de compromiso social.

Ahora bien, remontándonos a México, a partir de la Revolución de 1910, el artista asume su papel de ciudadano activo y segundo, de artista. Gracias a Vasconcelos, el proyecto nacional educativo integra la cultura a la educación, donde el artista difunde su obra en beneficio de la sociedad con participación del Estado y estableciéndose casas de cultura.

Con la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA, con Carlos Chávez, se establecen los primeros museos contemporáneos de arte y posteriormente galerías oficiales. El acervo de los museos se va construyendo con donativos, legados, adquisiciones, con impostaciones fiscales y por “premios de adquisición”. No obstante, hoy día resguardan la producción de los más grandes artistas del pasado y presente; obras acreditadas no tanto por su cotización en el mercado sino por su pertinencia histórica. Por otro lado, los criterios que hasta entonces habían regido en los museos habían sido los de élite intelectual y privilegiada por su educación universitaria. En especial, fueron muy influyentes las opiniones de los propios artistas (Ehrenberg, 2001).

Las galerías, desde los 30', sólo tres o cuatro lograron destacar como propositivas. Sin embargo, la expansión de la institución galerística privada mexicana, empieza con el efímero auge petrolero de la época portillista alentadas por el boom de arte latinoamericano en E.U., el volumen de ventas galerísticas crece aceleradamente según éste (Ehrenberg, 2001). Y es que su proximidad geográfica con este último ha llevado a establecer vínculos comerciales y culturales más prolongados y estables.

Un modelo de galería desarrollado en E.U. como corporativo, exige fuertes inversiones mobiliarias y erogación constante, nexos con otras galerías y museos del extranjero. Este tipo de galería protagoniza significativamente el mercado secundario, es decir, el de reventa, que suele especializarse en obra contemporánea; ha aprendido a asumir la representación exclusiva de artistas que puedan interesar a su círculo de clientes estableciendo tratos redituables con crítica y prensa, se enlaza

directamente a la calendarización de museos, ferias internacionales anuales de arte, de manera que, logra incidir de manera significativa en la historia del arte (Ehrenberg, 2001).

Cabe mencionar que hoy en día otras instancias, como las subastas y/o casas subastadoras, han venido a refrescar a un mercado cauto y aletargado. Ya sea por beneficencia, movimientos sociales, etc, las subastas reunían obra y convocaban público de todo tipo. Resultaron eficaces puesto que se convirtieron en un mecanismo tabulador de precios (Ehrenberg, 2001).

Según el Art & Finance Report 2016, el Arte Mexicano domina las subastas (en los últimos ocho años excepto en 2013 cuando Brasil tuvo el mayor reparto); sigue representando la mayor parte del mercado con el 29.2% de las ventas totales. En segundo lugar están los artistas colombianos (el mayor, Fernando Botero); y en tercer lugar, el arte cubano representando un 10.5% en 2015 frente al 5.3% del 2014; convirtiéndose en uno de los segmentos más rápidos de crecimiento en el mercado del arte latinoamericano en 2015.

Por otro lado, Latinoamérica ha experimentado un 80% de incremento en la población del segmento ultramillonario desde el 2005, representando una riqueza acumulada de \$997 billones. El pronóstico de crecimiento en este segmento para la próxima década está estimado en un 41%, alcanzando 13,380 individuos en el 2025.

Expertos creen que el mercado latinoamericano seguirá teniendo una tendencia de crecimiento positivo, sin embargo, podría venir en detrimento citando la incertidumbre económica como el mayor riesgo.

2.2.2 Mercado del Arte Gráfico

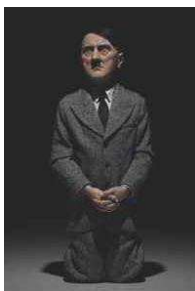


Fig.2.3. "Him" 2001.
Maurizio Cattelan.
Escultura.
101.0x43.1x63.5.4cm.
Fuente: Christie's N.Y.
2016.

El poder del mercado del arte contemporáneo continúa basándose en gran parte de las transacciones de lienzos (dos tercios de sus ingresos) preferidos por los coleccionistas además de ser, la pintura, la más cotizada de alta gama, con 173 subastas millonarias en comparación con

las 151 del periodo anterior; mientras que en los otros medios juntos suman 38 subastas millonarias. Además, se suman cerca de 28,000 obras de las cuales el 60% han sido adquiridas por menos de \$5,000dls. Mas otro 15% de lotes adicionales adquiridos por nuevos compradores.

A continuación, le sigue la escultura con ingresos de 225milddls (dos obras vendidas de Jeff Koons por más de 15milddls cada una). También, un nuevo récord, la obra Him (2001) de Maurizio Cattelan se disparó por encima de los 17milddls en mayo 2016 (Christie's N.Y.).

En el caso del dibujo, el 60% de las transacciones se realizaron bajo el umbral de los \$5,000dls; abriendo este segmento a los grandes autores por un coste menor como Tracey Emin o Wim Delvoye, disponibles por menos de 10,000dls o menos de la mitad. Sin embargo, cuando pinturas o esculturas de un artista se disparan, sus dibujos seguirán la progresión, no resultando raro que su dibujo sobrepase los 100,000dls. En este segmento pues, 284 lotes cotizados en seis o siete dígitos este año frente a las 280 esculturas.

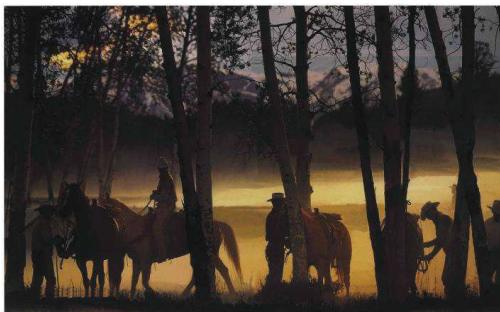


Fig.2.4. "Untitled (Cowboy)" 2000. Richard Prince. Impresión ektacolor (fotografía). 121.3x195.6cm. Fuente: Christie's N.Y. 2016.

La fotografía se arraiga más al mercado del arte contemporáneo representando el 8% de las transacciones actualmente. A diferencia de Andreas Gursky o Cindy Sherman, solo Richard Prince ha logrado escalar al top100 con tres fotografías subastadas por Christie's N.Y., en mayo 2016: *Untitled (Cowboy)* con \$3,500,000dls y dos obras de la serie *Fashion*

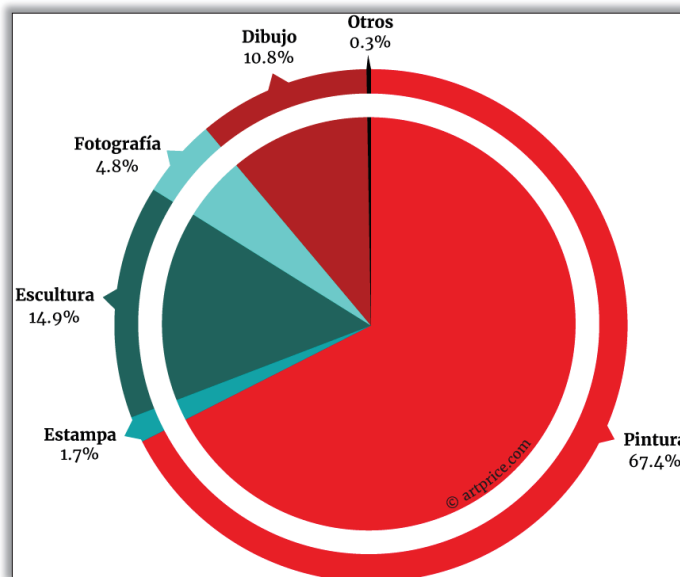
con \$2,800,000dls y \$2,400,000dls. Cindy Sherman, la más cotizada del mundo ha vendido 15 piezas por más de 100,000dls; pero se han privilegiado ventas entre los 5,000 a 20,000dls. Así, este sector gana terreno al desacelerarse los récords, donde el número de copias vendidas muestra un incremento del 10% respecto al año anterior.



Fig.2.5. "Untitled Film Still #52" 1979. Cindy Sherman. Plata sobre gelatina (fotografía). 65.0x94.5cm. Fuente: Christie's N.Y. 2016.

En el caso de la **Obra Gráfica**, los artistas contemporáneos hacen uso de distintas tecnologías para difundir su obra más ampliamente.

De esta manera, los artistas mejor representados en las subastas están particularmente bien valorados cuando se expresan en otros medios (gráfica 2.25).



Gráfica 2.25. Volumen de ventas en subasta de arte contemporáneo por Medio. (jul2015-jun2016). Fuente: Informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016.

Entre los artistas que han vendido el mayor número de obras de *grabado contemporáneo* dominan lo más alto de la clasificación:

Takashi Murakami (lugar 34 por obra gráfica vendida), representa el 86% de sus lotes vendidos este año, para la estrella en todos los niveles de precio. Asequible por unos cientos de dólares y el 19º artista más cotizado en subasta.

Y, Keith Haring (lugar 10) y Damien Hirst (lugar 18), cuyas obras importantes, ya sean pinturas o esculturas, valen millones (Tabla 2.4).

	Artista	Volumen de precios	Lotes vendidos	Mejor resultado
1	Takashi MURAKAMI (1962)	12 791 202 \$	355	2 014 432 \$
2	Keith HARING (1958-1990)	24 259 022 \$	352	5 565 747 \$
3	Damien HIRST (1965)	15 800 811 \$	340	1 739 659 \$
4	Shepard FAIREY (1970)	614 772 \$	234	62 193 \$
5	Yoshitomo NARA (1959)	31 713 367 \$	219	3 413 000 \$
6	Günther FÖRG (1952-2013)	10 948 343 \$	193	815 000 \$
7	BANKSY (1974)	4 280 687 \$	178	290 845 \$
8	Jörg IMMENDORFF (1945-2007)	2 267 076 \$	174	286 000 \$
9	KAWS (1974)	4 760 596 \$	162	430 000 \$
10	Robert COMBAS (1957)	1 876 873 \$	152	90 351 \$

Tabla. 2.4. Top 10 de artistas contemporáneos por número de lotes vendidos en subasta. Julio 2015-junio 2016. Fuente: Informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016.



Fig.2.6. "727-272" Takashi Murakami. Litografía Offset. 159/300. 64.0x98.0cm. Fuente: Christie's N.Y. 2016.

Fig.2.7. "Making a U-Turn, the Lost Child Finds His Way Home". 2004 Takashi Murakami. Serigrafía color. 68.0x68.0cm. Fuente: Artnet.

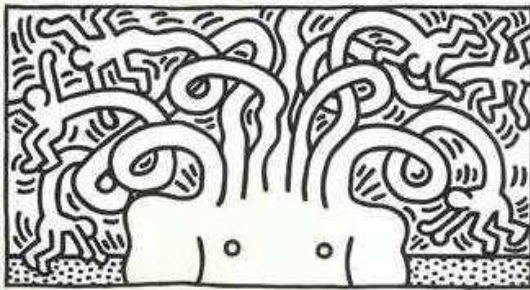


Fig.2.8. "Medusa Head" 1986. Keith Haring. Aguatinta 11/24. 138.5x24.8cm. Fuente: Christie's N.Y. 2016.

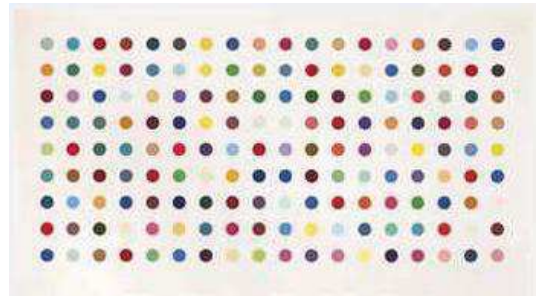


Fig.2.9. "Tetrahydrocannabinol" 2004. Damien Hirst. Aguafuerte a color. 38/115. 86.0x177.0cm. Fuente: Christie's N.Y. 2016.

2.3 Difusión, promoción, distribución y venta

Dentro del mercado del arte existen diferentes canales de difusión, promoción, distribución y venta de las obras las cuales llegan a los compradores.

Las transacciones que tienen lugar dentro del mercado de arte, en sus dos vertientes fundamentales, se pueden diferenciar:

Mercado primario

Se inicia en el momento en que la obra es puesta a la venta por primera vez por el productor-artista (quien determina el precio de la misma); las transacciones iniciales de la obra recién creada; es decir, el artista-oferente vende directamente su obra, o a través de la difusión directa de una galería de arte.



Fig. 2.10. Galería de arte. Fuente: www.google.com

Mercado secundario



Fig. 2.11. Subasta. Fuente: www.google.com.

Es el que se genera con la *reventa* de la obra, es decir, las ventas posteriores de la misma. Este es el mercado en el cual se da la mayor cantidad de transacciones; una vez que sale de las manos del artista, hacia diferentes intermediarios y clientes.

2.3.1 Oferentes e intermediarios

Dentro del *mercado primario* encontramos a los propios artistas o sus representantes, las galerías de arte y/o corredores de arte.

A nivel mundial, en la tabla 2.5 los artistas más cotizados en 2016:

Clasificación	Artista	Volumen de negocios en subasta (\$)	Lotes vendidos	Precio más alto (\$)
1	ZHANG Daqian (1899-1983)	354 813 562	885	34 917 720
2	PICASSO Pablo (1881-1973)	323 642 744	3.075	63 220 336
3	QI Baishi (1864-1957)	230 082 436	711	28 386 600
4	WU Guanzhong (1919-2010)	197 341 070	189	30 444 000
5	RICHTER Gerhard (1932-)	189 511 141	325	33 987 500
6	MONET Claude (1840-1926)	177 233 626	28	81 447 500
7	BASQUIAT Jean-Michel (1960-1988)	171 479 335	80	57 285 000
8	WARHOL Andy (1928-1987)	163 298 379	1.456	24 425 000
9	FU Baoshi (1904-1965)	158 209 076	170	34 960 000
10	CUI Ruzhuo (1944-)	121 614 730	78	39 577 200

Tabla. 2.5. Top 10 de artistas más cotizados a nivel internacional. Julio 2015-junio 2016. Fuente: Informe anual del Mercado del Arte 2016.

También, en la tabla 2.5.1, los artistas contemporáneos más cotizados mundialmente en 2016:

	Artista	País de nacimiento	Ingresos de subastas	Lotes vendidos	Adjudicación máx.
1	BASQUIAT Jean-Michel (1960-1988)	US	139 476 214 \$	75	57 285 000 \$
2	WOOL Christopher (1955)	US	84 024 644 \$	42	16 965 000 \$
3	KOONS Jeff (1955)	US	58 502 501 \$	116	15 285 000 \$
4	PRINCE Richard (1949)	US	55 880 910 \$	69	9 685 000 \$
5	DOIG Peter (1959)	GB	44 659 183 \$	63	16 346 086 \$
6	NARA Yoshitomo (1959)	JP	31 713 367 \$	219	3 413 000 \$

7	STINGEL Rudolf (1956)	IT	28 445 055 \$	26	3 550 000 \$
8	HARING Keith (1958-1990)	US	24 259 022 \$	352	5 565 747 \$
9	ZENG Fanzhi (1964)	CN	22 613 003 \$	32	3 910 368 \$
10	KIEFER Anselm (1945)	DE	21 122 129 \$	48	3 273 408 \$

Tabla. 2.5.1. Top 10 de artistas contemporáneos más cotizados a nivel internacional. Julio 2015-junio 2016.
Fuente: Informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016.

Ahora, a nivel nacional, los artistas mexicanos más cotizados en subasta 2016:

Rufino Tamayo

Frida Kahlo

Diego Rivera

Gabriel Orozco (1962-)

David Alfaro Siqueiros

Francisco Toledo (1940-)

Roberto Montenegro

Miguel Covarrubias

Pedro Coronel

Rodolfo Morales (1925-2001)

José Clemente Orozco

Gerardo Murillo "DrAtl"

Rafael Coronel (1931-)

Sergio Hernández (1957-)

Gunther Gerzo

Juan Soriano

José Luis Cuevas (1934-2017)

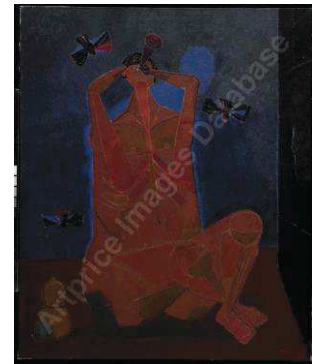
Byron Gálvez (1941-2009)

Manuel Felguerez Barra (1928-)

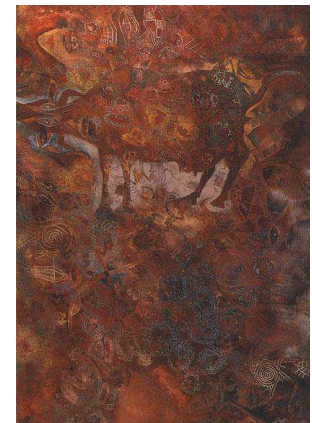
Luis Nishizahua



"Trovador", Rufino Tamayo, 1945.
Óleo sobre tela.
\$ 6,400,000.00 dls (2008).
Fuente: Christie's N.Y.



"Encantador de Pájaros",
Rufino Tamayo, 1945.
Óleo sobre lienzo.
\$ 3,600,000.00 dls (2017).
Fuente: Sotheby's N.Y.



"Vaca Roja", Francisco Toledo, 1975.
Óleo sobre lienzo, 334x200cm
\$ 750,000.00 dls (2011)
Fuente: Christie's N.Y.



"Sin Título", Francisco Toledo, 1966.
Óleo sobre cartón, 193x433cm
\$ 500,000.00 dls (nov 2014)
Fuente: Sotheby's N.Y.

En las **Galerías** usualmente se venden obras proporcionadas directamente por el artista; y es uno de los espacios más importantes para la exhibición de una obra de arte. Algunas veces venden obras de coleccionistas (mercado secundario), pero no es lo usual. La labor del galerista es promover culturalmente, difundir y vender las obras de los artistas que representa, construir una trayectoria profesional. Además de promover un espacio de debate o diálogo donde se contrasten posturas, se informe y se forme (Olmos, 2016); haciéndolo a través de los siguientes mecanismos:

- Elaboración de catálogos e invitaciones.
- Organización de exposiciones.
- Envío de boletines de prensa a los medios de información.
- Llevar a sus artistas a Salones, Bienales, Ferias de arte, etc.

Como promotora estrategia la futura fijación de precios de las obras; construye una reputación y gradualmente aumenta el nivel de precios. Si la demanda disminuye, no disminuirá los precios de la obra del artista, más bien, lo retirará de su galería. El artista puede encontrar otra galería de menor prestigio con una estrategia más baja de precio (Celaya, 2006).

Las Galerías cobran al artista una comisión de entre el 35% y el 50% del importe de la venta. Cuando es obra de un coleccionista cobran entre el 20% y el 25% (Matos, 2016). Y para el caso de una compra por parte de museos e instituciones, un descuento entre el 10 y 15% (Reviriego, 2014).

Así como obras de arte distintas existen, las galerías también lo son; desde las particulares, multidisciplinarias, cooperativas, de alquiler o virtuales, pero a su vez con tres ejes fundamentales: Mecenazgo, investigación, promoción y venta.

La galería es como la tarjeta de presentación de la obra y su autor, del mismo modo que el prestigio de la galería aumenta o disminuye el valor de una obra; y de forma contraria, la obra valida y da renombre a la galería. Por ejemplo, los artistas que representa la Galería Gagosian, suben su precio en un 50% al empezar a exponer (Olmos, 2016).

Galerías de arte Internacionales más importantes

Gagosian Gallery (New York, E.U.)

Tate Gallery (Reino Unido)

The Saatchi Gallery (Reino Unido)

Leo Gallery (Shanghai)

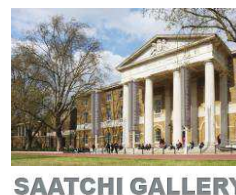
Contemporary Art Institute (Reino Unido)

White Cube (Hong Kong y R.Unido)

Opera Gallery (Francia)

Ruth Benzacar (Argentina)

Fortes Vilaça, Thomas Cohn (Brasil)



Galerías de arte más importantes en México:

Galería OMR

OMR

Galería Kurimanzutto



kurimanzutto

Galería de Arte Mexicano



Galería Elba Benítez



EDS Galería

Patricia Conde Galería

PATRICIA CONDE
GALERÍA

Altiplano Galería



Arróniz Arte Contemporáneo



Proyectos Monclova

Labor



Yautepec

Fifty 24MX



Galería Juan Martín

GALERÍA LÓPEZ QUIROGA

Galería Arvil

Galería López Quiroga

Inverarte

Galerías – Taller (Grabado) en Puebla-Cholula

Impronta Lab-Taller (Cholula)

Luciérnaga Taller (Puebla)

Liquidambar Laboratorio (Puebla)

Gráfica Dirigible (Puebla)

La *Difusión*, equivale a *extender*, a *divulgar*, a *transmitir* algo por cualquier medio de comunicación. Entonces, la difusión del arte es su divulgación, su extensión al público, al entorno, a través de cualquier medio que sirva a tal objeto (Matos, 2016). Por lo tanto, dentro de los principales canales de difusión del arte encontramos:

- Museos
- Instituciones educativas y de cultura, del Estado y particulares
- Salones de pintura y escultura, ferias
- Concursos, certámenes, bienales, etc.
- Historiadores y críticos de arte
- Medios de comunicación como la prensa, radio, televisión, cine, revistas, libros, internet (portales), etc.

Actualmente un **Museo** es una Institución permanente, no lucrativa y al servicio de la sociedad en cuyo recinto se guardan, adquieren, conservan, clasifican, estudian, exhiben y difunden adecuadamente obras de distintos tipos: de arte, de ciencias, de antigüedades, etc; del patrimonio material e inmaterial de la humanidad, con fines de estudio, educación y recreo (Consejo Internacional de Museos, ICOM).

Por ello, se conderan símbolo cultural de una ciudad, un intangible institucional fundamental para una obra artística que será contemplada y juzgada por generaciones futuras trascendiendo el tiempo. Muchas de éstas provienen de colecciones privadas o por mecenazgo; por donaciones de filántropos, logrando así, su reconocimiento social como para la colección u obra por ese compromiso social. O también puede terminar creando su propio museo o fundación encaminado al mismo objetivo.

En el caso del *Museo de Arte*, este debe contar con un acervo propio, además de realizar exhibiciones y muestras de obras que consiga. Su importancia radica en el contacto directo con su público creando discursos de conocimiento. Una figura importante dentro de esta institución es el *comisario* o *curador*, ya que es la persona

especializada que tiene a su cargo el cuidado o la superintendencia de un museo o cualquier otro lugar de exhibición especializada; su función es la de dar cohesión a un conjunto de obras de arte, lo que se expone y de qué manera, con el propósito de facilitar la comprensión de la muestra a públicos heterogéneos. Es como un traductor entre el artista y el espectador. Estudioso y experto del artista, de sus ideas, de su trabajo al visitar sus talleres fomentando la proximidad emocional.

Afortunadamente México es un país con un buen número de museos, aunque la mayoría está concentrada en la ciudad de México.

Museos Internacionales de Arte Contemporáneo más importantes

Estados Unidos:

MoMA, Museo de Arte Moderno, Nueva York
Museo Metropolitano de Nueva York
Museo Guggenheim.
Museo de Arte Moderno N. Y.



GUGGENHEIM

Reino Unido:

The Tate Modern
The Hayward Gallery
Tate Liverpool
Museo Británico



The British
Museum

Francia:

Centre Georges Pompidou
Museo de Arte Moderno



Alemania:

Neue National Galerie
Kunst Museum



España:

Museo Nacional de Arte Reina Sofía
Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona MACBA



Museo Guggenheim, Bilbao

China:

Museo Nacional de Arte de China NAMOC



Latinoamérica:

Centro de Arte Contemporáneo Inhotim (Brasil)

Museo Malba (Argentina)

Museo Phelps de Cisneros (colección), Venezuela.

Museos de Arte Contemporáneo más importantes en México

Museo Universitario de Arte Contemporáneo MUAC

Museo Nacional de Arte MUNAL

Museo de Arte Moderno MAM

Fomento Cultural Banamex (patrimonial)

Museo Jumex (colección).

Museo Experimental El Eco

Laboratorio de Arte Alameda LAA

Museo Tamayo Arte Contemporáneo

Museo Nacional de la Estampa MUNAE

Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca IAGO

Museo Taller Erasto Cortés MUTECA, Puebla



museo universitario
arte contemporáneo



museo nacional de la estampa



Dentro del circuito de difusión, el lugar expositivo de comercialización más importante es la **Feria de Arte**, ya que se dan a conocer, después de un proceso riguroso de selección, las galerías y las obras muy abiertamente; donde coleccionistas, clientes, intermediarios, comisarios, incluso museos e instituciones convergen para la adquisición de lo más destacado en un solo lugar.

En este recinto, la obra adquiere visibilidad y peso curricular; marcan tendencias del arte, se realiza la promoción, discusión, apreciación, presentaciones de artistas, ponencias, libros o revistas. Y donde, las relaciones que se dan, un artista puede exponer su trabajo en otras ferias y galerías de plano internacional.

Se encuentran también, *Ferias satélites* de arte emergente con público variado y más asequible como ArtMadrid, Flecha (España), Liste Berlin, ListeArtFairBasel y Scope (Suiza). *Ferias secundarias*, extraoficiales, con cierto arte específico como las que se realizan en E.U., tales como Next en Chicago, The Armory Show, Pulse y Volta en N.Y. (Olmos, 2016).

Ferias de Arte internacionales más importantes

TEFAF, The European Fine Art Fair (Holanda)

Art Bassel (Suiza, Miami)

Frieze Art Fair (Reino Unido)

FIAC, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, y ParisPhoto (Francia)

ARCO, Loop, Estampa, Just Madrid (España)

ArtRio (Brasil)

ArteBA (Argentina)

ArtBo (Bogotá)

Zona Maco (México)

La Fina Estampa, Feria de Gráfica (México)

La **Bienal** de Arte, dentro del panorama artístico, es un encuentro internacional de cada dos años en el cual confluyen los momentos artísticos presentes de cada país, donde cada uno de sus representantes se muestra como una futura pieza clave en el mundo del arte. Y es que también deja de lado el factor comercial, prohíbe la venta de obra; centrándose entonces en la interpretación estilística, el diálogo y la comprensión, al no estar mediatizado por el mercado del arte (Olmos, 2016). Las muestras tienen así también, gran vinculación con su entorno, pues se insertan en la ciudad a través de sus pabellones.

Bienales de Arte internacionales más importantes

Bienal de Venezia (Italia)

Bienal de Sao Paulo (Brasil)

Manifesta de Zurich (Suiza)

Documenta de Kassel (Alemania)

Bienales de Arte en México más importantes

Bienal Monterrey FEMSA

Bienal UNAM de Artes Visuales (México)

Bienal Nacional de Artes Visuales Yucatán

Bienal Puebla de los Ángeles (Universidad Iberoamericana)

Bienal de Arte CMUCH Centro Mexicano Universitario de Ciencias y Humanidades (Puebla)

Bienal Internacional de Grabado y Estampa José Guadalupe Posada (1993, 2013) (Aguascalientes)

Bienal Nacional de Pintura y Grabado Alfredo Zalce (Morelia)

Dentro del *mercado secundario* encontramos a las casas de subasta, los propietarios (de una obra de arte), los marchantes, corredores de arte privados, algunas galerías de arte, los remates, incluso casas de empeño (Monte P). Cada precio asignado a una obra se determina de manera exclusiva y donde la procedencia de la obra es esencial.

La **subasta** es un mecanismo de venta abierta y libre, en la que se pone de manifiesto el proceso de oferta y demanda. Por eso sus resultados transparentes y públicos son un indicador actualizado del interés y preferencia de la demanda y que sirven para establecer o fijar los precios de un artista, de una escuela, de una técnica, etc., de su valor en el mercado.

Las primeras subastas de que se tiene noticia se realizaban en la Roma imperial. Los soldados y oficiales romanos traían el botín de guerra y lo que no usaban lo ponían en venta en las plazas públicas. Clavan su lanza para llamar la atención de los clientes y bajo ella ponían su mercancía. De ahí la palabra *sub-asta – al pie o bajo el asta* (Matos, 2016). Y ya dentro del mercado del arte y coleccionismo, es hasta el siglo XVIII en Londres donde se generalizará su uso y modelo (Olmos, 2016).

Por lo tanto, las **Casas Subastadoras** son el canal de ventas idóneo para obras del mercado secundario. Su función principal es *sacar al mercado obras* que al

propietario se le dificultaría vender. Sus formas de promoción son, básicamente, la *publicidad y los catálogos*.

No se dedican, de manera directa a difundir o promover artistas. Es poco común que tomen para subasta obras de artistas sin un mercado consolidado; ya que sus factores de valoración de las obras se centran en cuatro elementos primordiales para alcanzar precios elevados: notable y reconocido autor, excelente historial de exposiciones y colecciones, buen estado físico y verificada declaración de autenticidad (Celaya, 2006); formato, la valoración estética, lo que además aporta confianza y prestigio a estas casas. Aunque hoy en día, dentro de los diversos canales de difusión son muy variados y cada vez más hay competencia, se está volviendo un negocio de arte multicanal (espacios galería, ventas privadas, etc), más flexible a las demandas actuales.

Al igual que las galerías, toman las obras, mayormente, a *consignación*. Sus comisiones las pagan, tanto el consignante, como el comprador, fluctúan, para el primero, entre el 10% y el 20%, para el segundo, entre el 15% y 25%. Además, cobran por la fotografía, el seguro y el manejo de cada obra, en este caso, si no se vendió (Matos, 2106).

Los precios solamente pueden descender hasta un determinado nivel, un precio mínimo, y si no se vende, se *retira*, y difícilmente será revendida y quedará *fuera de mercado*.

Casas de Subasta Internacionales más importantes

* Sotheby's (Londres 1744)

Con 250 subastas anuales, en 90 sedes en 40 países.

* Christie's (Londres 1766)

Con 450 subastas anuales, en 57 sedes en 32 países.

* Philips de Pury & Company (Londres 1796)

* Bonhams (Londres 1793)

* Dorotheum (Viena 1707)

Sotheby's



PHILLIPS

	Casa de subasta	Cuota de mercado		Mejor resultado
		Volumen de negocio	Lotes vendidos	
1	Christie's	36%	5%	57 285 000 \$
2	Sotheby's	25%	4%	13 914 000 \$
3	Phillips	11%	3%	5 775 437 \$
4	Poly International	4%	2%	2 627 635 \$
5	China Guardian	3%	1%	5 954 355 \$
6	Beijing Council	1%	0%	728 899 \$
7	Xiling Yinshe	1%	0%	1 209 754 \$
8	Holly International	1%	0%	1 367 925 \$
9	Bonhams	1%	1%	758 924 \$
10	Artcurial	1%	1%	398 790 \$

Tabla. 2.6. Top 10 de las casas de subasta en el mundo. Julio 2015-junio 2016.
Fuente: Informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016.

Las dos primeras casas generan más de la mitad de los ingresos mundiales, para el 2016 el 61% de éstos. Y con el fin de estabilizar precios, han contenido la oferta de alta gama al primer momento de debilitarse el mercado. Se observa este año la presencia China con cinco casas mientras logran permanecer Bonhams y Artcurial dentro del top 10.

Casas de Subasta en México más importantes

Morton (1988)



Rafel Matos (1986, 1990, beneficencia)



Otros intermediarios como los **marchantes, corredores, asesores de Arte o art advisors, públicos o privados**, son personas que, sin tener necesariamente una galería, se dedican a promover obras, ya sea directamente de un artista, o de un coleccionista que desee vender/comprar. Deben poseer un gran conocimiento del mercado, de cómo están funcionando los artistas, las tendencias del arte, obras disponibles, poseer estrategias de compra de las cuales adquirirá al mejor precio posible y siendo igualmente rentable para su cliente, amplia experiencia e incluso ser intermediario entre préstamos coleccionista-museo (Reviriego, 2014). Abarcan, pues, el mercado primario y el secundario.

Estos promotores supusieron el despegue de movimientos como el impresionismo y postimpresionismo. Figuras como Ambroise Vollard apoyó a artistas como Cezanne, Van Gogh, Mary Cassat o Degas poniéndolos en contacto con coleccionistas por ejemplo. Daniel-Henry Kahnweiler lo hizo con Picasso, Juan Gris y George Braque. Sidney Janis, ya en el xx, con la difusión del expresionismo abstracto y artistas como Willem De Kooning, Mark Rothko o Robert Motherwell.

En México no necesitan certificación ni registro alguno para operar y, usualmente cobran una comisión de entre el 15% y el 30% del precio de venta (Matos, 2016).

El **Internet, redes sociales y aplicaciones móviles**, se han vuelto un medio de comunicación, búsqueda o “investigación” y contacto indispensable en los últimos años. Un medio de presencia constante y “viral” que se reflejará en las visitas a los museos o recintos donde se exhiba el arte. Se puede encontrar ventas de arte, sin embargo, existe el riesgo de encontrar falsos, a lo que es recomendable constatar que sean sitios confiables o con trayectoria. Tanto nacional como internacionalmente, se encuentran algunos portales como:

Artsy.net

art.com

Artroop (España)

Artspace

Artstar (NY)

DegreeArt (UK)

BYGART (España)

New Blood Art (UK)

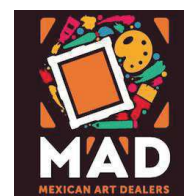
AmazonArt

Society6

Palma (Chile)

Sen6 (India)

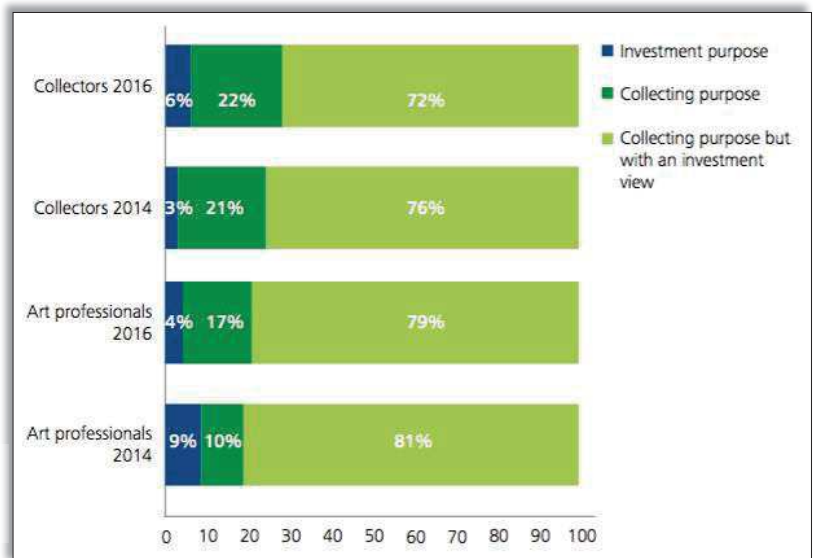
Mexican Art Dealers MAD (México)



2.3.2 Demandantes

Aquellos interesados en el arte y que continuamente solicitarán del servicio profesional, serio y competente del valuador para diferentes fines. Dentro de este rubro encontramos:

El **Coleccionista**, quien tiene verdadera pasión por el arte y por adquirirlo. Comienzan comprando obras menores hasta adquirir su primer obra importante; de ahí, se centran en coleccionar seriamente en un campo concreto o varios. Un buen coleccionista está enterado sobre el arte que le interesa, desarrolla un ojo y un sentido que le permiten definir y acotar el campo de lo que colecciona. Está atento a los precios y fluctuaciones del mercado, cauteloso al invertir. Es *selectivo, riguroso, compulsivo y cuidadoso*. No hay una frecuencia de compra, es decir, sólo si encuentra eso que le gusta y encaja en su colección. Por todo ello, un coleccionista, en toda la extensión de la palabra, marca tendencia, añade valor e incluso avala al autor y a su producción. Ejemplo de esto, son las peticiones de préstamo por parte de museos o fundaciones a estos agentes cuya colección es muy específica o importante. Una buena colección siempre será una buena inversión.



Gráfica 2.26. Por qué coleccionar arte.
Fuente: Art and Finance Report, Deloitte Luxembourg, ArtTactic Art (2016).

Es en pleno siglo XVIII donde el coleccionismo acota las formas a las que se llegarán a la actualidad, surgiendo los primeros espacios expositivos donde se muestran estas colecciones como el Museo Louvre.

Dentro de los más famosos coleccionistas a nivel mundial, se encuentra **Patricia Phelps de Cisneros**, que a partir de 1973 comienza a coleccionar arte latinoamericano junto con el magnate Gustavo Cisneros; es fundadora de la *Fundación Cisneros* y la *Colección Patricia Phelps de Cisneros*, y ha sido miembro de varias instituciones artísticas tales como de la Junta Directiva del MoMa.

Carmen Cervera, comienza entre 1987 y 1993 a coleccionar, igualmente junto con el barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza; fundadora del *Museo Thyssen-Bornemisza* de Madrid y del *Museo Carmen Thyssen* de Málaga, España.

El argentino **Eduardo F. Constantini** empieza a adquirir arte en 1970, conforme crece su colección de artistas modernos y contemporáneos de la región, llega a fundar en 2001 el *Museo Malba*, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, un patrimonio de más de quinientas obras latinoamericanas.

En México, lamentablemente, hay muy pocos coleccionistas de arte en proporción a la gran cantidad de artistas que se han generado, al número de habitantes, al de familias ricas y a la historia del país.

El coleccionismo en México, empezó de manera bastante tardía, pues se inicia en el primer tercio del S. XX, cuando el gran movimiento nacionalista, junto con el trabajo de otros importantes artistas, empieza a difundirse y promoverse, primero esporádicamente en exposiciones en la academia de *San Carlos*, en “pasajes” como el *Catedral* o el *Iturbide*, e incluso en restaurantes. En ellos expusieron *José Clemente Orozco*, *Roberto Montenegro*, *Dr. Atl*, *Manuel Rodríguez Lozano*, *Rufino Tamayo* y muchos más (Matos, 2016).

Será en la librería de **Alberto Misrachi**, (frente a Bellas Artes) a principios de los 30, que este sensible promotor de la cultura empiece a mostrar algunas obras de caballete, dibujos y gráfica de artistas como Diego Rivera, Siqueiros, Mérida, Antonio Castellanos y algunos otros.

Empezaron a adquirir obras, coleccionistas como el *Dr. Alvar Carrillo Gil*, *Marte R. Gómez*, *Eduardo Morillo-Safa*, *Licio Lagos*, artistas de cine, políticos y algunos más.

En marzo de 1935 se inaugura la *Galería de Arte Mexicano*, que logra, a través del esfuerzo y capacidad, primero, de **Carolina** y luego de **Inés Amor**, interesar a

nacionales y extranjeros en el arte de nuestro país. Los principales coleccionistas de la época eran, además de los mencionados, **Salomón Hale, Carlos Prieto, Sam Lewison, Alfred Jonnigbaum, Steven Clarck, Nelson Rockefeller, Robert Brady, Jaques y Natalia Gelman** y alguno que otro comprador eventual (Matos, 2016).

A mediados de los años 50 crece el número de galerías y de artistas con nuevas propuestas y se amplía la venta de arte, pero son pocos los nuevos coleccionistas.

Actualmente, en un mercado con altibajos, no pasan de 60 los verdaderos coleccionistas, encabezados por **Andrés Blaisten, doña Margarita Garza Sada (+), Eugenio López Alonso, Carlos Slim, los Autrey, Agustín Coppel, FEMSA, Lorenzo Zambrano (+), Banco Nacional de México** y una docena de instituciones y particulares más (Matos, 2016). Pero hay poseedores de arte que, aunque estrictamente no son coleccionistas, con frecuencia, necesitan de nuestros conocimientos.

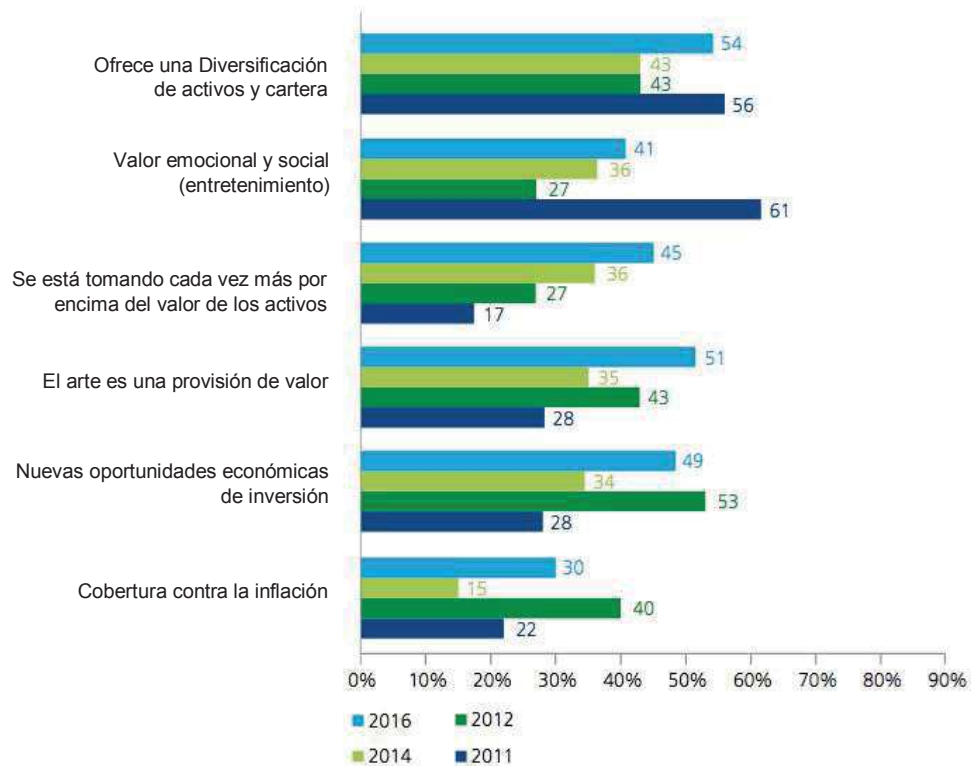
Otro ejemplo de coleccionista, es el empresario **Eugenio López Alonso** es el coleccionista de arte más importante de América latina, con un acervo privado de más de 2000 piezas, la Colección Júmex, inaugurando así, el Museo-Fundación Júmex Arte Contemporáneo, enfocado a exhibir y promover arte contemporáneo nacional como internacional (Azpiroz, 2014). Obras de Lee Byars, Warhol, Hirst, Koons, Ellworth Kelly, Gabriel Orozco, Donald Judd, Thomas Ruff, Paul McCarthy, Francis Alÿs, Teresa Margolles.

Carlos Slim Helú cuya colección alcanza las 66000 piezas, entre ellas, la segunda colección más importante en el mundo, esculturas de August Rodin; la obra completa del poeta Gibrán Jalil Gibrán; piezas firmadas por “El Greco”, Tiziano, Tintoretto, Van Gogh, Lautrec, Matisse, Picasso, Miró, Dalí, Rouault. Distribuidas en exposiciones permanentes en los museos Soumaya y las temporales por todo México, Centro, Sudamérica, Estados Unidos, Europa y Asia.

El matrimonio **Coppel** cuenta hoy con más de 1500 piezas de arte moderno mexicano y contemporáneo; entre las cuales, fotografía histórica con Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti, Helen Lewitt y Egleston. Exponiendo en el Jardín Botánico de Culiacán que representa el sello identitario de Coppel (Díaz, 2014).

El **Inversionista**; *conocedor*, generalmente es *un comerciante en arte* (galerista, corredor, subastador, etc), que sabe lo que compra, su precio, su calidad y autenticidad, etc.; y *el que quiere preservar su dinero* con miras a ganar en un futuro. Cada vez en menos casos, este último *no posee mayor información*, ha oído que el arte es “buena inversión” y sin mayores preámbulos se lanza a “invertir”.

Por otro lado, el mercado en otros sectores se ve envuelto en una coyuntura económica global constante, por lo tanto, los rendimientos del inversionista están en riesgo. Lo característico del arte es que es muy llamativo como activo y presenta una baja correlación con los mercados bursátiles; esto lo hace ajeno a los vaivenes de las bolsas de valores (Tolentino, 2015). Por lo tanto, lo que convierte hoy al arte en un valor tan interesante para los inversores es su menor riesgo, a la caza de activos con equilibrio riesgo-rentabilidad, mediante la diversificación de sus carteras, diversificación aportada, al no seguir la demanda los ciclos de los mercados financieros. Por ello también es común que se le llame a este tipo de inversor “especulador”.



Gráfica 2.27. Principales motivos para invertir en arte. Fuente: Art and Finance Report 2016.

El **Comprador ocasional**. Suele adquirir obras eventualmente, no tiene clara una línea, estilo, época o escuela de su predilección, basta con que se tenga la circunstancia oportuna de tener la obra al alcance así como de un bolsillo asequible.

El **diletante**. “que se deleita”; que tiene afición por las artes por diversión, gusto, interés o recreación. Puede llegar a ser todo un profesional en la materia. Forma parte del público pasivo, pues visita museos y casas de cultura, asiste a exposiciones, salones o conferencias. No necesariamente compra, le basta con ver, sentir, gozar o sufrir el arte (Matos, 2016).

El **snob**, según la Real Academia Española, es aquella persona que imita con afectación las maneras, opiniones, etc., de aquellos a quienes considera distinguidos o de clase social alta para aparentar ser igual que ellos. Ve al arte y su mercado como vía para destacar y posicionarse socialmente, *difícilmente siente* las obras de arte.

El **Crítico**, además de que puede ser un coleccionista, es uno de los agentes que intervienen o pueden modificar el valor de una obra de arte en el mercado, impulsando o no a los artistas. Se les puede llamar también, *comisarios*, ya que tienen formación estética, en historia del arte, investigación y se mueven dentro de la industria museística. Por lo tanto, crean una fuerte influencia hacia el espectador de arte, pero con una visión que le ayude a crear su propio criterio; pero como en todo, los hay con discursos subjetivos según sus intereses.

Dicha influencia surge en el siglo XVIII, en el auge de los salones y exposiciones, donde el crítico reflexionaba sobre el arte de su tiempo. Tales como Alexander Gottlieb Baumgarten o Charles Baudelaire suponen la primera escuela crítica de arte. Más tarde, a partir de 1971, artistas, escritores y poetas empiezan a escribir sobre arte y manifiestos que se leen en prensa, sobre artistas “revolucionarios” como los fauvistas, cubistas, etc. (Olmos, 2016). Hoy, con la libertad de prensa y medios electrónicos de información y comunicación, se gestan nuevas opiniones y observaciones que deben tomarse como herramientas de guía, y muy probablemente influirán en las valoraciones del arte según su tiempo como ha sucedido en el transcurso de la historia.

Se encuentran personalidades como *Cuauhtémoc Medina*, crítico y comisario, es uno de los más importantes de América Latina y de México. También están, *Carmen Cuenca*, *Agustín Arteaga*, *Ramiro Martínez*, *Karen Cordero*, *Carlos Blas Galindo*, *Itala Schmelz*. Los que dejaron legado, *Olivier Debrouse*, *Raquel Tíbol*, *Teresa del Conde* y muchos otros.

2.4 Contratos

Un contrato según la Real Academia Española es, el pacto o convenio, oral y escrito, entre partes que se obligan sobre materia o cosa determinada, y a cuyo cumplimiento pueden ser compelidas.

Por lo general los artistas que exhiben en galerías, vista como punto de negocio o *empresa*, deben llegar a ciertos arreglos y cumplir con una serie de condiciones proporcionando la seriedad y legalidad que exige cualquier operación.

Así pues, esta herramienta debe considerar ciertos aspectos o puntos según sus múltiples fines: Definir los alcances de la representación por parte de la empresa, en cuanto a la exclusividad o no, promoción o no, periodos o términos, sobre el tipo de obra, etc. Sobre las consignaciones de obra, la propiedad o autoría y recibos; sobre la representación, promoción prolongada y derechos de uso; las ventas, especificando precios, porcentajes de comisión, descuentos posibles, pago de impuestos; sobre traslados de obra por renta; definir porcentajes de comisiones por reventas; formas de pago de la empresa al artista y viceversa; sobre los estados de cuenta por exclusividad; sobre exhibiciones, su programación, preparativos, gastos por embalaje, fletes; sobre daños y pérdidas; derechos de autor, ética. seguridad y arbitraje.

2.5 Fijación de precios

La fijación de precios no está determinada necesariamente por el costo de producción, más bien, ésta depende en gran medida de la consolidación del artista y de los distribuidores que influyen gracias a su poder de penetración en los

compradores (Peraza, 2012). Así, la cuestión es determinar quién es quién en este mercado, para saber cómo se fija el precio.

Por otro lado, la fijación de precios para obras de artistas consagrados “*muertos*”, se da de tal manera que al no existir el productor, habrá escasez; por lo tanto, la calidad, tamaño, época y “originalidad” influirán en el *valor*. Así, el propietario de alguna de estas obras, se servirá de la comparación con la venta de obra similar, guiarse por los últimos precios de subastas nacionales o internacionales para argumentar el precio.

Esta parte del mercado no tiene reglas entendidas, sino las que propone el vendedor y las que el coleccionista o comprador toma o deja según sus recursos e influencia en el medio. Así, el objeto en circulación va obteniendo diferentes valores dependiendo de quién lo posea y según su proceso de venta, presentándose una ventaja para el intermediario.

Mientras tanto, el ciclo productivo de los artistas vivos está determinado por la obra misma y su promoción; y esto tiene relación directa con el precio. Hay una oferta y demanda unitaria. El precio “siempre” es mayor que el costo debido a los atributos del diseño, creatividad, originalidad o firma (“marca”).

Las reglas del mercado darán mayor precio a las obras con prestigio social (catalogadas en libros, folletos, etc.) y la conciencia de que el precio cubre todas las expectativas (Peraza, 2012).

Es conveniente pues, resumir los puntos básicos de análisis para fijar los precios (Peraza, 2012):

Para artistas muertos, las últimas cotizaciones de obra similar (formato, técnica y calidad); y para los artistas vivos, además, de que el precio no es menor que el costo de producción, se observará según la etapa productiva del artista, canales de distribución y crítica.

Los mercados secundarios se dan principalmente en la etapa de madurez y consagración del artista.

El último precio pagado, y según las condiciones de cada obra, da el parámetro de comparación para la revaluación, devaluación o mantenimiento del precio del resto de la obra de ese mismo artista.

CAPÍTULO 3. ESTUDIOS EN LA VALUACIÓN DE OBRAS DE ARTE

3.1 Valuar Obra de Arte

Valuar o *tasar* es estimar el equivalente monetario de un bien, en este caso artístico, de manera realista y bien fundamentada en un entorno y tiempo determinado. Este término suele confundirse con *evaluar* siendo que éste, se refiere igualmente dentro del arte, a la determinación de las condiciones en que se encuentra una obra como: su estado de conservación, grado de deterioro y/o posibilidad de restauración.

La importancia de la valuación de obras de arte deriva, justamente, del fenómeno del mercado del arte; donde particularmente el valor se basa en percepciones tanto objetivas como subjetivas, racionales e irracionales, y donde influyen evidentemente factores cualitativos como cuantitativos, pues se está hablando de objetos únicos. Al convertirse en medio de pago, de cambio, en mercancía misma, se requiere de un profesional con conocimiento, método, información actualizada, ética, imparcialidad y competencia para asignar un precio correcto y confiable.

La figura del valuador es necesaria en los siguientes casos (Matos, 2016):

- Operación de compra-venta
- Colecciones (estimar el valor o actualización de la misma)
- Planificación patrimonial como las herencias (conformar lotes de obras para sus descendientes, solicitud albacea)
- Pago con obras de arte (dar o recibir en garantía de préstamos)
- Aspectos judiciales, fiscales o de impuestos
- Donaciones
- Contratación de seguros
- Casas de empeño, préstamos, etc.

3.1.1 Principios de Valuación

Como refiere este subtítulo, partir desde lo básico, dará pautas para el análisis del valor de los bienes objeto del presente estudio. Los principios económicos de valuación que aplican son los siguientes:

Principio de cambio. Este se produce por el carácter dinámico de fuerzas sociales, económicas, gubernamentales, ambientales; depreciación y conservación; que influyen en el valor de los bienes. Los cambios en estas fuerzas influyen en la oferta y demanda y por tanto, en los valores de bienes particulares. Esto quiere decir que el bien tiene determinado valor en un momento específico.

Principio de oferta y demanda. Consiste en la interacción de las fuerzas de la oferta y la demanda (fundamentales para constituir el mercado) determinadas por fenómenos como: aumento o disminución de la población con poder adquisitivo, incremento o disminución en el costo del dinero, disponibilidad de los bienes, deseabilidad, escasez o utilidad de los mismos.

En un mercado libre, la cantidad de bienes ofrecidos por los vendedores y la cantidad de bienes demandados por los consumidores dependen del precio de mercado del bien. Por lo tanto, la oferta y la demanda hacen variar el precio del bien.

Entonces, el precio de un bien se sitúa en la intersección de las curvas de oferta y demanda. Por ejemplo, si el precio de un bien está bajo y los consumidores demandan más de lo que los productores pueden poner en el mercado, se produce una situación de escasez, y por tanto los consumidores estarán dispuestos a pagar más (muy característico en el mercado del arte). Los productores subirán los precios hasta que se alcance el nivel al cual los consumidores no estén dispuestos a comprar más si sigue subiendo el precio. En la situación inversa, si el precio de un bien es demasiado alto y los consumidores no están dispuestos a pagarlo, la tendencia será que baje el precio, hasta que se llegue al nivel al cual los consumidores acepten el precio y se pueda vender lo que se produce (INDAABIN, 2009).

Principio de competencia. Representa los esfuerzos de los compradores potenciales para realizar la compra de un bien o concertar un contrato de arrendamiento de una propiedad. Por otro lado, entre vendedores o propietarios representa los esfuerzos de éstos para realizar la venta de un bien o concertar un arrendamiento. Debe analizarse cada bien en la manera en que compiten con bienes similares en un segmento de mercado determinado (INDAABIN, 2009); este principio es fundamental en la dinámica de la oferta y demanda en un sistema económico de libre mercado que busca los máximos rendimientos.

Se han expuesto los conceptos fundamentales para entender que el valor y sus principios se pueden aplicar a todo tipo de bienes o sujetos según el fin a que se destinen, es decir, que el valor estimado de éstos responderá a características intrínsecas de cada uno de ellos como del entorno en que se encuentren en un tiempo específico como lo es la obra de arte en este estudio.

En cuanto a la cuestión del cómo se valúa una obra de arte, no hay un modelo generalmente aceptado para este tipo de bienes. Algunos estudios establecen ciertos índices indicativos de la situación del mercado. Existen también, expertos o comités de ellos que basados en su apreciación del artista y su obra, determinan su cotización en el mercado del arte. Sin embargo, una correcta valoración derivará de una correcta catalogación, es decir, conformar un informe detallado de la pieza, por ejemplo, para su completa comprensión; ciertos elementos que se describen más adelante.

3.1.2 Tipos de Precios

En Valuación, el **precio** está asociado a una operación de compraventa; representa la cantidad, expresada en unidades monetarias, en que un comerciante o vendedor oferta un bien, producto o servicio. Si un comprador está dispuesto a pagar dicha cantidad (debido a su capacidad financiera, motivación o intereses), el precio tiende a constituirse en valor. Por lo tanto, el precio lo fija el productor, vendedor o propietario; el valor lo establece el mercado. El precio está integrado por la suma del

costo directo, más el costo indirecto, más la utilidad e impuestos (Convención Nacional de Valuación, 2003).

A continuación se describen los distintos tipos de precios que se pueden encontrar en el mercado de las obras de arte de manera general (Matos, 2016):

Precio de Artista. El que el propio artista fija para la primera venta de su obra.

Precio de Galería. Es el precio en que, con base al del artista, la galería de arte establece sumando su comisión. Cuando ésta vende la obra obtiene de un 35% hasta un 50% dependiendo de la galería en cuestión. Para la valuación hay que tomar en cuenta a galerías serias, confiables y de prestigio que manejan obras del artista a valorar.

Precio de Oferta. Es el precio que un propietario pretende obtener por su obra.

Precio de Subasta.

Éste se presenta de forma totalmente abierta o pública hacia los posibles compradores generalmente presentes en audiencia a manera de competencia mediante pujas para lograr poseer la pieza en cuestión.

Así mismo, encontramos:

Precio de *reserva*: Es la cantidad neta mínima que el propietario autoriza se le pague o se venda la obra.

Precio de *salida*: Es aquel con el que el martillero inicia o abre la puja de cada lote.

Precio *estimado*: El que algunas casas de subasta colocan o indican en sus catálogos; teniendo algunos un límite inferior y otro superior, y su promedio es alcanzado por obras similares en el pasado. Es el precio en que se puede encontrar una obra en el mercado.

Precio de *adjudicación* o *de martillo*: Es la enajenación pública de un bien a partir del precio base fijado, que consiste en la adjudicación a la persona que ofrece la postura más alta, es decir, el precio con el que se cierra la puja.

Precio *final*: Es el precio de adjudicación más la comisión que la subastadora cobra (20%) al comprador.

Precio *total*: Es el precio final más el I.V.A. de la comisión del comprador.

Precio neto al vendedor. Es el precio de adjudicación, menos la comisión, costos e impuestos que paga el vendedor.

Precio fiscal o global. Existen dos tipos, 1) se utiliza para embargos que realiza la Secretaría de Hacienda y Crédito Público SHCP, teniendo como referencia el de mercado descontando cierto porcentaje de costos y gastos. 2) El “pago en especie” que un artista puede realizar para pago de sus impuestos obedeciendo a ciertas consideraciones especificadas en dicho decreto.

3.1.3 Tipos de Valor

Mientras tanto, como se mencionaba también, el **valor** es la equivalencia de un bien o servicio en términos de otros bienes y servicios. Suele reflejar la cuantía en dinero que se pagará por determinado bien. El valor de cualquier objeto en un mercado depende de su escasez y su atractivo; por consiguiente, tendrá una mayor tasa de intercambio, es decir, podrá intercambiarse por un bien de igual o mayor valor. Este atractivo también depende de su *utilidad potencial*, aspecto concreto de su cuantificación (Convención Nacional de Valuación, 2003). Así como también, el valor es una opinión de los beneficios económicos de tener en propiedad determinados bienes o activos.

Así pues, en el Arte, la utilidad, responde a ciertos beneficios tangibles e intangibles; se habla también de valor sentimental, siendo éste independiente del valor económico, que es, estrictamente, aquello que el mercado está dispuesto a pagar por la obra.

En síntesis, el valor no es una característica inherente a un objeto, sino que depende del grado de deseabilidad del hombre, varía y es cambiante con el tiempo. Es la relación entre un objeto deseado y un comprador, individuo o grupo, en potencia (Convención Nacional de Valuación, 2003).

Ahora bien, en *términos de valor en el Arte*: los objetos creados por el ser humano son susceptibles a ser obras de arte dependiendo de los valores asignados por los individuos, los críticos, la historia o el consenso cultural. Mientras más valores

se le atribuyan a un objeto, por parte de individuos o grupos, éste tendrá mayores posibilidades de ser considerado excepcional. Algunos de los valores que actualmente se adjudican a un objeto para legitimarlo como obra artística son de índole perceptual, expresivo, ideológico, documental, ético y monetario. Cada uno de ellos comprende diferentes significados que el arte transmite y justifica, del por qué ciertas obras de museos son clave de algún período en la historia (MUNAL, 2014).

A continuación se exponen algunos conceptos específicos de valor que, como cualidades intangibles, conforman además al objeto como obra artística.

Valor Perceptual. Refiere a la posibilidad que tiene el objeto de provocar un acto de comunicación a partir de sus cualidades formales y sensoriales; en la que se reconocen posiciones, gestos y movimientos en sus formas que identificaríamos con los de nuestro propio cuerpo recordándonos experiencias a través de nuestros sentidos. Es el principio por el cual se relaciona dos aspectos del objeto, el utilitario y el estético (MUNAL, 2014).

Valor Ideológico. Alude al uso simbólico de un objeto para ejercer poder, directa o indirectamente, dentro de una estructura social, política o religiosa.

Valor Patrimonial. Se refiere a obras que forman parte del Patrimonio artístico de la Nación mediante decreto presidencial; obras de cuyos autores se encuentran: José María Velasco, Saturnino Herrán, José Clemente Orozco, Gerardo Murillo (Dr. Alt), Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Frida Kahlo, Remedios Varo, María Izquierdo.

Las obras de estos autores pueden comercializarse dentro del país, pero no salir como exportación. En tal caso deberá solicitarse permiso al INAH o INBA quien considerará su relevancia histórica o artística. Por lo tanto, también es muy limitada su comercialización.

Valor Documental o Histórico. Este muestra la manera en que el objeto registra la forma de ver el presente o pasado a partir de un lugar y tiempo determinados. Además, transmite tal información contribuyendo a la construcción de una memoria histórica. Por ejemplo, una obra posee valor histórico en función de la relevancia del

personaje o los acontecimientos representados en la misma, siempre que haya sido realizada en la misma época de aquéllos. Es un valor subjetivo, que sirve de base para establecer el valor de compensación (Matos, 2016).

A continuación, otros tipos de valor que puede tener una obra artística:

Valor de Compensación. El que se establece para una obra de arte, documento o bien *no fungible (inagotable)*, con importancia histórica relevante. Se obtiene cuando no puede utilizarse el método referencial comparativo, dado que no están, ni han estado a la venta en tiempos recientes (menos de 20 años) piezas similares. Debe tomarse en cuenta la *importancia histórica del bien, quién lo realizó, qué o a quién representa, importancia de la colección o del propietario, importancia patrimonial*. Si es un documento, considerar *quién lo escribió, a quién, el contenido*, si todo el manuscrito es *del autor o solo la firma, el estado de conservación* y, desde luego, la *autenticidad* (Matos, 2016). En caso de los objetos personales, también debe contemplarse su importancia o interés; por ejemplo, no es lo mismo un par de calcetines de Maximiliano que su espada de Gala.

Valor de Mercado (Fair market value, FMV). Es el indicador de valor de un bien obtenido como resultado homologado de una investigación de mercado de valores de bienes comparables al de estudio. Dicho mercado debe ser, preferentemente, sano, abierto y bien informado, donde imperen condiciones justas y equitativas entre la oferta y la demanda (INDAABIN, 2009). Por lo tanto, es lo que un comprador está dispuesto a pagar por un bien ofertado. Igualmente, en el arte, es el promedio de lo que se está pagando en un lugar y momento dados por una obra similar de un autor. Para ello, se deben equiparar los precios de la obra a valuar con sus comparables (de mercado) utilizando ciertos parámetros tales como: que sean obras del mismo autor, de igual o semejante calidad, realizados con la misma técnica o equivalente, de fecha o época similar, dimensiones equivalentes; rareza y originalidad, su fábrica y ejecución, así como la relación entre su producción y distribución. En general, es el valor utilizado en enajenaciones, temas fiscales (impuesto de patrimonio, donaciones, herencias), acciones filantrópicas, entre otros.

Valor en Efectivo (Marketable cash value, MCV). Se determina con el valor de mercado de la pieza restándole los costes transaccionales. Este valor se suele aplicar en situaciones como disoluciones conyugales o herencias porque los bienes tienen que dividirse (Reviriego, 2014).

Valor de Reposición (Retail replacement value, RRV). Es el monto aproximado necesario para volver a adquirir una obra (por otra de características similares); es decir, es el precio estimado de mercado más las comisiones e impuestos que debe pagar el comprador o los gastos que dicha adquisición origine. Generalmente, este valor se utiliza para contratar un seguro.

Valor Venal. Es el importe monetario que obtendría el propietario de un bien material usado, si en un momento dado decidiera su *venta*. Este importe está siempre sujeto a la antigüedad del bien, su estado de desgaste o conservación y a la ley de la oferta y la demanda. Este valor se determina tras efectuar un pertinente estudio de mercado verificando antigüedad y estado de uso del bien; pero no debe confundirse *valor venal* con *valor de reposición*, pues aunque con similitudes, se diferencian por un margen comercial (Matos, 2016).

Como podemos observar, el valor de una obra de arte comprende una múltiple suma de significaciones que le dan tal carácter.

3.2 Elementos de la Valuación de Arte

El valuador requiere de los conocimientos y sensibilidad para reconocer estos elementos que influyen en este tipo de valuación o puede auxiliarse de un especialista para un mejor acierto en el proceso de análisis. Ahora bien, estos elementos conforman las variables en este estudio cuyas cualidades propias los hacen distinguirse entre unos y otros, permitiendo clasificarlos como elementos objetivos y elementos subjetivos.

Lo *objetivo* o *tangible*, se puede percibir de manera precisa, corroborar, tocar, correspondiendo así a un bien material. Mientras tanto, lo *subjetivo* o *intangibile*, no

es perceptible, más bien, comprensible en cierto grado, no se puede tocar, corresponde a un bien inmaterial.

Generalmente en valuación, los intangibles se encuentran representados en derechos, privilegios o ventajas de competencia y, que son valiosos porque contribuyen a un aumento en ingresos o utilidades dentro del ente económico (Azuara, 2008).

Ya sean unos y otros los elementos de los que se puede distinguir, éstos finalmente se conjugan en una sola unidad: la obra de arte. Estos elementos son:

TÉCNICA. Se refiere a los materiales utilizados, procedimientos y/o combinaciones realizados para la creación de una determinada obra de arte. La técnica influye en el precio de una obra tal como se puede consultar en algunas tablas que las han jerarquizado de mayor a menor precio; por lo que, en general, la técnica más cotizada es el *óleo*, sobre tela, madera, masonite, novopán y otros materiales rígidos; le siguen, los *acrílicos*, *temples*, *encáusticas*, *piroxilinas*, etc.; las obras sobre papel: *gouaches*, *acuarelas*, *pasteles*, *carbones*, *obra gráfica*, etc.

Es importante comprobar que el tipo de papel empleado corresponda con la obra a la que sirve de base. Ejemplo de los más comunes:

Papel *grueso* si es hueco-grabado, litografía, acuarela, gouache.

Papel *muy grueso*, si es mixografía, gofrado, etc.

Papel *delgado* si es grabado en linóleo, xilografía, dibujo, etc.

Tanto las técnicas como los **soportes** de éstas, contienen secretos de antigüedad o época, de ejecución, de deterioro, marcas de fábrica, etc., que permitirán encontrar, interpretar, establecer características y tiempos de producción de la obra. Debido a estas diferencias, se deben considerar *técnicas iguales o equivalentes del mismo autor* para el proceso valuatorio (Matos, 2016).

Otro de los elementos básicos en la realización de una obra bidimensional como la obra gráfica es el **pigmento**, ya sea de origen vegetal, mineral o animal; lo importante es que los colores sean estables, que no cambien, se decoloren o desprendan.

Cabe destacar, la importancia de reconocer la FACTURA del artista, es decir, la forma en que aplica la técnica; desde la manera de preparar el soporte hasta la pincelada en una pintura por ejemplo; las gradaciones de color de tintas o la densidad matérica en las impresiones (estampa); el papel, la madera, la lámina, la piedra, etc.

Las distintas técnicas de Obra Gráfica y sus precios de mercado

En términos generales, en los precios de una obra de arte influyen las técnicas en que fueron realizadas (por el tipo de materiales utilizados, durabilidad, procedimiento o elaboración, demanda y/o cotización, etc). Por lo tanto, se presenta a continuación, una escala, *de mayor a menor precio*, y según las técnicas más comúnmente utilizadas y encontradas dentro del mercado de obra gráfica (Matos, 2016).

1. Mixografía
2. Grabados en Metal
3. Grabados en Madera
4. Grabados en Linóleo
5. Grabados Zincografía
6. Litografía
7. Serigrafía, Gicleé (inkjet sobre papel algodón, lienzo o fotográfico)
8. Por computadora, entre otros.

PERÍODO. *Fecha/Época.* Tiene que ver con el *ciclo productivo del artista*, es decir, el período de realización de la obra (Peraza, 2012):



Tabla. 3.1. Ciclo Productivo del Artista.
Fuente: Elaboración propia con base en (Peraza,2012).

Dentro de este rubro, hay cierta importancia característica o no en cada una de las obras del artista, ya que éste va teniendo distintos procesos de producción artística, así como de reconocimiento de las mismas.

Por lo tanto, es preciso saber y/o realizar una revisión de la *biografía* del artista y con respecto a su obra; se enuncian los siguientes puntos primordiales:

A+ Fechas y/o edad de nacimiento y/o defunción, comienzo y/o desarrollo en su disciplina, primeras producciones, época o contexto panorámico temporal de su vida.

B+ Su incursión a la disciplina, es decir, respecto a su formación artística académica o no, maestros de enseñanza o influencias, autodidáctico y/o formas de contacto con el arte.

C+ Movimientos, corrientes, organizaciones, academias y/o colectivos de los que forma parte, producciones en común con otros artistas, círculos o talleres, etc.

D+ Presentación de su obra en espacios importantes, privados, institucionales, colectivos, de prestigio y tanto locales, nacionales como internacionales.

E+ Reconocimientos o premios recibidos, homenajes y retrospectivas por su obra artística, labor cultural, social, académica, etc.

F+ Instituciones públicas o privadas (ya sea con exposiciones permanentes o temporales) como los museos y/o coleccionistas de prestigio que poseen obra del artista, aportan a ésta y por ende al artista una reputación positiva y de reconocimiento público y social.

G+ Cotizaciones, precios o ventas alcanzados en función de cada una de las obras del artista.

FORMATO/Tamaño. Se refiere a las dimensiones del objeto de arte expresado en centímetros o pulgadas -para toda obra, la *primer* medida se refiere a la *altura*, en *segundo* lugar el *ancho*; y en caso de la escultura, en tercer lugar el *largo* (Ehrenberg, 2001)- permitiendo establecer el valor de mercado de una obra con mayor objetividad. Es decir, para tener una referencia numérica, se obtiene el área de una obra bidimensional (alto x ancho) por centímetro cuadrado cm², así se pueden buscar comparables adecuados que permitan obtener un precio promedio.

Particularmente, para el grabado, el tamaño del formato atenderá a las medidas de la *estampa* (impresión).

TEMA/Representatividad. Generalmente los artistas tienen predilección por algunos *temas* en particular, que varía a veces según épocas creativas. Se refiere a una obra ubicada dentro de una técnica o tema característico del artista resultando así más reconocible, y por tanto incrementando su deseabilidad, ya sea también por el gusto del coleccionista, las modas y contexto, lo que influye en el precio de la misma. Aunque la calidad de otra obra del mismo autor sea igual o mejor, este factor se elevará según la demanda. En el caso del arte contemporáneo, el tema, por lo general se sucede con *el concepto* (Reviriego, 2014). Y, por otro lado, es común que falsificadores traten de imitar los temas u obras más *representativos* de los artistas famosos.

ESTILO/Carácter. Es el conjunto de cualidades o circunstancias pictóricas, escultóricas, dibujísticas, gráficas, etc., particulares propias de una persona, autor en este caso, que se reflejan en su obra y que la hacen distinguir de las demás. Ya sea por la manera peculiar de ejecutar una obra; el cómo compone o construye, cómo maneja la luz, las sombras, el cromatismo, las figuras. Esto conforma *el carácter* y el sello personal que el artista imprime a su obra. Estas características, muchas veces, pueden *identificar a la obra dentro de una tendencia artística* de una época, género o autor.

ESTADO DE CONSERVACIÓN. La conservación en sí, refiere a mantener o cuidar de la permanencia o integridad de algo o alguien; preservar en un medio adecuado y sin daño. Por lo tanto, en una obra artística, el estado de conservación será el grado de preservación o de deterioro en que se encuentre la misma (pintura, el papel, tela, etc.) ya que, puede afectar su apreciación; es un factor fundamental para la valoración de una obra. En el caso de obras restauradas, un especialista puede auxiliar en el reconocimiento de una buena o mala intervención, calidad,

partes afectadas fundamentales o no, y determinar si demeritará o conservará su valor.

En caso de que la obra a valorar requiera de una restauración, deberá consultarse antes al experto para conocer si procede o no y condiciones en la que quedaría así como del costo de la misma.

Por ejemplo, en trabajos sobre papel o cartón, cuando la obra haya perdido su color por exposición al sol u otro, es imposible una buena restauración, por lo que puede llegar a perder hasta un 70% de su valor según sea el caso.

Los deterioros mayormente encontrados y de menor a mayor grado de deterioro en este tipo de obras (en papel) son los siguientes:

1. Presencia de polvo.
2. Arrugas, dobleces.
3. Roturas, desgarros (por manipulación).
4. Descoloramiento (tinta).
5. Amarillamiento (acidez).
6. Perforaciones (insectos).
7. Humedad (friabilidad).
8. Resquebrajamiento.
9. Manchas (smog, grasa, oxidación, excrementos, moteado o foxin).
10. Microorganismos (hongos, bacterias).
11. Faltantes (por manipulación, incendios, inundaciones, etc).

CONDICIONES DEL MERCADO. Se refiere al funcionamiento del mercado, momento y lugar donde se vendieron las obras de referencia, antecedentes de obras similares como las actuales ventas, si el mercado se encuentra en auge o en contracción, nacional o internacional, si afecta a un tipo de segmento del arte o es en general y esto se refleja en las subastas. La situación económica del país no necesariamente refleja la capacidad adquisitiva de las élites concentradoras del dinero (Flores, 2011).

Es de la precisión en el manejo de los siguientes elementos, muchas veces irracionales, que influirán en cierta medida en el valor de la obra, -y que puede explicar que determinado coleccionista por ejemplo, se niegue a vender alguna de sus obras con fines lucrativos- ya que se requiere de un conocimiento especializado o del auxilio de expertos en arte.

Así por ejemplo, la rotación de las obras maestras es muy pequeña, cuarenta años aproximadamente, por lo que un coleccionista la adquiere al precio que sea ya que es muy posible que no vuelva a estar a su alcance jamás (Reviriego, 2014).

FIRMA/Autor. El diccionario la define como el rasgo o conjunto de rasgos realizados siempre de la misma manera, por propia mano de una persona, los cuales la identifican para aprobar o dar autenticidad del contenido de un documento. Sin embargo, como en el caso de cualquiera de nosotros, no todas las firmas son siempre idénticas. Incluso pueden cambiar radicalmente, por lo que, aunque es muy aconsejable poder reconocer la firma de un artista, ésta no es del todo confiable para desechar o confirmar su autoría.

Lo más indicativo de la firma es que su autor da por concluida y está satisfecho con su obra, independientemente de que con ella quiera hacer constar su autenticidad. Muchas veces, en los falsos por ejemplo, lo más fácil de hacer es la firma. Por lo tanto, conviene ir formando un archivo de firmas en su caso (Matos, 2016). En el futuro, los artistas tal vez podrán utilizar métodos más seguros como poner la huella digital o colocar microchips que luego podrán ser leídos a través de un lector electrónico.

Por razones fáciles de comprender, las signaturas figuran en la parte más baja y, excepcionalmente en la región comprendida en el segundo o tercer cuarto inferior de la composición. En los grabados, aparecen común e inmediatamente debajo de la estampa (donde no hay tinta), sobre el papel, salvo casos extraordinarios que la firma se graba desde la placa quedando estampada e integrada con la obra; o a veces a la izquierda, otros a la derecha o raramente al centro del extremo más bajo. Y, *excepcionalmente* la firma se puede encontrar detrás de la estampa.

Por lo tanto, atendiendo a las consideraciones anteriores, la firma es de importante observación para otorgar méritos en la valuación.

AUTENTICIDAD. Se refiere a aquello que es acreditado como cierto y verdadero por los caracteres o requisitos que en ello ocurren, es decir, es la certificación con que se testifica la identidad y verdad de algo (RAE, 2017). Es el proceso por el que los expertos en arte atribuyen la autoría de una pieza a un artista determinado.

Si bien como se mencionó anteriormente, la firma en sí se encuentra estrechamente ligada a esta característica, sin embargo, no es una absoluta garantía de autenticidad, por lo que se puede partir desde este punto y realizar un estudio minucioso (investigación en catálogos razonados del artista publicados, búsquedas en la International Foundation for Art Research o Fundación internacional para la Investigación de Arte -reporte de robo de obras- consulta a especialistas de ciertos autores, por ejemplo) de las demás características o elementos propios de la obra.

Es por ello que, es importante distinguir que también se pueden hallar: obras “**Atribuibles**”; las cuales, generalmente son aquellas *no firmadas*; sin embargo, tienen suficientes *elementos fundamentales positivos* que permiten suponer que fueron realizadas por el artista. Cuando, aún no estando firmado, no hay duda de su autoría, *dados el estilo, trazos, composición, calidad, etc*; entonces, no se usa el término “*atribuido*”, sino por ejemplo, “Diego Rivera, Sin firmar” (Matos, 2016).

En ciertos casos, hay algunos elementos que faltan o deficiencias que impiden darlo por “**Razonablemente Auténtica**”, que es la obra que posee la mayoría de elementos positivos: calidad, carácter, similitud de trazos, de aplicación cromática, aún con firma, antecedentes y referencias, que permiten clasificarla como auténtica, con buen margen de certeza.

Lo mismo sucede con la denominación “**del taller de**”, es decir, una obra realizada en el ámbito de trabajo de un artista por uno o varios colaboradores. En este caso pudiera haber sucedido que el *maestro* supervisara o interviniera en alguna parte de la obra o que la concibiera y/o bocetara, confiando su ejecución a los ayudantes. Si lo firmó, se toma *usualmente* como de su autoría; sino lo hizo, pero

hay suficientes elementos para fundamentarlo, se describe como “del taller de”. Así también “del círculo de”, aquellas del periodo o *influenciadas* por determinado artista (Matos, 2016).

La **atribución errónea** se da cuando *sin dolo ni mala fe*, se clasifica equivocadamente una obra de arte: cuando se atribuye erróneamente su autoría, cuando se establece que una obra fue realizada con una técnica que no corresponde o cuando se determina que fue hecha en una época o fecha equivocada.

Por lo tanto, concretando que la autenticidad se refiere a que la obra de arte es verdadera, que ha sido realizada por su propio autor que es el artista y, en este sentido, partiendo de este supuesto, en la valuación de la obra artística se presentan cuatro opciones:

1) Que sea evidente y notoria su falsedad; por tanto, solicitar al propietario una opinión reconocida de autenticidad y posponer la valuación.

2) Que sea dudosa; de igual manera solicitar certificado, en algunos casos, si el artista vive, éste la puede autenticar.

3) Si la obra tiene elementos suficientes para considerarla auténtica, especificar aún que el avalúo no autentifica la obra, que sólo se establece su valor de mercado conforme al propósito del mismo.

4) Si es evidentemente auténtica, el poseedor deberá proporcionar el certificado de autenticidad, factura o documento original en los que se encuentran los datos de la obra. Se mencionará en el avalúo y se incluirá fotocopia como anexo.

PROCEDENCIA. Se refiere al lugar, persona o personaje que vende dicha obra, los documentos que la avalan o currículum de la misma, es decir, la forma en que llegó dicha obra a cierta colección, museo, propietario, etc., incluso desde sus orígenes y fuentes, su historia, circunstancias en que fue creada, si está catalogada o si fue una compra o donación; puesto que algunas historias aunque parezcan sorprendentes pueden corresponder a obras falsas. Por lo tanto, la obra toma relevancia e incluso *valor histórico* añadiendo un interés particular que se traduce en su precio de mercado.

CALIDAD/Perfección. Se puede definir como la propiedad o conjunto de propiedades inherentes a una obra artística que permiten juzgar su valor o perfección. Determinarla implica generar conceptos y opiniones sobre el autor o una obra en particular, un proceso complejo que se desarrolla con el consenso de especialistas y concedores (investigadores, comisarios, críticos de arte, curadores, académicos, historiadores de arte, todos ellos de prestigio y amplia experiencia) ya sea de manera verbal o escrita, para poder reconocerla y establecerla. Se relaciona de cierta manera también con el ciclo productivo del artista, la influencia que éste ha tenido en otros artistas como maestro, colaborador, etc. No todas las obras del artista tienen igual calidad, por ello es imprescindible el *estudio, conocimiento y experiencia* en el artista, las obras, y arte en general. Por lo tanto, estas opiniones abiertas públicamente, influirán en cierta medida en la demanda.

ORIGINALIDAD. Se refiere a que partiendo de que una obra artística resulta de la inventiva de su autor, la obra, tiene en sí un carácter de novedad. Así mismo, se refiere a los primeros pasos o inicio en la exploración de nuevos temas, técnicas, estilo, etc., que el artista realiza en una obra, como ser el pionero en su campo artístico o como modelo o influencia para otros.

3.3 La falsificación

Los falsos en el arte lo son de distintos tipos:

- Obra en la que sí interviene el artista, pero no es suyo el trabajo.
- Aquella en que la firma es auténtica, pero el trabajo no.
- Aquella en que el trabajo es auténtico, pero la firma no.
- Obra gráfica (mayormente litografía) que es simplemente una hoja de libro.
- La obra falsa de principio a fin. A veces copia con ligeros cambios de un auténtico.

Diferencia entre Falsificación, Copia, Reproducción, Re-creación, Coincidencia y Restauración

Hasta el siglo XIX la copia de obras de arte no era mal vista. Las había de varios tipos: la que un maestro hacía por ejemplo, para *reponer* la imagen

deteriorada de una iglesia, de una colección, etc. La obra original podía haber sido hecha por él o por otro artista, lo cual no tenía la mayor relevancia.

Otro tipo de *copias* eran las que hacían los estudiantes de arte, quienes como ejercicio académico copiaban obras de sus maestros o de grandes artistas, tanto pinturas como esculturas. Finalmente, muchos aficionados copian obras expuestas en museos y salones, previa autorización de la institución y generalmente mediante el pago de cierta cantidad. Más aún, en varias regiones del mundo (Sureste asiático, E.U., Europa), se realizan **copias** de obras conocidas, para venderlas como tales, como lo que son. En todo lo anterior hay una diferencia fundamental con la falsificación: **No hay intención dolosa**, mientras que en **la obra falsa sí**. Ese es su *principal motivo* de existir, lo cual la convierte en una *actividad delictiva* con el fin de *obtener una ganancia ilícita*. La imitación puede ser perfecta, pero eso solo implica *habilidad manual, no creación artística* (Matos, 2016).

Se hallan igualmente, obras **dudosas**, que son complejas y difíciles de manejar puesto que suelen aparecer en el caso de artistas famosos pero con poca producción o de corta vida. Por ejemplo, el pintor Ezequiel Negrete.

Otra variante, la constituyen *obras gráficas de edición reciente*, tomadas de gráficas originales o de trabajos directos, en ambos casos, de artistas reconocidos. No son falsos, pero tampoco son auténticos en el sentido de que *no los concibió el artista como obras gráficas*, o bien se imprimieron después de su muerte (Matos, 2016).

La **reproducción** es la *repetición* por medios mecánicos, industriales, etc, de una obra de arte, para lo cual se toma como base una fotografía. Se puede hacer en imprenta, mediante selección de color o digitalización. Actualmente se están haciendo en computadora y se imprime en plotter. En el primer caso es fácil detectar la técnica, pues con lupa se aprecian las huellas de los acetatos de la selección de color. En el caso del ploteo es más difícil, pues las impresoras aplican tintas de manera directa. *Con estos sistemas se hacen catálogos, posters, libros, etc, pero también falsos* (Matos, 2016).

La **re-creación** ha sido una forma de expresión bastante recurrente en los artistas. Se trata de retomar un tema o una serie y reprocesarla a la manera del pintor que lo hace. *Picasso, Gironella, Benjamín Domínguez* y muchos otros han logrado espléndidas obras de arte así generadas.

Las **coincidencias**, se presentan también en el arte. Las corrientes predominantes, las búsquedas, las técnicas, los tiempos, etc., a veces hacen que dos o más artistas lleguen a soluciones parecidas, sin que esto implique dolo o abuso. Finalmente cada uno puede tener influencias comunes y, es probable que sigan su personal ruta exitosamente.

La **restauración**, finalmente, es imprescindible en el mantenimiento de las cualidades de una obra antigua o incluso de arte contemporáneo, pues ésta repercute directamente en su valor. Existen varias escuelas y técnicas que fijan diferentes posiciones en cómo debe realizarse; algunas tratando de que *no se note* la nueva intervención, o, por el contrario, aplicando discreta, pero *evidentemente, nuevos tratamientos*.

Pero independientemente de sea cual sea la técnica de restauración a utilizar, lo primordial siempre será su preservación (lo cual se explicó en el primer capítulo); la cual inicia desde la forma en que está exhibida, se guarda o traslada de lugar; lo que más daña las obras son los cambios bruscos principalmente de las condiciones ambientales en las que se encuentra la misma, por lo que debe efectuarse un plan de mantenimiento preventivo y correctivo en su caso muy particular para cada obra.

Por lo tanto, el *precio de una obra restaurada* puede: *mantenerse*, si está bien realizada y no afecta a partes importantes de la obra; todo dependerá de los grados de calidad del trabajo y de la afectación que haya sufrido.

La **certificación** como tal, no existe. En general se da una opinión escrita, que todos tenemos derecho de emitir, lo importante es quién la firma o avala y si tiene credibilidad en el medio del arte para el artista sobre el que opina. Legalmente lo que puede certificarse, es un hecho o acto realizado ante notario, quien da fe del suceso. Por lo tanto, deben tomarse con mucha precaución las opiniones escritas, corroborar

si la hizo el mencionado conocedor ya que también hay falsos documentos. Poner mucha atención a "certificados" de familiares de los artistas fallecidos.

Las instituciones oficiales no dan certificados, ni nacional ni internacionalmente: Sotheby's, Christie's, ni el INBA, la UNAM en alguna época, salvo casos excepcionales; ni los museos. El Museo Tamayo expide *registro* de obra, pero no significa que las reconozca como originales (Matos, 2016).

Existen hoy en día, procedimientos sofisticados que nos aportan elementos para reconocer la autenticidad de una obra como:

- Estudio grafológico.
- Estudio químico de pigmentos y barnices, y de la tela.
- La lámpara de luz negra para ver sobreposición de firmas, restauraciones, etc.
- Acudir con un historiador, crítico o conocedor de arte, experto en el autor.

En síntesis, encontramos tres *elementos básicos para detectar una obra falsa: conocimientos, sensibilidad y procedencia.*

- ✓ Leer y ver mucho arte.
- ✓ Formar ficheros y biblioteca con libros, artículos y catálogos. Familiarizarse con estilos, épocas, fechas, tendencias, trazos y técnicas.
- ✓ En la Obra gráfica de Tamayo, abunda gran cantidad de falsos, por lo que es fundamental contar con el catálogo de su obra.
- ✓ El ojo debe de ir identificando con base en su adiestramiento las características de un artista.
- ✓ Conocer la procedencia de la obra y su currículum. Si fue de un reconocido coleccionista, de alguna personalidad, si ha sido publicada o expuesta la obra.
- ✓ Investigar en bases de datos como The Art Loss Register (www.artloss.com).
- ✓ Siempre se debe mantener una actitud de cautela y escepticismo.

3.4 Valuadores de Arte

Dentro del campo de la valuación en general, es la observación y por ende el conocimiento los que juegan un papel fundamental, resultando en la experiencia el dominio particular de cada una de sus vertientes.

Es por ello que, hasta el momento, la valuación de obra de arte está en manos de los personajes *más especializados* en el campo tales como: los Promotores de Arte, Curadores y Críticos; los Corredores Públicos, Aseguradoras y cada vez más el perito valuador especializado en Arte estará formando parte en este campo.

3.5 Metodología de la Valuación

Para la realización de cualquier tipo de avalúo debe seguirse un procedimiento ordenado, un *proceso valuatorio* (Trápaga, 2003); es decir, que se debe contar con un programa de actividades donde el valuador lleva a cabo la solución al problema planteado.

De manera general el proceso valuatorio se describe a continuación:

Aspecto Valuatorio

Quién es el cliente o nombre de la compañía y/o su representante legal.

Persona que autoriza el trabajo.

Identificación de los bienes que se valuarán.

Fecha o fechas a las que se referirá el avalúo.

Objeto del avalúo.

Propósito del avalúo.

Supuestos, limitantes y restricciones.

Organizar y planear la actividad valuatoria

Recabar y analizar los datos e información pertinente

Aplicar los enfoques de valuación adecuados

Conciliar las conclusiones obtenidas en cada enfoque, en una conclusión final de valor.

Preparar el informe del Avalúo o Dictamen Valuatorio.

3.5.1 Enfoque de Costos

Este método se basa en la premisa de que un comprador bien informado no pagará más por un activo que el costo de la reproducción de un *sustituto con la misma utilidad* que el activo en cuestión.

En este concepto se fundamenta el *principio de sustitución*. Ya que considera que el máximo valor de un activo para un comprador bien informado es la cantidad de dinero que a la fecha se requiere para reproducir o reponer un activo nuevo, con una utilidad igual.

Cuando un activo no es nuevo, se debe ajustar el valor actual para que refleje todas las formas de depreciación atribuibles al activo, a la fecha del avalúo.

La base de este enfoque es “el valor de reproducción nuevo, o el valor de reposición nuevo, o una combinación de ambos”; constituye el punto de partida más común en el proceso de toda valuación.

3.5.2 Enfoque de Mercado

Este método se basa en la recopilación en el mercado de datos relacionados con el bien que se esté valuando. Conocido también como método de *comparación de ventas*.

El objetivo principal es *determinar la deseabilidad de los bienes*. Para ello se investiga ventas u ofertas recientes de bienes similares o idénticos que en ese momento se encuentren en el mercado para poder establecer una indicación del precio más probable de venta en el caso de los activos que se estén valuando.

Si los bienes comparables tienen algunas diferencias respecto a los bienes en cuestión, es preciso realizar ajustes (homologación) mediante factores específicos para que se aproximen lo más posible al sujeto de estudio.

Este enfoque refleja la cuantía de intercambio del bien materia de la valuación en un mercado específico, y es la base para valorar la mayoría de los bienes y derechos en economías de mercado.

3.5.3 Enfoque de Ingresos

El método de ingresos considera que el valor está representado por el valor actual de los beneficios futuros, derivados de la propiedad de un bien y por lo general se mide mediante la capitalización de un nivel específico de ingresos.

En este método, el proceso es proyectar ganancias o corrientes de flujo de efectivo neto, sobre la vida económica durante la cual los bienes producirán ingresos, descontados al valor actual, utilizando la tasa de descuento apropiada y sumando al valor estimado del bien al final del periodo de ingreso proyectado (valor terminal o residual, también descontado, con la tasa de descuento apropiada).

3.6 Métodos que se han utilizado en la valuación de obra de Arte

Como se mencionó anteriormente, según la *apreciación* de los *expertos* en este campo y, con base en su conocimiento y la mayor información sobre el mercado y la economía, se emitirán opiniones particulares y un tanto subjetivas pero justificadas en su experiencia y capacidad profesional. Por lo que también se afirmaba, no hay un modelo generalmente aceptado de valuación de este tipo de bienes. Sin embargo, se exponen algunos que actualmente se están aplicando a continuación:

3.6.1 Método comparativo referencial Directo

Consiste en conocer, a través de la recopilación en el mercado de las obras de arte (galerías, casas de subasta, salones y ferias, constituidos legalmente, en las cuales participan libremente vendedores y compradores), información acerca de las *ventas u ofertas recientes* (preferentemente de los últimos 5 años) de obras iguales o similares del **mismo autor**, es decir, en cuanto a técnica (o equiparable), calidad, época, dimensiones, etc (Matos, 2016).

Por lo que se pueden consultar:

Guías de precios alcanzados en subastas (*México y Nueva York*).

Catálogos de las casas subastadoras, lista oficial de resultados.

Información en Internet (base de datos), prensa, noticias, etc.

En las subastas opera la ley de la *oferta* y la *demand*a de manera contundente. Los precios de estos eventos son válidos como *referentes* porque son *públicos*, donde los *resultados* son *conocidos* y atestiguados por observadores, asistentes, coleccionistas, etc., y transmitidos y publicados de diversas formas.

A los precios estimados de mercado se les puede añadir también otro tipo de valores como: históricos, patrimoniales, documentales, etc., a través de una ponderación y según cada obra en particular.

3.6.2 Método comparativo referencial Indirecto

Se utiliza cuando no aparecen antecedentes de venta de obras de un artista para establecer el valor estimado de mercado. Este método consiste en encontrar, en las mismas fuentes citadas anteriormente, los *precios promedio* obtenidos por obras de **artistas similares** en: *generación, formación, reconocimiento dentro del mercado del arte, calidad, época de realización de las obras, técnica, estilo, temática, estado, etc* (Matos, 2016); y con los datos encontrados se seguirá como en el procedimiento arriba descrito.

Por otro lado, cuando *no se encuentran antecedentes de venta directos ni indirectos*, el valuador *asignará el valor con base en las características de la obra, y experiencia, en las condiciones del mercado del arte en México y en sus conocimientos sobre la materia* (Matos, 2016).

3.6.3 Valor o precio de reposición

Es el monto necesario para volver a adquirir una obra. Es muy frecuente establecerlo para casos de obras aseguradas que han sufrido robo o pérdida total. Éste incluye el *precio de mercado más las comisiones e impuestos que su compra implique*; por lo tanto, se partirá de ese precio y se sumarán estos dos elementos, para lo cual se deben conocer las comisiones que cobran las casas subastadoras *al comprador* (Matos, 2016). Por ejemplo:

En el caso de las casas mexicanas **Morton** y **Matos**, es del 20%.

Para el caso de las casas internacionales como **Sotheby's** y **Christie's**, de *Nueva York*, es en una escala acumulativa:

El 25% sobre el precio de martillo, hasta \$50,000.00 dls.

El 20% más sobre la diferencia entre \$50,001.00 y \$1,000,000.00 dls.

El 12% más sobre la diferencia entre \$1,000,001.00 y el precio máximo alcanzado por el lote.

Valuación de obra gráfica de artistas extranjeros reconocidos

Para ello, hay que considerar los artistas que tienen demanda en nuestro país; entre ellos están: Joan Miró, Antoni Tàpies, Andy Warhol, Francisco de Goya, Rembrandt (de estos últimos solo se encontrarán ediciones tardías en el mercado) y algunos otros.

Por lo tanto, las fuentes de consulta recomendables son:

- Art Sales index, Duncan Hislop. Inglaterra.
- Mayer International, Archer Fields Press, Nueva York, E.U.
- Gary Nader, Florida, E.U.
- Catálogos y listas de subastas de Christie's, Sotheby's, Bonhams, Ansoarena y Bergman entre las más importantes.

Actualización. Realizar el procedimiento de ajuste de una cantidad monetaria, en función de un índice; en este caso el del Índice Nacional de Precios al Consumidor, INPC (Banco de México). Es decir, **actualizar** o *traer el valor de una moneda de años anteriores, al año en curso.*

Es imprescindible destacar que *no necesariamente la obra en cuestión vale hoy tal cantidad, eso dependerá de si el artista que la realizó o el tipo de obra en particular ha subido, se ha mantenido igual o ha disminuido su precio en el Mercado de Arte.* Por lo tanto, cuando sea el caso, se deberán actualizar los valores de las obras de referencia, encontradas con más de 5 años de antigüedad, de artistas cuya obra haya subido (Matos, 2016). No todas las obras aumentan de precio, hay que conocer su evolución.

3.7 Normatividad en Valuación de Arte

3.7.1 Situación internacional

Dentro del campo de la Valuación, la normatividad para este tipo de sector (valuación de Arte) aún no se encuentra específicamente desarrollada; por lo tanto,

hasta el momento de este estudio, no se ha encontrado referencia alguna a nivel internacional. Sin embargo, se pueden consultar normas internacionales de valuación referidas a la valuación de bienes muebles, valuación de bienes intangibles, y tal vez también, como base de comprensión general y complemento, normas sobre valuación de bienes históricos.

3.7.2 Situación en México

En el ámbito de la valuación en México, se tienen ciertos requisitos generales que deben observarse y que, por lo tanto, se han establecido como principios, definiciones, procedimientos, etc., reconocidos internacionalmente, tanto para la preparación, redacción, uniformidad, eficacia y confiabilidad de los informes de valuación como para los profesionales prestadores de este servicio.

Así, la **Norma Mexicana de Servicios de Valuación** NMX-R-081-SCFI-2015 “SERVICIOS-SERVICIOS DE VALUACIÓN-METODOLOGÍA” pretende la orientación técnica, imparcialidad, confidencialidad y diligencia para los valuadores y sus dictámenes; aplicándose en los casos que no exista una regulación específica que establezca la obligatoriedad en su observancia en la práctica valuatoria.

De gran importancia también, cabe mencionar a una de las instituciones importantes a nivel nacional en la práctica valuatoria; el Instituto de Administración y Avalúos de Bienes Nacionales INDAABIN, encargado de ejercer las atribuciones, de la Secretaría de la Función Pública, que le confiere la Ley General de Bienes Nacionales y demás leyes, reglamentos y ordenamientos jurídicos federales en materia de planeación, política y administración de bienes federales, avalúos, justipreciaciones de rentas; de inventario, registro y catastro del patrimonio inmobiliario federal y paraestatal, así como de la vigilancia, control, protección, adquisición, enajenación y afectación de inmuebles federales competencia de la SFP. Como consecuencia, dicha institución, referencia de calidad en la práctica valuatoria, ha elaborado una serie de manuales o guías con elementos generales como específicos según el tipo de avalúo de fin específico. Dentro de este ámbito, en la revisión bibliográfica realizada, se observa que aún no se ha desarrollado

plenamente, documento alguno enfocado específicamente al tema que se trata en la presente tesis. Por ello, se toma solamente como consulta, soporte y de manera referencial general algunos de los Procedimientos Técnicos para la elaboración de trabajos valuatorios que permitan dictaminar el valor comercial de los bienes muebles e inmuebles; y, específicamente del *Procedimiento Técnico para la elaboración de trabajos valuatorios que permitan dictaminar el valor de inmuebles históricos, PT-IH*.

Encontramos también, un *Acuerdo* específico para los *Corredores Públicos* que establece los lineamientos mínimos a seguir en el ejercicio del servicio de valuación asegurando su actuación conforme a derecho. Se encuentra un apartado referido de manera general hacia la *valuación de obras de arte y joyas*. En su Artículo 11° menciona que, el precio de referencia se determinará mediante la investigación de mercados especializados de obras de arte y joyería, a través del tratamiento valuatorio con alto grado de calificación con relación a la naturaleza del peritaje, considerando: el tipo de obra valuada, su autor, los materiales empleados, las técnicas utilizadas para su creación, y sus características extrínsecas e intrínsecas, así como la concurrencia interdisciplinaria en la materia a nivel nacional e internacional.

Otra de las leyes que, aunque no se relacione directamente a nuestro tema de estudio, conviene revisar la **Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas** principalmente para precisar sobre los conceptos de bienes muebles declarados “monumento artístico”, en cuyo caso se decretan oficialmente por el Ejecutivo Federal con opinión avalada por la Comisión nacional de Zonas y Monumentos Artísticos; quedando al mismo tiempo catalogadas en el Registro Público de Monumentos y Zonas Artísticas dependientes del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Por lo tanto, son **monumentos artísticos** los bienes muebles e inmuebles que revisten valor estético relevante. Para determinar éste, se atenderá a cualquiera de las siguientes características: *representatividad*, inserción en determinada *corriente estilística*, grado de *innovación*, *materiales y técnicas* utilizados y otras análogas.

Las obras de *artistas vivos* que tengan la naturaleza de bienes muebles no podrán declararse monumentos artísticos. Podrán ser declaradas monumentos las obras de artistas mexicanos, cualquiera que sea el lugar donde sean producidas. Cuando se trate de artistas extranjeros, sólo podrán ser declaradas monumentos las obras producidas en territorio nacional. La declaratoria de monumento podrá comprender toda la obra de un artista o sólo parte de ella. Igualmente, podrán ser declaradas monumentos artísticos o quedar comprendidas dentro de las zonas de monumentos artísticos, obras de autores cuya identidad se desconozca.

Los monumentos históricos o artísticos de propiedad particular podrán ser exportados temporal o definitivamente, mediante permiso del Instituto competente (Art.16).

En conclusión sobre esta ley y de acuerdo con la UNESCO, forman parte del *“Patrimonio Cultural”* los bienes monumentos artísticos con valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, arte o ciencia; *reconocidos públicamente u oficialmente designados y, cuyas características comunes son de protección legal, con limitaciones de uso, alteración o enajenación, y/o accesibles al público.* Así mismo, la *“Propiedad Cultural”* es la propiedad inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial al cumplir con alguno de los criterios del patrimonio cultural y haber superado la prueba de autenticidad (NMX-R-081-SCFI-2015).

Otra de las leyes que enuncia sobre los bienes que constituyen el patrimonio de la Nación, así como su regulación y la normatividad para la realización de avalúos sobre éstos es, la **Ley General de Bienes Nacionales**.

Establece que los bienes nacionales estarán sujetos al régimen de dominio público o a la regulación específica según leyes respectivas; que los monumentos artísticos propiedad de la Federación, se regularán también la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, artísticos e históricos. Y, específicamente sujetos al régimen de dominio público de la federación: los bienes muebles considerados monumentos históricos o artísticos;... los muebles de la Federación que por su naturaleza no sean normalmente sustituibles como las piezas artísticas o históricas de los museos.

Los bienes muebles *sujetos de adquisición* son todos aquellos cuerpos que por su naturaleza se pueden trasladar de un lugar a otro, ya sea que se muevan por sí mismos, o por efecto de fuerza exterior.

Y, son *bienes Intangibles*, aquellos activos que no tienen existencia física pero tienen un valor importante para la empresa; se manifiestan básicamente por sus propiedades económicas, les otorgan derechos y privilegios a sus propietarios y normalmente generan ingresos; por ejemplo, la propiedad intelectual como los derechos de autor.

Con este último concepto, bien intangible, entramos a un ámbito que también ocupa a nuestro estudio, pues, una obra de Arte es producto de un autor, de su creación mental propia. Tenemos entonces que la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, define que *propiedad intelectual* es “toda creación del intelecto humano”. Los derechos de propiedad intelectual protegen los intereses de los creadores al ofrecerles prerrogativas en relación con sus creaciones. Comprende dos ámbitos: los derechos de autor y los derechos de propiedad industrial.

Así, la **Ley Federal del Derecho de Autor**, tiene que ver con la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, artistas intérpretes o ejecutantes, como de los editores, productores y organismos de radiodifusión, en relación con sus obras de creación original, ya sean literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o videogramas, sus emisiones, susceptibles de divulgación o reproducción, así como de los otros derechos de propiedad intelectual.

El derecho de autor es el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial.

3.7.3 Impuestos de la venta de Arte en México

En el **Mercado Primario**, el *comprador* pagará IVA sobre el valor total de la compra. El *artista* pagará el IVA e ISR y IETU (Impuesto Empresarial a Tasa Única) sobre el importe neto que reciba. *Puede pagar en especie.*

Los *intermediarios* pagarán los mismos impuestos, pero solo sobre las comisiones o utilidades obtenidas.

En subastas y otras variantes de **Mercado Secundario**, *No hay IVA sobre el monto que recibe el vendedor*, pero sí sobre las comisiones de la subastadora.

El ISR y IETU (Decreto Presidencial del 31 de octubre de 1994) lo pagará el vendedor; sin embargo, si la operación se hace por medio de una empresa establecida dedicada a la venta de arte (intermediario), el propietario (vendedor) puede optar porque ésta le retenga el 8% del importe neto que reciba y lo entregue a la S.H.C.P. por concepto de pago definitivo del ISR (Matos, 2016).

El intermediario pagará IVA, ISR y IETU sólo sobre su comisión o utilidad.

CAPÍTULO 4. PROPUESTA DE VALUACIÓN DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO

4.1 El proceso de Valuación

Después de realizar una considerable revisión sobre el Arte, su mercado y condiciones actuales existentes, partiendo de manera global y hacia lo particular sobre la obra gráfica, así como de algunas prácticas generales o modelos que se han manejado para la determinación del valor de este tipo de obras, se plantea aquí un procedimiento concreto, una metodología de valuación incluyente de las variables, tanto tangibles como intangibles, que llevan a la estimación del valor de una obra artística como la Gráfica. Debe entenderse entonces que no se presentará una fórmula como tal, pero sí los principios básicos, fundamentales y más completos posible para su análisis y que conforman el sistema para sustentar la determinación de dicho valor.

A continuación, se llevará a cabo el procedimiento de valuación paso a paso, y de cada uno de los elementos que conformarán el avalúo de una obra de arte gráfico. Un análisis basado en toda la información contenida en capítulos anteriores y una síntesis de aplicación y propuesta concreta aquí al objeto de estudio.

4.2 Identificación e inspección del Sujeto de estudio

La intervención del profesional de la valuación es imprescindible al considerar que todo el proceso valuatorio y la conclusión del valor está directamente relacionada con el objeto y propósito del avalúo. Así como también, imprescindible no olvidar que la Obra de Arte abarca conceptos tanto objetivos como subjetivos, resultado de una concepción particular (de autor específico o no), desarrollo y de determinada apreciación dentro de un contexto social, económico, cultural, etc, relacionándose entre sí y donde cada uno de estos componentes incide de distinta manera en su valoración total ya que son diferentes en cada obra individual. En el caso de la obra gráfica, por su naturaleza, en este estudio, se han encontrado pequeñas variantes

específicas y particulares al respecto y de las cuales se hará mención en los apartados siguientes.

El presente estudio, consiste en la valuación de un total de nueve piezas de arte gráfico del artista oaxaqueño Francisco Toledo que forman parte del “Museo Taller Erasto Cortés”, museo de artes gráficas de la ciudad de Puebla. El fin de la valuación es para la toma de decisión de *aseguramiento* de las piezas, ya que la directiva del museo dentro de sus estrategias institucionales de difusión y promoción y, dentro de sus protocolos de planeación, está programando próximamente la exhibición pública de una muestra de obras de este artista, dentro de la cual se encuentran las que analizamos en esta tesis. Es por ello que se requiere de una estimación de valor para considerar las posibles implicaciones y tomar las medidas necesarias para la preservación, en el acto, de este legado artístico y cultural.

Por lo tanto, en esta materia, se ha realizado una revisión que parte desde lo más general (macroestudio) a lo más especializado y/o particular (microestudio); es menester el conocimiento pleno del objeto de valuación y acceso a la información lo más fehaciente posible que auxilie llegar a una conclusión razonablemente soportada.

En este primer acercamiento al objeto de estudio se deben establecer por un lado los alcances y finalidad del avalúo para evitar dudas en el procedimiento a seguir, reuniendo todos sus datos y documentos que lo identifiquen plenamente.

Por el otro lado, la inspección física del bien a valuar, consiste en la observación y registro de todas las características de la obra de arte gráfico que servirán e influirán en el estudio del valor de ésta. Para ello, ya en la práctica, conviene pedir al propietario que la obra esté accesible, visible, sin envolturas o sin enmarcamiento para poder examinarla, así como legibles todos los datos y documentos de la misma (Matos, 2016).

Se recomienda que la inspección física y levantamiento de datos se realice en presencia del solicitante o propietario de la obra en pos de evitar conflictos, malentendidos o daños por haber trasladado la obra o dejado en distinto u otro lugar.

4.3 Levantamiento de datos y registro

Seguidamente de la identificación de la obra a valorar, la inspección física de la misma consiste en examinar, reconocer y tomar los registros correspondientes de todas y cada una de sus características así como las observaciones pertinentes para la elaboración del informe o avalúo; por lo tanto, los pasos a seguir:

1. Analizar físicamente la obra y elaborar su ficha técnica:

- Hacer una revisión general del frente, reverso y lados o bordes.
- Nombre del **autor**, **título** y **fecha** de realización de la obra (ya sea que se encuentre escrito en la misma o en sus documentos); así como el número de estampa y edición y/u otras inscripciones.
- Por medio de una lupa especializada de gran aumento (cuentahilos: diez aumentos, x10) auxiliará a verificar la obra gráfica (grabado): en qué **técnica** se ha realizado (xilografía, litografía, serigrafía, mixografía, simple reproducción, etc), reconocimiento de materiales utilizados, posibles intervenciones, etc; y, para tener una mayor certeza, el auxilio de un experto en arte despejará posibles dudas al respecto de la pieza.

1.1. Realizar la **medición** y verificación de la obra gráfica:

- Medida de la estampa, es decir, solo las dimensiones del dibujo (impreso) en centímetros.
- Medida de la obra, es decir, la dimensión total del papel (soporte) en el que se ha realizado la estampa, en centímetros (también puede anotarse en pulgadas).

2. Reporte **fotográfico** de la obra:

- Se recomienda un espacio con buena iluminación natural y/o luz indirecta para poder apreciar los colores originales o sin distorsión, tanto del papel como de la estampa.
- Tomar fotografías generales y de detalles de la obra: frente, reverso, marca del taller de impresión, de detalles importantes (ya sea por cuadrantes), de las grafías o inscripciones, firma, edición u algún otro.

3. Evaluación de la obra, es decir, registrar las **condiciones** en que se encuentra:

- Observar si hay polvo acumulado, tipo de materiales, tintas, estado del papel, roturas, si hay intervenciones, restauraciones o deterioros como amarillamiento del papel, decoloramiento, humedad, microorganismos, etc.
- En el caso de la obra en papel que ha estado enmarcada, sucede que lo cubierto por el marco mantiene su color. Así mismo, la parte posterior también nos brinda información acerca de restauraciones, marcas del proceso de la obra gráfica, algunas características de fabricación y en ocasiones las marcas del fabricante.
- Descripción de la obra y verificación de la documentación proporcionada por el propietario o solicitante como los demás datos generales de la obra.

Para este levantamiento es muy acertado preparar anticipadamente un formulario o **ficha de visita** para el día de la inspección que reúna la mayor información posibles de la obra a valorar (Ver Anexo Uno).

4.4 Características Generales y Particulares

A continuación se especifican los elementos que intervienen para la valuación de las obras artísticas como la obra gráfica, grabado o también llamada estampa particularmente. Para ello, se identifican y propone la clasificación en tres partes componentes de la totalidad del avalúo.

4.4.1 Elementos Básicos

Teniendo ya identificada y analizada la información tanto documental y de campo, y demás datos correspondientes al objeto valuatorio, se procede a definir claramente los parámetros valuatorios, tales como:

Objeto del avalúo, el cual refiere al uso a que se destinará el dictamen valuatorio que será indicado por el solicitante del mismo. Como se mencionó anteriormente, el fin valuatorio será la toma de decisión para aseguramiento de las nueve piezas de arte gráfico.

Propósito del avalúo, que es el tipo de valor por estimar y que en este caso, el fin es la estimación del valor comercial del bien artístico. Así, el agente asegurador otorgará, con base en este valor, la póliza-seguro.

Identificación del **Solicitante** del avalúo y del **Propietario** de la obra artística; en el caso de ser persona moral, también identificar al *representante legal* (persona física). Igualmente se identificará al **Valuador**, perito calificado (número de registro o cédula profesional en la materia), quien realizará el dictamen.

Fecha del Avalúo o fecha de emisión del dictamen y que a partir de ésta se determina la **Vigencia** del mismo; en este caso, el plazo para una obra artística es de hasta dos años (Matos, 2016), siempre y cuando el mercado artístico como del autor manifieste estabilidad (revisión histórica en particular) o según cada caso. Por lo tanto, atendiendo también a la normatividad y criterios valuatorios vigentes, aquí se propone *un (1) año*, en este caso, como vigencia de este dictamen.

La **fecha de inspección** o visita al bien o bienes objeto de valuación, también debe plasmarse en el documento a razón de respaldo e inicio del estudio y elaboración del dictamen; un plazo promedio de *cinco (5) días (por obra)*, sin embargo, el estudio correspondiente puede prolongarse un tanto más, ya que dependerá de las condiciones de cada obra en particular.

Estos elementos se exponen y detallan en el avalúo que se encuentra contenido dentro del capítulo cinco siguiente.

Así también, dentro de los elementos básicos, la información general de la obra de arte incluirá:

La definición precisa y concreta del **sujeto(s) que se valúa** (número de piezas en total en caso de ser una colección por ejemplo). El caso de los bienes muebles (en estudio) son obras de arte gráfico en un total de nueve piezas. Así mismo, en el avalúo se señalará la **ubicación** y/o lugar donde se encuentran éstas (propiedad particular, museo, galería, etc).

Una correcta **Ficha Técnica de Obra** o *Cédula de Identificación* incluye los siguientes datos (Ehrenberg, 2001):

NOMBRE del Autor de la obra de arte.

TÍTULO de la obra de arte.

TÉCNICA de realización de la obra de arte.

FECHA de realización de la obra de arte.

En el caso particular de la obra de arte gráfico,

MEDIDAS de la ESTAMPA (1º alto, 2º ancho)

MEDIDAS de la OBRA (incluye la totalidad del papel o soporte).

Para la valuación, se tomarán las medidas de la *estampa*.

En el caso de valuar una obra o conjunto de obras que pertenecen a una **colección**, se deberá indicar el **nombre** de ésta como el **número total de piezas** que la conforman; así como el número asignado en catálogo por **inventario** si lo hubiera.

Así mismo, con la revisión de la documentación y demás información existente sobre la obra u obras, se hará mención del **tipo de propiedad** de la que es sujeto y los documentos que la avalan.

Por último, en esta parte, otro de los elementos básicos de información para la valuación es la *identificación del mercado para el que se valúa* el bien, es decir, si es nacional o internacional y se tomen en consideración los agentes económicos tales como el tipo de moneda nacional o el tipo de cambio. En este caso es para el mercado nacional mexicano.

4.4.2 Elementos Determinantes

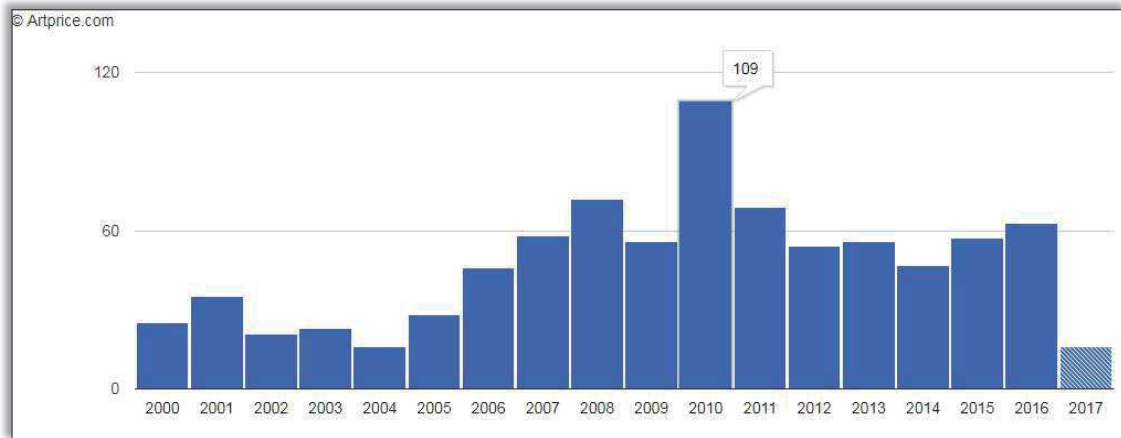
A lo largo de los primeros capítulos, se ha visto que cada uno de ellos guarda una relación concatenada de elementos en la conceptualización y para la valoración de la obra de arte; es decir, desde una visión global se presenta todo un contexto, un sistema del arte cuyas partes que lo conforman se interrelacionan en distinta medida pero incidiendo siempre en conjunto.

Por lo tanto, analizando aquí el contexto del sujeto de estudio, como primer paso imprescindible será, el reconocimiento del autor de la obra por un lado,

contrastando el grado de cotización que éste tiene en el mundo del mercado, así como también, los aspectos de su producción artística a lo largo de su vida.

Mediante la investigación en las fuentes especializadas y en el mercado secundario del arte por ejemplo, se pueden encontrar resultados de precios en subasta de obras del artista/**autor** a los cuales el mercado ha asignado determinada apreciación, notoriedad o fama (demanda) que son los términos medios del grado de **cotización** de éste y/o **firma** en el mercado abierto.

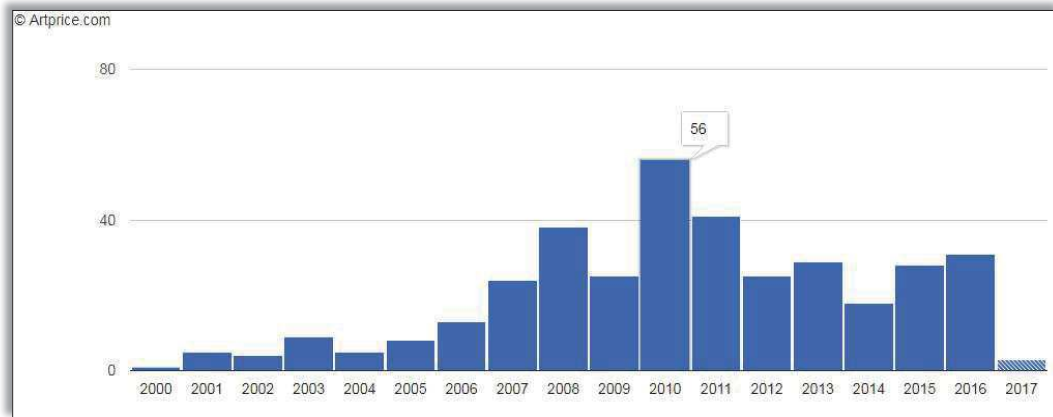
Así por ejemplo, en este estudio, realizando una revisión de la tendencia del artista oaxaqueño **Francisco Toledo** a lo largo de los últimos quince años:



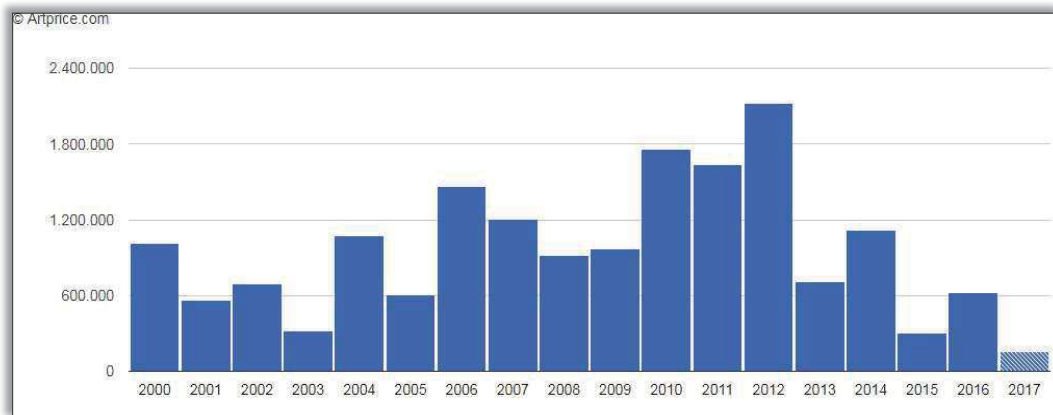
Gráfica. 4.1. Número de lotes vendidos de Francisco Toledo en todas las categorías a nivel internacional (2000 – 2017).
Fuente: www.artprice.com

En términos medios, se observa (gráfica 4.1) un mantenimiento en la tendencia de venta de obra del artista en todas sus disciplinas con un promedio de 49 lotes por año tanto en el mercado nacional como internacional.

Específicamente en cuanto a la disciplina del grabado (gráfica 4.2), se observa un crecimiento a partir del 2005 que se ha mantenido hasta la fecha, donde este artista ha vendido un total de 32 lotes (anuales en promedio) sólo de obra gráfica en los últimos diez años.



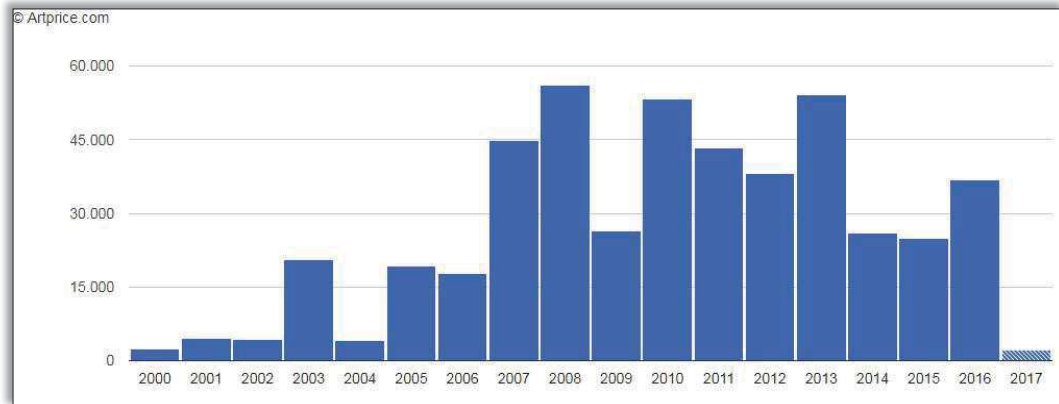
Gráfica. 4.2. Número de lotes vendidos de Obra Gráfica de Francisco Toledo a nivel internacional (2000 – 2017).
Fuente: www.artprice.com



Gráfica. 4.3. Cifra de Negocios de Francisco Toledo en todas las categorías a nivel internacional (2000 – 2017).
Fuente: www.artprice.com

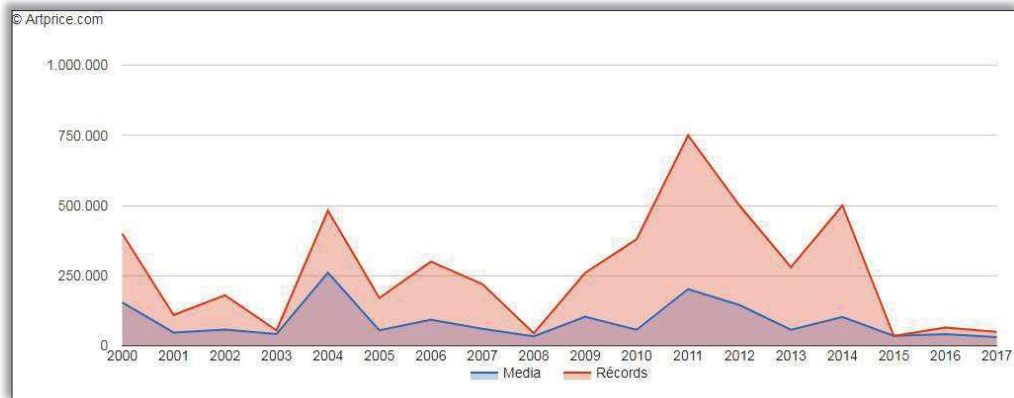
Ahora, hablando de cifras, en el monto por venta de las obras del artista (gráfica 4.3) se observan ligeras variaciones por año oscilando entre el millón y millón y medio en dólares, siendo el año 2015 el menor en ventas de subasta con un monto de \$305,504dls y el de mayor cifra el 2012 con \$2,125,169 dls; por lo tanto, el artista ha vendido desde el año 2000 un promedio de \$1,006,125 dls por año.

En la disciplina de Obra Gráfica, después de una baja durante cinco años, se observa (gráfica 4.4) un incremento en los últimos diez años, alcanzando cifras por arriba de los \$50,000dls y, en promedio la cifra de \$40,390dls (anuales) desde el 2007.

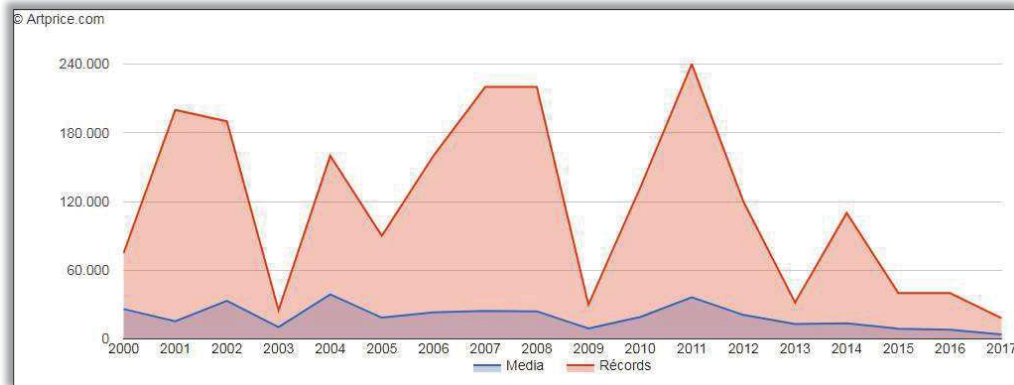


Gráfica. 4.4. Cifra de Negocios de Francisco Toledo por venta de Obra Gráfica a nivel internacional (2000 – 2017).
Fuente: www.artprice.com

En cuanto a las obras récord del artista (gráfica 4.5), las de mayor valor son las de la categoría de Pintura como: la de “El mago” de \$481,880dls en 2004, en 2014 por \$500,000 “Sin título” y, en 2011 la obra “Vaca roja” alcanza un precio de \$750,000dls en subasta.



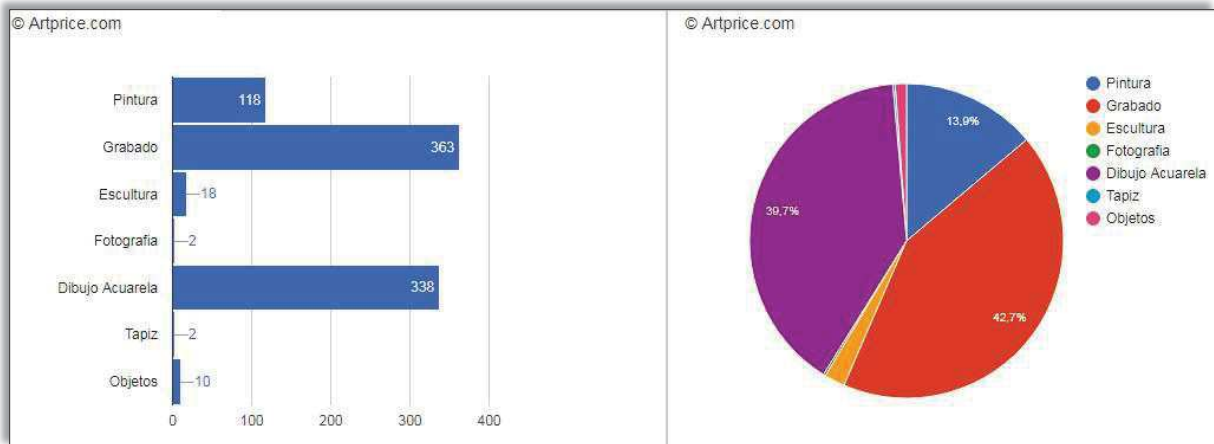
Gráfica. 4.5. Récords Francisco Toledo en Pintura a nivel internacional (2000 – 2017).
Fuente: www.artprice.com



Gráfica. 4.6. Récords Francisco Toledo en Dibujo Acuarela a nivel internacional (2000 – 2017).
Fuente: www.artprice.com

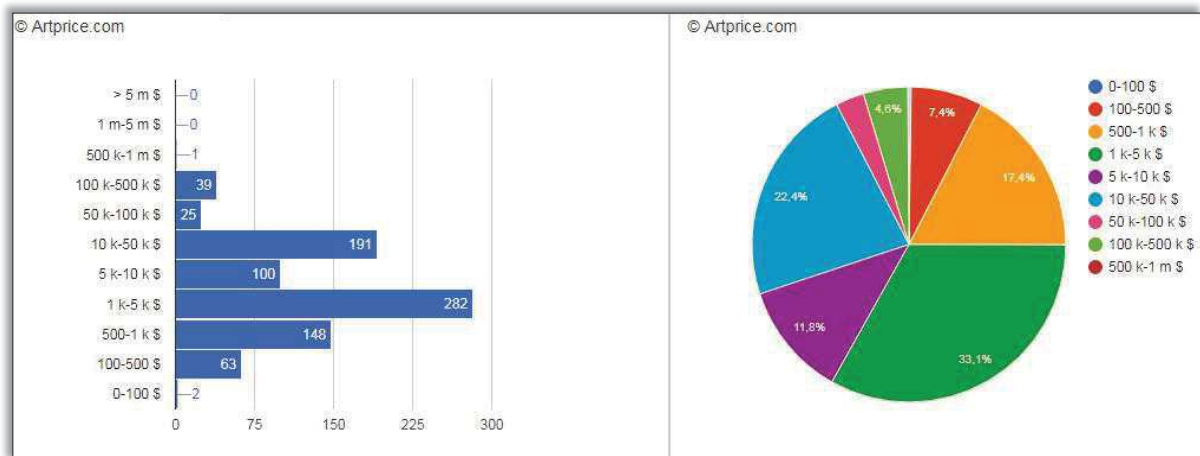
Mientras tanto, son cinco los récords más sobresalientes (gráfica 4.6) a partir del 2001, en la disciplina de Dibujo-Acuarela que están por arriba de los \$180,000dls, llegando la de “Changos mirones” a los \$240,000dls en el 2011.

En suma, es la Obra Gráfica de Toledo (gráfica 4.7) la de más asequible demanda con un total de 363 lotes (43%) desde el año 2000; le sigue el Dibujo y Acuarela en un 39% y la Pintura en un 13.7% con 118 piezas.

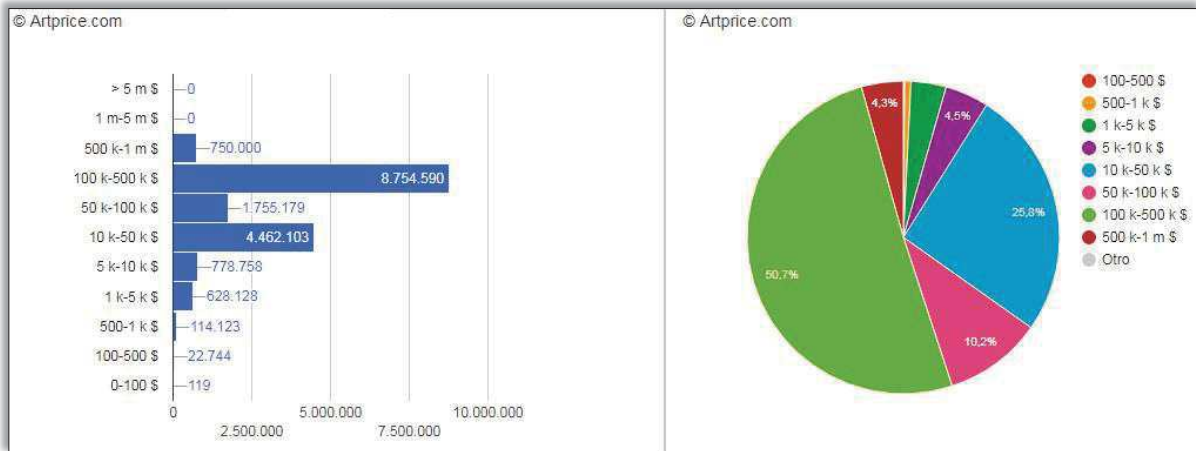


Gráfica. 4.7. Número de Lotes vendidos de Francisco Toledo por categoría a nivel internacional (2000 – 2017).
Fuente: www.artprice.com

La mayor demanda de obra que suma 282 lotes se distribuye en rangos de precio que van de los \$1,000 a los \$5,000dls y que representan el 33% del total de ventas; en segundo lugar, obras dentro del rango de \$10,000 a \$50,000dls, 191 lotes (22%) y 148 lotes dentro de los \$500 a \$1,000dls representando un 17% del total (gráfica 4.8).

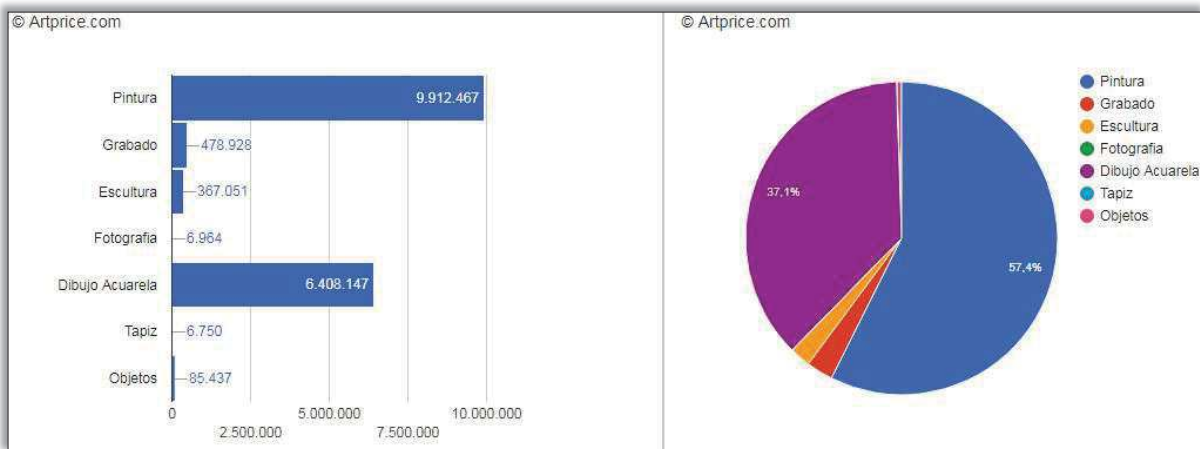


Gráfica. 4.8. Número de Lotes vendidos de Francisco Toledo por segmento de precios a nivel internacional (2000– 2017).
Fuente: www.artprice.com



Gráfica. 4.9. Cifra de negocios de Francisco Toledo por segmento de precios a nivel internacional (2000 – 2017).
Fuente: www.artprice.com

Sin embargo, los 39 lotes que se encuentran dentro del rango de \$100,000 a \$500,000dls alcanzan la suma más alta con \$8,754,590dls; y de los 191 lotes demandados en el segmento \$10,000 a \$50,000dls suman un total de \$4,462,103dls. Resalta también en el rango \$500,000-\$1,000,000 la obra récord de 2011 del artista (gráfica 4.9).



Gráfica. 4.10. Cifra de negocios de Francisco Toledo por categoría a nivel internacional (2000 – 2017).
Fuente: Artprice.com

El mayor monto de cotización alcanzado (gráfica 4.10) es por venta de lotes en la disciplina de pintura con \$9,912,467dls, asumiendo que es ésta la categoría que mejor se cotiza del artista, siguiéndole el Dibujo y Acuarela con \$6,408,147dls y en tercer puesto la Obra Gráfica con una suma de \$478,928dls desde el año 2000 a la fecha.

La carpeta de grabado “Nuevo Catecismo para Indios Remisos” de 1981, que incluye nueve estampas de color de 40x30cm se vendió por \$7,500dls en el 2003 en Swan Galleries, N.Y., E.U. Y más recientemente hace cuatro años (2013) el aguafuerte “Mujer con Maíz” de 1970 y de 22x10cm se subastó en Sotheby’s N.Y., E.U., por \$6,500dls.

Por último, en cuanto a datos estadísticos particulares del artista se refiere, los países en los cuales este artista tiene mayor demanda en todas sus disciplinas (mayor número de lotes vendidos desde el 2000 a 2017) en Europa (en orden descendente) son: Francia, Bélgica, Alemania, Suecia y Noruega, Inglaterra y España y, Suiza e Irlanda. Mientras que en América, Estados Unidos se lleva casi la mitad (48%) de las obras, y a nivel nacional México está muy bien con un 42% de las adquisiciones totales en subasta a nivel mundial; Colombia y Uruguay también participan.

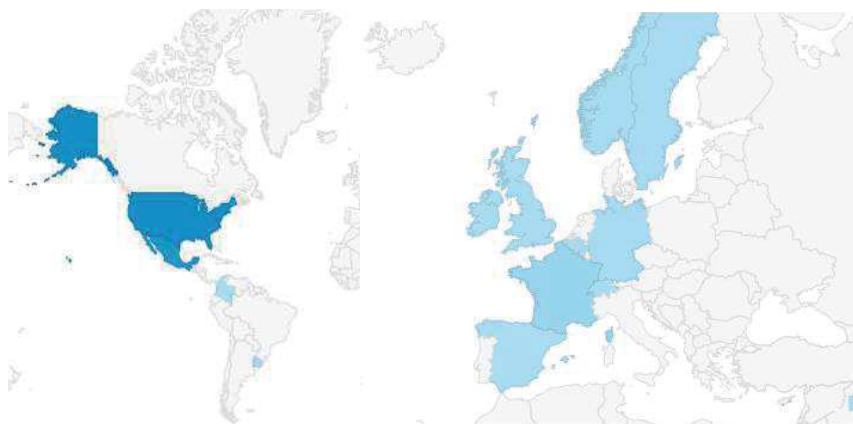


Figura. 4.1. Distribución Geográfica del mercado de Francisco Toledo a nivel mundial (2000-2017). Disponible en: www.artprice.com.

Hecha entonces una revisión particular sobre el autor en cuanto a sus obras en el mercado, se muestra en la tabla 4.1 un panorama general del lugar donde está ubicado el artista de este estudio: Francisco Toledo a nivel mundial en venta de Obra Gráfica en comparativa con artistas número uno y dentro de algunos de los distintos períodos en que se han clasificado las tendencias del arte.

En un primer nivel, se hallan obras de dos de los **Maestros Antiguos** dentro de los diez primeros lugares, dándonos un acercamiento y delimitación a priori de las cotizaciones en esta disciplina. Una segunda segmentación, artistas nacidos en el **siglo XIX** (entre 1760 y 1860), se encuentra el mexicano José Guadalupe Posada,

que en nuestro país sigue siendo referencia imprescindible en esta disciplina y al mismo tiempo viene a hacer antesala del **Arte Moderno** (entre 1860 y 1945) encontrándose “artistas muertos” mexicanos consagrados tal como Rufino Tamayo encabezando la lista, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Gerardo Murillo “Dr Atl”, Roberto Montenegro, Carlos Orozco Romero, Miguel Covarrubias, Juan Soriano y Luis Nishizawa. Mientras que de las firmas internacionales destacan Pablo Picasso, Edvard Munch, Marc Chagall, Joan Miró, Henri Matisse, Francisco Zúñiga y el guatemalteco Carlos Mérida. Dentro del arte moderno se distingue una subcategoría, el periodo de **posguerra** donde se encuentran tres internacionales muy cotizados como Andy Warhol, Roy Lichtenstein y Jasper Johns; y solo le siguen a Toledo sus contemporáneos mexicanos Rafael Coronel, José Luis Cuevas y Byron Gálvez.

INTERNACIONAL 2016 - 2017			
Lugar del Artista por Top Ventas de Subasta			
Disciplina Obra Gráfica			
LUGAR	ARTISTA	No.Psz.	
1º	Andy Warhol	16	
2o	Pablo Picasso	35	
3o	Roy Lichtenstein	19	
4o	Edvard Munch	38	
5o	Rembrand	40	
6o	Marc Chagall	31	
7o	Joan Miró	29	
8o	Jasper Johns	13	
9o	Henri Matisse	37	
12o	Alberto Durero	41	
87o	Rufino Tamayo	26	
190o	Eduardo Chillida	18	
233º	Yaacov Agam	15	
285o	Gabriel Orozco	3	
418o	David Alfaro Siqueiros	28	
421o	Diego Rivera	32	
449o	FRANCISCO TOLEDO	7	
491o	Damián Ortega	1	
598o	Rafael Coronel	12	
604o	Francisco Zúñiga	24	
642o	José Clemente Orozco	34	
893o	Miguel Covarrubias	35	
937o	José Luis Cuevas	10	
962o	Sergio Hernández	4	
1006o	Carlos Mérida	30	
1181o	Pedro Friedeberg	9	
1345o	Byron Gálvez	6	
1562o	Juan Soriano	21	
1775o	Rodolfo Morales	17	
1808o	Pedro Coronel	20	
1996o	Carmen Parra	5	
2832o	Manuel Felguerez Barra	14	
2874º	Luis Nishizawa	22	
2895o	Gerardo Murillo	36	
2923o	José Guadalupe Posada	39	
3161o	Roberto Montenegro	33	
3212o	Javier Arévalo	8	
3271o	Alejandro Santiago	2	
3411o	Raúl Anguiano	23	
4869o	Carlos Orozco Romero	27	

 Autores nacidos en s.XX (1950-1970)	 Autores nacidos en s.XX (1900-1919)
 Autores nacidos en s.XX (1930-1949)	 Autores nacidos en s.XIX (1852-1899)
 Autores nacidos en s.XX (1920-1929)	 Autores nacidos en s.XV y XVII

Tabla. 4.1. Lugar del artista a nivel internacional por ventas de Obra Gráfica. Julio 2016-junio 2017. Fuente: Elaboración propia.

Aunque Francisco Toledo nace en el año de 1940, muchos expertos lo consideran dentro del **Arte Contemporáneo**, de hecho, forma parte del parteaguas y/o transición entre estos grandes periodos, catalogándose también como dentro de la generación de la Ruptura. Y es hasta aproximadamente 15 años después que artistas mexicanos como Gabriel Orozco (sólo por encima de Toledo en este período), Damián Ortega y Sergio Hernández destacan en esta escena del arte.

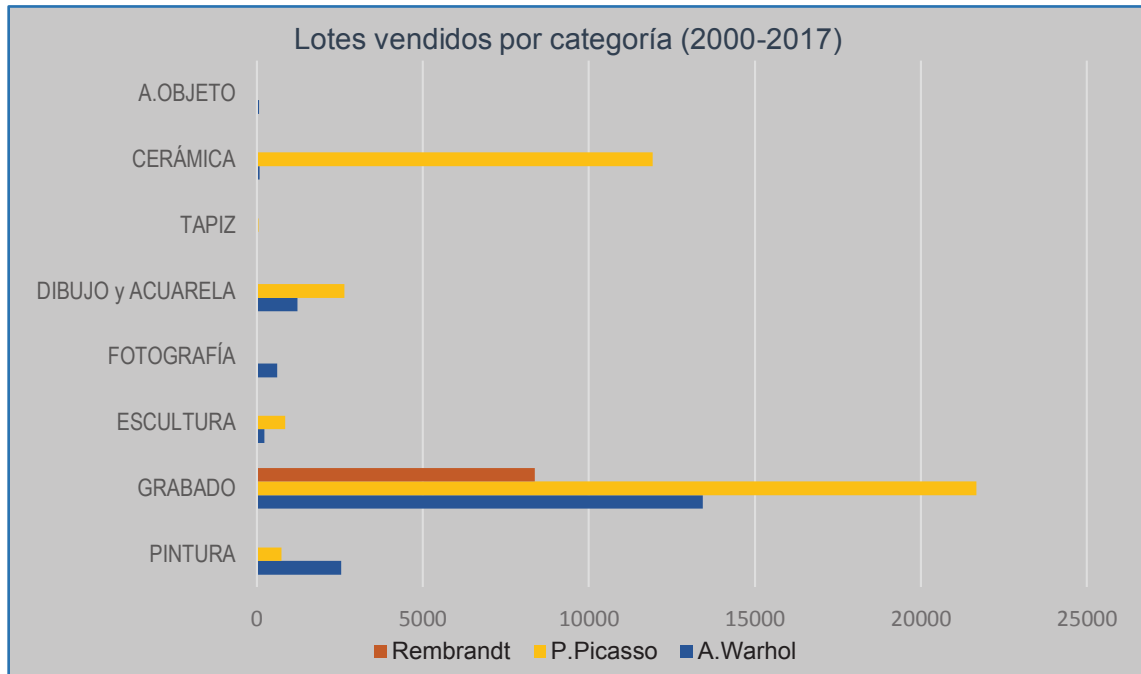
Otro de los pasos a seguir en este análisis, continuando con la información anterior, es una comparativa de la posición de Toledo con respecto a los “*top one*” internacionales del grabado, dentro de estos cuatro períodos, pero sobre todo se atenderá especialmente la comparativa con *sus contemporáneos*.

NÚMERO DE LOTES VENDIDOS POR CATEGORÍA (2000-2017)								
	PINTURA	GRABADO	ESCULTURA	FOTOGRAFÍA	DIBUJO y ACUARELA	TAPIZ	CERÁMICA	A.OBJETO
A.Warhol	2538	13437	236	622	1224	29	84	61
P.Picasso	736	21675	851	36	2632	46	11925	18
Rembrandt	14	8367	1	0	30	0	0	0
J.Miró	320	15146	172	1	901	20	21	5
R.Tamayo	243	1829	10	0	151	0	0	0
G.Orozco	41	17	19	165	16	0	0	0
D.A.Siqueiros	145	409	0	0	31	0	0	0
FCO.TOLEDO	118	363	18	2	338	2	0	10
R.Coronel	182	159	11	2	79	0	0	0
J.L.Cuevas	9	313	4	0	210	0	0	0
S.Hernández	61	79	15	0	41	0	1	0
P.Friedeberg	73	178	181	0	33	0	14	10
R.Morales	98	47	5	0	36	0	0	0
P.Coronel	74	68	3	0	32	0	0	0

Tabla. 4.2. Lugar del artista F.Toledo a nivel internacional y por período en número de lotes vendidos por disciplina (2000-2017). Fuente: elaboración propia (con datos tomados en www.artprice.com).

De la tabla 4.2 se observa, dentro de los períodos del arte, a los número uno en venta de Obra Gráfica: Rembrandt (Maestros Antiguos), Pablo Picasso (Arte Moderno) y Andy Warhol (Arte de Posguerra) (gráfica 4.11), y Jasper Johns (Arte Contemporáneo), con el mayor número de lotes vendidos por período a la fecha. E igualmente, observando la gráfica 4.12 se encuentra el mexicano Rufino Tamayo (Arte Moderno) con 1829 lotes vendidos de grabado (rebasando a Jasper Johns por poco aunque son de períodos distintos. A partir de este artista consagrado, Tamayo,

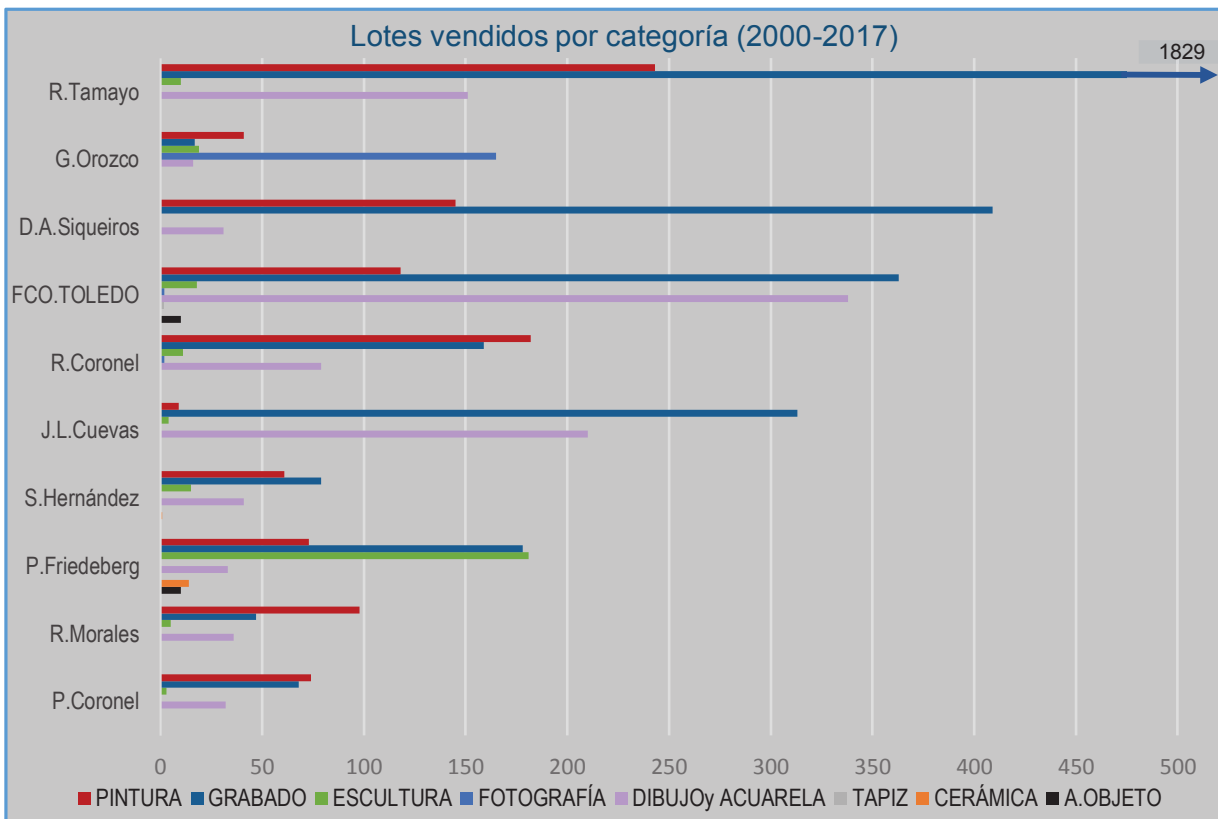
se encuentran los mexicanos (en orden descendente) Siqueiros (A.M.), Francisco Toledo, Rafael Coronel, José Luis Cuevas, Sergio Hernández y Gabriel Orozco (A.C.).



Gráfica. 4.11. Lotes vendidos por disciplina (2000-2017) de Rembrandt (Maestros Antiguos), Pablo Picasso (Arte Moderno) y Andy Warhol (Posguerra).
Fuente: Elaboración propia con datos disponibles en: www.artprice.com

Destaca por mucho dentro del Arte Moderno Rufino Tamayo, artista mexicano (consagrado muerto), cuya Gráfica excede los mil ochocientos lotes acumulados (vendidos) desde principios de este siglo (gráfica 4.12). Después de Tamayo, David Alfaro Siqueiros ha tenido gran demanda por sus grabados aunque se le reconoce primordialmente como pintor. Siguiéndole entonces, en los periodos siguientes casi inmediatos o de transición al período actual contemporáneo, el artista grabador Francisco Toledo en primer lugar y, después de él, J.L. Cuevas.

Un poco antes en período (posguerra), se encuentran Rodolfo Morales y Pedro Coronel con menos de setenta lotes vendidos; a diferencia de Rafael Coronel y el italiano Friedeberg después de Cuevas. También se puede notar la presencia de Sergio Hernández con preferencia de sus grabados y a Gabriel Orozco que, aunque cuya obra es mayormente fotografía, también cuenta con algunos grabados vendidos.

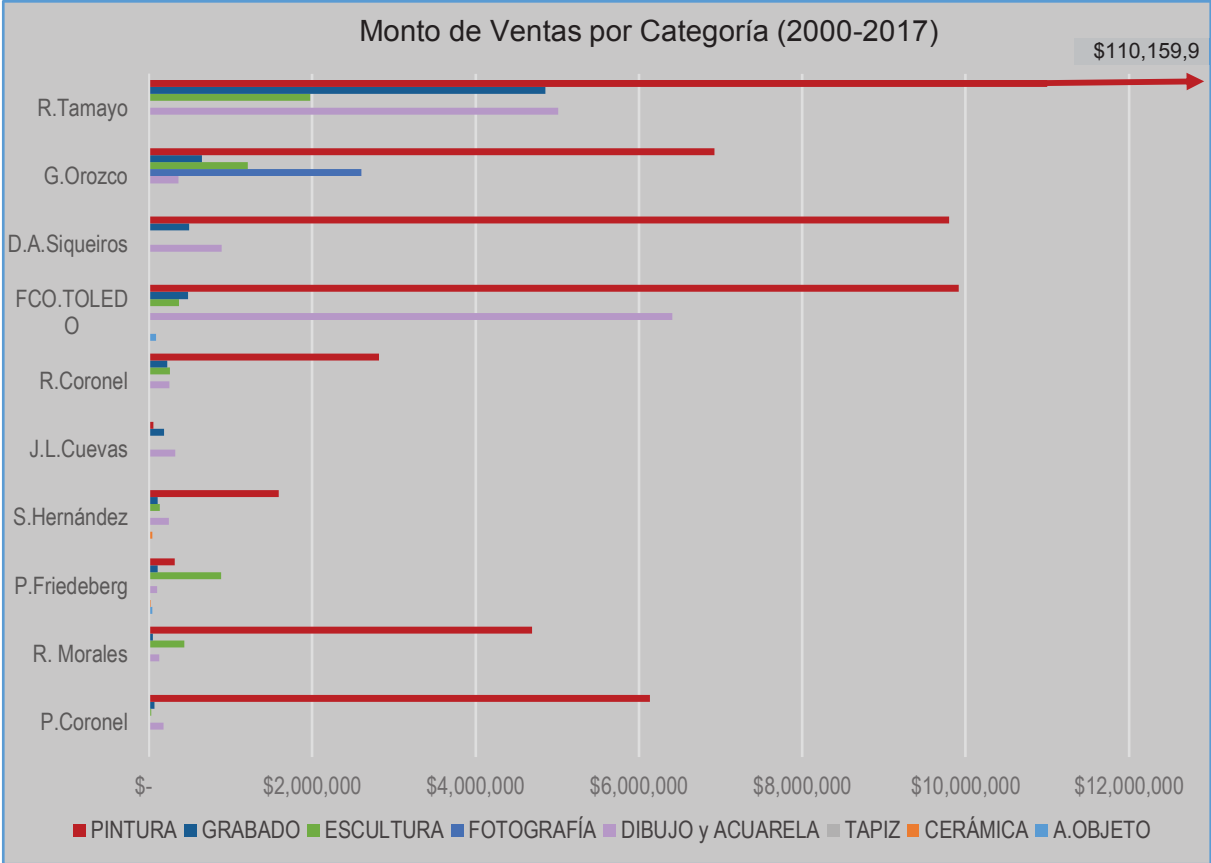


Gráfica. 4.12. Lotes vendidos por disciplina de Artistas mexicanos pertenecientes a los periodos: Moderno, Posguerra y Arte Contemporáneo (2000-2017).
Fuente: Elaboración propia con datos disponibles en: www.artprice.com

MONTO DE VENTAS (cifra de negocios) POR CATEGORÍA (2000-2017)								
	PINTURA	GRABADO	ESCULTURA	FOTOGRAFÍA	DIBUJO y ACUARELA	TAPIZ	CERÁMICA	A.OBJETO
A. Warhol	3444819744	329151739	31363632	9192743	126340416	220925	220195	38683
P. Picasso	3504474452	267060633	162832836	307549	571436149	396102	150705366	1452103
Rembrandt	127481132	76311978	1599	11200951	0	0	0	0
J. Miró	581506579	69623279	97925369	33	205018730	469406	1875492	739608
R. Tamayo	110159912	4851806	1976000	0	5009054	0	0	0
G. Orozco	6927188	645272	1208508	2598538	360748	0	0	0
D.A. Siqueiros	9798098	490379		0	889616	0	0	0
FCO. TOLEDO	9912467	478928	367051	6964	6408147	6750	0	85437
R. Coronel	2815937	224553	259366	4250	249896	0	0	0
J.L. Cuevas	54044	185400	7517	0	324576	1767	0	0
S. Hernández	1587876	108565	130726	0	244506	0	38515	0
P. Friedeberg	313400	104932	881491	0	99114	0	18521	43850
R. Morales	4687997	46912	430000	0	126912	0	0	0
P. Coronel	6135391	69533	27186	0	179487	0	0	0

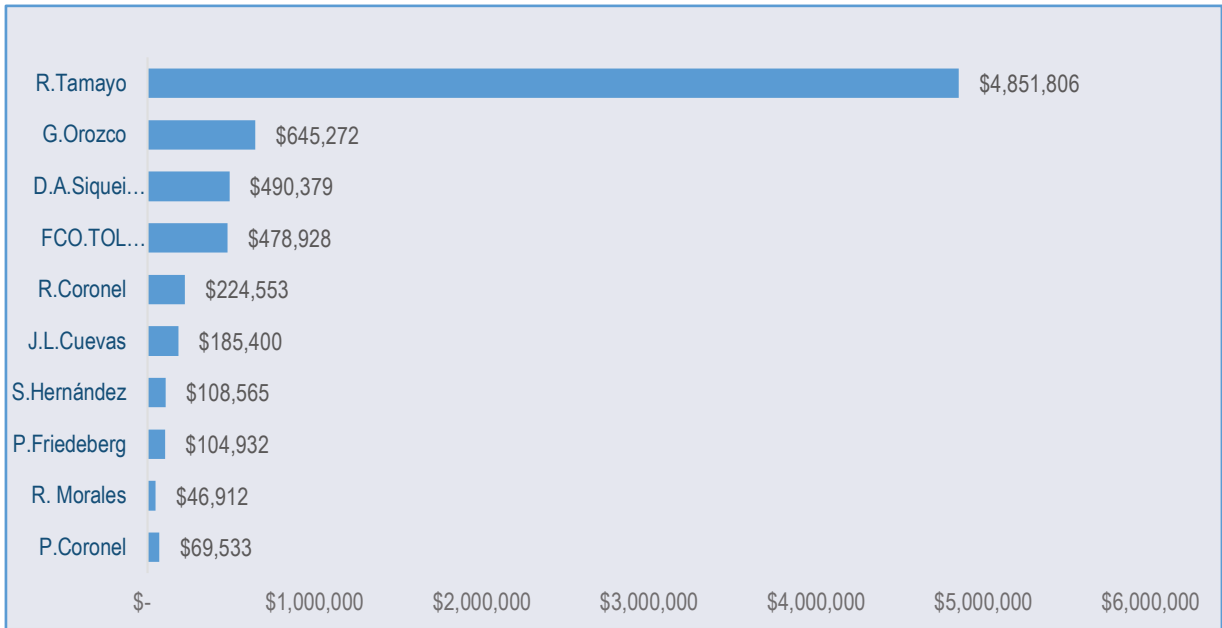
Tabla. 4.3. Monto de ventas totales del artista F. Toledo a nivel internacional y por periodo en cada una de las disciplinas (2000-2017).
Fuente: Elaboración propia con información disponible en www.artprice.com.

Hablando de cifras por disciplina, evidentemente es la pintura de Warhol y Picasso la que alcanza una suma de más de \$3,000,000,000 dls (tabla 4.3); mientras que Rembrandt poco más de los cien millones de dólares. En la técnica de grabado rebasan los doscientos cincuenta millones y setenta millones respectivamente.



Gráfica. 4.13. Monto de ventas por categoría de artistas mexicanos pertenecientes a los períodos Moderno, Posguerra y Arte Contemporáneo (2000-2017). Fuente: Elaboración propia con datos disponibles en: www.artprice.com

En esta gráfica (4.13) se aprecia la gran diferencia que existe entre la pintura y el grabado en cuanto a los montos de venta; por ejemplo, el acumulado de ventas en pintura de Siqueiros o de Toledo equivale en promedio a 20 veces más que lo acumulado por sus propios grabados.



Gráfica. 4.14. Monto de ventas de Obra Gráfica de Francisco Toledo en relación con artistas mexicanos pertenecientes a los períodos Moderno, Posguerra y Arte Contemporáneo (2000-2017).
Fuente: Elaboración propia con información disponible en: www.artprice.com

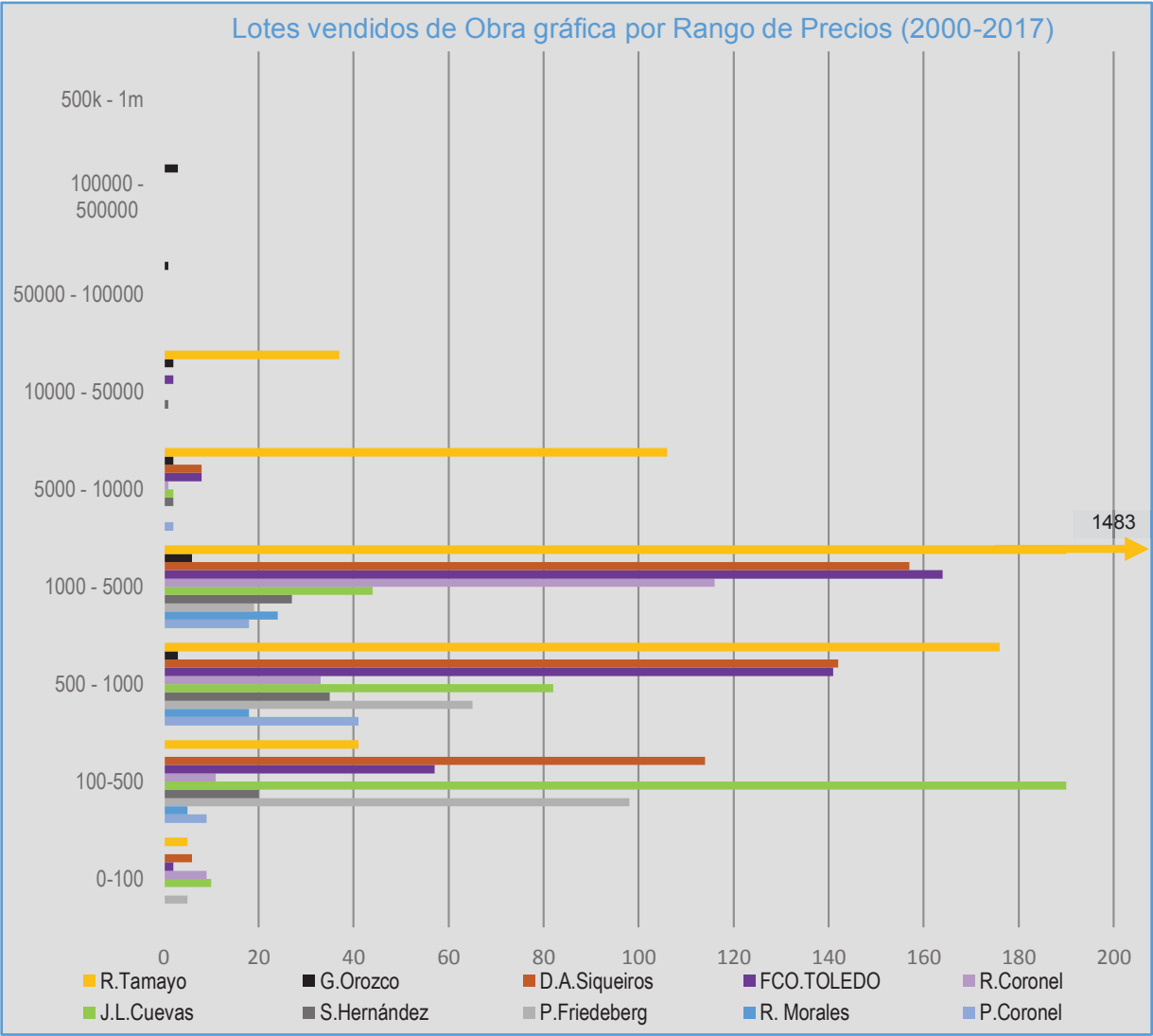
El monto en cifras de Francisco Toledo en esta disciplina (gráfica 4.14) suma un total de \$478,928dls siendo el segundo lugar en período con Gabriel Orozco que llega a los \$645,272dls; sin embargo, si observamos a Siqueiros con \$490,379dls, se puede inferir que, después de poco más de cuarenta años, Toledo está casi en paridad de cotización en el mercado con este último artista.

NÚMERO DE LOTES DE OBRA GRÁFICA VENDIDOS POR RANGO DE PRECIOS (2000-2017)											
	0-100	100-500	500 - 1000	1000 - 5000	5000 - 10000	10000 - 50000	50000 - 100000	100000 - 500000	500k - 1m	1m - 5m	5m - <
A. Warhol	220	1337	888	3214	1968	4487	861	467	33	14	0
P. Picasso	709	2955	1494	7109	4473	4199	515	201	12	21	0
Rembrandt	66	338	656	4084	1474	1558	126	62	4	0	0
J. Miró	545	2016	1139	8047	2035	1468	67	5	0	0	0
R. Tamayo	5	41	176	1483	106	37	0	0	0	0	0
G. Orozco	0	0	3	6	2	2	1	3	0	0	0
D.A. Siqueiros	6	114	142	157	8	0	0	0	0	0	0
FCO. TOLEDO	2	57	141	164	8	2	0	0	0	0	0
R. Coronel	9	11	33	116	1	0	0	0	0	0	0
J.L. Cuevas	10	190	82	44	2	0	0	0	0	0	0
S. Hernández	0	20	35	27	2	1	0	0	0	0	0
P. Friedeberg	5	98	65	19	0	0	0	0	0	0	0
R. Morales	0	5	18	24	0	0	0	0	0	0	0
P. Coronel	0	9	41	18	2	0	0	0	0	0	0

Tabla. 4.4. Número de Lotes vendidos de Obra Gráfica por rango de precios de artistas nacionales y extranjeros en los diferentes períodos (2000-2017).
Fuente: Elaboración propia con información disponible en www.artprice.com.

El antiguo maestro, Rembrandt ha vendido más obra de grabado que se encuentra entre los \$10,000 y \$50,000dls, llegando a un tope de hasta el millón de dólares con cuatro lotes durante los últimos quince años (tabla 4.4).

Se encuentran casi a la par Warhol (posguerra) y Picasso (moderno) con 4,487 y 4,199 lotes vendidos dentro del rango de los diez a cincuenta mil dólares; mientras que en el penúltimo rango de hasta los cinco millones, Picasso lleva 21 contra los 14 de Warhol.



Gráfica. 4.15. Número de Lotes vendidos de Obra Gráfica por rango de precios de Francisco Toledo en relación con artistas mexicanos pertenecientes a los períodos Moderno, Posguerra y Arte Contemporáneo (2000-2017). Fuente: Elaboración propia con información disponible en: www.artprice.com

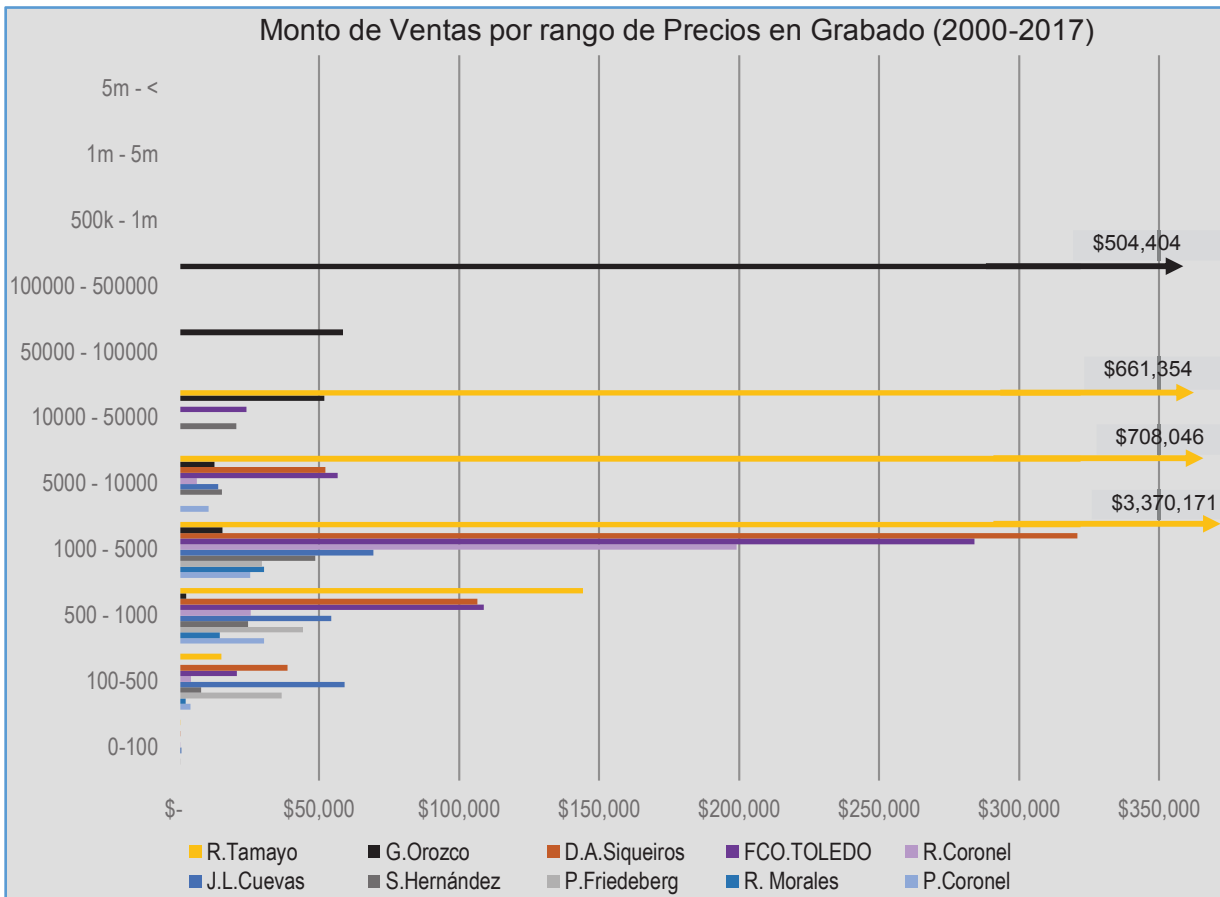
Son cuatro obras de Gabriel Orozco que rebasan el rango de los cincuenta mil dólares que es el tope para 37 obras de Tamayo y 2 de Toledo; pero el rango más asequible en el cual se encuentran la mayoría de las obras de todos estos artistas está en el de \$500 a \$5,000dls destacando en primer lugar Tamayo, en segundo Toledo y tercero Siqueiros; le siguen Rafael Coronel y luego José Luis Cuevas; les siguen Sergio Hernández y Pedro Coronel (gráfica 4.15).

CIFRA DE NEGOCIOS POR RANGO DE PRECIOS EN OBRA GRÁFICA EN DÓLARES (2000-2017)											
	0-100	100-500	500 - 1000	1000 - 5000	5000 - 10000	10000 - 50000	50000 - 100000	100000 - 500000	500k - 1m	1m - 5m	5m - <
A.Warhol	\$ 14,289	\$ 385,863	\$ 656,985	\$ 8,806,342	\$ 14,623,584	\$ 107,612,829	\$ 60,712,884	\$ 88,028,303	\$ 23,930,526	\$ 22,151,451	\$ -
P.Picasso	\$ 44,042	\$ 775,426	\$ 1,097,407	\$ 21,295,350	\$ 32,185,304	\$ 86,509,380	\$ 35,903,471	\$ 36,723,390	\$ 7,941,976	\$ 44,609,849	\$ -
Rembrandt	\$ 4,418	\$ 110,463	\$ 510,619	\$ 10,737,309	\$ 10,457,796	\$ 32,205,020	\$ 8,178,320	\$ 11,639,925	\$ 2,468,765	\$ -	\$ -
J. Miró	\$ 31,895	\$ 538,957	\$ 859,451	\$ 21,330,576	\$ 14,290,543	\$ 28,190,366	\$ 4,494,942	\$ 580,510	\$ -	\$ -	\$ -
R.Tamayo	\$ 309	\$ 15,087	\$ 144,186	\$ 3,370,171	\$ 708,046	\$ 661,354	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
G.Orozco	\$ -	\$ -	\$ 2,497	\$ 15,434	\$ 12,536	\$ 51,833	\$ 58,568	\$ 504,404	\$ -	\$ -	\$ -
D.A.Siqueiros	\$ 421	\$ 38,701	\$ 106,429	\$ 320,900	\$ 52,163	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
FCD.TOLEDO	\$ 119	\$ 20,650	\$ 108,855	\$ 284,062	\$ 56,521	\$ 24,000	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
R. Coronel	\$ 422	\$ 4,225	\$ 25,517	\$ 199,172	\$ 6,325	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
J.L.Cuevas	\$ 833	\$ 59,084	\$ 54,300	\$ 69,291	\$ 13,863	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
S.Hernández	\$ -	\$ 7,743	\$ 24,623	\$ 48,526	\$ 15,252	\$ 20,368	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
P.Friedeberg	\$ 363	\$ 36,579	\$ 44,191	\$ 29,566	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
R. Morales	\$ -	\$ 2,232	\$ 14,455	\$ 30,225	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
P. Coronel	\$ -	\$ 3,998	\$ 30,407	\$ 25,405	\$ 10,479	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -

Tabla. 4.5. Monto de ventas de Obra Gráfica por rango de precios de Francisco Toledo en relación con artistas nacionales y extranjeros en los diferentes períodos (2000-2017).
Fuente: Elaboración propia con información disponible en www.artprice.com.

Rembrandt concentra su mayor suma de ventas en obras que están en el rango de los diez mil a cincuenta mil dólares, mientras que los \$2,468,765 dls los concentra en las cuatro obras del antepenúltimo rango. Por otro lado, la demanda de obra gráfica de Warhol se concentra en los rangos que van desde los \$10,000 hasta los \$500,000dls; y un acumulado de \$22,151,451dls en catorce obras. Picasso, por ejemplo, tiene mayor demanda en obras con costo de \$10,000 a \$50,000dls; y en el penúltimo rango descendente rebasa a Warhol con poquito más del doble de cifra acumulada de \$44,609,849dls (tabla 4.5).

Tamayo lidera la demanda de grabado mexicano por precios de \$1,000 a \$5,000dls con la mayor de las cifras acumuladas durante los últimos diecisiete años; así como obras que llegan hasta los \$50,000dls; donde Toledo ha llegado a este rango también, por supuesto, con una diferencia notable.



Gráfica. 4.16. Monto de ventas de Obra Gráfica por rango de precios de Francisco Toledo en relación con artistas mexicanos pertenecientes a los períodos Moderno, Posguerra y Arte Contemporáneo (2000-2017).
Fuente: Elaboración propia con información disponible en: www.artprice.com

Por otro lado, Gabriel Orozco (22 años después de Toledo) llega a escena con tres obras gráficas que coronan el cuarto rango de precios (\$100,000-\$500,000dls) con un acumulado de \$504,404dls.

Como se observa en la gráfica (4.16), en general, la mayor demanda asequible hacia estos artistas grabadores mexicanos, se encuentra en precios de obra desde los \$1,000 a \$5,000 dólares.

Como resultado de esta revisión del estado del artista en el mercado del arte se puede argumentar que:

En primer lugar, si bien Rufino Tamayo es por excelencia el artista moderno (o de ruptura) consagrado “muerto” mexicano número uno en ventas actuales en el mercado tanto nacional como internacional; en comparativa, **Francisco Toledo** es el

artista mexicano contemporáneo (o de ruptura) consagrado “vivo”, que se mantiene con un arte genuino por sí y en sí mismo. Además, observando períodos anteriores, tan solo se encuentra casi a la par en cotización, de obra gráfica por supuesto, con David Alfaro Siqueiros, otro de los grandes consagrados “muertos” mexicanos.

A continuación, como uno de los soportes del planteamiento de la metodología que presenta los elementos que inciden en el valor de las obras de arte y que se propone, se ha elaborado un cuadro resumen a partir de toda la información bibliográfica, de distintos autores y especialistas en arte, y que a partir de las cuales se concreta la propuesta.

OBRA DE ARTE	R. MATOS M. 2016	C. REVIRIEGO 2014	A. SÁNCHEZ G. 2014	M. PERAZA 2012	J. CELAYA 2006	RAMOS D. 2004	I. MONTERO M. 1995	FRECUENCIA	TOTAL
FIRMA	20%								
AUTENTICIDAD	15%							11	20%
PERÍODO	10%-15%			10%			20%	7	15%
CALIDAD	10%			15%			20%	6	15%
PROCEDENCIA	10%						20%	7	10%
TEMA	0%-10%							6	10%
TÉCNICA								6	7%
FORMATO								5	6%
ORIGINALIDAD								5	6%
ESTADO DE CONSERVACIÓN								5	6%
ESTILO								3	5%
									100%

Tabla. 4.6. Variables que inciden en el valor de una obra de arte.
Fuente: Elaboración propia.

En este caso, con el planteamiento de diez variables, se realiza una propuesta de criterios de valuación para la obtención de los factores de homologación con base en la investigación, recopilación, análisis y síntesis de la información obtenida (documental y de campo como especializada y de primeras fuentes) y que se plasman en una matriz o tabla general, donde cada una de estas variables es identificada con un porcentaje de influencia que, en conjunto, y presentados en orden jerárquico descendente de importancia completan la totalidad (tabla 4.7) de la obra artística (100%) tal como se ha venido expresando anteriormente.

VARIABLES	TOTAL
Firma (autor) y Autenticidad	20%
Período (época, fecha)	15%
Calidad (perfección, crítica)	15%
Procedencia	10%
Tema (representatividad)	10%
Técnica	7%
Formato (tamaño)	6%
Originalidad (único, edición)	6%
Estado de Conservación	6%
Estilo	5%
100%	

Tabla. 4.7. Variables y porcentajes de incidencia de una obra de arte gráfico.
Fuente: Elaboración propia.

Por consiguiente, y tomando como referencia estos porcentajes para cada factor por valor artístico, en cada uno de ellos se realiza una matriz específica que identifica y califica los elementos a valorar; por ello es importante el análisis cuidadoso de la obra sujeto de estudio así como de los comparables a homologar.

Así se tiene entonces que:

La *Firma y/o autor* es uno de los elementos que se encuentra muy ligado a la *Autenticidad*, que ciertamente viene implícita en la rúbrica que el propio artista plasma en la misma; es decir, de quién es y/o cómo se identifica esta obra. Sin embargo, se pueden encontrar diversos casos en el que no haya inscripción alguna que corrobore esta identidad. Por lo tanto, este es el punto de partida para este primer factor de **Firma y Autenticidad (fM1)**, en el cual se proponen cinco rubros que se han jerarquizado en orden descendente, es decir, de mayor a menor *grado de validez* en la verificación de esta cualidad, los cuales se enuncian a continuación:

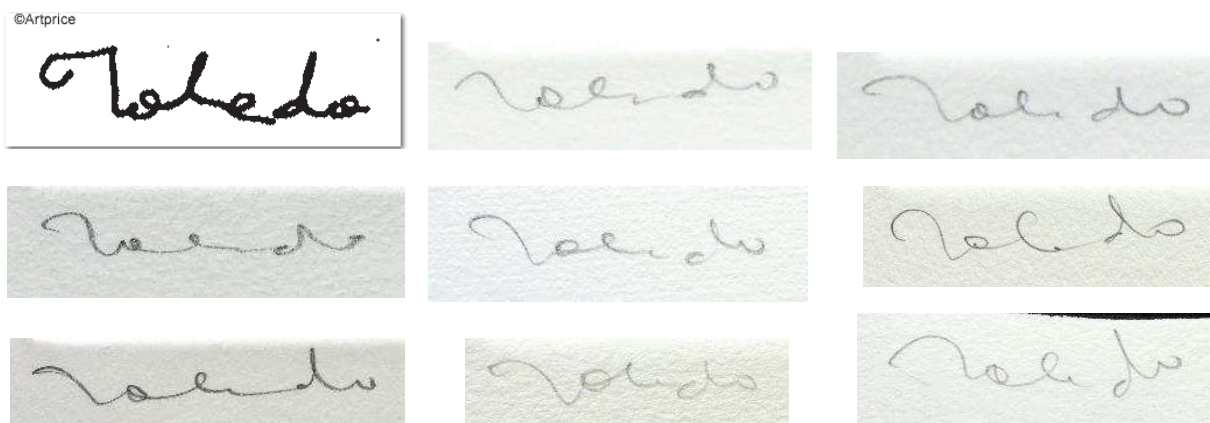
FIRMA y AUTENTICIDAD FM1		20%
Este factor dependerá fundamentalmente de toda aquella información que acredite a la obra como verdadera.		
FUNDAMENTADA		1.20
	Firma del autor en la propia obra. Reconocimiento por parte del propio autor de que es su obra. Certificado de autenticidad donde el artista manifiesta que la obra es de su autoría. Factura que contiene la ficha técnica de la obra (Autor, Título, Técnica, Formato, Año de realización). Documento oficial que acredite la autoría del artista: Contrato de compra-venta, Donación, Dación en Pago, de Galería reconocida u otro (nombre del autor y firma).	
ATRIBUIDA		0.15
	Sin firma del autor en la obra. Sello o marca de agua del taller de impresión. Catálogo Razonado del Artista (compendio de obras descritas y documentadas del autor), libro de arte, avalado institucionalmente por el INBA, CENIDIAP, Secretaría de Cultura (nacional y/o estatal), o de prestigio. Crédito por parte de familiares o herederos. Análisis Científico (constitución física y técnica de manufactura) avalado institucionalmente por el INBA.	
ATRIBUIBLE		0.10
	Opinión de peritos, historiadores o restauradores de arte, especializados en ciertos artistas. Opinión de estudiosos de ciertos artistas (galeristas, curadores, coleccionistas).	
DUDOSA		0.05
	No cumple certeramente alguna de las anteriores o, los especialistas en arte se reservan el derecho de opinión por no contar con los elementos suficientes que demuestren que la obra es auténtica.	
FALSA		0.00
	Evidentemente no cumple con ningún elemento (como los anteriores) que demuestre que la obra es auténtica (que corresponde al autor).	

Igualmente como complemento, dentro de este factor, se presenta breve y muy particularmente la rúbrica **“Toledo”**, que es como suele concluir una obra; ésta no es siempre idéntica en todas ellas, sin embargo, los rasgos de esta firma son peculiares que para todo especialista suma bastante importancia.

Francisco Toledo, en su obra Gráfica suele firmar a lápiz y en el cuadrante inferior izquierdo justo debajo de la estampa en su mayoría; aunque hay algunas obras en que se le puede encontrar en la parte inferior derecha o dependiendo el

formato de la estampa; ciertas excepciones, en la parte posterior de la misma o muy rara vez sin firmar. En este último caso, al hallar alguna obra así pero que al analizarla como ya se ha visto anteriormente, se encuentre que tiene los suficientes elementos positivos *atribuidos* al artista, se puede afirmar “*Francisco Toledo*”, *sin firmar*.

Ejemplos comparativos de su firma en obra gráfica:



A este artista no le interesa el estrellato. Él mismo se considera poco ordenado y limpio. Sin embargo, repetirá una obra tantas veces sean necesarias hasta complacer o alcanzar lo que se propone. Le tiene sin cuidado si su firma es pulcra o distintiva; de hecho, eso es lo que la caracteriza, los rasgos más escondidos pero reconocibles nacen de esa imperfección.

El segundo factor imprescindible es el **Período (fM2)** de realización de la obra, el cual se infiere generalmente por la fecha inscrita en su ficha técnica (o en algunos casos en la obra). A partir de esta referencia y tomando en consideración el ciclo productivo del artista a lo largo de su vida, se puede reconocer este elemento.

Para cada una de ellas se propone una serie de características que conllevan a la obtención de los factores a sopesar en el proceso valuatorio:

Es el factor que corresponde al momento de realización de la obra relacionado a los distintos procesos de producción de su autor a lo largo de su vida artística (ciclo productivo).

INTRODUCCIÓN

0.90

principiante Etapa donde el autor comienza a expresarse pero aún no recibe alguna instrucción de tipo formal en la materia.

El autor comienza un contacto con los medios del oficio o técnicas artísticas de manera práctica o empírica.

ACADÉMICA

El autor recibe instrucción académica en la disciplina artística (conocimiento de variadas técnicas o medios de expresión plástica).

El autor recibe instrucción académica en la disciplina artística en institución formal de importancia local o nacional (conocimiento de variadas técnicas o medios de expresión plástica).

El autor estudia de manera autodidacta y/o con artistas-maestros con trayectoria importante (conocimiento de variadas técnicas o medios de expresión plástica).

Participación en exposición o muestras en colectivo a nivel académico.

CRECIMIENTO

0.95

El autor recibe instrucción académica en institución de importancia local o nacional (y/o en especial de alguna disciplina artística en particular o especializada).

Instrucción especializada en cualquier otra institución no académica propiamente dicha a nivel local o nacional (estudio, taller, artista-maestro destacado, colectivo, práctica profesional).

Participación en exposición o muestra en colectivo a nivel público o particular local (al menos 3 anuales).

TEMPRANA

El autor recibe instrucción académica en institución de importancia nacional o internacional (y/o de la disciplina artística o de alguna en particular o especializada).

Instrucción especializada en cualquier otra institución no académica propiamente dicha a nivel nacional o internacional (estudio, taller, artista-maestro destacado, colectivo, práctica profesional, maestro adjunto, galería).

Participación en exposición o muestra en colectivo a nivel público o particular nacional como en galería, casa de cultura, etc. (al menos 2 anuales).

Exposición o muestra individual (de 1 a 2 anuales) a nivel público o particular, local y nacional como en galerías, instituciones de cultura, bienales, etc., (su producción artística varía moderadamente).

MADUREZ	1.00
<p>Con las experiencias adquiridas, el autor define y mantiene su producción artística. En algunas ocasiones se define por alguna técnica en particular.</p> <p>Participación en exposición o muestra en colectivo a nivel particular e institucional internacional como en galerías y museos (al menos 3 anuales).</p> <p>Exposición o muestra individual (de 2 a 4 anuales) a nivel particular e institucional, nacional e internacional en galería, museo, bienal, feria, etc. Algunas obras pertenecen a museos locales o nacionales (donación, adquisición)</p> <p>Se realizan publicaciones de las obras del autor (revistas, libros, catálogos).</p> <p>Se realizan las primeras retrospectivas propias de la obra del artista (exposiciones, trípticos, libros).</p> <p>Las obras del artista se integran al mercado secundario siendo cotizadas a nivel local, regional o nacional (subastas).</p>	
CONSAGRACIÓN	1.15
<p>El autor experimenta otras formas de expresión o técnicas pero se mantiene su estilo, originalidad y calidad enriqueciendo su producción artística.</p> <p>Exposición o muestra en colectivo y a nivel institucional de prestigio, nacional e internacional (galerías, museos, etc).</p> <p>Exposición o muestra individual (al menos 5 anuales) a nivel institucional de prestigio, nacional e internacional (galerías, museos, bienales, ferias, etc).</p> <p>Algunas de sus obras pertenecen a colecciones de museos de importancia local, nacional e internacional (donación, adquisición); así como las privadas (coleccionistas anónimos o importantes, figuras públicas, empresarios, etc), a nivel nacional e internacional.</p> <p>Se realizan publicaciones del autor y de sus obras (catálogos razonados), y publicaciones propias con colaboradores y/o en temas de estudio académico, cultural, social, etc (libros, internet).</p> <p>Se realizan homenajes y retrospectivas del artista y su obra, a nivel nacional e internacional (exposiciones, trípticos, libros).</p> <p>El artista realiza proyectos culturales y sociales a fin de difundir el arte principalmente a nivel local y nacional.</p>	
<p>VIVO. Las obras del artista son muy cotizadas en mercados secundarios (subastas) a nivel nacional e internacional principalmente (varios países).</p>	
<p>MUERTO. Aunque su producción de obra se ha limitado, es muy frecuente su oferta y muy cotizada en subastas a nivel nacional e internacional.</p> <p>Obras emblemáticas son nominadas patrimonio nacional o mundial, por lo que se resguardan en museos de importancia prohibiendo su comercialización.</p>	
MANTENIMIENTO	1.07
<p>El autor mantiene el estilo y calidad de su producción artística.</p> <p>Exposición o muestra en colectivo (de 3 a 4 anuales) a nivel particular nacional e internacional (galerías, museos).</p> <p>Exposición o muestra individual (de 4 a 6 anuales) a nivel particular e institucional nacional e internacional (galerías, museos, ferias, etc).</p>	

Algunas de sus obras pertenecen a colecciones de museos de importancia local y nacional y/o internacional (donación, adquisición); así como algunas privadas (coleccionistas, figuras públicas, empresarios, etc), nacional y/o internacional.

Se realizan publicaciones propias y en colaboración ya sea académica y/o cultural (libros, internet).

Se realizan homenajes y/o exposiciones temáticas y/o retrospectivas de la obra del artista a nivel local, nacional y/o internacional (exposiciones, trípticos, libros).

El artista desarrolla nuevos proyectos a fin de difundir nuevas formas de arte y cultura. Realiza proyectos culturales locales y/o nacionales.

VIVO. Su producción artística es variada y cotizada en mercados secundarios (subastas) nacionales y/o internacionales (algunos países).

MUERTO. Su producción de obra es limitada, por ello, no es muy frecuente su oferta, sin embargo, su obra es muy cotizada en subastas.

DECLINACIÓN

0.85

Disminuye la producción artística del autor y/o en su obra mantiene las mismas formas de expresión o no hay novedad.

Disminución considerable del número de exposiciones de las obras del artista, tanto en colectivo como individualmente (galerías, museos).

Disminución considerable en publicaciones sobre el artista y su obra (incluso puede ser objeto de crítica negativa o sin mención) a nivel nacional y/o internacional (revistas, periódicos, crítica de arte, trípticos, internet).

Coleccionistas y/o inversionistas comienzan a perder interés en las obras del artista, presentándose una menor demanda de éstas (galerías, subastas). Puede ocurrir una devaluación en la cotización (el valor de la obra baja) de la obra del artista y/o salir del mercado.

A continuación, la aplicación a nuestro caso de estudio queda como sigue:

CICLO PRODUCTIVO DE FRANCISCO TOLEDO

INTRODUCCIÓN, PRINCIPIANTE y/o ACADÉMICA	CRECIMIENTO, TEMPRANA	MADUREZ	CONSAGRACIÓN, MANTENIMIENTO, DECLINACIÓN
(1940-1952) (1952-1957) 12 a 17 años edad	(1959-1960) 20 años	(1965-1983) 43 años	(1983-2000) 60 años
(1957-1959) 19 años edad	(1960-1965) 25 años		(2000-2017) 77 años

Tabla. 4.8. Ciclo Productivo de Francisco Toledo.
Fuente: Elaboración propia.

<p>INTRODUCCIÓN</p> <p>Principiante</p> <p>(1952-1957)</p> <p>12 a 17 años edad</p>	<p>Dibujante oficial en primaria. LEYENDAS Y RECUERDOS: personalidad. Atendido y consentido.</p> <p>Secundaria Oax. Taller Grab Arturo G. Bustos. Técnica linóleo con temática política y social (desertó).</p>
<p>ACADÉMICA</p> <p>(1957-1959)</p> <p>19 años edad</p>	<p>Esc Artes y Diseño, Mex. José Ch.</p> <p>Esc de Diseño y Artesanías EDA "La Ciudadela" INBA. Litografía: temas sociales, pero comienza cada vez más a realizar "monos". Escultura, pintura mural, textil, esmaltes. Grab. Metal: Mtro Guillermo Silva Santamaría lo invita a su taller.</p> <p>Litografía, dibujos, gouaches y acuarelas de Toledo empiezan a atraer. Exposición de litografías.</p>
<p>CRECIMIENTO</p> <p>(1959-1960)</p> <p>20 años</p>	<p>Exposición Antonio Souza.</p> <p>VIAJE A EUROPA, sentimental y formativo.</p> <p>Perfecciona la técnica de grabado.</p>
<p>TEMPRANA</p> <p>(1960-1965)</p> <p>25 años</p>	<p>Dibujo Shayter, París. Taller Murlot (Picasso): Litografías. Pequeñas Punta Secas. Taller Bramsen & Clot: Litografías para Galería Daniel Gervis (actualmente maneja su obra en Francia).</p> <p>Lecturas (autodidacta), historia de Arte, museos y galerías, trato con escritores y artistas (Tamayo, Octavio Paz).</p> <p>Surge su mexicanidad potenciando su fantasía mítica y cultura antigua. Temas: lejano oriente, civilizaciones primitivas, arte antiguo mexicano (zapoteca y maya).</p> <p>Exposiciones colectivas. Diversifica su cultura plástica.</p> <p>Exposición Karflinker, Galerías Hamilton.</p> <p>Exposición en Londres.</p>
<p>MADUREZ</p> <p>(1965-1983)</p> <p>25 a 43 años</p>	<p>Regresa a Juchitán, Oax. Temas: Zona costera y vida zapoteca; fábulas tradición, precolombinos, peces, tortugas, iguanas.</p> <p>Finales de los 60's: Linóleo, Litografía; investigación y experimentación. Tapices.</p> <p>En 1969 se consolida como GRABADOR. Su período transitorio de fantasía biónica y colores chillones pasa a Pinturas grandiosas y sugerentes como la de "Pareja en la playa". Exposiciones sólo de Obra Gráfica en París y México.</p> <p>Exposiciones en Oslo, Oaxaca, México, N.Y. Hasta Retrospectiva de Obra Gráfica en N.Y.-Méx</p> <p>Fotografía en pareja. Se multiplica un detalle real (insectos, cangrejos, tortugas, escorpiones). El "mejor" Toledo es menos directo y violento y más capacitado para el lenguaje simbólico y densifica su tejido de significantes. Doble significado de la imaginería precolombina.</p> <p>Carpetas de grabados, álbumes, ilustraciones diversas.</p> <p>Taller Mario Reyes: realiza huecograbados casi exclusivos.</p> <p>Escoge y parodia hacia un aspecto artesanal e ilustrativo. Ranas, conejos libidinosos, apareamientos. Corrientes radicales y un arte tendido en la realidad.</p> <p>Exposición Retrospectiva en Museo Arte Moderno, Mx. Sello "Ediciones Toledo". Galerías. Cerámica.</p>

CONSAGRACIÓN

(1983-2000)

43 a 60 años

Grabador profundo. Ilustra "Zoología Fantástica" de Borges, expo en Mx, EU, AmLat, Europa, oriente, Suiza.

Estancias París y Barcelona.

Exposición Gráfica Palacio Bellas Artes. **Segunda Retrospectiva Gráfica** Bellas ArtesMx-Chicago.

Pintura, óleo y mixta; collage, encáustica, temple, gouache, acuarela, pintura al fresco, cerámica alta temperatura (objetos,friso,mural), dibujo, esculturas excentas, tapiz, murales transportables, escultura en bronce/cera policrom. Arte objeto. OBRA GRÁFICA (litografía, aguafuerts, xilografía, etc).

Fundación del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, IAGO. Colabora para la creación del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, MACO. Cinemateca El Pochote.

Exposición LatinAmerican Masters, EU.

Cuaderno INSECTARIO (tinta y acuarela). Se presenta en MACO.

Esculturas en Bienal. Premio Nacional. Galería Quetzalli. Experimentación.

Exposición de Grabados nuevos (15autorretratos) Casa Cultura Oax, Galería Juan Martín, Mx.

MANTENIMIENTO

(2000-2017)

77 años

Exposición en The White Chapel Gallery, Londres. Y en Museo Reina Sofía, España. Exposiciones en Oax, Méx, E.U., Dinamarca.

Colaboración en muestra de pintores en Monterrey, Mx.

Premio Príncipe Clauss.

Estancias en Los Angeles, EU.

Exposiciones en Argentina; Kuntmuseum con xilografías. MACO, Oax. Expo en España.

Coleccionistas privados demandan óleos y grabados.

Taller Fernando Sandoval, Oax.

Premio RightLivelihood (protección Oax) en 2005.

CaSa Etlá Oaxaca de arte ecológico. Biblioteca para invidentes J. L. Borges.

Doctorado Honoris Causa (Artístico) Oax.

Lápiz, carbón, grafito, lápiz de color, crayón, sanguina, tinta negra y color, óleo, gouache, acuarela, lámina de oro, fresco, encáustica, temple, pastel, grabado y litografía; sobre papel, cartón, mica, papel tejido, amate, papel arroz, madera, tela, lámina, concha de tortuga y fósiles. Collages, cerámica; escultura en barro, madera, bronce, cera; textiles. Fotografía. Vidrio.

En 2015 Toledo DONA el IAGO a Bellas Artes INBA (colección de 125,000 objetos pertenecientes a los s. XIX, XX; estampas y grabados de varias épocas y países).

Exposiciones locales, regionales y nacionales al año (de dos o más) a la fecha.

Por lo tanto, clasificando, resumiendo y concluyendo con toda la información acerca del artista Francisco Toledo y su obra, para una mayor y ágil identificación de la misma se clasifica en los siguientes siete puntos principales mencionados en el capítulo anterior:

A. Fecha de nacimiento-defunción.

Nace el 17 de julio de 1940 y se encuentra vivo a la fecha (septiembre 2017). A los 12 años de edad tuvo su primer acercamiento hacia el grabado, en linóleo, y de allí en adelante hacia las múltiples artes que desempeña, sumando un total de 65 años como artista.

B. Formación artística.

Taller de Grabado Arturo García Bustos.

Centro Superior de Artes Aplicadas, más tarde Escuela de Diseño y Artesanías EDA “La Ciudadela”, INBA (1958); donde se encontraban: Gironella, López Loza y Emilio Ortiz con el maestro Guillermo Silva Santamaría.

Toledo incrementó sus conocimientos (*circa* 1962) sobre historia del Arte y en general a través de lecturas, visitas continuas a museos y galerías, su incursión, relación y trabajo en los diferentes talleres de grabado, el trato directo con escritores y artistas; es un permanente autodidacta en el ámbito intelectual que lo lleva a la experimentación y perfeccionamiento artístico.

C. Movimiento artístico u organización a que pertenece.

El artista se ha inspirado en los pintores que han sido innovadores en el grabado como Edvard Munch y James Ensor. El interés de Toledo por artistas de otras épocas, como William Blake y Durero, se manifiesta en su colección de libros, grabados (James Ensor y Asger Jorn), entre otros.

De entre algunos de sus contemporáneos, de la escuela de La Ciudadela, estaban Alberto Gironella, Luis López Loza y Emilio Ortiz; sin embargo, ninguno guarda similitud de producción y cotización en común.

Toledo, se ha interesado en el arte del lejano oriente, las civilizaciones primitivas y, sobre todo, en el arte antiguo de México (zapoteca y maya).

No pertenece a una generación propiamente dicha; sus pautas no se repiten en ninguna otra individualidad anterior, contemporánea o posterior a él; se impuso rotundo con su arte portentoso, un arte nuevo y antiguo, local y universal, sencillo y complejo.

Su obra roza el arte moderno, la mayoría la ha catalogado como parte del arte contemporáneo Latinoamericano; este artista es una de las figuras más importantes de la gráfica contemporánea mexicana hoy en día. Este artista no se involucró con las temáticas nacionalistas que representaba la escuela mexicana, y por ello se le ha asociado al movimiento de la “Ruptura” surgido en los años 50s, aunque él sostiene que mantiene su carácter autónomo.

D. Exposiciones realizadas.

Dentro de las **Individuales** en las que participó, se enlistan las siguientes:

- 1959 Galería Antonio Souza, México, D.F. Fort Worth Art Center, Texas, E.U.
- 1962 Kunstnaeshus, Oslo, Noruega.
- 1963 Galerie Karl Flinker, París, Francia.
- 1964 Hamilton Galleries, Londres. Saïdenberg Gallery, NY. Galerie Moos, Ginebra, Galerie René Andrieu, Toulouse.
- 1965 SG, NY. GAS, Méx. GKF, París. Galerie Haaken, Oslo. Galería Misrachi, Méx.
- 1966 GKF, París. GH, Oslo. GM, Méx.
- 1967 Arthur Tooth & Sons, Ltd, Londres. GA, Tolouse. Galerie Daniel Gervis, París.
- 1968 "Toledo: Estampas", Galería Juan Martín, Méx. Monasterio de Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca.
- 1971 GJM, Méx. Jack Misrachi Gallery, NY. Galería Arvil, Méx.
- 1972 "20 Obras de Francisco Toledo", Galería Plástica de México, Méx. "45 Estampas" Casa del Lago, UNAM, Mx. GJM, Mx. Casa de Cultura del Istmo, Juchitán.
- 1974 Martha Jackson Gallery, NY.
- 1975 "Exposición 25 Aguafuertes" Gobierno del Edo. de Nuevo León, Monterrey. "Aguafuertes de Francisco Toledo" GJM, Mx. MJG, NY. ExConvento del Carmen, Guadalajara.
- 1977 "Covo de Longh, Toledo-Guchachi" Houston, E.U. "Estampas, Toledo-Guchachi", Escuela de Bellas Artes UABJO, Oax. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá.
- 1978 "Toledo, obra reciente 1977-1978" Everson Museum of Art, Syracuse, NY.
- 1980 "Exposición Retrospectiva 1963-1979" Museo de Arte Moderno, Méx. Galería de Arte Mexicano, Méx. "Francisco Toledo: Misticismo de la forma" Centre Culture du Mexique, París.
- 1983 Museo Biblioteca Pape, Monclova, Coahuila. GAM, Méx. "Estampas de Francisco Toledo" Instituto Fernando Gordillo, Mangua.
- 1984 "Estampas de Francisco Toledo" Museo del Palacio de Bellas Artes, Méx. XII Festival Cervantino, Galería de la Universidad Autónoma de Guanajuato, Gto. Latinoamericana, Casa de América, La Habana.
- 1985 Zoología Fantástica, exposición organizada por Galería Arvil, presentada en la Nippon Gallery, Tokio. Posteriormente viajó a Guadalajara, Texas, Lausanne, Buenos Aires, Brasilia, Sao Paulo, Quito, Caracas, Bogotá, Monterrey, Washington DC, París, Oaxaca, Madrid, Barcelona.
- 1986 Museo Regional de Guadalajara, Méx. Libro: "Lo que el viento a Juárez" Galería López Quiroga, Méx.
- 1988 Gran exposición de Obra Gráfica en The Mexican Fine Arts Center Museum, Chicago, E.U.
- 1991 Toledo, One-Man Show. Latin American Masters, L.A., E.U.
- 1992 El Mono de la Tinta, F.T., Galería del Estado, Xalapa de Enriquez, Ver, Méx.
- 1994 Francisco Toledo, estampas. XXII F.I.Cervantino, Gto. Galería Gunther Gerzo, Cineteca Nacional, Méx.
- 1995 Associated American Artist, NY. Centro Galego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela.
- 1996 Retrospectiva de Obra Gráfica, AAA, NY. Galería Arvil XXV Aniversario, Méx. Lo que el viento a Juárez, MACO, Oax.
- 1997 La fragilidad del alma, esculturas. XLVII Bial de Venecia, Italia. Fundación Querini Stampalia.
- 1997 Insectario, Exposición organizada con la Galería Quetzalli, presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca.
- 1999 Posteriormente viajó a Chile y NY.
- 1999 Exposición de obra gráfica reciente "Gráfica 1998-1999": Casa de Cultura, Oax.; Galería Juan Martín, Méx.; Galería Quetzalli;
- 2000 Oax.; Centre Culturel de l'Ambassade de Mexique, París.

- 2000 "Francisco Toledo, Selección de Obra en papel 1999-2000". Latin American Masters Gallery, Beverly Hills, E.U. "Francisco Toledo", Whitechapel Gallery, Londres, UK.; Reina Sofia Art Center Museum, Madrid, Esp.; Bjennegaard Gallery, Copenhagen, Dinamarca.
- 2002 Exposición "Francisco Toledo, La sombra del deseo, La caja negra", Madrid, Esp.
- 2005 Presentación "Un informe para la Academia", de F. Kafka. Carpeta de obra gráfica, Galería Juan Martín, Méx.
- 2007 El Maestro Francisco Toledo: "Arte de Oaxaca, 1959-2006", Princeton University Art Museum, E.U.
- 2008 Exposición "Francisco Toledo: Gráfica" últimos diez años, Centro Cultural de España, Méx.
- 2010 Francisco Toledo: "Papalotes". Pallant House Gallery, Chichester, U.K.
- 2012 Exposición "De Fábula", Francisco Toledo, Estampas, Museo Nacional de la Estampa, Méx.
- 2014 Exposición "De Fábula", Francisco Toledo, Estampas, Museo Nacional de la Estampa, Méx.
- 2015 Exposición "Duelo" Francisco Toledo, Cerámica, Museo de Arte Moderno, Méx.
- 2016 Exposición "Francisco Toledo, Negro sobre Blanco" Grabados. Andrea Pozzo S.J. Galería, IBERO, Méx. "Sobre Papel", Latin American Masters, Sta. Mónica, E.U.
- 2017 Exposición "La nueva piel del mundo y el amante de la materia" Francisco Toledo, Textil, Galería MyL, Arte Contemporáneo, Méx.

Sus exposiciones **Colectivas:**

- 1962 Premier Salon des Peintres Latinoamericains, Musée d'Arte Moderne, París.
- 1963 y 1964 Salon de Mai, Musée d'Arte Moderne, París.
- 1965 Exposición de pintura contemporánea de México, Galería Latinoamericana, Casa de las Américas, La Habana.
- 1967 Expo 67, Montreal, Canadá.
- 1970 New Talent in printmaking, AAA, NY. Young Mexicans, Center for Inter-American Relations, NY.
- 1973 Festival de ambos mundos, Spoleto, Italia. Fifteen of Mexico's Artists, Phoenix Art Museum, Arizona. Grabado Mexicano, Pasaje Zócalo Pino Suárez, Metro Méx. Cuadernos del Taller Ciot Bramsen et Georges de París, Museo del Palacio de Bellas Artes, Méx.
- 1974 Grabados Mexicanos: Historical Exhibition of Mexican Graphics 1839-1974, Mount Holyoke College, Msschsts.
- 1975 12 Artistas Latinoamericanos de hoy, Universidad de Texas. Cinco años de artes plásticas en México, INFONAVIT, Méx (1976). Contemporary Mexican Artists, Biblioteca Rosenberg, Galveston.
- 1976 Creadores Latinoamericanos Contemporáneos 1950-1976, Museo de Arte Moderno, INBA, Méx.
- 2008 Arte Americas The Latin American Art Fair, Tresart, EU. "La Tinta Grita" el Arte de la Resistencia en Oaxaca, México, Fowier Museum al UCLA, LA., E.U. "Obras de Natasha y Jaques Gelman Colección de Arte Moderno Mexicano, Museo de Arte Moderno de Irlanda, Dublin, Irlanda.
- 2009 Joyas Latinoamericanas. ArtSpace/Virginia Miller Galleries, E.U.
- 2011 "The Good, The Bad, The Ugly?", Museum of Latin American Art, Long Beach, E.U.
- 2013 Mixtape, MLAA, L.B., E.U. "The Voyeur: Nudes and Erotic Art from Molaas, MLAA, LB, EU. "Afinidad en impresión: Francisco Toledo y Jorge Luis Borges. Galería de Arte de la Universidad de Buffalo, N.Y., E.U. "Exhibición Grupal de Invierno" Maestros Latinoamericanos, Sta. Mónica, E.U.
- 2014 De la Bóveda, Latin American Masters, Sta. Mónica, E.U. "Tesoros del Museo Tamayo de México", Museo de Arte Contemporáneo de San Diego, La Jolla, E.U. "Papertrail, Latin American Masters", Sta. Mónica, E.U. "Papel, lápiz y tinta: Estampas y otras obras en papel", Ruiz-Healy Art, Sn. Antonio, E.U.
- 2015 "De Hockney a Holbein, Martin-Gropious-Bau, Kreuzberg, Alemania." Demostración grupal de invierno", Maestros Latinoamericanos, Sta. Mónica, E.U.
- 2016 "Abstracciones. Nueva York, París, Cuenca, México", Colección Peraita-Doménech. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, y MAM, Mx.

E. Los Premios que ha recibido durante su trayectoria artística y sociocultural:

- 1998. Premio Nacional de Ciencias y Artes (Bellas Artes). Mx.
- 2000. Premio Príncipe Claus (progreso cultural). Holanda.

2005. Premio Nobel Alternativo “Right Livelihood Award” (dedicación a la protección y mejora de la herencia, ambiente y vida de la comunidad de Oaxaca). Suecia.

2007. Doctorado Honoris Causa (por su labor en las artes). Oaxaca, Mx.

El artista se negó a ser miembro del Colegio Nacional.

F. Instituciones y coleccionistas que tienen obras del artista.

París: Daniel Gervis, Carl Flinker, Claude Bernard (son o fueron galeristas), y la pintora Bona Tibertelli.

Museo de Arte Moderno de París.

Inglaterra: Tate Gallery de Londres.

Noruega: Kunstnanes Hus, Galería de Arte Contemporáneo en Oslo.

Estados Unidos: Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

Museo de Arte Moderno de Filadelfia.

New York Public Library.

España: Museo Reina Sofía. Entre otros.

México: Museo de Arte Moderno de México, MAM.

Museo Rufino Tamayo.

Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, IAGO; con colección de más de 125,000 objetos, entre los que destacan fotografías del siglo XIX y documentos del siglo XX, el cual es donado al INBA en el 2015.

Museo Casa de los Muñecos, Puebla.

Museo Taller Erasto Cortés, MUTEK, Puebla. Entre otros.

y, G. Los Precios que algunas de sus obras han alcanzado.

2001. *Dibujo Acuarela. “Autorretrato” con \$200,000dls en subasta. N.Y., E.U.*

2002. *Dibujo Acuarela. “El Conejo Fumigador” (1979) con \$190,000dls N.Y., E.U.*

2004. Óleo. “El Mago” (1970) con \$481,880dls en subasta. París, Francia.

2007. *Dibujo Acuarela. “El Cangrejo Azul” con \$220,000dls. N.Y., E.U.*

2007. *Carpeta de Grabado (9). “Nuevo Catecismo para Indios Remisos” con \$11,000dls. N.Y., E.U.*

2008. *Dibujo Acuarela. “La familia de elefantes” (1977) con \$220,000dls. N.Y., E.U.*

2011. Óleo. “Vaca Roja” (1975) con \$750,000dls en subasta. N.Y., E.U.

2011. Dibujo Acuarela. “Changos Mirones” (2002) con \$240,000dls. N.Y., E.U.

2012. Óleo. “Autorretrato” (1990) con \$110,000 dls en subasta. N.Y., E.U.

2012. Óleo. “Gatos con pesadillas” (1975) con \$500,000 dls en subasta. N.Y., E.U.

2013. Grabado. “Mujer con Maíz” (1970) con \$6,500 dls en subasta. E.U.

2013. Grabado. “Mujer con Alacranes” (1970) con \$6,440 dls en subasta. México.

2014. Óleo. “Sin título” (1966) con \$500,000 dls en subasta. N.Y., E.U.

En cuanto a la **Procedencia (fm3)** de la obra, se propone una serie de características que contemplan las diversas posibilidades las cuales se irán sumando según se presenten en cada obra a valuar; por ello es importante un conocimiento vasto y/o investigación en la obra y tema del arte así como contar con el auxilio de los expertos.

PROCEDENCIA / Historia / cv	fm3	10%
Este factor congrega las diferentes circunstancias o antecedentes que la obra ha recorrido o mantenido a lo largo de su vida o a la llegada de su actual propietario.		
Distinciones de la obra: forma parte del patrimonio local, regional, nacional y/o mundial.		1.015
Distinciones de la obra: forma parte de alguna tendencia o movimiento artístico trascendente.		1.010
La obra en sí misma forma parte o es testigo de algún hecho histórico y/o artístico relevante.		1.015
Forma en que llegó la obra: por parte directa del artista (venta, donación, prenda, etc.), por manos del propietario (coleccionista), se descubrió en algún lugar conocido o desconocido.		1.010
La obra fue realizada en colaboración con otro artista o su participación es parcial: si proviene "Del Taller de" (supervisión), "Del Círculo de" (influencia).		1.005
Circunstancias en que fue creada la obra.		1.010
Identidad del propietario: hasta tres propietarios anteriores (coleccionista, figura pública o de renombre, empresario, etc.) y lugar donde ha estado la obra (institución pública, museo, galería, propiedad privada, subasta, etc).		1.010
Existencia de leyenda o documento auténtico de motivos de posesión de la obra por parte del propietario.		1.010
La obra pertenece o es parte de alguna colección pública o privada (museo, galería).		1.010
Lugares relevantes de exposición de la obra (galería, museo, bienal, feria, etc).		1.010
Se desconoce o no se especifica (pero se encuentra dentro de un mercado confiable).		1.00

En este caso, toda la Obra Gráfica de Francisco Toledo que se encuentra en el Museo Taller Erasto Cortés y, por consiguiente, las obras de este estudio, fueron donadas por el mismo artista tal como consta en el acta de donación:

“CONTRATO DE DONACIÓN CONDICIONAL de fecha 14 de noviembre del año 2003, “El Donante” Mtro. Francisco Benjamín López Toledo; y “El Donatario” el Gobierno del Estado de Puebla representado por el Secretario de Finanzas y Administración Francisco Bárcena Compeán y por el Secretario de Cultura Pedro Ángel Palou García”.

En el apartado de “DECLARACIONES punto 3.- Declara “el Donante” ser legítimo propietario de los 104 (ciento cuatro) grabados motivo de la donación, en virtud de ser los mismos de su autoría y no haber transmitido su propiedad con anticipación a este acto”.

En el apartado de “CLÁUSULAS, Primera. Es deseo de “el Donante” donar a favor de la ciudad de Puebla y así, otorga a “el Donatario” con todo lo que de hecho y por derecho le corresponde, la obra gráfica de su autoría que se relacionan y describen detalladamente en el *Anexo* del presente contrato”.

Finalmente firman tanto “El Donante” como “El Donatario” y sello de la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla al calce del documento.

Dentro de los cuales se verificó la existencia de estas obras en estos documentos. Por lo tanto, la procedencia de las obras en estudio está *totalmente fundamentada* de muy buena fuente.

El cuarto elemento en importancia lo tiene la **Calidad (fM4)** que se le atribuye a la obra con inherencia de su autor siendo uno de los aspectos más importantes el grado de reconocimiento e influencia a nivel artístico y cultural globalmente. Es decir, de forma similar al sistema de citas en la ciencia, el reconocimiento aumenta según al número de citas de un autor en publicaciones científicas, es un sistema de autorreferencia. Por lo tanto, la calidad, menciones y/o actividad artística deberán primeramente crecer y mantenerse vigentes. Aquí se proponen cuatro niveles de calificación de la siguiente manera:

CALIDAD / Perfección	fm4	15%
Es el factor que afecta el valor de una obra según el estudio, conocimiento, experiencia, consenso y opinión pública de las características de la misma por parte de eruditos en arte.		
NOTABLE		1.15
influencia/legado	<p>En su práctica y posteriormente, el artista, deja influencia tanto artística en nuevas generaciones de artistas como cultural.</p> <p>El autor como su obra aparecen en publicaciones de importancia nacional e internacional principalmente (revistas, periódicos, opinión de especialistas, crítica de arte, trípticos, internet).</p> <p>El artista tiene reconocimiento público y/o recibe premios (al menos 3) por mérito artístico y cultural a nivel nacional e internacional.</p> <p>El artista realiza colaboraciones artísticas públicas y particulares a nivel nacional e internacional.</p>	
MEDIA		1.08
	<p>En su práctica de difusión, como maestro, colaborador y/o promotor, puede influir en nuevos artistas.</p> <p>Su obra aparece en publicaciones de importancia local, nacional o internacional (revistas, periódicos, crítica de arte, trípticos, internet).</p> <p>El artista recibe reconocimiento o premio por mérito artístico a nivel nacional o internacional.</p> <p>El artista realiza algunas colaboraciones con otros artistas o a instituciones, a nivel local y nacional.</p>	
ORDINARIA		1.00
	<p>La obra del autor comienza a aparecer en algunas publicaciones locales, o nacionales (revistas, trípticos, internet).</p> <p>El artista recibe reconocimiento o premio artístico y/o académico a nivel nacional y/o internacional.</p>	
DEFICIENTE		0.90
	<p>La obra del autor carece de público o reconocimiento artístico relevante (revistas, trípticos, internet, crítica de arte, etc).</p>	

A finales de los sesentas, cuando el arte pop ganaba adeptos, sobre todo en Estados Unidos, Francisco Toledo (de acuerdo con Paul Klee) *regresa al origen*; opta por seguir “poniendo” el cuadro; es decir, primero su lecho o campo y, segundo, las observaciones de un mundo mineral y animal sesgadas por las tendencias y pautas fetichistas hacia las que gravitan los seres humanos.

Además de la sensibilidad para el dibujo y la composición, se necesita talento, pues el solo dominio del oficio no basta. La Gráfica Artística es una creación con valor propio y es siempre tan independiente y valiosa como una pintura o escultura.

Para Toledo, revitalizar el Arte, no es solo cuestión de método o contenido, sino que está en lo que se recoge de *“la vida”*, historias y conversaciones. Él recogió experiencias y se adhirió a su tierra. Por ello, Francisco Toledo es una figura importante de la **Gráfica Contemporánea**. Es Rufino Tamayo, artista de gran talla, quien ya consideraba a Toledo perteneciente de una nueva generación, ya que, sus pautas no se repiten en ninguna otra individualidad anterior, actual o posterior aún. Ya no tiene que defender la existencia de un arte auténtico de México.

En cuanto al **Tema (fM5)**, como se vió en el apítulo anterior, también tiene un peso y/o preferencia en la demanda de la obra y varía también según cada artista. Es por ello, que según sea el sujeto de estudio, deberá conocerse los temas o conceptos que concibe cada autor en sus producciones.

En el caso de este estudio, se analizaron los temas más vendidos del autor (últimos cinco años) arrojando la estadística los siguientes:

TEMA	fM5	10%
Este factor califica la demanda de una obra respecto a los temas más vendidos del artista.		
	+	
	MOTIVO Animales	1.10
	ESTRELLA Animal-Humano (teriomorfos)	
	Erotismo	
MUY REPRESENTATIVO	Escenas (figuras, fábulas, leyendas, vivencias o recuerdos)	1.05
	Abstracto	
	Humanos	
REPRESENTATIVO	Insectos	1.00
	Autorretrato	
	Muerte	
	POCO Benito Juárez	0.95
REPRESENTATIVO	Objetos	
	Vegetación	
	SIN Otros	0.90
REPRESENTATIVIDAD		
	-	

Para Francisco Toledo, las imágenes básicas se gestaron durante los primeros años de vida; después, por asociación fueron codificándose al enriquecerse con contenidos que se anexan por afinidad o contigüidad. *Todo puede convertirse en motivo pictórico*, afirma el artista. Animales, el hombre, figuras, objetos, se han vuelto emblema, cien veces transformados por los recuerdos hacia una nueva realidad.

Dentro de la totalidad de temas que distinguen la obra de este autor se encuentran:

ANIMALES. Éste es el *tema central* en la obra del artista; Juchitán es la fuente: leyendas, fábulas, recuerdos de una tradición oral y de una cultura agraria de la cual es creador de metáforas plásticas.

Así por ejemplo, se distingue su **bestiario**, animales reales o imaginarios conocidos como bestias, en ocasiones con atributos humanos o fantásticos; que fueron de tema popular en la Edad Media y que tuvieron su origen desde culturas antiguas.

Toledo cuenta que, por ejemplo, los *sapos* abundan en Juchitán, y cuando llovía se introducían a las habitaciones de las casas y la gente los barría con la escoba. En cuanto a los *chapulines*, le gusta comerlos al igual que el *conejo*.

Así, el murciélago, conejo, pájaro, camarón, chapulín, sapo, chango, mono, gato, león, tigre, tortuga, coyote, pez, iguana, lagarto, zorra, asno, entre otros, revelan el entorno, las circunstancias históricas y otredades del artista.

HUMANOS. Este artista se concibe como un informador sobre el embrujo del mundo temprano del hombre; un compilador de saberes, creencias, poesía, humor y erotismo. Así pues, una serie de personajes: conejos-hombre, mujer-pezu, hombre-venado, alacrán-mujer; deidades del maíz, enfermedad, el rayo, la montaña dentro de la cultura zapoteca son reinterpretaciones de mitologías o igualmente invenciones en las cuales es él, el transmisor. Cuenta así que los hombres de Juchitán tienen un Nahual, espíritu animal, que lo acompaña desde su nacimiento y cuando la persona muere, también lo hace el animal que es como su sombra.

Por ello, tanto el hombre como los animales, a él, le significan lo mismo, están en paridad, en la misma jerarquía; la única diferencia es que le complace más dibujar animales.

INSECTARIO. El insecto es la sensibilidad reducida a su forma primaria. Son especies reconocibles, de fábula, numerosos y fecundos, variados en forma y tamaño y que geometrizan el entorno a su manera. Toledo plasma así la estela que dejan en el aire, convoluta y azarosa como caligrafía ilegible. Enfatiza pues, que la vida entomológica no es primordialmente visual sino táctil. Somete el espacio a su propia vibración y geometría, mide el mundo a su modo.

Toledo propone una agitación frenética, una fecundidad aterradora y capacidad de mutación. Intenta hacer propia la percepción que éstos tienen (en la obra): para ellos no existe paisaje ni panorama, habitan un mundo de sensaciones inmediatas y respuestas fulminantes. Son un vínculo a nuestro mundo, de parentesco humano en una cara expresiva o una postura dancística.

AUTORRETRATO. Ya desde el siglo XV los artistas comienzan a representarse a sí mismos. Para Toledo significa dar testimonio de su propia existencia, más no para dar lectura psicoanalítica a sus retratos, ni cree mostrar estados de ánimo en particular. Manifiesta que son sólo sucesión de manchas y líneas de un ritmo que adquirió un pincel, una punta de acero o un lápiz litográfico. Se puede inferir que reflejan diversas miradas que el artista ha tenido de sí mismo.

MUERTE. La representación simbólica que hace este artista trasciende la idea que la define como conclusión de una vida biológica, un destino fatal e ineludible, negación de la vida o un paraíso – infierno. La hace suya en la gráfica para interactuar, darle vida: una muerte animada, un ser dotado de vida, con calzado, pantalones y genitales masculinos. Es un personaje irónico que puede asumir con humor sus dualidades y antagonismos.

La **Técnica (fM6)**, de manera jerarquizada y con base en información del Arte Gráfico y de su mercado en México como de la opinión de Artistas Gráficos y expertos en arte (Matos, 2016), las técnicas de grabado más representativas, más comúnmente utilizadas y de mayor a menor jerarquía en cuanto a materiales utilizados, procesos de elaboración y mayormente demandadas y cotizadas, se presentan de la siguiente manera:

TÉCNICA	fm6	7%
Este factor depende de la relación que guardan los materiales utilizados como sus características y factura de la obra, así como también su demanda en el mercado.		
+ Mixografía (grabado mixto, tridimensional)		1.07
Grabado hueco o calcográfico Indirecto (Metal)		1.05
Grabado hueco o calcográfico Directo (Metal)		1.04
Xilografía (Grabado en relieve, Madera)		1.02
Linoleografía (Grabado en relieve, Linóleo)		1.00
Zincografía (Grabado hueco o calcográfico) (metal-zinc)		0.98
Litografía (Grabado plano o planográfico) (Piedra)		0.97
Serigrafía (Tamiz)		0.95
- Por computadora (contemporáneo)		0.93
De acuerdo con el mercado de Arte Gráfico en México (de mayor jerarquía de cotización a menor).		

Con respecto a Francisco Toledo, sus técnicas de grabado las maneja de manera indistinta, no tiene preferencia por una en particular; opta por la experimentación permanente y un encuentro azaroso de la imagen con éstas. La Gráfica es mucho más que una impresión, es un medio artístico, una creación con valor autónomo. En toda obra gráfica, la técnica representa un papel protagónico donde, con la creatividad del artista se alían inextricablemente.

En la definición del **Formato (fm7)**, en la Obra Gráfica se suelen tener dos tipos de medidas de las cuales es importante diferenciar. Primeramente, las *medidas de la estampa*, y segundo, las *medidas del papel* que permiten conocer el tamaño total de la obra. Por lo tanto, las primeras son determinantes en los parámetros de información de comparables.

Para este factor se propone la siguiente categorización, con base en la aprobación del Taller de Artistas Grabadores “Liquidambar, Laboratorio de Artes Plásticas” y del artista grabador Fernando Diyarza. Así mismo, la opción de utilización de las fórmulas para realizar el ajuste por superficie:

FORMATO fm7

6%

Este factor tiene aplicación al existir una diferencia notable en el tamaño de la obra de arte en la relación sujeto - comparable. En el caso de la Obra Gráfica, la superficie significativa a utilizar es la de la estampa (impresión).

PEQUEÑO	Menores a 2,000 cm ² .	$F. A. = \left(\frac{A_{comp}}{A_{suj}} \right)^{1/6}$
MEDIANO	De 2,000cm ² a 5,000cm ² .	
GRANDE	De 5,000cm ² a 10,000cm ² .	$F.A. = \frac{0.25 \times A.suj}{A.com} + 0.75$
EXTRAGRANDE	De 10,000cm ² a 40,000cm ² .	

La mayoría de las obras gráficas de Toledo se encuentran entre las de formato pequeño y medianas, algunas otras en formato grande.

Para la **Originalidad (fm8)**, corresponde el calificativo de *novedad* de la obra que el artista ha creado, de ser pionera en su cualidad artística e inventiva. Y es en este sentido, que se propone como un *primer nivel de factorización*.

En segundo lugar, se conoce ya que la Obra Gráfica en cuanto a su producción, es *múltiple* (desde sus orígenes) –excepto por el monotipo-; la **matriz** que contiene la composición en sí, es **única**, y se estampa sobre un soporte (generalmente papel) para quedar finalizada la obra. Y, si se imprime ciertas veces, se tiene una edición de un número de *ejemplares* limitados según el deseo del propio autor. Así también si posteriormente se desea realizar otra edición o ediciones, su registro generalmente va en el orden de *Primera Edición*: numeración arábica, *Segunda Edición*: numeración romana, *Tercera Edición*: Letras. Esta nomenclatura puede variar según el país, artista o taller.

A partir de esto último (*Edición* o tiraje) se propone un *segundo nivel de factorización* cuya adición al primero, arrojará el porcentaje total de este factor de originalidad de la obra gráfica:

ORIGINALIDAD / único		fm8				6%
Este factor califica las cualidades inventivas de la obra (tema o concepto y factura principalmente) así como de su singularidad (única), aunque forme parte de determinada edición.						
PIONERA /nueva /inicio						1.03
	Desarrollo y realización de temas míticos, locales precolombinos. Poder de animación de sus dibujos; es decir, narrativa propia. Imaginería natural.					
RELEVANTE / raro						1.00
	Proceder creativo orgánico. Rompe tradiciones. No pinta lo convencionalmente bello o apropiado.					
COMÚN						0.97
	Experimentación con diversos materiales y herramientas. Técnicas mixtas.					
						3%
						+
						3%
EDICIÓN (Tiraje)		<i>1</i>	<i>X</i>	<i>A</i>		
		1raE.	2raE.	3raE.		
ÚNICA P.U., Monotipo.		1.03	-	-		
Pequeña Menor a 30 impresiones/ejemplares.		1.015	1.00	0.985		
Mediana De 30 a 70 impresiones/ejemplares.		1.00	0.985	0.97		
Mayor De 70 a 150 impresiones/ejemplares.		0.985	0.97	0.955		
Grantiraje De 150 a 300 (en adelante) impresiones/ejemplares.		0.97	0.955	0.94		

El talento de Francisco Toledo se expresaba ya desde sus 10 años; para crear imágenes y eslabonaras entre sí, parte desde su destreza para hacerlas fluir como si salieran solas, proponiendo constantemente un uso múltiple de la línea, que transita de una obra a otra asumiendo características distintas.

El poder de animación se manifiesta en las obras sin que haya en ella un motivo propiamente narrativo, es en sí, el desarrollo y realización de un tema mítico.

Lo mágico de Toledo, es el elemento que extrae de la realidad y de sí mismo; que ha constituido uno de los factores del que se privilegia su trabajo, muy natural.

Su proceder creativo es orgánico, pero también está sujeto a las mutaciones que conlleva su propia historia.

Toledo no pinta plumas o alas brillantes, ha ido más allá de lo que se denomina *mexicanidad* como cualidad especial; ésta no se intelectualiza ni es teoría de su creación, se desarrolla como principio artístico al no estar inmerso en las viejas estructuras aportando un pensamiento indómito.

El **estado de Conservación (fM9)**, observa y reconoce las condiciones en las que se encuentran los materiales de la obra como la presencia de deterioros en conjunto, ya sean mínimos o considerables, en el momento de la inspección.

Las acciones de mantenimiento para la obra también influyen en el estado de conservación de la misma en cuanto a si ha sido éste permanente, esporádico o nulo a lo largo de su vida.

ESTADO DE CONSERVACIÓN	fM9	6%
Factor que corresponde al ajuste aplicable por grado de deterioro presente en la obra (mayormente encontrados en obras gráficas en papel).		
-		
EXCELENTE		1.06
MUY BUENO	Presencia de polvo.	1.03
BUENO	Arrugas, dobleces. Roturas, desgarros (manipulación).	1.00
REGULAR	Amarillamiento (cambio de color por acidez). Descoloramiento (tinta) Perforaciones (insectos).	0.94
MALO	Humedad (friabilidad, desmenuzamiento). Resquebrajamiento. Manchas (smog, grasa, oxidación, excremento, moteado o foxing).	0.50
MUY MALO	Microorganismos (hongos, bacterias). + Faltantes (manipulación, incendios, inundación, etc).	0.00
Obra chica a mediana (porcentaje mínimo) de margen de papel 7 a 10% respecto a la estampa).		

Por consiguiente, si la obra necesitase restauración, el monto de ésta deberá considerarse en el análisis del valor (deducción).

El **Estilo (fM10)**, cualidad propia del autor que se refleja en su obra, es el cómo y el signo de identidad dentro del contexto o universo lógico del arte. La propuesta considera directamente una sucesión de atributos representativos del artista:

ESTILO / Carácter	fM10	5%
Califica las cualidades virtuosas propias del autor plasmadas en la obra y que le permiten distinguirse de otras así como probablemente identificarse también dentro de alguna tendencia o género artístico.		
MUY CARACTERÍSTICO		1.05
Asociación de estructuras de animales o humanos o figuras a lineamientos que provienen de otros organismos.		
Asociación de experiencias con el medio físico-figurativo, marcan un carácter complejo en su obra.		
No se da gran importancia a la formalidad y estética (belleza del sujeto).		
Su modo de obrar es experimental, ya que utiliza diversos materiales y texturas variadas.		
Heterogeneidad o hibridez en el manejo de técnicas superpuestas, mezcla o yuxtaposición de las mismas.		
En sus composiciones la unicidad del ser es su eje central.		
CARACTERÍSTICO		1.00
Repetición de líneas de perfiles rotos, de forma irregular como "costuras".		
Contraste de texturas.		
Trazos de líneas orgánicas quebradas y flexibles.		
Utilización de colores terrosos, parcos, arenosos tanto de vegetales como de animales.		
Geometrización de elementos iconográficos.		
Dibujos figurativos pero no naturalistas en sí.		
Manejo de trazos impulsivos.		
Congruencia de la expresión con el medio o técnica realizada.		
POCO CARACTERÍSTICO		0.98
Distintos efectos visuales según figuras, elementos y distribución en el espacio.		
Elegancia en la línea con sencillos contornos negros llenos de color.		
SIN RELEVANCIA		0.95
La obra solo cumple con algún rasgo propio del anterior.		

A finales de su estancia en París (1965), Toledo adopta una manera de pintar fácilmente reconocible que se ha mantenido y se ha ido ampliando con el tiempo (motivos, temas y técnicas). Su modo general de trazar y formar figuras se mantiene, no se notan realmente épocas definidas y distintas, sino riqueza más vasta del mismo estilo: formas variadas y diversas como el tipo de figuras y combinaciones.

Son características inherentes de la gráfica de Toledo, la congruencia entre lo que quiere expresar y las propiedades del medio en que se expresa, no le preocupa mucho los problemas formales y estéticos; el gusto por manejar una sola técnica ya sea de manera ortodoxa o dos o más técnicas en una sola obra sobre todo para obtener ciertas calidades y contrastes. Su intención de producir efectos deben adecuarse al tipo de figura y elementos que propone y su distribución en el espacio disponible. En un formato amplio, por ejemplo, explota los elementos formales sin saturar el espacio y así las figuras aisladas se amplifican.

La soltura que presenta al barrer la superficie con pincel (en el caso de una aguatinta), presentando áreas tonales graduadas. Así como en color, los terrozos, parcos y arenosos (pigmentos vegetales y animales) y, con los negros arma imágenes en vez de cerrar con trazos. Algunos pigmentos y texturas son sutiles y a menudo su efecto se origina por medio de analogías entre textiles y distintos tipos de cuero o piel. La cuña y la rascadura parecen ser su medio natural; incisiones y trazos quebrados que se vuelven ritmos flexibles, blandos y orgánicos.

También se puede distinguir un ritmo dinámico y elegancia en las líneas, desde sencillos contornos negros llenos de color hasta perfiles rotos de forma irregular que recuerdan cierto tipo de costura realizada con meticulosa repetición.

La concepción del mundo de Toledo está marcada por la unicidad del ser, es su eje central. Las figuras, los animales o los humanos reciben ciertos lineamientos que provienen de organismos muy diferentes en sus respectivas estructuras. Sus diferentes registros de asociación (niñez, experiencia europea, lo sexual, mecánico, animal, humano, eros y muerte) cimentados en el medio físico, marcan el carácter complejo de su obra.

El Arte de Francisco Toledo es figurativo pero no naturalista, sus figuras se adaptan a sensaciones y actitudes ilimitadas. Algunas obras llegan casi al

abstraccionismo sin perder referencia con las imágenes de su repertorio. Su complejidad radica en la intimidad y el estilo con que aborda un tema ya sea con cierta geometrización en los elementos de su iconografía o maneja trazos que se vuelven impulsivos.

Así pues, se considera en este subcapítulo, la parte medular en el proceso valuatorio, pues aquí se expone y analiza a la obra de arte desde el punto de vista general y de contexto como de sus propias particularidades, tangibles e intangibles, que tendrán el peso suficiente para la determinación de su valor.

4.4.3 Elementos Limitantes

En este tercer subcapítulo y como en todo proceso valuatorio en el cual se dan una serie de pasos a seguir, el valuador debe manifestar su proceder, las condiciones, advertencias y limitaciones las cuales se hayan presentado y que sirven también de argumento en la definición de su criterio valuatorio así como de soporte para la conclusión del valor del sujeto de estudio. Por lo tanto, éstas deben ser verídicas, completas y precisas.

El valuador de obra de arte manifestará en el avalúo su actuación al inicio, durante y término del proceso con respecto a la visita de inspección del bien, con respecto al propietario y/o solicitante de la valuación e información relacionada tanto verbal como documentada.

Para este estudio se realizaron las siguientes declaraciones y advertencias:

DECLARACIONES

- * Las declaraciones de hechos contenidas en este informe son verdaderas y correctas.
- * Los bienes artísticos del presente avalúo (nueve piezas de obra gráfica o grabados) se reconocieron plenamente e inspeccionó física y personalmente en el sitio donde se encuentran actualmente; se registraron y verificaron los elementos de las obras de arte en cuanto a características físicas como técnica de ejecución y medidas especificadas en su ficha técnica y de inventario o catálogo del propio museo, así como también, ocularmente el estado actual y conservación de las mismas. El reporte fotográfico se anexa en cada una de las fichas descriptivas de cada obra.
- * Las obras se devuelven al propietario (Jefe de Registro y Control de Obra del MUTECH) en el mismo estado físico en que las entregó no teniendo éstas ningún cambio, las cuales, se inspeccionaron una a una con su autorización y en su presencia.

- * Manifiesto, para cualquier efecto, que no tengo predilección alguna, interés legal, comercial, presente o futuro ni de ninguna otra índole en la obra valuada, ni relación personal, de parentesco, de negocios, parcialidad, ni alguna otra con su propietario.
- * Se protegerá la naturaleza confidencial de los datos proporcionados, dando al trabajo valuatorio, a la información contenida y a la generada, el carácter de confidencial.

ADVERTENCIAS

- * El presente documento (avalúo) es una estimación del valor de los bienes artísticos aquí contenidos y, por tanto, no tiene la función de certificado de autenticidad; es decir, el valor comercial que se concluye en este avalúo supone que la obra es del supuesto autor.
- * La información contenida en el presente avalúo corresponde con la documentación legal de las obras y demás datos proporcionados por el Jefe de Catálogo y la Jefe de Registro y Control de Obra del museo MUTECH.
- * Las obras de arte, objeto de este avalúo, no cuentan con documento explícito como "Certificado de Autenticidad", sin embargo, la donación de la obra (por parte del propio autor) y el documento legal que lo avala fundamenta plenamente su procedencia.
- * Según datos proporcionados por el Director del Museo, la obra de arte objeto de este avalúo no cuenta con documento explícito legal de declaratoria "patrimonial, histórica o artística", por institución oficial como el INBA.
- * No se verificó la propiedad legal, la existencia de gravámenes o reserva de dominio sobre el bien, ni es objeto del presente avalúo de verificar la probable existencia de gravámenes.

Y las limitaciones y aclaraciones:

CONDICIONES Y SALVEDADES AL AVALÚO

LIMITACIONES

- * El presente avalúo constituye una estimación de valor, teniendo carácter orientativo sobre el valor pecuniario del bien valuado, incluye únicamente la determinación del valor comercial a la fecha de su emisión, por lo que no puede ser usado en cualquier otro asunto distinto al expresado en el propósito del mismo puesto que carecerá de validez si es utilizado para fines distintos.
- * La investigación, análisis, opiniones y conclusiones reportados en este avalúo, se realizaron con respecto a variables mayormente determinantes como la trayectoria del artista o autor, antecedentes de la obra de arte, su realización, técnica, calidad, estado físico de conservación; así como de publicaciones, ventas, catálogos de subastas y resultados que, están limitados sólo por las suposiciones y condiciones limitantes reportadas; y son mis propios análisis, opiniones y
- * El propietario de los bienes -obra de arte- es el único responsable de la autenticidad, veracidad o validez jurídica de la documentación proporcionada, ya que rebasa el alcance del valuador el realizar una investigación exhaustiva sobre la misma. Por lo tanto, el valuador, no asume responsabilidad por errores, omisiones o diferencias con respecto a los datos registrados proporcionados por el
- * Los datos utilizados en el avalúo han sido obtenidos de las fuentes indicadas en el mismo.
- * El contenido de este avalúo no podrá ser utilizado por nadie más que por el cliente presentando el
- * El presente avalúo consta de un total de *38 páginas*, por lo que no será válido si carece de alguna parte de éste o de la firma del valuador.

4.5 Consideraciones Previas al avalúo

Es imprescindible determinar y manifestar en el avalúo el procedimiento metodológico que guiará el proceso con el fin de considerar todos los elementos pertinentes y que intervienen en la definición del valor del sujeto de estudio.

A continuación se mencionan los tres enfoques básicos de valuación, sin embargo, se explicará en cada uno de ellos las características que presentan y los motivos por los cuales son aplicables o no al proceso valuatorio en las obras de arte que nos ocupan.

4.6 Enfoque Físico

Como se precisó en el capítulo anterior, este enfoque considera el principio de sustitución del bien (valor de reproducción o reposición) con la misma utilidad que el sujeto en cuestión. Sin embargo, en el caso de la valuación de una obra de arte los costos de producción no son muy importantes en la determinación del precio de venta (Schneider y Pommerehne, 1983). No obstante, habría que determinarlo en función de la técnica utilizada, los materiales y tamaño de la obra (Rouget, 1991), sobre todo para el caso de un artista principiante (Peraza, 2012) puesto que se encuentra en una etapa artística inicial cuya definición y calidad de obra se está desarrollando. Pero esta aplicación, aunque se sabe de sobra que el artista tiene un costo de materiales, gastos operacionales y el resto que intervienen en la producción de la obra, quedan rebasados en valor y dependientes del proceso de mercado, comercialización, promoción, etc., y cada vez más cuando el autor escala niveles mayores en el ciclo artístico como lo son los consagrados, maduros o de gran estabilidad. Es por ello que, en las galerías por ejemplo, tienen programas de gestión para los artistas, buscando reconocimiento y fama, entretener la red de promoción y difusión; pues como se ha referido, el arte debe tener un receptor para lograr el cometido.

Aspectos que son un poco más difícil de determinar tangiblemente están interrelacionados con la experiencia en el universo lógico del arte y criterio de quien valúa; estos elementos no palpables se van conjugando dentro del comercio del arte.

En este trabajo, no se considera este enfoque como tal, ya que las obras sujeto de estudio reúnen mucho más elementos de peso para su análisis.

4.7 Enfoque de Mercado

Tal como sugiere este método, se inicia por la búsqueda en el mercado y recopilación de resultados de ventas u ofertas de bienes similares al sujeto de estudio. Es éste, el método que se considera como punto de partida y de seguimiento para la realización de la valuación del objeto aquí en estudio:

Por tanto, para la estimación del valor comercial de las (nueve) obras de arte gráfico se considera:

El MÉTODO DE MERCADO también conocido como ENFOQUE COMPARATIVO DE MERCADO: Se basa en la comparación de operaciones realizadas o en proceso de venta (oferta) de bienes similares entre sí al bien materia de la valuación en el mercado abierto, estableciendo diferencias cualitativas entre éstos (comparables) y el bien analizado (sujeto), y, mediante el ajuste de estos principales factores diferenciales (homologación), permitirá establecer comparaciones directas que estimen el valor del bien.




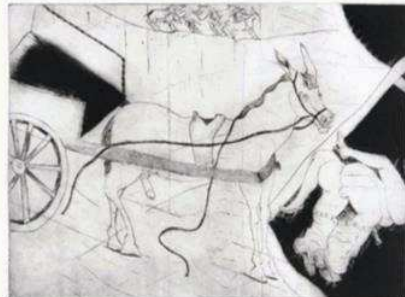
Para la búsqueda de obras similares con respecto al sujeto de valuación, se buscará en libros, catálogos y resultados, antecedentes de venta del mismo autor; se propone un número de cuatro comparables como mínimo, de igual o similar técnica, medidas, etc.; entre más elementos se puedan distinguir, mayor será la probabilidad de certeza en la determinación del valor del bien.

Así mismo, la atención en el tipo de moneda en que se encuentra la información: dólares, pesos, euros u otros y las fechas de venta u ofertas; la cual puede abarcar incluso más de cinco años, realizando por consiguiente su actualización.

Se presenta entonces la propuesta de investigación de mercado para los comparables del sujeto de estudio registrándose de la siguiente manera:

INVESTIGACIÓN DE MERCADO DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO COMPARABLES

Comparables de mercado de GR-HU-AtPs-03

		Comparable	IV1
Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Cuatro contra uno (4 vs 1)		
Fecha de la obra:	1984 Firma: Si (c.i.iz.)		
Técnica:	Aguafuerte y Aguatinta		
Medidas:	13.30 x 37.00 cm (estampa) - x - cm (obra)		
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	233 Edición: 32 / 50		
Fecha de subasta:	14 de marzo de 2012		
Precios estimados:	\$12,000.00 - \$ 20,000.00 pesos m.n.		
Venta:	No vendido		
Notas:	Impresión: Ediciones Poligrafía, Barcelona, Esp.		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		
Autor:	Francisco Toledo	Comparable	IV2
Título:	Autorretrato XXXII		
Fecha de la obra:	1999 Firma: Si (c.i.iz.)		
Técnica:	Aguatinta y Aguafuerte		
Medidas:	21.00 x 25.50 cm (estampa) - x - cm (obra)		
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	149 Edición: P. A.		
Fecha de subasta:	30 de junio de 2011		
Precios estimados:	\$10,000.00 - \$ 20,000.00 pesos m.n.		
Venta:	No vendido		
Notas:	con Certificado de Autenticidad de Galeria Quetzalli, Oaxaca (2000).		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		
Autor:	Francisco Toledo	Comparable	IV3
Título:	Sapo		
Fecha de la obra:	No especifica Firma: Si (c.i.iz.)		
Técnica:	Aguafuerte y Aguatinta		
Medidas:	16.50 x 25.50 cm (estampa) - x - cm (obra)		
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	106 Edición: 8 / 30		
Fecha de subasta:	28 de julio de 2011		
Precios estimados:	\$10,000.00 - \$ 20,000.00 pesos m.n.		
Venta:	\$ 8,000.00 pesos m.n.		
Notas:	Muy probable impreso en Taller Juan Alcázar.		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		
Autor:	Francisco Toledo	Comparable	IV4
Título:	La Carreta		
Fecha de la obra:	No especifica Firma: Si (c.i.de.)		
Técnica:	Aguatinta y Punta seca		
Medidas:	21.00 x 30.00 cm (estampa) - x - cm (obra)		
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	124 Edición: 15 / 75		
Fecha de subasta:	22 de junio de 2017		
Precios estimados:	\$8,000.00 - \$ 12,000.00 pesos m.n.		
Venta:	\$ 14,000.00 pesos m.n.		
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Una referencia numérica, a partir de la cual se toman en cuenta los factores determinantes para establecer el precio de mercado de una obra es obtener un valor unitario (por cm²), con base en los Precios de Venta Finales. Si no se encuentra declarado el resultado final, se tomará del rango de precio estimado, el más bajo.

Otro punto importante, es la sugerencia de la obtención de un porcentaje de dispersión de hasta un +_30% para así eliminar los valores unitarios mayores o menores a éste y que sean los elementos de la muestra realmente comparables.

Una vez comprobado un porcentaje mínimo de dispersión en la muestra, se obtiene el promedio de estos valores unitarios, es decir, un precio base unitario.

VALOR POR MÉTODO DE MERCADO					
ESTUDIO DE COMPARABLES DE MERCADO					
ELEMENTO	O.GRÁFICA (SUJETO)	IV1	IV2	IV3	IV4
VALORES DE OFERTA O VENTA PARA SU COMPARACIÓN					
VALOR DE VENTA	?	\$ 14,634.80	\$ 12,746.07	\$ 10,148.17	\$ 14,122.38
MEDIDAS (cm)	19.50 x 29.30	13.30 x 37.00	21.00 x 25.50	16.50 x 25.50	21.00 x 30.00
FECHA	1999	1984	1999	No específica (1988)	No específica
TÉCNICA	AgTin (gbdo.hueco)	Agfte y Agtin	Agtin y Agfte	Agfte y Agtin	Agtin y Ptsec
CERT. DE AUTENTICIDAD	Contrato Donación	Edición Poligrafía	Si	No específica	No específica
EDO. CONSERVACIÓN	Muy bueno	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno
INSCRIP. P.FRONTAL	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición
INSCRIP. P.POSTERIOR	Sin relevancia	No	No	No	No
ALTO (cm)	19.50	13.30	21.00	16.50	21.00
LARGO (cm)	29.30	37.00	25.50	25.50	30.00
ÁREA (cm ²)	571.35	492.10	535.50	420.75	630.00
VALOR UNITARIO (\$/cm ²)		\$ 29.74	\$ 23.80	\$ 24.12	\$ 22.42

Y a partir de éste, se está en condiciones de realizar el estudio de homologación donde intervienen los elementos determinantes de valuación, y que mediante los ajustes correspondientes se llegará a una equivalencia certera y comparativa de las cualidades de cada una de las obras asociadas (ver anexo dos).

ESTUDIO DE HOMOLOGACIÓN				
FACTORES DE HOMOLOGACIÓN	Fc1	Fc2	Fc3	Fc4
FIRMA / Autenticidad	1.19	1.20	1.18	1.18
PERIODO / Época	1.15	1.15	1.03	1.03
PROCEDENCIA / Historia C.V.	1.00	1.01	1.00	1.00
CALIDAD / Perfección	1.11	1.12	1.12	1.10
TEMA	1.10	1.00	1.05	1.08
TÉCNICA	1.05	1.05	1.05	1.05
FORMATO	0.975	0.989	0.950	1.016
ORIGINALIDAD	1.000	1.015	1.015	0.985
EDO. CONSERVACIÓN	1.00	1.00	1.00	1.00
ESTILO	1.02	1.00	1.00	1.01

			Fsu	Fco	F. Resultante	F.H.= $\frac{Ps}{Pc}$
FIRMA	M1	Cotización Firma	1.20	1.19	1.01	
PERIODO	M2	Coeficiente Periodo	1.15	1.09	1.06	
PROCEDENCIA	M3	Coeficiente Procedencia	1.04	1.00	1.04	
CALIDAD	M4	Coeficiente Calidad	1.12	1.11	1.01	
TEMA	M5	Coeficiente Tema	1.05	1.06	0.99	
TÉCNICA	M6	Coeficiente Técnica	1.05	1.05	1.00	
FORMATO	M7	Coeficiente Formato	1.00	0.98	1.02	
ORIGINALIDAD	M8	Coeficiente Originalidad	1.02	1.00	1.01	
CONSERVACIÓN	M9	Coeficiente Conservación	1.04	1.00	1.04	
ESTILO	M10	Coeficiente Estilo	1.02	1.01	1.01	
Factor Resultante: FR = (fm1) x (fm2) x (fm3) x (fm4) x (fm5) x (fm6) x (fm7) x (fm8) x (fm9) x (fm10)					1.20	
MEDIA					\$	12,912.86
VALOR HOMOLOGADO DE OBRA DE ARTE					\$	15,465.39

VALOR (PESOS)	\$	15,500.00
VALOR (DÓLARES)	\$	878.05

Finalmente, el producto de todos los factores resultantes de cada elemento se multiplica por el promedio de los valores unitarios de la muestra dando como resultado el *valor final homologado* de la obra. Por consiguiente, la suma de los valores de cada una de ellas (nueve piezas) arrojará el valor final o valor conclusivo en el avalúo.

4.8 Enfoque de Ingresos

El estudio no considera este método de valuación debido a que la obra u obras sujeto de estudio no cuentan con los elementos suficientes que generen flujos de efectivo o ganancias netas; es decir, no se han producido rentas por exhibición de

estas obras ya sea por parte del Museo ni mucho menos de forma particular por ser, en este caso, obras de propiedad pública.

Sin embargo, el planteamiento de este enfoque queda abierto a una próxima profundización y discusión, ya que realizando una investigación aparte y hallando algunos datos relevantes, hasta hace poco y seguramente cada vez más, en algunos países como Estados Unidos o Europa (España) ya se encuentran lugares, sobre todo las galerías, en donde, aparte de la venta de las obras de arte, ofrecen también programas de “renta” de las mismas, lo que se conoce como “leasing”; ya sea por determinado tiempo como en eventos especiales o particulares, para corporativos, hoteles, en cine, entre otros. Así por ejemplo, en términos generales, “Agora Gallery”, Nueva York, E. U., oferta un servicio de alquiler de obra con un costo mensual del 3% de su valor en el mercado, un depósito de seguridad (que sirve además para los gastos de traslado e instalación) y se firma el contrato de arrendamiento mínimo de dos mil dólares, ya sea de una o varias obras. El plazo mínimo a cubrir es por tres meses renovándose automáticamente en incrementos de tres meses. El costo asociado con el primer año del contrato podría ser aplicado como parte del pago de la obra si se deseara adquirir definitivamente.

Lo que tiene mucha similitud según las condiciones propias de cada caso, por supuesto, a la compra de obra a crédito, pagos o tanda como algunos otros le llaman y lo manejan.

4.9 Consideraciones Previas a la Conclusión

En esta etapa del proceso valuatorio se manifiestan aquellas consideraciones generales, propias y de criterio del valuador que ha tomado como soporte y fundamento en la determinación del valor conclusivo del avalúo.

Para el caso de las obras de arte gráfico sujeto de valuación son las siguientes:

* Mi compromiso en esta asignación, no está condicionada a desarrollar o reportar un valor predeterminado o dirigido a favorecer la causa de un cliente, al monto de la opinión de valor, a obtener un resultado estipulado, o a un acontecimiento subsiguiente que pueda ocurrir relativo al uso de este

- * El análisis, opiniones y conclusiones fueron desarrollados y han sido reflejados en el presente avalúo de conformidad con las Normas Uniformes para la Práctica Profesional del Avalúo, siguiendo las normas vigentes emitidas por el INDAABIN en los casos aplicables, así como criterios de valuación generalmente aceptados según el alcance del avalúo y en función del propósito del mismo.
- * En la determinación del "Precio Estimado de Mercado" de la obra, no se incluye impuestos ni comisiones por realización de alguna operación de transacción.
- * El valor expresado en este avalúo está basado en información actual de acuerdo a las condiciones presentes del mercado de arte, sin contemplar influencias económicas, políticas o de moda que se
- * Para fines administrativos, el presente avalúo tendrá una vigencia de un año contado a partir de la fecha de su emisión, siempre que no cambien las características físicas de la obra de arte o las

4.10 Conclusión del Valor

En este capítulo del avalúo, se determina finalmente el resultado del valor del bien obtenido del estudio y declaración de la aplicación del método utilizado, en este caso, como base, el método de mercado ha sido idóneo; expresando este valor en moneda mexicana, porque se está valuando dentro del mercado nacional; así mismo, se expresa el valor final con letra y la fecha de emisión del dictamen. La aprobación y conclusión del valuador quedará manifiesta con su rúbrica al calce del mismo.

Con base en el análisis desarrollado previamente en el presente avalúo, de acuerdo a los resultados obtenidos y, debido a la naturaleza del propósito del avalúo, se considera como conclusión más aceptable el valor obtenido mediante la aplicación del Método Comparativo de Mercado, expresado en números redondos, por ser el que mejor representa el valor comercial de la obra artística en función de las características de la misma, factores intrínsecos y extrínsecos, tales como, autor, período o época, calidad, técnica, tema, estado de conservación, etc., así como del comportamiento del mercado del arte a la fecha de realización del

El valor concluido, así como lo asentado en el presente avalúo considera las limitaciones de ejecución del mismo, señaladas en el apartado "condiciones y salvedades", por lo que es importante leerlas y entenderlas para una adecuada comprensión del avalúo.

La cifra del valor comercial es expresada en pesos mexicanos y números redondos.

Por tanto, ESTIMO QUE LA CANTIDAD QUE REPRESENTA EL **VALOR COMERCIAL DE LAS OBRAS DE ARTE (NUEVE PIEZAS DE OBRA GRÁFICA O GRABADOS) AL DÍA A LA FECHA** es de:

VALOR CONCLUIDO: **\$ 176,100.00**

Importe en letra: **(Ciento setenta y seis mil cien pesos, cero centavos M.N.)**

H. PUEBLA DE ZARAGOZA, PUE., A NUEVE DE SEPTIEMBRE DEL DOS MIL DIECISIETE.

VALUADOR

ARQ. KARLA BUENO HERNÁNDEZ

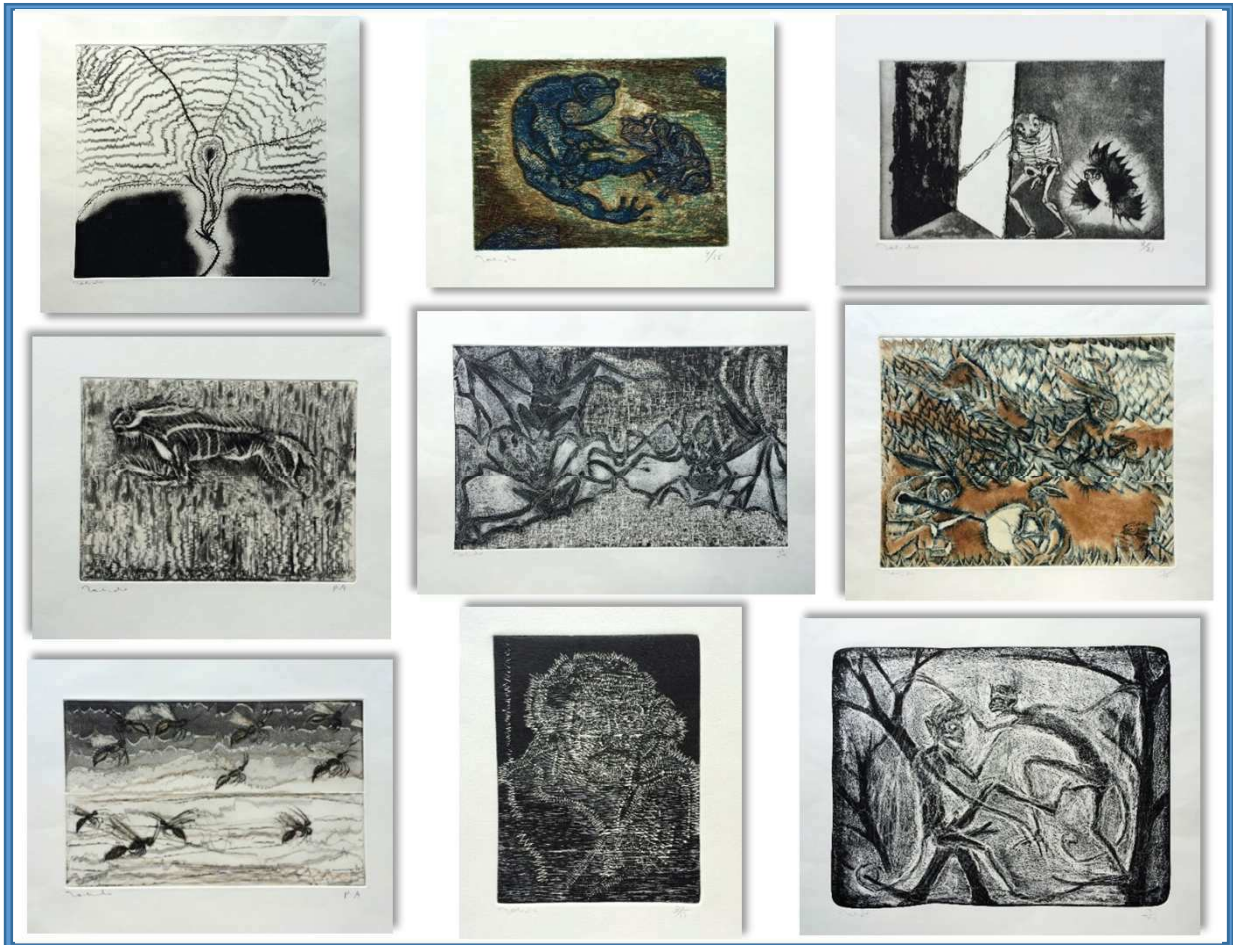
CAPÍTULO 5. AVALÚO DE OBRA DE ARTE GRÁFICO

5.1 Ejemplo de Avalúo de Obra de Arte Gráfico (Nueve Grabados)

A continuación se presenta el caso práctico de realización de avalúo de nueve obras de arte gráfico del artista oaxaqueño Francisco Toledo, las cuales fueron adquiridas, mediante donación gratuita del propio artista, para conformar el acervo del Museo Taller Erasto Cortés de la ciudad de Puebla, y se contribuya con ello, a la preservación y sobre todo difusión de esta disciplina como manifestación artística y cultural.

Como se manifestó en el capítulo anterior, el fin de este avalúo es para la toma de decisión de *aseguramiento* de las piezas, ya que la directiva del museo dentro de sus estrategias institucionales de difusión y promoción y, dentro de sus protocolos de planeación, programa próximamente la exhibición pública de una muestra de obras de este artista, dentro de la cual se encuentran las que analizamos en esta tesis. Es por ello que se requiere de una estimación de valor para considerar las posibles implicaciones y tomar las medidas necesarias para la preservación, en el acto, de este legado artístico y cultural.

AVALÚO DE OBRA DE ARTE



" En realidad yo no soy yo, sino los demás"
Francisco Toledo

CONTENIDO

- I. ANTECEDENTES
- II. INFORMACIÓN GENERAL DE LA OBRA DE ARTE
- III. DECLARACIONES Y ADVERTENCIAS
- IV. CONSIDERACIONES PREVIAS AL AVALÚO
- V. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA DE ARTE Y RESEÑA DE AUTOR
- VI. CARACTERÍSTICAS PARTICULARES DE LA OBRA DE ARTE
- VII. VALOR POR MÉTODO DE MERCADO
- VIII. CONSIDERACIONES PREVIAS A LA CONCLUSIÓN
- IX. CONCLUSIÓN DE VALOR

FECHA DEL AVALÚO: 9 de septiembre del 2017

AVALÚO DE OBRA DE ARTE

VALUADOR: ARQ. KARLA BUENO HERNÁNDEZ.
FOLIO: AOG-001

CÉDULA PROF.: 5341740

INSTITUCIÓN: MUSEO TALLER ERASTO CORTÉS, MUTECH.

DOMICILIO: Calle: 7 Oriente
Colonia: Centro Histórico
Código Postal: 72000
Email: museoerastocortes@gmail.com

Número: 4 Int.: --
Ciudad o Municipio: Puebla
Entidad Federativa: Puebla
Teléfono: 01(222) 2321227

Director de Museo: Mtro. Ernesto Cortés García.

OBRA DE ARTE QUE SE VALÚA: OBRA GRÁFICA (Nueve grabados)

INVENT.	TÍTULO	AUTOR	TÉCNICA	AÑO	VALOR
639	Planta Creciendo	Francisco Toledo	Punta seca y Aguafuerte	2002	\$ 17,300.00
649	Cuatro Sapos	Francisco Toledo	Xilografía (a hilo)	2000	\$ 21,000.00
660	Muerte con Puerta y Pájaro	Francisco Toledo	Aguatinta y Punta seca	1999	\$ 15,500.00
661	Conejo con Rayas	Francisco Toledo	Aguafuerte y Punta seca	1999	\$ 17,000.00
669	Tres Murciélagos	Francisco Toledo	Aguafuerte	1999	\$ 24,400.00
676	Juego de Conejos	Francisco Toledo	Punta seca y Aguatinta	2003	\$ 24,100.00
682	Avispas	Francisco Toledo	Aguatinta y Punta seca	1999	\$ 17,600.00
690	Autorretrato XV	Francisco Toledo	Xilografía	1999	\$ 14,800.00
699	Changos con Árbol	Francisco Toledo	Litografía	1999	\$ 24,400.00

Suma de Valores	
(VC) VALOR EN PESOS (MX):	\$ 176,100.00
VALOR EN DÓLARES:	\$ 9,998.07

CONCLUSION DE VALOR DE LAS OBRAS QUE COMPONEN LA COLECCION (muestra)

VALOR COMERCIAL DE LAS OBRAS: \$ 176,100.00

FECHA DEL AVALÚO: 9 de septiembre del 2017



arq. karla bueno hernández, bueno.kr04@gmail.com
(222) 2449 553, móvil 2225071161

I. ANTECEDENTES

No. de Folio:	AOG-001
VALUADOR: CÉDULA PROFESIONAL:	Arq. Karla Bueno Hernández. 5341740
SOLICITANTE:	Dir. Gral. Mtro. Ernesto Cortés García.
FECHA DE INSPECCIÓN:	25 de julio del 2017 .
FECHA DEL AVALÚO:	9 de septiembre del 2017 .
VIGENCIA DEL AVALÚO:	9 de septiembre del 2018 .
PROPÓSITO DEL AVALÚO:	Estimar el valor comercial de las obras a la fecha.
OBJETO O DESTINO DEL AVALÚO:	Para (toma de decisión de) aseguramiento de las obras.
PROPIETARIO DE LA OBRA DE ARTE: REPRESENTANTE LEGAL:	Gobierno del Estado de Puebla (Museo Taller Erasto Cortés, MUTEK). Francisco Bárcena Compeán, Secretario de Finanzas y Administración; Pedro Ángel Palou García, Secretario de Cultura. Ernesto Cortés, Director del Museo MUTEK.

II. INFORMACIÓN GENERAL DE LA OBRA DE ARTE

BIEN MUEBLE QUE SE VALÚA:	OBRA DE ARTE GRÁFICO (nueve piezas de grabado).
UBICACIÓN DE LA OBRA DE ARTE:	Sala de Acervo de Obras, planta baja del Museo Taller Erasto Cortés MUTEK, ubicado en calle 7 oriente No.4, Centro Histórico de la ciudad de Puebla, Puebla.

FICHA TÉCNICA DE LA OBRA:

Autor:	FRANCISCO TOLEDO.	1
Título:	PLANTA CRECIENDO	
Técnica:	Punta seca y Aguafuerte.	
Fecha de realización:	2002	
Medidas (estampa):	37.10 x 37.50 cm. (14.61"x14.76")	
Medidas obra (papel):	53.40 x 53.70 cm.	
Autor:	FRANCISCO TOLEDO.	2
Título:	CUATRO SAPOS	
Técnica:	Xilocolor (xilografía a hilo en color).	
Fecha de realización:	2000	
Medidas (estampa):	20.60 x 25.30 cm. (8.11"x9.96")	
Medidas obra (papel):	38.70 x 42.60 cm.	

Autor: FRANCISCO TOLEDO. **3**
Título: MUERTE CON PUERTA Y PÁJARO
Técnica: Grabado Hueco (aguatinta y punta seca).
Fecha de realización: 1999
Medidas (estampa): 19.50 x 29.30 cm. (7.68"x11.54")
Medidas obra (papel): 35.70 x 46.10 cm.

Autor: FRANCISCO TOLEDO. **4**
Título: CONEJO CON RAYAS
Técnica: Grabado Hueco (aguafuerte y punta seca).
Fecha de realización: 1999
Medidas (estampa): 20.00 x 25.00 cm. (7.87"x9.84")
Medidas obra (papel): 36.70 x 40.30 cm.

Autor: FRANCISCO TOLEDO. **5**
Título: TRES MURCIÉLAGOS
Técnica: Grabado Hueco (Aguafuerte).
Fecha de realización: 1999
Medidas (estampa): 39.10 x 59.20 cm. (15.39"x23.31")
Medidas obra (papel): 62.10 x 80.90 cm.

Autor: FRANCISCO TOLEDO. **6**
Título: JUEGO DE CONEJOS
Técnica: Grabado Hueco (punta seca y aguatinta).
Fecha de realización: 2003
Medidas (estampa): 35.30 x 42.40 cm. (13.90"x16.69")
Medidas obra (papel): 50.20 x 59.40 cm.

Autor: FRANCISCO TOLEDO. **7**
Título: AVISPAS
Técnica: Aguatinta y Punta seca.
Fecha de realización: 1999
Medidas (estampa): 19.50 x 29.50 cm. (7.68"x11.61")
Medidas obra (papel): 35.10 x 44.40 cm.

Autor: FRANCISCO TOLEDO. **8**
Título: AUTORRETRATO XV
Técnica: Xilografía (a hilo).
Fecha de realización: 1999
Medidas (estampa): 27.50 x 19.50 cm. (10.83"x7.68")
Medidas obra (papel): 44.00 x 34.90 cm.

Autor: FRANCISCO TOLEDO. **9**
Título: CHANGOS CON ÁRBOL
Técnica: Litografía.
Fecha de realización: 1999
Medidas (estampa): 40.50 x 50.60 cm. (15.95"x19.92")
Medidas obra (papel): 53.90 x 65.20 cm.

COLECCIÓN:	"Francisco Toledo".		
No. de piezas de la colección:	104	piezas.	
No. de Inventario (catálogo):	639	(seiscientos treinta y nueve)	(1).
	649	(seiscientos cuarenta y nueve)	(2).
	660	(seiscientos sesenta)	(3).
	661	(seiscientos sesenta y uno)	(4).
	669	(seiscientos sesenta y nueve)	(5).
	676	(seiscientos setenta y seis)	(6).
	682	(seiscientos ochenta y dos)	(7).
	690	(seiscientos noventa)	(8).
	699	(seiscientos noventa y nueve)	(9).
RÉGIMEN DE PROPIEDAD:	Pública. Con derechos de difusión, mantenimiento, resguardo y exhibición por parte del "Museo Taller Erasto Cortés" adscrito a la Secretaría de Cultura de la ciudad de Puebla, Pue.		
MERCADO PARA EL QUE SE VALÚA EL BIEN:	Mercado Nacional Mexicano.		

III. DECLARACIONES Y ADVERTENCIAS

DECLARACIONES

- * Las declaraciones de hechos contenidas en este informe son verdaderas y correctas.
- * Los bienes artísticos del presente avalúo (nueve piezas de obra gráfica o grabados) se reconocieron plenamente e inspeccionó física y personalmente en el sitio donde se encuentran actualmente; se registraron y verificaron los elementos de las obras de arte en cuanto a características físicas como técnica de ejecución y medidas especificadas en su ficha técnica y de inventario o catálogo del propio museo, así como también, ocularmente el estado actual y conservación de las mismas. El reporte fotográfico se anexa en cada una de las fichas descriptivas de cada obra.
- * Las obras se devuelven al propietario (Jefe de Registro y Control de Obra del MUTEc) en el mismo estado físico en que las entregó no teniendo éstas ningún cambio, las cuales, se inspeccionaron una a una con su autorización y en su presencia.
- * Manifiesto, para cualquier efecto, que no tengo predilección alguna, interés legal, comercial, presente o futuro ni de ninguna otra índole en la obra valuada, ni relación personal, de parentesco, de negocios, parcialidad, ni alguna otra con su propietario.
- * Se protegerá la naturaleza confidencial de los datos proporcionados, dando al trabajo valuatorio, a la información contenida y a la generada, el carácter de confidencial.

ADVERTENCIAS

- * El presente documento (avalúo) es una estimación del valor de los bienes artísticos aquí contenidos y, por tanto, no tiene la función de certificado de autenticidad; es decir, el valor comercial que se concluye en este avalúo supone que la obra es del supuesto autor.
- * La información contenida en el presente avalúo corresponde con la documentación legal de las obras y demás datos proporcionados por el Jefe de Catálogo y la Jefe de Registro y Control de Obra del museo MUTEc.

- * Las obras de arte, objeto de este avalúo, no cuentan con documento explícito como "Certificado de Autenticidad", sin embargo, la donación de la obra (por parte del propio autor) y el documento legal que lo avala fundamenta plenamente su procedencia.
- * Según datos proporcionados por el Director del Museo, la obra de arte objeto de este avalúo no cuenta con documento explícito legal de declaratoria "patrimonial, histórica o artística", por institución oficial como el INBA.
- * No se verificó la propiedad legal, la existencia de gravámenes o reserva de dominio sobre el bien, ni es objeto del presente avalúo de verificar la probable existencia de gravámenes.

CONDICIONES Y SALVEDADES AL AVALÚO

LIMITACIONES

- * El presente avalúo constituye una estimación de valor, teniendo carácter orientativo sobre el valor pecuniario del bien valuado, incluye únicamente la determinación del valor comercial a la fecha de su emisión, por lo que no puede ser usado en cualquier otro asunto distinto al expresado en el propósito del mismo puesto que carecerá de validez si es utilizado para fines distintos.
- * La investigación, análisis, opiniones y conclusiones reportados en este avalúo, se realizaron con respecto a variables mayormente determinantes como la trayectoria del artista o autor, antecedentes de la obra de arte, su realización, técnica, calidad, estado físico de conservación; así como de publicaciones, ventas, catálogos de subastas y resultados que, están limitados sólo por las suposiciones y condiciones limitantes reportadas; y son mis propios análisis, opiniones y conclusiones profesionales e imparciales.
- * El propietario de los bienes -obra de arte- es el único responsable de la autenticidad, veracidad o validez jurídica de la documentación proporcionada, ya que rebasa el alcance del valuador el realizar una investigación exhaustiva sobre la misma. Por lo tanto, el valuador, no asume responsabilidad por errores, omisiones o diferencias con respecto a los datos registrados proporcionados por el propietario o por autoridades oficiales.
- * Los datos utilizados en el avalúo han sido obtenidos de las fuentes indicadas en el mismo.
- * El contenido de este avalúo no podrá ser utilizado por nadie más que por el cliente presentando el
- * El presente avalúo consta de un total de 39 páginas, por lo que no será válido si carece de alguna parte de éste o de la firma del valuador.

IV. CONSIDERACIONES PREVIAS AL AVALÚO

El propósito del presente avalúo es estimar el VALOR COMERCIAL (Valor Justo de Mercado) del bien cuyo objeto es para (toma de decisión de) aseguramiento de las obras. El Valor Comercial es el precio más probable estimado, por el cual un bien se intercambiaría en la fecha del avalúo entre un comprador y un vendedor actuando por voluntad propia, en una transacción sin intermediarios, con un plazo razonable de exposición, donde ambas partes actúan con conocimiento de los hechos pertinentes, con prudencia y sin compulsión. Para ello, se procederá al método de valuación, considerado por el valuador como el más adecuado a utilizar para este caso: el Método de Mercado.

Por tanto, para la estimación del valor comercial de las (nueve) obras de arte gráfico se considera:

El MÉTODO DE MERCADO también conocido como ENFOQUE COMPARATIVO DE MERCADO: Se basa en la comparación de operaciones realizadas o en proceso de venta (oferta) de bienes similares entre sí al bien materia de la valuación en el mercado abierto, estableciendo diferencias cualitativas entre éstos (comparables) y el bien analizado (sujeto), y, mediante el ajuste de estos principales factores diferenciales (homologación), permitirá establecer comparaciones directas que estimen el valor del bien.

METODOLOGÍA UTILIZADA

- * En este caso, se realiza la investigación del mercado de arte del mismo autor en estudio (se consultaron catálogos, guías de resultados y otras fuentes de precios obtenidos en subasta pública), a efecto de contar con al menos cuatro transacciones u ofertas de obras de arte que reflejen en el avalúo la situación actual de dicho mercado; lo cual, arroja un valor unitario de venta al cual se deberán identificar los parámetros o factores necesarios para una homologación de comparables, a fin de determinar un valor unitario aplicable a este enfoque.
- * La valuación se hace en pesos mexicanos, cuando la cotización promedio entre compra y venta del dólar E.U.A., en instituciones bancarias nacionales es de \$17.61 pesos por dólar (a la fecha del presente).
- * La investigación del mercado de arte como los factores de homologación y métodos estadísticos utilizados, se describen en los anexos correspondientes.

MATERIALES Y EQUIPO

- * Guantes de látex
- * Lupa
- * Flexómetro y regla.
- * Cámara fotográfica de 8 MegaPíxeles (iphone 5s).
- * Formato de visita o inspección de la valuación (Anexo).
- * Computadora de escritorio.
- * Software utilizado Office 2016 (Excel).
- * Impresora Inkjet Epson.
- * Bibliografía especializada.

OTRAS REFERENCIAS

TIPO DE CAMBIO

Cotización dólar al tipo de cambio del día (09 de septiembre del 2017):

17.6134



1 United States Dollar = 17.6134 Mexican Peso

0 USD - United St...
0 MXN - M...
Transfer Now with OFX
Currency converter displays Market Rates and is not indicative of OFX Customer Rates

Fuente:

<http://finance.yahoo.com/currency-converter/#from=USD;to=MXN;amt=1>

INVESTIGACIÓN DE MERCADO

Fuente: <http://www.mortonsubastas.com/>
Fuente: <https://es.artprice.com/>
Fuente: <https://www.gimau.com/>
Fuente: <http://www.christies.com/>
Fuente: <http://www.bonhams.com/>
Fuente: <http://www.sothebys.com/>

V. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA DE ARTE

ADQUISICIÓN:	El museo MUTEC adquiere la obra por donación física y directa del propio artista Francisco Toledo, lo cual se indica en el Contrato de Donación Condicional cuya fecha oficial legal en la que se lleva a cabo es el día 14 de noviembre del año 2003, y cuyo registro es avalado por la Secretaría de Cultura y Gobierno del Estado de Puebla.
Anteriores propietarios:	Ninguno. Es el propio artista Francisco Benjamín López Toledo.
PROCEDENCIA: (cv, historia)	El propio artista Francisco Toledo, a lo largo de su vida, fue formando una colección propia de sus obras como de artistas amigos grabadores. En este caso, con el fin de salvaguardar, conservar y difundir parte del legado artístico de su autoría, por voluntad propia decidió donar al Museo Taller Erasto Cortés MUTEC de la ciudad de Puebla (Gobierno del Estado) un acervo de 104 piezas de obra gráfica propias.
Exposiciones, préstamos, reproducciones:	<p>A partir de que las obras forman parte del acervo del museo, no se ha realizado su exhibición; sin embargo, se planea una posible exposición en el museo para finales de este año o en el periodo de primavera del 2018.</p> <p>No se han expuesto en otros lugares estas obras; sin embargo, si así se requiriera, podrían realizarse préstamos de obra, exposición de reproducciones de las mismas y/o según las condiciones del lugar o institución a exhibir dichas obras.</p>
Publicaciones, referencias:	<p>La obra de este artista está colmada de referencias locales, regionales e internacionales. Tanto en publicaciones como opiniones de diversos intelectuales y especialistas en Arte, están de acuerdo en que es el artista plástico vivo contemporáneo más importante de México. [sin quererlo, ha originado una escuela o cauda de imágenes que en las suyas se inspiran en vano..., Carlos Monsiváis, 2001].</p> <p>Para Carmen Gómez del Campo, investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas CENIDIAP, su obra resulta fascinante, primitiva, sacudidora, contemporánea, llena de raíces como de universalidad; donde cada técnica expresa elocuentemente cosas distintas como únicas resultando en un estilo trascendente.</p> <p>La periodista Angélica Abelleira, especialista en artes visuales, señala que la obra de Toledo se mantiene en movimiento, se construye y destruye o más bien que se transforma. Desde hace más de 15 años que comenzó a acercarse e interesarse por su obra, ha percatado en el artista una valía tanto artística como cultural, social, cívica, política, altruista como en su obra; lo que le ha valido premios y reconocimientos también como activista comprometido siempre en pro de la comunidad y la cultura tal como concuerda con Cuauhtémoc Medina, uno de los críticos y comisarios más importantes del país y de América latina.</p>

Como se observa, la producción artística de este autor habla y relata por sí misma tanto temas arraigados como actuales y según el sentido del artista en respuesta al acontecer de la vida hasta nuestros días.

Mencionando a las obras aquí sujeto de estudio, existen publicaciones, referencias y algunas exhibiciones de las que conforman parte de su edición, lo cual otorga a éstas una correspondencia destacada dentro de su producción artística.

DOCUMENTACIÓN:
(Declaraciones, seguros)

Con base en los datos proporcionados por el Director del Museo, las obras de arte gráfico objeto de este avalúo, no cuentan con documento oficial de declaratoria patrimonial, histórica o artística, avalado por institución oficial como el INBA u otro.

Así mismo, estas obras no cuentan con póliza de seguro o algún otro tipo de protección de bienes artísticos contra riesgos, siniestros u otros.

RESEÑA DE AUTOR

FRANCISCO TOLEDO (Oaxaca, 1940 - --, --).

Francisco Benjamín López Toledo nace en Juchitán, Oaxaca, el 17 de julio de 1940. En 1952 empieza a aprender la técnica del grabado en el taller de Arturo García Bustos, y ahí descubre a Goya. En 1957 ingresa a la Escuela de Artesanía y Diseño del INBA, en cd. de México, dirigida por José Chávez Morado. La obra del joven Toledo fue descubierta por el galerista Antonio Souza, organizando una exposición en 1959 y otra en Fort Worth, Texas.

En 1960, se muda a París, dibuja en el estudio de Stanley W. Hayter. Por Souza conoce a Rufino Tamayo y Octavio Paz. Karl Flinker organiza una exposición en 1963; en las galerías Hamilton, Londres 1964; en Arthur Tooth & Sons, 1967; en galería Martha Jackson, N.Y., y otras en Oslo y Ginebra.

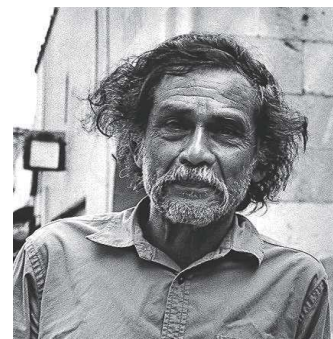
En 1965, vuelve a Juchitán; esta zona costera y forma de vida de los zapotecas comenzó a ser tema de su obra con fábulas tradicionales con orígenes precolombinos, como la de el coyote y el conejo que ilustró en 1979, y otras sobre peces, tortugas e iguanas típicos de la zona, desempeñándose a favor de la cultura local.

Su primer proyecto cultural (junto a Elisa Ramírez), la Casa de Cultura en un convento restaurado de Juchitán. Ocasionalmente proporcionaba diseños a artesanos de Teotitlan del Valle, para incorporarlos en sus tapices.

Entre 1968 a 1971 expone en Galerías de la ciudad de México; se presenta en N.Y. y en México, una retrospectiva de su obra gráfica en 1974. En París, Murlot hizo la mayor parte de las litografías; el taller de Bramsen & Clot; en Barcelona, Toledo trabajaba con Poligrafía, y en México en el taller de Andrew Vlady. Mario Reyes ha impreso los grabados y en Oaxaca, Toledo trabaja con Juan Alcázar, Fernando Sandoval y Mark Silverberg. Se ha inspirado en pintores innovadores en el grabado como Edvard Munch y James Ensor.

De Oaxaca se muda a Nueva York en 1977; de 1981 a 1982 hace cerámica, y de 1984 a 1986 en París y Barcelona. En 1984, una exposición gráfica en el Museo del Palacio de Bellas Artes, México, y una segunda retrospectiva gráfica por el Centro-Museo de Bellas Artes de México en Chicago.

Toledo ilustra textos como Sahagún, del Chilam Balam, del Guchachi (la iguana), un volumen que contiene textos históricos además de textos del siglo XX.



En 1981, Toledo ilustra con 10 imágenes el texto de Wallace Stevens "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird" (Trece maneras de mirar un mirlo). Trabaja 9 planchas de cobre para Nuevo catecismo para indios remisos (tirada de 31 ejemplares). En 1983, The Beginning, poemas de Verónica Volkow con 8 imágenes. La Zoología Fantástica, de Borges (así como la edición de 1999, Galería Arvil). Publica de 1986 a 1988, el cuento Cuadernos de la mierda.

En 1989 se instala en Oaxaca. El interés de Toledo por artistas de otras épocas, como William Blake y Durero, se manifiesta en su colección de libros, grabados (James Ensor y Asger Jorn), entre otros. Este material constituye la base de la colección del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), que funda en 1988, donde en 1991 se añaden biblioteca y sala de exposiciones abiertas al público.

En 1992, colabora en la creación del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, MACO, y restauración de algunas zonas de Santo Domingo para establecer el Centro Cultural Santo Domingo (claustros y convento). Trabaja en un gran friso mural en arcilla en el jardín que después se convierte en cinemateca El Pochote. Recibe el primer Premio de la Trienal de Escultura Fellbach. En 1996, inaugura una biblioteca para ciegos y centro de fotografía: Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo. En 1998, Toledo recibe el Premio Nacional de Ciencias y Artes; y en el 2000 el Premio Príncipe Claus. En el 2005, el Premio Right Livelihood por su dedicación a la protección y mejora de la herencia, ambiente y vida de la comunidad de Oaxaca. Se edita Un informe para una academia, de Franz Kafka, carpeta con 16 grabados con tiraje de 40 ejemplares. Por iniciativa suya, en 2006, se crea el Centro de las Artes San Agustín CaSa, primer centro de arte ecológico así como muchos otros. En 2007 se le distinguió con un Doctorado Honoris Causa por su labor artística.

En 2015 entrega el IAGO al INBA con una colección de más de 125,000 objetos (fotografías del siglo XIX, documentos XX y otro edificio). Se hallan obras también, en los Museos de Arte Moderno de México, París, Nueva York, Tate Gallery de Londres y en Oslo.

Exposiciones Individuales


- 1959 Galería Antonio Souza, México, D.F. Fort Worth Art Center, Texas, E.U.
- 1962 Kunstanaeshus, Oslo. Noruega.
- 1963 Galerie Karl Flinker, París, Francia.
- 1964 Hamilton Galleries, Londres. Sainenberg Gallery, NY. Galerie Moos, Ginebra, Galerie René Andrieu, Toulouse.
- 1965 SG, NY. GAS, Méx. GKF, París. Galerie Haaken, Oslo. Galería Misrachi, Méx.
- 1966 GKF, París. GH, Oslo. GM, Méx.
- 1967 Arthur Tooth & Sons, Ltd, Londres. GA, Tolouse. Galerie Daniel Gervis, París.
- 1968 "Toledo: Estampas", Galería Juan Martín, Méx. Monasterio de Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca.
- 1971 GJM, Méx. Jack Misrachi Gallery, NY. Galería Arvil, Méx.
- 1972 "20 Obras de Francisco Toledo", Galería Plástica de México, Méx. "45 Estampas" Casa del Lago, UNAM, Mx. GJM, Mx. Casa de Cultura del Itsmo, Juchitán.
- 1974 Martha Jackson Gallery, NY.
- 1975 "Exposición 25 Aguafuertes" Gobierno del Edo. de Nuevo León, Monterrey. "Aguafuertes de Francisco Toledo" GJM, Mx. MJG, NY. ExConvento del Carmen, Guadalajara.
- 1977 "Covo de Longh, Toledo-Guchachi" Houston, E.U. "Estampas, Toledo-Guchachi", Escuela de Bellas Artes UABJO, Oax. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá.
- 1978 "Toledo, obra reciente 1977-1978" Everson Museum of Art, Syracuse, NY.
- 1980 "Exposición Retrospectiva 1963-1979" Museo de Arte Moderno, Méx. Galería de Arte Mexicano, Méx. "Francisco Toledo: Misticismo de la forma" Centre Culture du Mexique, París.
- 1983 Museo Biblioteca Pape, Monclova, Coahuila. GAM, Méx. "Estampas de Francisco Toledo" Instituto Fernando Gordillo, Mangua.
- 1984 "Estampas de Francisco Toledo" Museo del Palacio de Bellas Artes, Méx. XII Festival Cervantino, Galería de la Universidad Autónoma de Guanajuato, Gto. Latinoamericana, Casa de América, La Habana.
- 1985 Zoología Fantástica, exposición organizada por Galería Arvil, presentada en la Nippon Gallery, Tokio. Posteriormente viajó a Guadalajara, Texas, Lausanne, Buenos Aires, Brasilia, Sao Paulo, Quito, Caracas, Bogotá, Monterrey,
- 2000 Washington DC, París, Oaxaca, Madrid, Barcelona.
- 1986 Museo Regional de Guadalajara, Méx. Libro: "Lo que el viento a Juárez" Galería López Quiroga, Méx.
- 1988 Gran exposición de Obra Gráfica en The Mexican Fine Arts Center Museum, Chicago, E.U.
- 1991 Toledo, One-Man Show. Latin American Masters, L.A., E.U.
- 1992 El Mono de la Tinta, F.T., Galería del Estado, Xalapa de Enríquez, Ver, Méx.
- 1994 Francisco Toledo, estampas. XXII F.I.Cervantino, Gto. Galería Gunther Gerzo, Cineteca Nacional, Méx.


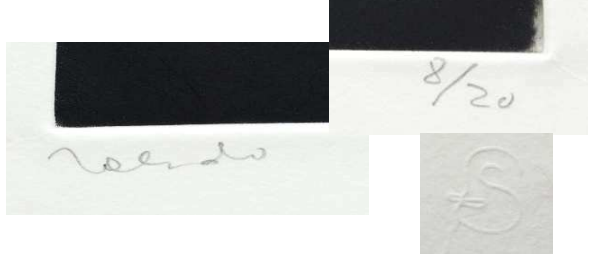
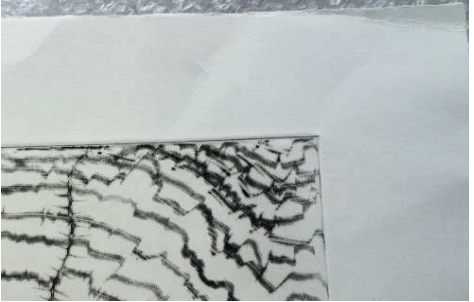
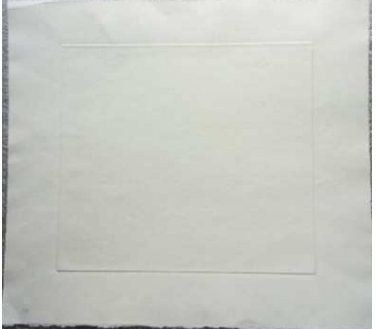
- 1995 Associated American Artist, NY. Centro Galego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela.
- 1996 Retrospectiva de Obra Gráfica, AAA, NY. Galería Arvil XXV Aniversario, Méx. Lo que el viento a Juárez, MACO, Oax.
- 1997 La fragilidad del alma, esculturas. XLVII Bial de Venecia, Italia. Fundación Querini Stampalia.
- 1997 Insectario, Exposición organizada con la Galería Quetzalli, presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca. Posteriormente viajó a Chile y NY.
- 1999 Exposición de obra gráfica reciente "Gráfica 1998-1999": Casa de Cultura, Oax; Galería Juan Martín, Méx.; Galería Quetzalli, Oax.; Centre Culturel de l'Ambassade de Mexique, París.
- 2000 "Francisco Toledo, Selección de Obra en papel 1999-2000". Latin American Masters Gallery, Beverly Hills, E.U. "Francisco Toledo". Whitechapel Gallery, Londres, UK.; Reina Sofía Art Center Museum, Madrid, Esp.; Bjennegaard Gallery, Copenhagen, Dinamarca.
- 2002 Exposición "Francisco Toledo, La sombra del deseo, La caja negra", Madrid, Esp.
- 2005 Presentación "Un informe para la Academia", de F. Kafka. Carpeta de obra gráfica, Galería Juan Martín, Méx.
- 2007 El Maestro Francisco Toledo: "Arte de Oaxaca, 1959-2006", Princeton University Art Museum, E.U.
- 2008 Exposición "Francisco Toledo: Gráfica" últimos diez años, Centro Cultural de España, Méx.
- 2010 Francisco Toledo: "Papalotes". Pallant House Gallery, Chichester, U.K.
- 2012 Exposición "De Fábula", Francisco Toledo, Estampas, Museo Nacional de la Estampa, Méx.
- 2014 Exposición "De Fábula", Francisco Toledo, Estampas, Museo Nacional de la Estampa, Méx.
- 2015 Exposición "Duelo" Francisco Toledo, Cerámica, Museo de Arte Moderno, Méx.
- 2016 Exposición "Francisco Toledo, Negro sobre Blanco" Grabados. Andrea Pozzo S.J. Galería, IBERO, Méx. "Sobre Papel", Latin American Masters, Sta. Mónica, E.U.
- 2017 Exposición "La nueva piel del mundo y el amante de la materia" Francisco Toledo, Textil, Galería MyL, Arte Contemporáneo, Méx.

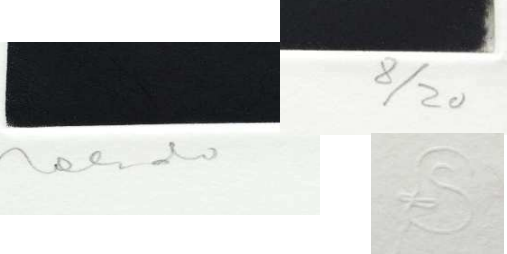

Exposiciones colectivas

- 1962 Premier Salon des Peintres Latinoamericains, Musée d'Arte Moderne, París.
- 1963 y 1964 Salon de Mai, Musée d'Arte Moderne, París.
- 1965 Exposición de pintura contemporánea de México, Galería Latinoamericana, Casa de las Américas, La Habana.
- 1967 Expo 67, Montreal, Canadá.
- 1970 New Talent in printmaking, AAA, NY. Young Mexicans, Center for Inter-American Relations, NY.
- 1973 Festival de ambos mundos, Spoleto, Italia. Fifteen of Mexico's Artists, Phoenix Art Museum, Arizona. Grabado Mexicano, Pasaje Zócalo Pino Suárez, Metro Méx. Cuadernos del Taller Clot Bramsen et Georges de París, Museo del Palacio de Bellas Artes, Méx.
- 1974 Grabados Mexicanos: Historical Exhibition of Mexican Graphics 1839-1974, Mount Holyoke College, Msschssts.
- 1975 12 Artistas Latinoamericanos de hoy, Universidad de Texas. Cinco años de artes plásticas en México, INFONAVIT, Méx (1976). Contemporary Mexican Artists, Biblioteca Rosenberg, Galveston.
- 1976 Creadores Latinoamericanos Contemporáneos 1950-1976, Museo de Arte Moderno, INBA, Méx.
- 2008 Arte Americas The Latin American Art Fair, Tresart, EU. "La Tinta Grita" el Arte de la Resistencia en Oaxaca, México, Fowler Museum al UCLA, L.A., E.U. "Obras de Natasha y Jaques Gelman Colección de Arte Moderno Mexicano, Museo de Arte Moderno de Irlanda, Dublín, Irlanda.
- 2009 Joyas Latinoamericanas. ArtSpace/Virginia Miller Galleries, E.U.
- 2011 "The Good, The Bad, The Ugly?", Museum of Latin American Art, Long Beach, E.U.
- 2013 Mixtape, MLAA, L.B., E.U. "The Voyeur: Nudes and Erotic Art from Molaas, MLAA, LB, EU. "Afinidad en impresión: Francisco Toledo y Jorge Luis Borges, Galería de Arte de la Universidad de Búfalo, N.Y., E.U. "Exhibición Grupal de Invierno" Maestros Latinoamericanos, Sta. Mónica, E.U.
- 2014 De la Bóveda, Latin American Masters, Sta. Mónica, E.U. "Tesoros del Museo Tamayo de México", Museo de Arte Contemporáneo de San Diego, La Jolla, E.U. "Papertrail, Latin American Masters", Sta. Mónica, E.U. "Papel, lápiz y tinta: Estampas y otras obras en papel", Ruiz-Healy Art, Sn. Antonio, E.U.
- 2015 "De Hockney a Holbein, Martin-Gropious-Bau, Kreuzberg, Alemania." Demostración grupal de invierno", Maestros Latinoamericanos, Sta. Mónica, E.U.
- 2016 "Abstracciones. Nueva York, París, Cuenca, México", Colección Peralta-Doménech. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, y MAM, Mx.

VI. CARACTERÍSTICAS PARTICULARES DE LA OBRA DE ARTE

FICHA OBRA GRAFICA GR-HU-PsAf-01			
AUTOR:	Francisco Toledo		
FECHAS:	(1940 -), Juchitán, Oax.		
TÍTULO:	"Planta Creciendo"		
FECHA DE LA OBRA:	2002		
FIRMA:	Toledo (cuadrante inferior izquierdo. lápiz)		
Ejemplar:	8 de 20		
INSCRIPCIONES PARTE FRONTAL:			
	Firma (cuadrante inferior izquierdo)		
	8 / 20 (cuadrante inferior derecho)		
TALLER DE GRABADO:	Fernando Sandoval G. (inf.der.) 		
INSCRIPCIONES PARTE POSTERIOR:			
	(47) (cuadrante inferior izquierdo)		
TÉCNICA:			
	Estampado		
	Punta seca y aguafuerte sobre lámina (metal)		
SOPORTE:			
	Impresión sobre		
	Papel algodón grueso, color crema		
DIMENSIONES (cm)			
	ALTO	ANCHO	CONDICIÓN
ESTAMPA:	37.10	37.50	Muy buena
OBRA (papel):	53.40	53.70	Buena
MARCO:	No tiene	No tiene	----
Paspartú:	No tiene		
Cristal:	No tiene		
FORMATO:	Pequeño	1391.25 cm ²	
CALIDAD:	Notable		
ESTADO DE CONSERVACIÓN:			
	Bueno		
RESTAURACIÓN:	Ninguna. Mantenimiento preventivo		
TEMA:	Vegetación (plantas)		
ESTILO:	Característico		
ORIGINALIDAD:	Relevante.		
OBSERVACIONES:			
El papel presenta algunas arrugas en la parte superior derecha, sin embargo, no afecta a la estampa.			
Se realiza un mantenimiento preventivo de limpieza para liberar de polvo cada cuatro años en promedio.			


DESCRIPCIÓN:

El mundo vegetal se integra a la temática del artista, aquí como protagonista, que también forma parte de una totalidad donde los seres vivientes se trastocan.

Se reconocen las líneas de diversos grosores y profundidad con gran calidad y precisión del aguafuerte, al igual que los retoques finos de las mismas gracias a la punta seca.


INVESTIGACIÓN DE MERCADO DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO COMPARABLES

Comparables de mercado de GR-HU-PsAf-01

Autor:	Francisco Toledo			Comparable	IV1
Título:	Changos robando ropa				
Fecha de la obra:	2010	Firma:	Si (c.i.iz.)		
Técnica:	Punta seca y Aguafuerte				
Medidas:	30.00	x	39.00 cm (estampa)		
	-	x	- cm (obra)		
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)				
Número de Lote:	150	Edición:	3 / 15		
Fecha de subasta:	8	de	diciembre de 2011		
Precios estimados:	\$12,000.00	-	\$ 20,000.00 pesos m.n.		
Venta:	\$	12,000.00	pesos m.n.		
Notas:	con sello del Taller de Grabado Fernando Sandoval.				
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/				

Autor:	Francisco Toledo			Comparable	IV2
Título:	Alacrana				
Fecha de la obra:	2004	Firma:	Si (c.i.iz.)		
Técnica:	Punta seca y Aguafuerte				
Medidas:	27.00	x	49.00 cm (estampa)		
	-	x	- cm (obra)		
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)				
Número de Lote:	93	Edición:	18 / 20		
Fecha de subasta:	9	de	febrero de 2012		
Precios estimados:	\$20,000.00	-	\$ 30,000.00 pesos m.n.		
Venta:	\$	18,000.00	pesos m.n.		
Notas:	con Certificado Taller de Grabado Fernando Sandoval.				
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/				

Autor:	Francisco Toledo			Comparable	IV3
Título:	Maguey con hormiga				
Fecha de la obra:	2003	Firma:	Si (c.i.iz.)		
Técnica:	Punta seca				
Medidas:	37.50	x	37.50 cm (estampa)		
	-	x	- cm (obra)		
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)				
Número de Lote:	226	Edición:	17 / 20		
Fecha de subasta:	11	de	noviembre de 2010		
Precios estimados:	\$25,000.00	-	\$ 35,000.00 pesos m.n.		
Venta:	\$	20,000.00	pesos m.n.		
Notas:	con Certificado Autenticidad Taller de Grabado Fernando Sandoval.				
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/				

Autor:	Francisco Toledo			Comparable	IV4
Título:	Visage				
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (c.i.iz.)		
Técnica:	Aguafuerte				
Medidas:	38.00	x	29.00 cm (estampa)		
	-	x	- cm (obra)		
Casa Subastadora:	Millon & Associés, Drouot-Richelieu (Francia)				
Número de Lote:	176	Edición:	17 / 75		
Fecha de subasta:	5	de	mayo de 2015		
Precios estimados:	\$ 89.00	-	\$ 111.00 dólares E.U.		
Venta:	\$	279.00	dólares E.U.		
Notas:	-				
Fuente:	https://es.artprice.com/				

VII. VALOR POR MÉTODO DE MERCADO

ESTUDIO DE COMPARABLES DE MERCADO

ELEMENTO	O.GRÁFICA (SUJETO)	IV1	IV2	IV3	IV4
VALORES DE OFERTA O VENTA PARA SU COMPARACIÓN					
VALOR DE VENTA	?	\$ 14,776.83	\$ 21,964.80	\$ 25,695.31	\$ 5,058.39
MEDIDAS (cm)	37.10 x 37.50	30.00 x 39.00	27.00 x 49.00	37.50 x 37.50	38.00 x 29.00
FECHA	2002	2010	2004	2003	No especifica
TÉCNICA	PtSca y Agfte	PtSca y Agfte	PtSca y Agfte	Punta seca	Aguafuerte
CERT. DE AUTENTICIDAD	Contrato Donación	sello Taller Gbdo	Certific. Taller Gb	Si	No especifica
EDO. CONSERVACIÓN	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno	Regular
INSCRIP. P.FRONTAL	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición
INSCRIP. P.POSTERIOR	Sin relevancia	No	No	No	No

ALTO (cm)	37.10	30.00	27.00	37.50	38.00
LARGO (cm)	37.50	39.00	49.00	37.50	29.00
ÁREA (cm ²)	1391.25	1170.00	1323.00	1406.25	1102.00

VALOR UNITARIO (\$/cm ²)	\$ 12.63	\$ 16.60	\$ 18.27	\$ 4.59
--------------------------------------	----------	----------	----------	---------

ESTUDIO DE HOMOLOGACIÓN

FACTORES DE HOMOLOGACIÓN	Fc1	Fc2	Fc3	Fc4
FIRMA / Autenticidad	1.17	1.18	1.19	1.17
PERIODO / Época	1.07	1.07	1.07	0.95
PROCEDENCIA / Historia C.V.	1.00	1.00	1.00	1.00
CALIDAD / Perfección	1.12	1.15	1.15	1.10
TEMA	1.10	1.10	1.00	0.90
TÉCNICA	1.04	1.04	1.04	1.05
FORMATO	0.972	0.992	1.002	0.962
ORIGINALIDAD	1.015	1.015	1.045	0.955
EDO. CONSERVACIÓN	1.00	1.00	1.00	0.97
ESTILO	1.05	1.00	1.05	0.98

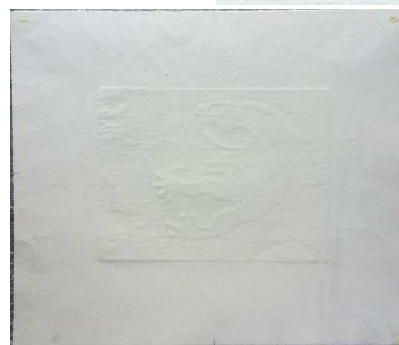
			Fsu	Fco	F. Resultante	F.H.= $\frac{Ps}{Pc}$
FIRMA	M1	Cotización Firma	1.20	1.18	1.02	
PERIODO	M2	Coficiente Período	1.07	1.04	1.03	
PROCEDENCIA	M3	Coficiente Procedencia	1.04	1.00	1.04	
CALIDAD	M4	Coficiente Calidad	1.13	1.13	1.00	
TEMA	M5	Coficiente Tema	0.95	1.03	0.93	
TÉCNICA	M6	Coficiente Técnica	1.04	1.04	1.00	
FORMATO	M7	Coficiente Formato	1.00	0.98	1.02	
ORIGINALIDAD	M8	Coficiente Originalidad	1.02	1.01	1.01	
CONSERVACIÓN	M9	Coficiente Conservación	1.00	0.99	1.01	
ESTILO	M10	Coficiente Estilo	1.00	1.02	0.98	
Factor Resultante: FR = (fm1) x (fm2) x (fm3) x (fm4) x (fm5) x (fm6) x (fm7) x (fm8) x (fm9) x (fm10)					1.02	
MEDIA					\$ 16,873.83	
VALOR HOMOLOGADO DE OBRA DE ARTE					\$ 17,289.07	

VALOR (PESOS)	\$ 17,300.00
VALOR (DÓLARES)	\$ 981.59

FICHA OBRA GRÁFICA GR-RE-X-02

INV-040

AUTOR:	Francisco Toledo		
FECHAS:	(1940 -), Juchitán, Oax.		
TÍTULO:	"Cuatro Sapos"		
FECHA DE LA OBRA:	2000		
FIRMA:	Toledo (cuadrante inferior izquierdo. lápiz)		
Ejemplar:	4 de 18		
INSCRIPCIONES PARTE FRONTAL:			
Firma (cuadrante inferior izquierdo)			
4 / 18 (cuadrante inferior derecho)			
TALLER DE GRABADO:	Fernando Sandoval G.	(inf.der.)	
INSCRIPCIONES PARTE POSTERIOR:			
2 (cuadrante inferior izquierdo)			
TÉCNICA:			
Estampado			
Xilografía a hilo (madera) en color (xilocolor).			
SOPORTE:			
Impresión sobre papel algodón grueso			
marca "Hahnemühle" (inf.izq), color crema			
DIMENSIONES (cm)			
	ALTO	ANCHO	CONDICIÓN
ESTAMPA:	20.60	25.30	Muy buena
OBRA (papel):	38.70	42.60	Muy buena
MARCO:	No tiene	No tiene	----
Paspartú:	No tiene		
Cristal:	No tiene		
FORMATO:	Pequeño	521.18 cm ²	
CALIDAD:	Notable		
ESTADO DE CONSERVACIÓN:			
Muy bueno			
RESTAURACIÓN:	Ninguna. Mantenimiento preventivo		
TEMA:	Animales (sapos).		
ESTILO:	Característico		
ORIGINALIDAD:	Relevante		
OBSERVACIONES:			
Se realiza un mantenimiento preventivo de limpieza para liberar de polvo cada cuatro años en promedio.			
La obra se protege en una guarda de papel libre de ácido y en un espacio con temperatura fría regulada.			



DESCRIPCIÓN:

Toledo fue desde un principio un artista gráfico y ha logrado llevar las técnicas como la xilografía a su más alto refinamiento expresivo. Pinta y dibuja haciendo que los materiales hablen, escucha la elocuencia de las vetas de la madera; da vida a las posibilidades de cada uno de los instrumentos, trata los materiales como si estuvieran vivos. Pareciera por momentos no que el hombre es el que dibuja sino que ellos se manifiestan. Verónica Volkow, 1994.

INVESTIGACIÓN DE MERCADO DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO COMPARABLES

Comparables de mercado de GR-RE-X-02

Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Lagarto fuera del agua			
Fecha de la obra:	1984	Firma:	Si (c.i.iz.)	
Técnica:	Xilografía y Punta seca			
Medidas:	8.80	x	39.50	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	61	Edición:	14 / 15	
Fecha de subasta:	22	de	agosto	de 2013
Precios estimados:	\$12,000.00 - \$ 20,000.00 pesos m.n.			
Venta:	\$ 23,000.00 pesos m.n.			
Notas:	-			
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/			

Comparable IV1



Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Sin título (Langosta)			
Fecha de la obra:	1999	Firma:	Si	
Técnica:	Xilografía			
Medidas:	20.00	x	25.00	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Gimau Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	41	Edición:	P. A.	
Fecha de subasta:	14	de	agosto	de 2014
Precios estimados:	\$19,000.00 - \$ 22,000.00 pesos m.n.			
Venta:	No vendido.			
Notas:	-			
Fuente:	https://es.artprice.com/			

Comparable IV2



Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Lagarto en Barcelona			
Fecha de la obra:	1984	Firma:	Si (c.i.iz.)	
Técnica:	Xilografía			
Medidas:	46.50	x	26.0	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Gimau Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	50	Edición:	68 / 75	
Fecha de subasta:	21	de	febrero	de 2013
Precios estimados:	\$13,000.00 - \$ 18,000.00 pesos m.n.			
Venta:	\$ 11,000.00 pesos m.n.			
Notas:	-			
Fuente:	https://es.artprice.com/			

Comparable IV3



Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Cochinito en libertad			
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si	
Técnica:	Xilografía			
Medidas:	26.50	x	13.50	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	13	Edición:	B.A.T.	
Fecha de subasta:	25	de	junio	de 2009
Precios estimados:	\$8,000.00 - \$ 12,000.00 pesos m.n.			
Venta:	\$ 10,000.00 pesos m.n.			
Notas:	-			
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/			

Comparable IV4



VALOR POR MÉTODO DE MERCADO

ESTUDIO DE COMPARABLES DE MERCADO

ELEMENTO	O.GRÁFICA (SUJETO)	IV1	IV2	IV3	IV4
VALORES DE OFERTA O VENTA PARA SU COMPARACIÓN					
VALOR DE VENTA	?	\$ 26,926.67	\$ 21,357.46	\$ 12,962.47	\$ 13,649.87
MEDIDAS (cm)	20.60 x 25.30	8.80 x 39.50	20.00 x 25.00	46.50 x 26.00	26.50 x 13.50
FECHA	2000	1984	1999	1984	No especifica
TÉCNICA	Xilografía color	Xilografía y PtSc	Xilografía	Xilografía	Xilografía
CERT. DE AUTENTICIDAD	Contrato Donación	No especifica	No especifica	No especifica	No especifica
EDO. CONSERVACIÓN	Muy bueno	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno
INSCRIP. P.FRONTAL	Firma, Edic, Taller	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición
INSCRIP. P.POSTERIOR	Sin relevancia	No	No	No	No

ALTO (cm)	20.60	8.80	20.00	46.50	26.50
LARGO (cm)	25.30	39.50	25.00	26.00	13.50
ÁREA (cm ²)	521.18	347.60	500.00	1209.00	357.75
VALOR UNITARIO (\$/cm ²)	\$ 77.46	\$ 42.71	\$ 10.72	\$ 38.15	

ESTUDIO DE HOMOLOGACIÓN

FACTORES DE HOMOLOGACIÓN	Fc1	Fc2	Fc3	Fc4
FIRMA / Autenticidad	1.18	1.18	1.18	1.18
PERIODO / Época	1.15	1.15	1.15	1.15
PROCEDENCIA / Historia C.V.	1.00	1.00	1.00	1.00
CALIDAD / Perfección	1.15	1.08	1.10	1.14
TEMA	1.10	1.10	1.10	1.10
TÉCNICA	1.03	1.02	1.02	1.02
FORMATO	0.935	0.993	1.151	0.939
ORIGINALIDAD	1.015	1.015	0.985	1.015
EDO. CONSERVACIÓN	1.01	1.01	0.98	1.01
ESTILO	1.02	1.00	1.00	0.99

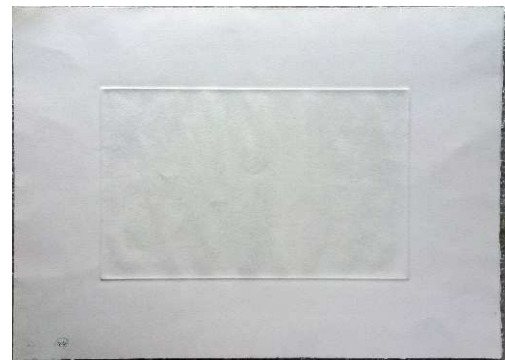
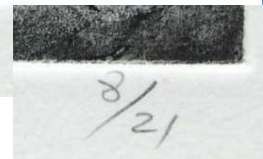
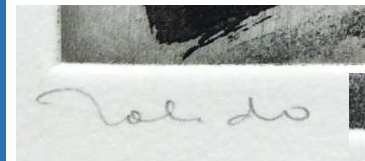
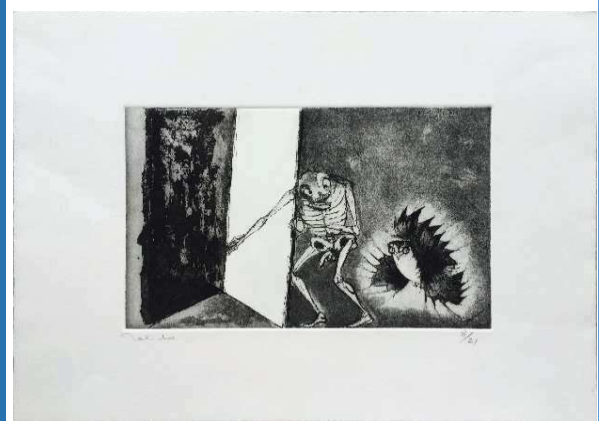
			Fsu	Fco	F. Resultante	F.H.= $\frac{Ps}{Pc}$
FIRMA	M1	Cotización Firma	1.20	1.18	1.02	
PERIODO	M2	Coficiente Período	1.15	1.15	1.00	
PROCEDENCIA	M3	Coficiente Procedencia	1.04	1.00	1.04	
CALIDAD	M4	Coficiente Calidad	1.14	1.12	1.02	
TEMA	M5	Coficiente Tema	1.10	1.10	1.00	
TÉCNICA	M6	Coficiente Técnica	1.02	1.02	1.00	
FORMATO	M7	Coficiente Formato	1.00	1.00	1.00	
ORIGINALIDAD	M8	Coficiente Originalidad	1.02	1.01	1.01	
CONSERVACIÓN	M9	Coficiente Conservación	1.04	1.00	1.04	
ESTILO	M10	Coficiente Estilo	1.00	1.00	1.00	
Factor Resultante: FR = (fm1) x (fm2) x (fm3) x (fm4) x (fm5) x (fm6) x (fm7) x (fm8) x (fm9) x (fm10)					1.12	
MEDIA					\$	18,724.12
VALOR HOMOLOGADO DE OBRA DE ARTE					\$	21,006.38

VALOR (PESOS)	\$	21,000.00
VALOR (DÓLARES)	\$	1,192.64

FICHA OBRA GRAFICA GR-HU-AtPs-03

Inv.660

AUTOR:	Francisco Toledo		
FECHAS:	(1940 -), Juchitán, Oax.		
TÍTULO:	"Muerte con Puerta y Pájaro"		
FECHA DE LA OBRA:	1999		
FIRMA:	Toledo (cuadrante inferior izquierdo. lápiz)		
Ejemplar:	8 de 21		
INSCRIPCIONES PARTE FRONTAL:			
	Firma (cuadrante inferior izquierdo)		
	8 / 21 (cuadrante inferior derecho)		
TALLER DE GRABADO:	Se desconoce		
INSCRIPCIONES PARTE POSTERIOR:			
	34 (cuadrante inferior izquierdo)		
TÉCNICA:	Estampado		
Aguatinta y Punta seca sobre lámina (metal), (Grabado Hueco)			
SOPORTE:	Impresión sobre		
	Papel algodón grueso, color beige claro		
DIMENSIONES (cm)			
	ALTO	ANCHO	CONDICIÓN
ESTAMPA:	19.50	29.30	Muy buena
OBRA (papel):	35.70	46.10	Muy buena
MARCO:	No tiene	No tiene	----
Paspartú:	No tiene		
Cristal:	No tiene		
FORMATO:	Pequeño	571.35 cm ²	
CALIDAD:	Notable		
ESTADO DE CONSERVACIÓN:			
	Muy bueno		
RESTAURACIÓN:	Ninguna. Mantenimiento preventivo		
TEMA:	Muerte (escena)		
ESTILO:	Muy característico		
ORIGINALIDAD:	Relevante		
OBSERVACIONES:			
Se realiza un mantenimiento preventivo de limpieza para liberar de polvo cada cuatro años en promedio.			
La obra se protege en una guarda de papel libre de ácido y en un espacio con temperatura fría regulada.			



DESCRIPCIÓN:

Francisco Toledo representa una muerte dotada de vida, unas veces con calzado o pantalones, otras desnuda con genitales masculinos. Es un personaje irónico que puede asumir con humor sus dualidades y antagonismos.

La apariencia acuarelada del aguatinta deja ver claramente una escala de grises en tinta, en esta estampa, desde los medios tonos a intensos.

INVESTIGACIÓN DE MERCADO DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO COMPARABLES

Comparables de mercado de GR-HU-AtPs-03

Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Cuatro contra uno (4 vs 1)		
Fecha de la obra:	1984	Firma:	Si (c.i.iz.)
Técnica:	Aguafuerte y Aguatinta		
Medidas:	13.30	x	37.00 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	233	Edición:	32 / 50
Fecha de subasta:	14	de	marzo de 2012
Precios estimados:	\$12,000.00 - \$ 20,000.00 pesos m.n.		
Venta:	No vendido		
Notas:	Impresión: Ediciones Poligrafía, Barcelona, Esp.		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV1



Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Autorretrato XXXII		
Fecha de la obra:	1999	Firma:	Si (c.i.iz.)
Técnica:	Aguatinta y Aguafuerte		
Medidas:	21.00	x	25.50 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	149	Edición:	P. A.
Fecha de subasta:	30	de	junio de 2011
Precios estimados:	\$10,000.00 - \$ 20,000.00 pesos m.n.		
Venta:	No vendido		
Notas:	con Certificado de Autenticidad de Galería Quetzalli, Oaxaca (2000).		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV2



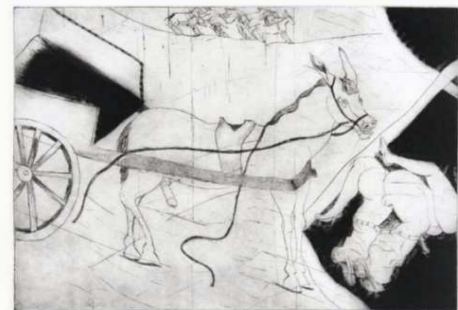
Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Sapo		
Fecha de la obra:	No especifica (1988)	Firma:	Si (c.i.iz.)
Técnica:	Aguafuerte y Aguatinta		
Medidas:	16.50	x	25.50 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	106	Edición:	8 / 30
Fecha de subasta:	28	de	julio de 2011
Precios estimados:	\$10,000.00 - \$ 20,000.00 pesos m.n.		
Venta:	\$ 8,000.00 pesos m.n.		
Notas:	Muy probable impreso en Taller Juan Alcázar.		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV3



Autor:	Francisco Toledo		
Título:	La Carreta		
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (c.i.de.)
Técnica:	Aguatinta y Punta seca		
Medidas:	21.00	x	30.00 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	124	Edición:	15 / 75
Fecha de subasta:	22	de	junio de 2017
Precios estimados:	\$8,000.00 - \$ 12,000.00 pesos m.n.		
Venta:	\$ 14,000.00 pesos m.n.		
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV4



VALOR POR MÉTODO DE MERCADO

ESTUDIO DE COMPARABLES DE MERCADO

ELEMENTO	O.GRÁFICA (SUJETO)	IV1	IV2	IV3	IV4
VALORES DE OFERTA O VENTA PARA SU COMPARACIÓN					
VALOR DE VENTA	?	\$ 14,634.80	\$ 12,746.07	\$ 10,148.17	\$ 14,122.38
MEDIDAS (cm)	19.50 x 29.30	13.30 x 37.00	21.00 x 25.50	16.50 x 25.50	21.00 x 30.00
FECHA	1999	1984	1999	No especifica (1988)	No especifica
TÉCNICA	AgTin (gbdo.hueco)	Agfte y Agtin	Agtin y Agfte	Agfte y Agtin	Agtin y Ptsec
CERT. DE AUTENTICIDAD	Contrato Donación	Edición Poligrafía	Si	No especifica	No especifica
EDO. CONSERVACIÓN	Muy bueno	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno
INSCRIP. P.FRONTAL	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición
INSCRIP. P.POSTERIOR	Sin relevancia	No	No	No	No

ALTO (cm)	19.50	13.30	21.00	16.50	21.00
LARGO (cm)	29.30	37.00	25.50	25.50	30.00
ÁREA (cm ²)	571.35	492.10	535.50	420.75	630.00

VALOR UNITARIO (\$/cm ²)	\$ 29.74	\$ 23.80	\$ 24.12	\$ 22.42
--------------------------------------	----------	----------	----------	----------

ESTUDIO DE HOMOLOGACIÓN


FACTORES DE HOMOLOGACIÓN	Fc1	Fc2	Fc3	Fc4
FIRMA / Autenticidad	1.19	1.20	1.18	1.18
PERIODO / Época	1.15	1.15	1.03	1.03
PROCEDENCIA / Historia C.V.	1.00	1.01	1.00	1.00
CALIDAD / Perfección	1.11	1.12	1.12	1.10
TEMA	1.10	1.00	1.05	1.08
TÉCNICA	1.05	1.05	1.05	1.05
FORMATO	0.975	0.989	0.950	1.016
ORIGINALIDAD	1.000	1.015	1.015	0.985
EDO. CONSERVACIÓN	1.00	1.00	1.00	1.00
ESTILO	1.02	1.00	1.00	1.01

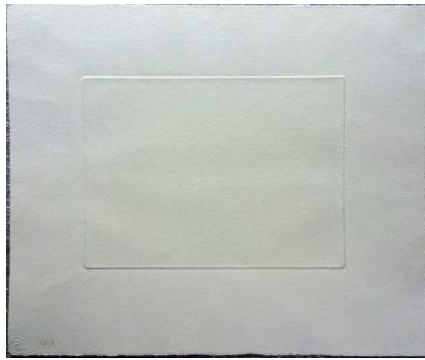
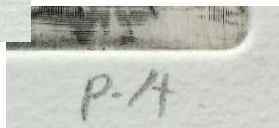
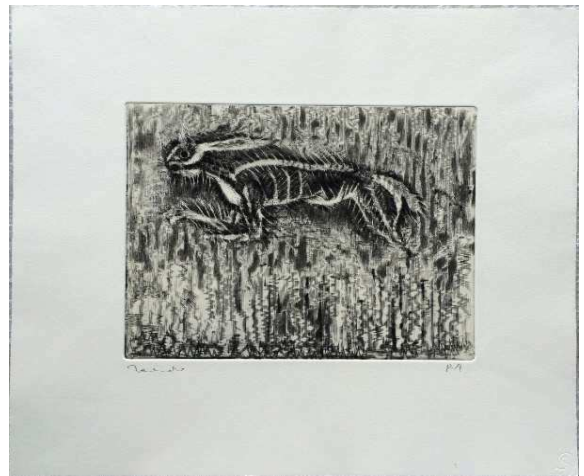
			Fsu	Fco	F. Resultante	F.H.= $\frac{Ps}{Pc}$
FIRMA	M1	Cotización Firma	1.20	1.19	1.01	
PERIODO	M2	Coficiente Periodo	1.15	1.09	1.06	
PROCEDENCIA	M3	Coficiente Procedencia	1.04	1.00	1.04	
CALIDAD	M4	Coficiente Calidad	1.12	1.11	1.01	
TEMA	M5	Coficiente Tema	1.05	1.06	0.99	
TÉCNICA	M6	Coficiente Técnica	1.05	1.05	1.00	
FORMATO	M7	Coficiente Formato	1.00	0.98	1.02	
ORIGINALIDAD	M8	Coficiente Originalidad	1.02	1.00	1.01	
CONSERVACIÓN	M9	Coficiente Conservación	1.04	1.00	1.04	
ESTILO	M10	Coficiente Estilo	1.02	1.01	1.01	
Factor Resultante: FR = (fm1) x (fm2) x (fm3) x (fm4) x (fm5) x (fm6) x (fm7) x (fm8) x (fm9) x (fm10)					1.20	
MEDIA					\$ 12,912.86	
VALOR HOMOLOGADO DE OBRA DE ARTE					\$ 15,465.39	

VALOR (PESOS)	\$ 15,500.00
VALOR (DÓLARES)	\$ 878.05

FICHA OBRA GRAFICA GR-HU-04

inv.001

AUTOR:	Francisco Toledo		
FECHAS:	(1940 -), Juchitán, Oax.		
TÍTULO:	"Conejo con Rayas"		
FECHA DE LA OBRA:	1999		
FIRMA:	Toledo (cuadrante inferior izquierdo. lápiz)		
Ejemplar:	P. A (Prueba de Autor)		
INSCRIPCIONES PARTE FRONTAL:			
	Firma (cuadrante inferior izquierdo)		
	P. A (cuadrante inferior derecho)		
TALLER DE GRABADO:	Fernando Sandoval G.	(inf.der.)	
INSCRIPCIONES PARTE POSTERIOR:			
	22 (cuadrante inferior izquierdo)		
TÉCNICA:	Estampado		
Aguafuerte y punta seca sobre lámina (metal), Grabado Hueco			
SOPORTE:	Impresión sobre		
	Papel algodón grueso, color beige claro		
DIMENSIONES (cm)			
	ALTO	ANCHO	CONDICIÓN
ESTAMPA:	20.00	25.00	Buena
OBRA (papel):	36.70	40.30	Buena
MARCO:	No tiene	No tiene	----
Paspartú:	No tiene		
Cristal:	No tiene		
FORMATO:	Pequeño	500.00 cm ²	
CALIDAD:	Notable		
ESTADO DE CONSERVACIÓN:			
	Bueno		
RESTAURACIÓN:	Ninguna. Mantenimiento preventivo		
TEMA:	Animales (conejo).		
ESTILO:	Característico		
ORIGINALIDAD:	Relevante		
OBSERVACIONES:			
Se realiza un mantenimiento preventivo de limpieza para liberar de polvo cada cuatro años en promedio.			
La obra se protege en una guarda de papel libre de ácido y en un espacio con temperatura fría regulada.			



DESCRIPCION:

Los animales son el tema central del artista. Desde leyendas, recuerdos de una tradición oral, vivencias o tan solo gustos propios, es creador de metáforas plásticas. Así por ejemplo afirma, en cuanto al conejo representado en sus obras, le gusta comérselos al igual que a los chapulines.

Se reconocen las líneas desde un grosor medio a fino con gran precisión con el uso del aguafuerte y punta seca.

INVESTIGACIÓN DE MERCADO DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO COMPARABLES

Comparables de mercado de GR-HU-04

Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Sin título		
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (c.i.de.)
Técnica:	Grabado (punta seca, aguafuerte)		
Medidas:	15.50	x	17.50 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	133	Edición:	15 / 25
Fecha de subasta:	1	de	octubre de 2015
Precios estimados:	\$10,000.00	- \$	15,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$		10,000.00 pesos m.n.
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV1



Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Vacas lecheras		
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (c.i.de.)
Técnica:	Aguafuerte		
Medidas:	19.70	x	24.50 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	223	Edición:	7 / 25
Fecha de subasta:	11	de	noviembre de 2010
Precios estimados:	\$10,000.00	- \$	20,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$		8,500.00 pesos m.n.
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV2



Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Gatos		
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (c.i.iz.)
Técnica:	Gb. Punta seca y Aguafuerte		
Medidas:	19.50	x	24.50 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	200	Edición:	9 / 20
Fecha de subasta:	27	de	enero de 2011
Precios estimados:	\$10,000.00	- \$	20,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$		13,000.00 pesos m.n.
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV3



Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Sin título (conejo con rayas)		
Fecha de la obra:	1999	Firma:	Si
Técnica:	Aguafuerte y Punta seca		
Medidas:	20.00	x	25.00 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Gimau Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	44	Edición:	I / XV
Fecha de subasta:	14	de	agosto de 2014
Precios estimados:	\$14,000.00	- \$	17,000.00 pesos m.n.
Venta:	No vendido		pesos m.n.
Notas:	-		
Fuente:	https://www.gimau.com/		

Comparable IV4



VALOR POR MÉTODO DE MERCADO

ESTUDIO DE COMPARABLES DE MERCADO

ELEMENTO	O.GRÁFICA (SUJETO)	IV1	IV2	IV3	IV4
VALORES DE OFERTA O VENTA PARA SU COMPARACIÓN					
VALOR DE VENTA	?	\$ 10,860.49	\$ 10,920.51	\$ 16,538.98	\$ 15,737.07
MEDIDAS (cm)	20.00 x 25.00	15.50 x 17.50	19.70 x 24.50	19.50 x 24.50	20.00 x 25.00
FECHA	1999	No especifica	No especifica	No especifica	1999
TÉCNICA	AgFte y PtSca	Ptsec Agfte	Aguafuerte	Ptsec Agfte	Agfte y Ptsec
CERT. DE AUTENTICIDAD	Contrato Donación	No especifica	No especifica	No especifica	No especifica
EDO. CONSERVACIÓN	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno
INSCRIP. P.FRONTAL	Firma, Edic, Taller	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición
INSCRIP. P.POSTERIOR	Sin relevancia	No	No	No	No

ALTO (cm)	20.00	15.50	19.70	19.50	20.00
LARGO (cm)	25.00	17.50	24.50	24.50	25.00
ÁREA (cm ²)	500.00	271.25	482.65	477.75	500.00

VALOR UNITARIO (\$/cm ²)	\$ 40.04	\$ 22.63	\$ 34.62	\$ 31.47
--------------------------------------	----------	----------	----------	----------

ESTUDIO DE HOMOLOGACIÓN

FACTORES DE HOMOLOGACIÓN	Fc1	Fc2	Fc3	Fc4
FIRMA / Autenticidad	1.19	1.19	1.19	1.19
PERIODO / Época	1.00	1.00	1.00	1.15
PROCEDENCIA / Historia C.V.	1.00	1.00	1.00	1.00
CALIDAD / Perfección	1.10	1.10	1.10	1.12
TEMA	1.10	1.10	1.10	1.10
TÉCNICA	1.05	1.05	1.05	1.05
FORMATO	0.903	0.994	0.992	1.000
ORIGINALIDAD	1.015	1.015	0.985	1.000
EDO. CONSERVACIÓN	1.00	1.00	0.97	1.00
ESTILO	1.00	1.00	1.00	1.00

			Fsu	Fco	F. Resultante	F.H.= $\frac{Ps}{Pc}$
FIRMA	M1	Cotización Firma	1.20	1.19	1.01	
PERIODO	M2	Coficiente Periodo	1.15	1.04	1.11	
PROCEDENCIA	M3	Coficiente Procedencia	1.04	1.00	1.04	
CALIDAD	M4	Coficiente Calidad	1.12	1.11	1.01	
TEMA	M5	Coficiente Tema	1.10	1.10	1.00	
TÉCNICA	M6	Coficiente Técnica	1.05	1.05	1.00	
FORMATO	M7	Coficiente Formato	1.00	0.97	1.03	
ORIGINALIDAD	M8	Coficiente Originalidad	1.02	1.00	1.01	
CONSERVACIÓN	M9	Coficiente Conservación	1.02	0.99	1.03	
ESTILO	M10	Coficiente Estilo	1.00	1.00	1.00	
Factor Resultante:		FR = (fm1) x (fm2) x (fm3) x (fm4) x (fm5) x (fm6) x (fm7) x (fm8) x (fm9) x (fm10)	1.26			
MEDIA					\$ 13,514.26	
VALOR HOMOLOGADO DE OBRA DE ARTE					\$ 17,017.00	

VALOR (PESOS)	\$ 17,000.00
VALOR (DÓLARES)	\$ 966.14

FICHA OBRA GRAFICA GR-HU-05

inv.009

AUTOR: Francisco Toledo

FECHAS: (1940 -), Juchitán, Oax.


TÍTULO: "Tres Murciélagos"

FECHA DE LA OBRA: 1999

FIRMA: Toledo (cuadrante inferior izquierdo. lápiz)

Ejemplar: 11 de 30

INSCRIPCIONES PARTE FRONTAL:
 Firma (cuadrante inferior izquierdo)
 11 / 30 (cuadrante inferior derecho)

TALLER DE GRABADO: Fernando Sandoval G. (inf.der.) 

INSCRIPCIONES PARTE POSTERIOR:
 -- (cuadrante inferior izquierdo)

TÉCNICA: Estampado
 Aguafuerte sobre lámina (metal), (Grabado Hueco)

SOPORTE: Impresión sobre papel algodón grueso
 marca "Hahnemühle" (inf.izq), color crema

DIMENSIONES (cm)			
	ALTO	ANCHO	CONDICIÓN
ESTAMPA:	39.10	59.20	Buena
OBRA (papel):	62.10	80.90	Buena
MARCO:	No tiene	No tiene	----
Paspartú:	No tiene		
Cristal:	No tiene		

FORMATO: Mediano 2314.72 cm²

CALIDAD: Notable

ESTADO DE CONSERVACIÓN:
 Bueno

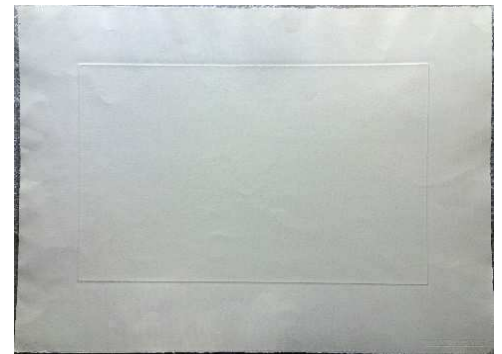
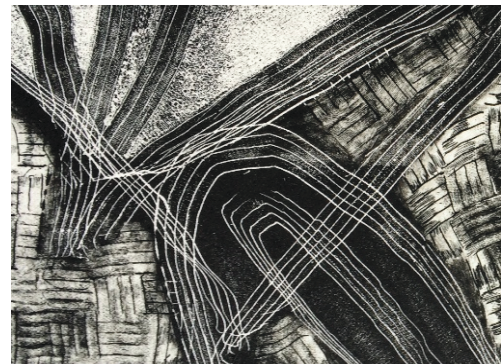
RESTAURACIÓN: Ninguna. Mantenimiento preventivo

TEMA: Animales (murciélagos).

ESTILO: Característico

ORIGINALIDAD: Relevante

OBSERVACIONES:
 El papel presenta algunas arrugas por manipulación en el borde derecho, sin embargo, no afecta a la estampa.
 Se realiza un mantenimiento preventivo de limpieza para liberar de polvo cada cuatro años en promedio.
 La obra se protege en una guarda de papel libre de ácido y en un espacio con temperatura fría regulada.



DESCRIPCIÓN:

La imagen del murciélago en cada cultura del México antiguo simbolizaba aspectos diversos en cada una. *Bigidiri zinia* (mariposa de carne) en zapoteco, por ejemplo, los murciélagos eran los dioses de la fertilidad y la agricultura. Así pues, murciélagos, sapos, monos, camarón y entre muchos otros animales, revelan el entorno, las circunstancias históricas y otredades del artista.

INVESTIGACIÓN DE MERCADO DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO COMPARABLES

Comparables de mercado de GR-HU-05

Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Sin título			
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si	
Técnica:	Grabado hueco (aguafuerte, aguainta)			
Medidas:	33.00	x	39.00	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Gimau Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	30	Edición:	13 / 28	
Fecha de subasta:	14	de	agosto	de 2014
Precios estimados:	\$30,000.00	-	\$	35,000.00 pesos m.n.
Venta:	No vendido			
Notas:	-			
Fuente:	https://www.gimau.com/			

Comparable IV1



Autor:	Francisco Toledo			
Título:	El mono de la tinta			
Fecha de la obra:	circa 2000	Firma:	Si (c.i.iz.)	
Técnica:	Aguatinta (sobre papel "Arches")			
Medidas:	29.90	x	39.40	cm (estampa)
	50.20	x	66.00	cm (obra)
Casa Subastadora:	Christie's New York Auction House (E.U.)			
Número de Lote:	99	Edición:	14 / 25	
Fecha de subasta:	7	de	febrero	de 2008
Precios estimados:	\$1,000.00	-	\$	2,000.00 dólares E.U.
Venta:	\$	1,000.00 dólares E.U.		
Notas:	en buen estado de conservación			
Fuente:	http://www.christies.com/			

Comparable IV2



Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Laguna verde			
Fecha de la obra:	1985	Firma:	Si (c.i.iz.)	
Técnica:	Grabado (Aguafuerte, aguainta)			
Medidas:	57.00	x	38.00	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	220	Edición:	69 / 75	
Fecha de subasta:	11	de	noviembre	de 2010
Precios estimados:	\$13,000.00	-	\$	18,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$	11,000.00 pesos m.n.		
Notas:	Impr. Edic. Poligrafía Barcelona, Esp., y en Catálogo Razonado No.7.			
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/			

Comparable IV3



Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Murciélagos			
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si	
Técnica:	Grabado (aguafuerte)			
Medidas:	39.00	x	59.50	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	49	Edición:	P. T.	
Fecha de subasta:	29	de	enero	de 2009
Precios estimados:	\$15,000.00	-	\$	20,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$	10,000.00 pesos m.n.		
Notas:	-			
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/			

Comparable IV4



VALOR POR MÉTODO DE MERCADO

ESTUDIO DE COMPARABLES DE MERCADO

ELEMENTO	O.GRÁFICA (SUJETO)	IV1	IV2	IV3	IV4
VALORES DE OFERTA O VENTA PARA SU COMPARACIÓN					
VALOR DE VENTA	?	\$ 33,722.30	\$ 20,366.90	\$ 14,132.42	\$ 13,791.90
MEDIDAS (cm)	39.10 x 59.20	33.00 x 39.00	29.90 x 39.40	57.00 x 38.00	39.00 x 59.50
FECHA	1999	No especifica	2000	1985	No especifica
TÉCNICA	AgFte (gbdo.hueco)	Gbhco (agft,agtn)	Aguatinta	Gb (agft,agtin)	Gb (agft,agtin)
CERT. DE AUTENTICIDAD	Contrato Donación	No especifica	No especifica	Si	No especifica
EDO. CONSERVACIÓN	Bueno	Bueno	Muy bueno	Bueno	Bueno
INSCRIP. P.FRONTAL	Firma, Edic, Taller	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición
INSCRIP. P.POSTERIOR	No	No	No	No	No

ALTO (cm)	39.10	33.00	29.90	57.00	39.00
LARGO (cm)	59.20	39.00	39.40	38.00	59.50
ÁREA (cm ²)	2314.72	1287.00	1178.06	2166.00	2320.50

VALOR UNITARIO (\$/cm ²)	\$ 26.20	\$ 17.29	\$ 6.52	\$ 5.94
--------------------------------------	----------	----------	---------	---------

ESTUDIO DE HOMOLOGACIÓN

FACTORES DE HOMOLOGACIÓN	Fc1	Fc2	Fc3	Fc4
FIRMA / Autenticidad	1.18	1.18	1.19	1.18
PERIODO / Época	1.00	1.15	1.15	1.14
PROCEDENCIA / Historia C.V.	1.00	1.00	1.01	1.00
CALIDAD / Perfección	1.13	1.13	1.13	1.13
TEMA	1.04	1.10	1.10	1.10
TÉCNICA	1.05	1.05	1.05	1.05
FORMATO	0.907	0.894	0.989	1.000
ORIGINALIDAD	0.985	1.015	0.985	1.000
EDO. CONSERVACIÓN	1.00	1.01	1.00	1.00
ESTILO	1.00	1.02	1.00	1.00

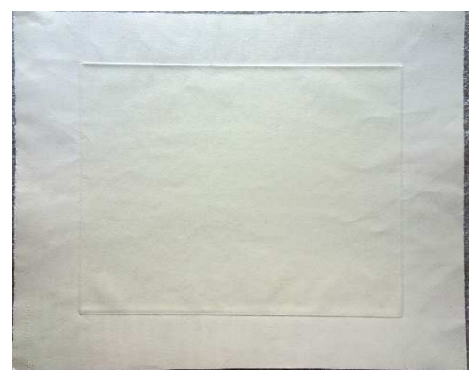
			Fsu	Fco	F. Resultante	F.H.= $\frac{Ps}{Pc}$
FIRMA	M1	Cotización Firma	1.20	1.18	1.01	
PERIODO	M2	Coficiente Período	1.15	1.11	1.04	
PROCEDENCIA	M3	Coficiente Procedencia	1.04	1.00	1.04	
CALIDAD	M4	Coficiente Calidad	1.13	1.13	1.00	
TEMA	M5	Coficiente Tema	1.10	1.09	1.01	
TÉCNICA	M6	Coficiente Técnica	1.05	1.05	1.00	
FORMATO	M7	Coficiente Formato	1.00	0.95	1.06	
ORIGINALIDAD	M8	Coficiente Originalidad	1.02	1.00	1.02	
CONSERVACIÓN	M9	Coficiente Conservación	1.01	1.00	1.01	
ESTILO	M10	Coficiente Estilo	1.00	1.01	1.00	
Factor Resultante: FR = (fm1) x (fm2) x (fm3) x (fm4) x (fm5) x (fm6) x (fm7) x (fm8) x (fm9) x (fm10)					1.19	
MEDIA					\$ 20,503.38	
VALOR HOMOLOGADO DE OBRA DE ARTE					\$ 24,440.53	

VALOR (PESOS)	\$ 24,400.00
VALOR (DÓLARES)	\$ 1,387.61

FICHA OBRA GRAFICA GR-HU-PsAt-06

inv.076

AUTOR:	Francisco Toledo		
FECHAS:	(1940 -), Juchitán, Oax.		
TÍTULO:	"Juego de Conejos"		
FECHA DE LA OBRA:	2003		
FIRMA:	Toledo (cuadrante inferior izquierdo. lápiz)		
Ejemplar:	10 de 14		
INSCRIPCIONES PARTE FRONTAL:			
	Firma (cuadrante inferior izquierdo)		
	10 / 14 (cuadrante inferior derecho)		
TALLER DE GRABADO:	Fernando Sandoval G. (inf.der.) 		
INSCRIPCIONES PARTE POSTERIOR:			
	-- (cuadrante superior derecho)		
TÉCNICA:			
	Estampado		
	Punta seca y aguatinta sobre lámina (metal), Grabado Hueco		
SOPORTE:			
	Impresión sobre papel algodón grueso marca "Hahnemühle" (inf.der.), color beige claro		
DIMENSIONES (cm)			
	ALTO	ANCHO	CONDICIÓN
ESTAMPA:	35.30	42.40	Muy buena
OBRA (papel):	50.20	59.40	Buena
MARCO:	No tiene	No tiene	----
Paspartú:	No tiene		
Cristal:	No tiene		
FORMATO:	Pequeño	1496.72 cm ²	
CALIDAD:	Notable		
ESTADO DE CONSERVACIÓN:			
	Bueno		
RESTAURACIÓN:	Ninguna. Mantenimiento preventivo		
TEMA:	Animales (escena conejos).		
ESTILO:	Muy característico		
ORIGINALIDAD:	Pionera		
OBSERVACIONES:			
El papel presenta algunas arrugas en los bordes superior y laterales del papel, debido a la manipulación de la misma; sin embargo, no afecta a la estampa.			
Se realiza un mantenimiento preventivo de limpieza para liberar de polvo, cada cuatro años en promedio y se conserva en guardas libres de ácido.			



DESCRIPCIÓN:

Toledo ve la realidad y la ordena con el recuerdo de la de sus sueños; crea un encantamiento al que nosotros asistimos como una realidad sobrenatural. En su obra, los animales son un tema central. La proximidad del animal tiene su razón de ser en la mitología istmeña, plena de alegorías de animales. Para Toledo el ser humano y el animal son iguales y valen lo mismo. Erika Billeter, 1996.


INVESTIGACIÓN DE MERCADO DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO COMPARABLES

Comparables de mercado de GR-HU-PsAt-06

Autor:	Francisco Toledo			Comparable IV1 
Título:	Fin del espectáculo			
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si	
Técnica:	Grabado (Punta seca y Aguatinta)			
Medidas:	42.50	x	35.50 cm (estampa)	
	-	x	- cm (obra)	
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	49	Edición:	3 / 40	
Fecha de subasta:	8	de	julio de 2010	
Precios estimados:	\$10,000.00 - \$ 20,000.00 pesos m.n.			
Venta:	\$ 17,000.00 pesos m.n.			
Notas:	-			
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/			

Autor:	Francisco Toledo			Comparable IV2 
Título:	Liebre			
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (c.i.iz.)	
Técnica:	Grabado (Aguafuerte y aguatinta)			
Medidas:	32.30	x	44.00 cm (estampa)	
	-	x	- cm (obra)	
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	237	Edición:	15 / 25	
Fecha de subasta:	14	de	marzo de 2012	
Precios estimados:	\$12,000.00 - \$ 20,000.00 pesos m.n.			
Venta:	\$ 20,000.00 pesos m.n.			
Notas:	con etiqueta de Galería Arvil.			
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/			

Autor:	Francisco Toledo			Comparable IV3 
Título:	Sin título (metates)			
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (c.i.iz.)	
Técnica:	Grabado (Aguatinta)			
Medidas:	30.00	x	45.00 cm (estampa)	
	-	x	- cm (obra)	
Casa Subastadora:	Gimau Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	118	Edición:	- / -	
Fecha de subasta:	29	de	mayo de 2014	
Precios estimados:	\$23,000.00 - \$ 28,000.00 pesos m.n.			
Venta:	\$ 18,000.00 pesos m.n.			
Notas:	-			
Fuente:	https://www.gimau.com/			

Autor:	Francisco Toledo			Comparable IV4 
Título:	Animales			
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si	
Técnica:	Aguatinta y Punta seca en color			
Medidas:	47.63	x	36.83 cm (estampa)	
	75.57	x	54.92 cm (obra)	
Casa Subastadora:	Bonhams L.A. Auction House (E. U.)			
Número de Lote:	7166	Edición:	17 / 150	
Fecha de subasta:	24	de	octubre de 2010	
Precios estimados:	-			
Venta:	\$ 366.00 dólares E.U.			
Notas:	-			
Fuente:	http://www.bonhams.com/			

VALOR POR MÉTODO DE MERCADO

ESTUDIO DE COMPARABLES DE MERCADO

ELEMENTO	O.GRÁFICA (SUJETO)	IV1	IV2	IV3	IV4
VALORES DE OFERTA O VENTA PARA SU COMPARACIÓN					
VALOR DE VENTA	?	\$ 22,329.68	\$ 24,391.33	\$ 20,397.18	\$ 7,214.98
MEDIDAS (cm)	35.30 x 42.40	42.50 x 35.50	32.30 x 44.00	30.00 x 45.00	47.63 x 36.83
FECHA	2003	No especifica	No especifica	No especifica	No especifica
TÉCNICA	PtSca y AgTin	Gb (ptsc y agtn)	Gb (aguatinta)	Gb (aguatinta)	Agtn y Ptsc
CERT. DE AUTENTICIDAD	Contrato Donación	No especifica	Si	No especifica	No especifica
EDO. CONSERVACIÓN	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno
INSCRIP. P.FRONTAL	Firma, Edic, Taller	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma	Firma, Edición
INSCRIP. P.POSTERIOR	No	No	No	No	No

ALTO (cm)	35.30	42.50	32.30	30.00	47.63
LARGO (cm)	42.40	35.50	44.00	45.00	36.83
ÁREA (cm ²)	1496.72	1508.75	1421.20	1350.00	1754.21

VALOR UNITARIO (\$/cm ²)	\$ 14.80	\$ 17.16	\$ 15.11	\$ 4.11
--------------------------------------	----------	----------	----------	---------

ESTUDIO DE HOMOLOGACIÓN

FACTORES DE HOMOLOGACIÓN	Fc1	Fc2	Fc3	Fc4
FIRMA / Autenticidad	1.18	1.19	1.18	1.18
PERIODO / Época	1.15	1.00	1.00	1.00
PROCEDENCIA / Historia C.V.	1.00	1.01	1.00	1.00
CALIDAD / Perfección	1.14	1.13	1.12	1.13
TEMA	1.10	1.10	1.05	1.05
TÉCNICA	1.05	1.05	1.05	1.05
FORMATO	1.001	0.991	0.983	1.027
ORIGINALIDAD	1.030	1.044	0.985	0.985
EDO. CONSERVACIÓN	1.00	1.00	1.00	1.00
ESTILO	1.05	1.05	1.00	1.00

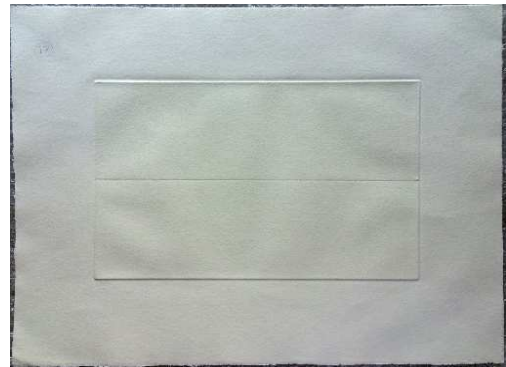
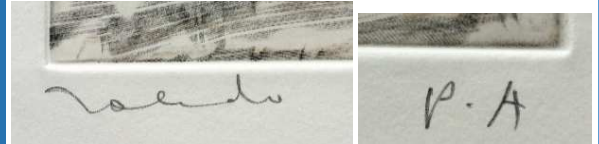
			Fsu	Fco	F. Resultante	F.H.= $\frac{Ps}{Pc}$
FIRMA	M1	Cotización Firma	1.20	1.18	1.01	
PERIODO	M2	Coficiente Período	1.15	1.04	1.11	
PROCEDENCIA	M3	Coficiente Procedencia	1.04	1.00	1.04	
CALIDAD	M4	Coficiente Calidad	1.14	1.13	1.01	
TEMA	M5	Coficiente Tema	1.10	1.08	1.02	
TÉCNICA	M6	Coficiente Técnica	1.05	1.05	1.00	
FORMATO	M7	Coficiente Formato	1.00	1.00	1.00	
ORIGINALIDAD	M8	Coficiente Originalidad	1.04	1.01	1.03	
CONSERVACIÓN	M9	Coficiente Conservación	1.02	1.00	1.02	
ESTILO	M10	Coficiente Estilo	1.05	1.03	1.02	
Factor Resultante: FR = (fm1) x (fm2) x (fm3) x (fm4) x (fm5) x (fm6) x (fm7) x (fm8) x (fm9) x (fm10)					1.30	
MEDIA					\$ 18,583.29	
VALOR HOMOLOGADO DE OBRA DE ARTE					\$ 24,138.77	

VALOR (PESOS)	\$ 24,100.00
VALOR (DÓLARES)	\$ 1,370.48

FICHA OBRA GRAFICA GR-HU-PsAt-07

INV-002

AUTOR:	Francisco Toledo		
FECHAS:	(1940 -), Juchitán, Oax.		
TÍTULO:	"Avispas"		
FECHA DE LA OBRA:	1999		
FIRMA:	Toledo (cuadrante inferior izquierdo. lápiz)		
Ejemplar:	P. A (Prueba de Autor)		
INSCRIPCIONES PARTE FRONTAL:	Firma (cuadrante inferior izquierdo) P. A (cuadrante inferior derecho)		
TALLER DE GRABADO:	-		
INSCRIPCIONES PARTE POSTERIOR:	17 (cuadrante superior izquierdo)		
TÉCNICA:	Estampado Punta seca y aguatinta sobre lámina (metal)		
SOPORTE:	Impresión sobre Papel algodón tipo grueso, color crema claro		
DIMENSIONES (cm)			
	ALTO	ANCHO	CONDICIÓN
ESTAMPA:	19.50	29.50	Muy buena
OBRA (papel):	35.10	44.40	Buena
MARCO:	No tiene	No tiene	----
Paspartú:	No tiene		
Cristal:	No tiene		
FORMATO:	Pequeño	575.25 cm ²	
CALIDAD:	Notable		
ESTADO DE CONSERVACIÓN:	Muy bueno		
RESTAURACIÓN:	Ninguna. Mantenimiento preventivo		
TEMA:	Insectos (avispas).		
ESTILO:	Muy característico		
ORIGINALIDAD:	Pionera		
OBSERVACIONES:	Se realiza un mantenimiento preventivo de limpieza para liberar de polvo cada cuatro años en promedio. La obra se protege en una guarda de papel libre de ácido y en un espacio con temperatura fría regulada.		



DESCRIPCION:

Para Toledo, los insectos son especies reconocibles, de fábula, numerosos y fecundos; geometrizan el entorno a su manera, así pues, el artista somete el espacio a su propia vibración plasmando incluso la estela que dejan en el aire, convoluta y azarosa como caligrafía ilegible.

A veces, en sus obras, utiliza tinta de nuez por la cercanía de la relación insecto-tierra, colores apagados, tenues o sucios; enfatiza que la vida entomológica no es primordialmente visual sino táctil.

INVESTIGACIÓN DE MERCADO DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO COMPARABLES

Comparables de mercado de GR-HU-PsAt-07

Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Matando al chapulín		
Fecha de la obra:	1999	Firma:	Si (c.i.iz.)
Técnica:	Punta seca		
Medidas:	15.00	x	20.00 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	104	Edición:	1 / 20
Fecha de subasta:	25	de	agosto de 2016
Precios estimados:	\$10,000.00	- \$	20,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$		17,000.00 pesos m.n.
Notas:	con etiqueta de Galería Juan Martín		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV1



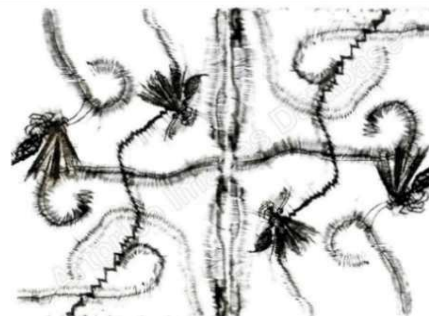
Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Murciélago con avispas		
Fecha de la obra:	1999	Firma:	Si (c.i.iz.)
Técnica:	Punta seca y ruleta		
Medidas:	12.50	x	17.50 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	106	Edición:	9 / 19
Fecha de subasta:	25	de	agosto de 2016
Precios estimados:	\$10,000.00	- \$	20,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$		11,000.00 pesos m.n.
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV2



Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Avispas		
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si
Técnica:	Grabado (punta seca)		
Medidas:	14.50	x	20.00 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	198	Edición:	P. A.
Fecha de subasta:	8	de	diciembre de 2010
Precios estimados:	\$10,000.00	- \$	20,000.00 pesos m.n.
Venta:	No vendido		
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV3



Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Sin título		
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (c.i.iz.)
Técnica:	Grabado (punta seca)		
Medidas:	13.70	x	19.50 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	118	Edición:	24 / 25
Fecha de subasta:	20	de	agosto de 2015
Precios estimados:	\$10,000.00	- \$	20,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$		8,000.00 pesos m.n.
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV4



VALOR POR MÉTODO DE MERCADO

ESTUDIO DE COMPARABLES DE MERCADO

ELEMENTO	O.GRÁFICA (SUJETO)	IV1	IV2	IV3	IV4
VALORES DE OFERTA O VENTA PARA SU COMPARACIÓN					
VALOR DE VENTA	?	\$ 18,132.79	\$ 11,732.98	\$ 12,784.28	\$ 8,765.81
MEDIDAS (cm)	19.50 x 29.50	15.00 x 20.00	12.50 x 17.50	14.50 x 20.00	13.70 x 19.50
FECHA	1999	1999	1999	No especifica	No especifica
TÉCNICA	PtSca y AgTin	Punta seca	Punta seca y ruleta	Gb (punta seca)	Gb (punta seca)
CERT. DE AUTENTICIDAD	Contrato Donación	Si	No especifica	No especifica	No especifica
EDO. CONSERVACIÓN	Muy bueno	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno
INSCRIP. P.FRONTAL	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición
INSCRIP. P.POSTERIOR	Sin relevancia	No	No	No	No

ALTO (cm)	19.50	15.00	12.50	14.50	13.70
LARGO (cm)	29.50	20.00	17.50	20.00	19.50
ÁREA (cm ²)	575.25	300.00	218.75	290.00	267.15

VALOR UNITARIO (\$/cm ²)	\$ 60.44	\$ 53.64	\$ 44.08	\$ 32.81
--------------------------------------	----------	----------	----------	----------

ESTUDIO DE HOMOLOGACIÓN


FACTORES DE HOMOLOGACIÓN	Fc1	Fc2	Fc3	Fc4
FIRMA / Autenticidad	1.19	1.18	1.18	1.18
PERIODO / Época	1.15	1.15	1.00	1.00
PROCEDENCIA / Historia C.V.	1.01	1.00	1.00	1.00
CALIDAD / Perfección	1.13	1.12	1.08	1.10
TEMA	1.00	1.10	1.00	1.10
TÉCNICA	1.04	1.04	1.04	1.04
FORMATO	0.897	0.851	0.892	0.880
ORIGINALIDAD	1.035	1.015	1.015	1.015
EDO. CONSERVACIÓN	1.00	1.00	1.00	1.00
ESTILO	1.05	1.05	1.01	1.00

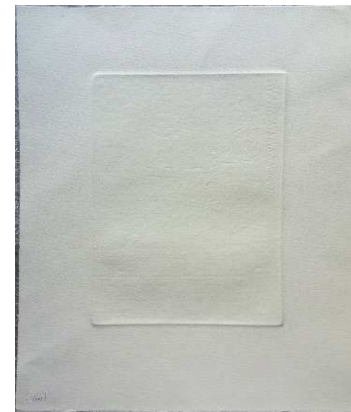
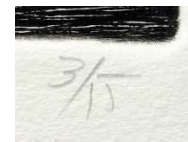
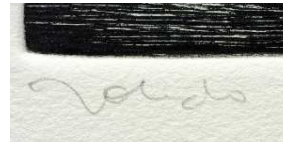
			Fsu	Fco	F. Resultante	F.H.= $\frac{Ps}{Pc}$
FIRMA	M1	Cotización Firma	1.20	1.18	1.01	
PERIODO	M2	Coficiente Período	1.15	1.08	1.07	
PROCEDENCIA	M3	Coficiente Procedencia	1.04	1.00	1.04	
CALIDAD	M4	Coficiente Calidad	1.14	1.11	1.03	
TEMA	M5	Coficiente Tema	1.00	1.05	0.95	
TÉCNICA	M6	Coficiente Técnica	1.05	1.04	1.01	
FORMATO	M7	Coficiente Formato	1.00	0.88	1.14	
ORIGINALIDAD	M8	Coficiente Originalidad	1.05	1.02	1.02	
CONSERVACIÓN	M9	Coficiente Conservación	1.03	1.00	1.03	
ESTILO	M10	Coficiente Estilo	1.05	1.03	1.02	
Factor Resultante: FR = (fm1) x (fm2) x (fm3) x (fm4) x (fm5) x (fm6) x (fm7) x (fm8) x (fm9) x (fm10)					1.37	
MEDIA					\$ 12,853.97	
VALOR HOMOLOGADO DE OBRA DE ARTE					\$ 17,555.13	

VALOR (PESOS)	\$ 17,600.00
VALOR (DÓLARES)	\$ 996.69

FICHA OBRA GRAFICA GR-RE-X-08

inv.000

AUTOR:	Francisco Toledo		
FECHAS:	(1940 -), Juchitán, Oax.		
TÍTULO:	"Autorretrato XV"		
FECHA DE LA OBRA:	1999		
FIRMA:	Toledo (cuadrante inferior izquierdo. lápiz)		
Ejemplar:	3 de 15		
INSCRIPCIONES PARTE FRONTAL:			
	Firma (cuadrante inferior izquierdo)		
	3 / 15 (cuadrante inferior derecho)		
TALLER DE GRABADO:	Fernando Sandoval G.	(inf.der.)	
INSCRIPCIONES PARTE POSTERIOR:			
	41 (cuadrante inferior izquierdo)		
TÉCNICA:	Estampado		
	Xilografía a hilo (madera)		
SOPORTE:	Impresión sobre		
	Papel algodón grueso, color crema		
DIMENSIONES (cm)			
	ALTO	ANCHO	CONDICIÓN
ESTAMPA:	27.50	19.50	Muy buena
OBRA (papel):	44.00	34.90	Muy buena
MARCO:	No tiene	No tiene	----
Paspartú:	No tiene		
Cristal:	No tiene		
FORMATO:	Pequeño	536.25 cm ²	
CALIDAD:	Notable		
ESTADO DE CONSERVACIÓN:			
	Muy bueno		
RESTAURACIÓN:	Ninguna. Mantenimiento preventivo		
TEMA:	Autorretrato.		
ESTILO:	Característico		
ORIGINALIDAD:	Pionera		
OBSERVACIONES:			
Se realiza un mantenimiento preventivo de limpieza para liberar de polvo cada cuatro años en promedio.			
La obra se protege en una guarda de papel libre de ácido y en un espacio con temperatura fría regulada.			



DESCRIPCIÓN:

En los autorretratos de Toledo no cabe la metáfora pero la poesía artística siempre se hace presente. Toledo es tan fiel a sus rasgos fisionómicos como grande es su confianza en que su expresión visual dirá más, mucho más que lo que él pretende al transportar su cara desde uno o varios espejos, al grado de pensar que no está mirándose a sí mismo. Luis Carlos Emerich.2000.

INVESTIGACIÓN DE MERCADO DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO COMPARABLES

Comparables de mercado de GR-RE-X-08

Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Retrato			
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si	
Técnica:	Grabado (punta seca y xilografía)			
Medidas:	12.50	x	20.80	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	47	Edición:	P. A.	
Fecha de subasta:	8	de	julio	de 2010
Precios estimados:	\$8,000.00 - \$		15,000.00 pesos m.n.	
Venta:	\$		8,500.00 pesos m.n.	
Notas:	-			
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/			

Comparable IV1



Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Autorretrato saludando			
Fecha de la obra:	1992	Firma:	Si	
Técnica:	Xilografía			
Medidas:	31.00	x	44.50	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	29	Edición:	33 / 40	
Fecha de subasta:	2	de	marzo	de 2017
Precios estimados:	\$15,000.00 - \$		20,000.00 pesos m.n.	
Venta:	\$		19,000.00 pesos m.n.	
Notas:	publicada en el sitio oficial del artista			
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/			

Comparable IV2



Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Sin título (Autorretrato XX)			
Fecha de la obra:	1999	Firma:	Si (c.i.iz.)	
Técnica:	Xilografía			
Medidas:	34.50	x	27.50	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	19	Edición:	P. A.	
Fecha de subasta:	15	de	diciembre	de 2014
Precios estimados:	\$10,000.00 - \$		20,000.00 pesos m.n.	
Venta:	\$		8,000.00 pesos m.n.	
Notas:	con dedicatoria (c.i.c.)			
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/			

Comparable IV3



Autor:	Francisco Toledo			
Título:	Autorretrato (III)			
Fecha de la obra:	1999	Firma:	Si (c.i.iz.)	
Técnica:	Xilografía y Aguafuerte			
Medidas:	19.50	x	6.00	cm (estampa)
	-	x	-	cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)			
Número de Lote:	227	Edición:	P. A.	
Fecha de subasta:	30	de	junio	de 2016
Precios estimados:	\$8,000.00 - \$		12,000.00 pesos m.n.	
Venta:	\$		15,000.00 pesos m.n.	
Notas:	-			
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/			

Comparable IV4



VALOR POR MÉTODO DE MERCADO

ESTUDIO DE COMPARABLES DE MERCADO

ELEMENTO	O.GRÁFICA (SUJETO)	IV1	IV2	IV3	IV4
VALORES DE OFERTA O VENTA PARA SU COMPARACIÓN					
VALOR DE VENTA	?	\$ 11,164.84	\$ 19,214.88	\$ 8,789.53	\$ 16,086.45
MEDIDAS (cm)	27.50 x 19.50	12.50 x 20.80	31.00 x 44.50	34.50 x 27.50	19.50 x 6.00
FECHA	1999	No especifica	1992	1999	1999
TÉCNICA	Xilografía	Gb (ptsc y xilogrf)	Xilografía	Xilografía	Xilografía y Agfte
CERT. DE AUTENTICIDAD	Contrato Donación	No especifica	Catálogo	No especifica	No especifica
EDO. CONSERVACIÓN	Muy bueno	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno
INSCRIP. P.FRONTAL	Firma, Edic, Taller	Firma, Edición	-	Firma, Edic, Dedic	Firma, Edición
INSCRIP. P.POSTERIOR	Sin relevancia	No	Firma, Edición	No	No

ALTO (cm)	27.50	12.50	31.00	34.50	19.50
LARGO (cm)	19.50	20.80	44.50	27.50	6.00
ÁREA (cm ²)	536.25	260.00	1379.50	948.75	117.00

VALOR UNITARIO (\$/cm ²)	\$ 42.94	\$ 13.93	\$ 9.26	\$ 137.49
--------------------------------------	----------	----------	---------	-----------

ESTUDIO DE HOMOLOGACIÓN

FACTORES DE HOMOLOGACIÓN	Fc1	Fc2	Fc3	Fc4
FIRMA / Autenticidad	1.18	1.19	1.19	1.19
PERIODO / Época	1.15	1.15	1.15	1.15
PROCEDENCIA / Historia C.V.	1.00	1.00	1.00	1.00
CALIDAD / Perfección	1.15	1.15	1.15	1.15
TEMA	1.00	1.00	1.00	1.00
TÉCNICA	1.03	1.02	1.02	1.04
FORMATO	0.886	1.171	1.100	0.776
ORIGINALIDAD	1.025	1.030	1.045	1.020
EDO. CONSERVACIÓN	1.00	1.00	1.00	1.00
ESTILO	1.05	1.04	1.01	1.04

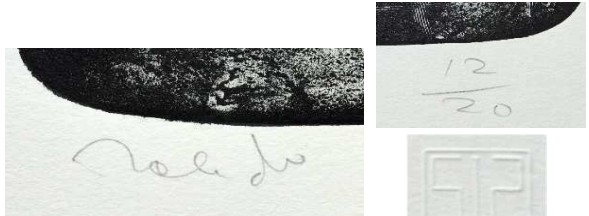
	Fsu	Fco	F. Resultante	F.H.= $\frac{Ps}{Pc}$		
FIRMA	M1	Cotización Firma	1.20		1.19	1.01
PERIODO	M2	Coficiente Período	1.15		1.15	1.00
PROCEDENCIA	M3	Coficiente Procedencia	1.04		1.00	1.04
CALIDAD	M4	Coficiente Calidad	1.15		1.15	1.00
TEMA	M5	Coficiente Tema	1.00		1.00	1.00
TÉCNICA	M6	Coficiente Técnica	1.02		1.03	0.99
FORMATO	M7	Coficiente Formato	1.00		0.98	1.02
ORIGINALIDAD	M8	Coficiente Originalidad	1.03		1.03	1.00
CONSERVACIÓN	M9	Coficiente Conservación	1.04		1.00	1.04
ESTILO	M10	Coficiente Estilo	1.01	1.04	0.98	
Factor Resultante:	FR = (fm1) x (fm2) x (fm3) x (fm4) x (fm5) x (fm6) x (fm7) x (fm8) x (fm9) x (fm10)			1.07		
MEDIA				\$ 13,813.93		
VALOR HOMOLOGADO DE OBRA DE ARTE				\$ 14,804.81		

VALOR (PESOS)	\$ 14,800.00
VALOR (DÓLARES)	\$ 840.54

FICHA OBRA GRAFICA GR-PL-Lit-9

inv.009

AUTOR:	Francisco Toledo		
FECHAS:	(1940 -), Juchitán, Oax.		
TÍTULO:	"Changos con Árbol"		
FECHA DE LA OBRA:	1999		
FIRMA:	Toledo (cuadrante inferior izquierdo. lápiz)		
Ejemplar:	12 de 20		
INSCRIPCIONES PARTE FRONTAL:			
	Firma (cuadrante inferior izquierdo)		
	12 / 20 (cuadrante inferior derecho)		
TALLER DE GRABADO:	Se desconoce (inf.der.)		
INSCRIPCIONES PARTE POSTERIOR:			
	6 (cuadrante inferior izquierdo)		
TÉCNICA:	Estampado		
	Litografía sobre piedra		
SOPORTE:	Impresión sobre papel algodón grueso		
	marca "Hahnemühle" (inf.der.), color crema claro		
DIMENSIONES (cm)			
	ALTO	ANCHO	CONDICIÓN
ESTAMPA:	40.50	50.60	Muy buena
OBRA (papel):	53.90	65.20	Buena
MARCO:	No tiene	No tiene	----
Paspartú:	No tiene		
Cristal:	No tiene		
FORMATO:	Mediano	2049.30 cm ²	
CALIDAD:	Notable		
ESTADO DE CONSERVACIÓN:			
	Muy bueno		
RESTAURACIÓN:	Ninguna. Mantenimiento preventivo		
TEMA:	Animales (monos).		
ESTILO:	Característico		
ORIGINALIDAD:	Pionera		
OBSERVACIONES:			
Se realiza un mantenimiento preventivo de limpieza para liberar de polvo cada cuatro años en promedio.			
La obra se protege en una guarda de papel libre de ácido y en un espacio con temperatura fría regulada.			



DESCRIPCION:

El artista representa muchas formas de encuentro que unen lo animal con lo humano, generalmente poniendo la dignidad humana a prueba, e incluye lo erótico y lo lúdico tanto como las siniestras y trágicas relaciones entre el hombre y el animal. Ades Dawn, 2000.

Toledo está aparte y está solo. Su obra es algo más que contemporánea. No hay en él ninguna preocupación de actualidad. Se siente en él lo intemporal de la posibilidad auténtica. Un surgimiento de imágenes propias. Luis Cardoza y Aragón, 1987.

INVESTIGACIÓN DE MERCADO DE OBRAS DE ARTE GRÁFICO COMPARABLES

Comparables de mercado de GR-PL-Lit-09

Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Vaquero con caballo		
Fecha de la obra:	1974	Firma:	Si
Técnica:	Litografía		
Medidas:	52.00	x	39.00 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	116	Edición:	90 / 100
Fecha de subasta:	22	de	junio de 2017
Precios estimados:	\$15,000.00	-	\$ 25,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$	24,000.00	pesos m.n.
Notas:	editada y publicada por Galerie Daniel Gervis, París, Francia.		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV1



Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Sin título		
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (i.cnr.)
Técnica:	Litografía		
Medidas:	40.00	x	57.00 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	122	Edición:	P. A.
Fecha de subasta:	22	de	junio de 2017
Precios estimados:	\$15,000.00	-	\$ 25,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$	17,000.00	pesos m.n.
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV2



Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Sin título (Hombre camarón)		
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (c.i.iz.)
Técnica:	Litografía		
Medidas:	47.50	x	63.00 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	104	Edición:	10 / 50
Fecha de subasta:	28	de	julio de 2011
Precios estimados:	\$15,000.00	-	\$ 25,000.00 pesos m.n.
Venta:	\$	14,000.00	pesos m.n.
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV3



Autor:	Francisco Toledo		
Título:	Sin título		
Fecha de la obra:	No especifica	Firma:	Si (c.i.iz.)
Técnica:	Litografía		
Medidas:	65.50	x	48.50 cm (estampa)
	-	x	- cm (obra)
Casa Subastadora:	Morton Casa de Subastas (México)		
Número de Lote:	18	Edición:	13 / 50
Fecha de subasta:	15	de	diciembre de 2014
Precios estimados:	\$15,000.00	-	\$ 25,000.00 pesos m.n.
Venta:	No vendido		
Notas:	-		
Fuente:	http://www.mortonsubastas.com/		

Comparable IV4



VALOR POR MÉTODO DE MERCADO

ESTUDIO DE COMPARABLES DE MERCADO

ELEMENTO	O.GRÁFICA (SUJETO)	IV1	IV2	IV3	IV4
VALORES DE OFERTA O VENTA PARA SU COMPARACIÓN					
VALOR DE VENTA	?	\$ 24,209.80	\$ 17,148.61	\$ 17,759.29	\$ 16,480.37
MEDIDAS (cm)	40.50 x 50.60	52.00 x 39.00	40.00 x 57.00	47.50 x 63.00	65.50 x 48.50
FECHA	1999	1974	No especifica	No especifica	No especifica
TÉCNICA	Litografía	Litografía	Litografía	Litografía	Litografía
CERT. DE AUTENTICIDAD	Contrato Donación	Edición Gal.Gervis	No especifica	No especifica	No especifica
EDO. CONSERVACIÓN	Muy bueno	Bueno	Bueno	Bueno	Bueno
INSCRIP. P.FRONTAL	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición	Firma, Edición
INSCRIP. P.POSTERIOR	Sin relevancia	No	No	No	No

ALTO (cm)	40.50	52.00	40.00	47.50	65.50
LARGO (cm)	50.60	39.00	57.00	63.00	48.50
ÁREA (cm ²)	2049.30	2028.00	2280.00	2992.50	3176.75

VALOR UNITARIO (\$/cm ²)	\$ 11.94	\$ 7.52	\$ 5.93	\$ 5.19
--------------------------------------	----------	---------	---------	---------

ESTUDIO DE HOMOLOGACIÓN

FACTORES DE HOMOLOGACIÓN	Fc1	Fc2	Fc3	Fc4
FIRMA / Autenticidad	1.19	1.18	1.18	1.18
PERIODO / Época	1.00	1.00	1.00	1.00
PROCEDENCIA / Historia C.V.	1.01	1.00	1.00	1.00
CALIDAD / Perfección	1.13	1.12	1.12	1.12
TEMA	1.05	1.00	1.07	1.03
TÉCNICA	0.98	0.97	0.97	0.97
FORMATO	0.998	1.018	1.065	1.076
ORIGINALIDAD	0.985	1.035	1.020	1.000
EDO. CONSERVACIÓN	1.00	1.00	1.00	1.00
ESTILO	1.00	1.02	1.03	1.00

			Fsu	Fco	F. Resultante	F.H.= $\frac{Ps}{Pc}$
FIRMA	M1	Cotización Firma	1.20	1.18	1.01	
PERIODO	M2	Coficiente Período	1.15	1.00	1.15	
PROCEDENCIA	M3	Coficiente Procedencia	1.04	1.00	1.04	
CALIDAD	M4	Coficiente Calidad	1.13	1.12	1.01	
TEMA	M5	Coficiente Tema	1.10	1.04	1.06	
TÉCNICA	M6	Coficiente Técnica	0.97	0.97	1.00	
FORMATO	M7	Coficiente Formato	1.00	1.04	0.96	
ORIGINALIDAD	M8	Coficiente Originalidad	1.04	1.01	1.02	
CONSERVACIÓN	M9	Coficiente Conservación	1.03	1.00	1.03	
ESTILO	M10	Coficiente Estilo	1.00	1.01	0.99	
Factor Resultante: FR = (fm1) x (fm2) x (fm3) x (fm4) x (fm5) x (fm6) x (fm7) x (fm8) x (fm9) x (fm10)					1.29	
MEDIA					\$ 18,899.52	
VALOR HOMOLOGADO DE OBRA DE ARTE					\$ 24,433.41	

VALOR (PESOS)	\$ 24,400.00
VALOR (DÓLARES)	\$ 1,387.21

VIII. CONSIDERACIONES PREVIAS A LA CONCLUSIÓN

- * Mi compromiso en esta asignación, no está condicionada a desarrollar o reportar un valor predeterminado o dirigido a favorecer la causa de un cliente, al monto de la opinión de valor, a obtener un resultado estipulado, o a un acontecimiento subsiguiente que pueda ocurrir relativo al uso de este avalúo.
- * El análisis, opiniones y conclusiones fueron desarrollados y han sido reflejados en el presente avalúo de conformidad con las Normas Uniformes para la Práctica Profesional del Avalúo, siguiendo las normas vigentes emitidas por el INDAABIN en los casos aplicables, así como criterios de valuación generalmente aceptados según el alcance del avalúo y en función del propósito del mismo.
- * En la determinación del "Precio Estimado de Mercado" de la obra, no se incluye impuestos ni comisiones por realización de alguna operación de transacción.
- * El valor expresado en este avalúo está basado en información actual de acuerdo a las condiciones presentes del mercado de arte, sin contemplar influencias económicas, políticas o de moda que se puedan presentar en un futuro.
- * Para fines administrativos, el presente avalúo tendrá una vigencia de un año contado a partir de la fecha de su emisión, siempre que no cambien las características físicas de la obra de arte o las condiciones generales del mercado artístico.

IX. CONCLUSIÓN DE VALOR

Con base en el análisis desarrollado previamente en el presente avalúo, de acuerdo a los resultados obtenidos y, debido a la naturaleza del propósito del avalúo, se considera como conclusión más aceptable el valor obtenido mediante la aplicación del Método Comparativo de Mercado, expresado en números redondos, por ser el que mejor representa el valor comercial de la obra artística en función de las características de la misma, factores intrínsecos y extrínsecos, tales como, autor, período o época, calidad, técnica, tema, estado de conservación, etc., así como del comportamiento del mercado del arte a la fecha de realización del presente estudio.

El valor concluido, así como lo asentado en el presente avalúo considera las limitaciones de ejecución del mismo, señaladas en el apartado "condiciones y salvedades", por lo que es importante leerlas y entenderlas para una adecuada comprensión del avalúo.

La cifra del valor comercial es expresada en pesos mexicanos y números redondos.

Por tanto, ESTIMO QUE LA CANTIDAD QUE REPRESENTA EL **VALOR COMERCIAL** DE LAS OBRAS DE ARTE (NUEVE PIEZAS DE OBRA GRÁFICA O GRABADOS) AL DÍA A LA FECHA es de:

VALOR CONCLUIDO:

\$

176,100.00

Importe en letra:

(Ciento setenta y seis mil cien pesos, cero centavos M.N.)

H. PUEBLA DE ZARAGOZA, PUE., A NUEVE DE SEPTIEMBRE DEL DOS MIL DIECISIETE.

VALUADOR

ARQ. KARLA BUENO HERNÁNDEZ
CED. PROF.



arq. karla bueno hernández, bueno.kr04@gmail.com
(222) 2449 553, móvil 2225071161

5.2 Conclusiones y Recomendaciones

Conclusión

La identificación y reconocimiento integral de la obra de arte fue indispensable para la elaboración del presente trabajo, dejando así varias herramientas a considerar para retomarse, pulirse y aplicarse mediana y futuramente; ya que los fundamentos son indispensables en cada proceso valuatorio y según los fines a que se someta.

Uno de los retos en este proceso ha sido la conformación del avalúo incluyendo, lo más completas posible, las partes elementales, determinantes y limitantes que en conjunto crean un sistema metodológico bastante práctico y con base en los requerimientos actuales reales a los que el valuador puede enfrentar profesionalmente.

Es por ello que también con esta propuesta, se busca despertar un interés por la inclusión de esta disciplina en la especialización en materia de valuación, tanto académica como profesionalmente; una vasta alternativa de ampliación de contornos.

Por último, de manera personal, quiero expresar que, el tema de El Arte me ha seducido constantemente, tal vez no con erudición sino más bien del simple disfrute del mismo; sin embargo, con el presente trabajo, he llegado a sumergirme en el tema de la valuación de obras de arte y profundizar en un mundo hasta hace poco desconocido pero fascinante. A pesar de toparme con ciertas limitaciones de información, he podido distinguir la otra cara del arte, de la moneda, o mejor dicho, sus múltiples facetas que conforman este vasto sistema, de valor, del que hablábamos en un principio, que contiene el universo lógico del arte.

Recomendaciones

Antes de cualquier ejercicio valuatorio se debe tener presente el conocimiento si no total, sí amplio, del bien sujeto/objeto; de su investigación y respaldo en la experiencia (producto de la observación e incursión), de los datos verídicos y jurídicos, actuales y relevantes que, conforman todo el soporte del resultado fundamental en este proceso que es el del valor.

Conforme a lo anterior, en el caso de la valuación de obra de arte, la aplicación de esta propuesta obedece a examinar estos puntos fundamentales (factores de influencia), puesto que el objetivo de cada proceso y determinación de valor obedecerá a diversas finalidades de utilización, por lo tanto, llevarlos a cabo de manera responsable y ética conllevará a una entera satisfacción.

La presente tesis propone una guía o metodología a seguir para la valuación de obras artísticas gráficas; sin embargo, se presentan varios elementos que podrían aplicarse para otro tipo de obras de arte visual o plásticas tales como pintura, escultura, dibujo y acuarela, arte objeto, entre otros; con sus particulares variantes que las diferencian entre ellas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acha, Juan. 1999. "Los Conceptos esenciales de las Artes Plásticas". Ediciones Coyoacán. México. Pp.15.

Acha, Juan. 2005. "Expresión y Apreciación Artísticas". Editorial Trillas. Citado en: *Conceptos de Arte*. Disponible en:
<http://plasticas.dgenp.unam.mx/inicio/introduccion/concepto-de-arte>

Azpiroz, Raquel. 2014. "El coleccionista de arte más importante de América Latina". Forbes. Septiembre 2014. Recuperado de: <http://www.forbes.com.mx>

Azuara León, Guadalupe. 2008. "El valor de los intangibles". Horwath Castillo Miranda Consultores. México.
Recuperado de: <http://www.crowehorwath.net/MX/insights/Publicaciones.aspx>

Catafal, Jordi, y Oliva, Clara. 2014. "El Grabado". Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España.

Celaya, Javier. 2006. "¿Cómo funciona el Mercado del arte? Revista Art.es. 31agosto2006. Recuperado de: www.dosdoce.com

De Ugarte, David. 1997. "Microeconomía del Arte y la pintura". España.
Recuperado de:
https://lasindias.blog/gomi/documentos/microeconomia_del_arte_y_pintura.pdf

Díaz, Verónica. 2014. "Tres mexicanos en el Top mundial del coleccionismo de arte". Milenio. septiembre 2014. Recuperado de: <http://www.milenio.com>

Diccionario de la Real Academia Española, RAE.
Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=DglqVCc>

Ehrenberg, Felipe. 2001. "El arte de vivir del Arte, Manual para la autoadministración de artistas" Biombo Negro Editores, México.

Ehrenberg, Felipe. 2001. "El arte de vivir del Arte". Biombo negro editores. México. Pp.174.

Ehrmann, Thierry y Wan Jie. 2016. "El Mercado del Arte en 2016". julio 2015 – junio 2016. Artprice y AMMA Art Market Monitor of Artron.
Disponible en: <https://www.artprice.com>

Ehrmann, Thierry. 2016. "El informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016". julio 2015 – junio 2016. Disponible en: <https://www.artprice.com>

Flores Garduño, Sergio. 2001. "Principios básicos para la valuación de obras de arte pictórico de autores latinoamericanos". Tesis Maestría en Valuación, BUAP 2011. Pp. 282.

Francisco Toledo, "Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas". 1989. Vol. XV. Número 60. Universidad Nacional Autónoma de México. México. Jaime Salcido, Impresiones. 1990.

Francisco Toledo. "Insectario. 1995 – 1996". 1996. Carpeta de Dibujo y Acuarela sobre papel algodón. Museo de la Filatelia de Oaxaca. Ediciones Toledo. Galería Juan Martín. Galería Quetzallí. Fundación Alfredo Harp Helú. Et.al. Oaxaca.

Francisco Toledo. “*Negro sobre Blanco, Exhibición*”. Andrea Pozzo, S.J. Galería. Del 17 de agosto al 12 de octubre de 2016. IBERO. Ciudad de México.

Francisco Toledo. “*Zoología Fantástica*”. Homenaje a Jorge Luis Borges. 1989. Galería Arvil. Exposiciones Internacionales. Museo de Monterrey.

Gasca Serrano, Leticia. 2012. Cita a Mónica Manzutto, cofundadora de la galería Kurimanzzutto. “*El Arte Mexicano en el Mundo*”. Informe del Mercado del Arte en México. El Economista. México, febrero 2012. Recuperado de: <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/02/13/arte-mexicano-mundo>

Hernández, Leticia. 2014. “*Comenzar una Colección es una forma de Vida*”. Entrevista a Vivian Gorenstein, Gerente del Departamento de Arte Moderno de Morton Casa de Subastas. Economía. El Financiero. Recuperado de: <http://www.elfinanciero.com.mx/economia/comenzar-una-coleccion-es-una-forma-de-vida.html>

Jaramillo Arias, Mónica. 2015. “*¿Cómo funciona el Mercado del arte?*” Arcadia. Arte. 02octubre2015. Entrevista a Francesca Bellini Joseph, Sotheby’s Institute. Recuperado de: www.arcadia.com/arte

Kafka, Franz. “*Un informe para una academia. Francisco Toledo. Grabados*”. Casa de la Cultura Oaxaqueña. Oaxaca 2009-2010. Museo Erasto Cortés. Puebla 2010. Productos Gráficos El Castor, S.A.deC.V. Oaxaca, 2010.

Matos, Moctezuma Rafael. 2016. “*Valuación de Arte*”. Instituto Mexicano de Valuaciones Artísticas e Históricas S.A. de C.V. Ciudad de México, enero 2016.

Mirauda, Ma. Angélica y De la Torre, Marcela. 2008. “*Grabado Verde*”. Editorial Mar de Plata. Santiago de Chile. Disponible en: <http://www.grabadoverde.cl/informacion.php>

Museo Nacional de Arte, MUNAL. 2014. “*¿Qué le da valor al Arte?*”. Educación. Valor. Recuperado de: <http://munal.mx/educación/ficha/ver/valor>

Olmos, Amparo. 2016. Circuitos de Exhibición de una Obra de Arte. “*Apreciación y Análisis. Una guía para entender el arte*”. MOOC, Curso en Línea. Módulo II. BUAP. MÉXICOX. 2016.

Panofsky, Erwin. 2016. “El Significado en las Artes Visuales”. Alianza Forma. Citado en: Alonso Rivera, Adriana G. “*Apreciación y Análisis. Una guía para entender el arte*”. MOOC, Curso en Línea. Capítulo I. BUAP. MÉXICOX. 2016.

Peraza, Miguel, et.al. 2012. “*El Arte del Mercado en Arte*”. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. Tercera edición. México.

Ramos Domínguez, A.M. 2004. “*Producto y Mercado en la fijación del precio de la Obra de Arte*”. Investigaciones Europeas de Dirección y Economía de la Empresa. Vol.10, No.3. Universidad de la Laguna. España. Pp145-156. Recuperado de: <http://redaadem.org/articulos/iedee/v10/103145.pdf>

Reviriego, Carmen. 2014. “*El Laberinto del Arte*”. Ediciones Culturales Paidós. España. Pp.65.

Schneider y Pommerehne, 1983. Tomado de: Montero Muradas, Isabel. 1995. “*Un modelo de Valoración de Obras de Arte*”. Tesis Doctoral. Servicio de Publicaciones Universidad de la Laguna. España.

Tolentino Morales, Juan. 2015. "Arte, un refugio para los inversionistas". El Economista. julio 2015. Disponible en: <http://www.eleconomista.com.mx>

Toussaint, Antonio. 1986. "Resumen gráfico de la historia del arte en México". Ediciones G. Gili. México.

Trápaga Maza, T. Miguel, et al. 2003. "Curso de Valuación". XXXIX Convención Nacional de Valuación. FECISVAL. Veracruz. Pp. 11.

Vázquez, Sánchez Jorge. 2008. "Electrografía Digital". Disponible en: <http://www.interiorgrafico.com/edicion/quinta-edicion-junio-2008/electrografia-digital>

"Acuerdo que establece los lineamientos a seguir por los Corredores Públicos para emitir Avalúos". 1999. Secretaría de Comercio y Fomento Industrial. Diario Oficial de la Federación, Estados Unidos Mexicanos.

"Arte Valoración, Consultoría". 2016. Grupo Valmesa. España. Disponible en: <http://www.artevaloracion.com/artevaloracion/index.html>

"Artes Plásticas". Wikipedia, La Enciclopedia Libre. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Artes_pl%C3%A1sticas

"Artes Visuales". Wikipedia, La Enciclopedia Libre. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Artes_visuales

"Convención Nacional de Valuación". 2003. Antología de Valuación. Veracruz, México.

"Francisco Toledo o el triunfo de la muerte". 2002. Xilografías. Städtisches Kunstmuseum, Spendhaus Reutlingen. Museo Taller Erasto Cortés, Puebla.

"Francisco Toledo. A Retrospective of his Graphic Works". The Mexican Fine Arts Center Museum, Chicago.

"Francisco Toledo. Cifras clave y tendencias". 2017. Mercado del Arte. Francia. Disponible en: www.artprice.com

"Francisco Toledo. Obra Gráfica para Galería Arvil 1974-2001". Ediciones Toledo. 2002.

"Francisco Toledo. Recent Works on Paper – Etchings, Lithographs, Xylographs from 1999-2000". 2001. Secretaría de Relaciones Exteriores México, The Mexican Institute for International Cooperation, The Consulate General of Mexico, Los Angeles. Galería Quetzallí.

"Francisco Toledo. Whitechapel Art Gallery, Londres. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid". 2000. Turner Libros, S.A./DGE Ediciones.

"Heliografía". Wikipedia, La Enciclopedia Libre. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Heliograf%C3%ADa>

"Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas". 2015. Diario Oficial de la Federación 06/05/1972, última reforma 28/01/2015. México.

"Ley General de Bienes Nacionales", 2013. Diario Oficial de la Federación 20/05/2004, última reforma 07/06/2013. México.

“Metodología y criterios de carácter técnico para la elaboración de trabajos valuatorios que permitan dictaminar el valor de los bienes”. 2009. INDAABIN. Diario Oficial de la Federación. Estados Unidos Mexicanos. Recuperado de: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5078449&fecha=26/01/2009

“México en el mundo de las colecciones de arte”. México contemporáneo uno. México 1994, Pp.114

“Norma Mexicana de Servicios de Valuación NMX-R-081-SCFI-2015” Servicios-Servicios de Valuación-Metodología. 2015. Secretaría de Economía. Dirección General de Normas, Estados Unidos Mexicanos, 2015.

“Procedimiento Técnico PT-IH para la elaboración de trabajos valuatorios que permitan dictaminar el valor de Inmuebles Históricas”. 2009. Secretaría de la Función Pública, INDAABIN. Diario Oficial de la Federación. Estados Unidos Mexicanos.

“TEFAF Art Market Report 2017”. The European Fine Art Fair (TEFAF). Maastricht University, Netherlands. Disponible en: <https://www.tefaf.com>

referencia de figuras

Fig.1.1 Ricci, Sebastiano. (1690-1694). *Alegoría del Arte*. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Arte>

Fig.1.2. Matos, Moctezuma Rafael. 2016. *El Universo Lógico del Arte*. Valuación de Arte. Instituto Mexicano de Valuaciones Artísticas e Históricas S.A. de C.V. Ciudad de México, enero 2016.

Fig.1.3. *Arqueta, México* (S. XVIII). Catálogo Morton: Subasta de Antigüedades, 30 de marzo de 2017. Pp.22.

Fig.1.4. *Centro de mesa, canasta de flores y frutos*. Francia (finales s. XIX). Catálogo Morton: Subasta de Antigüedades, 30 de marzo de 2017. Pp.12.

Fig.1.5. *Molcajetes*. México. Galería de imágenes de Google. Disponible en: www.google.com.mx

Fig.1.6. De la Torre, Santos. *Arte Huichol* (mural). Galería de imágenes de Google. Disponible en: www.google.com.mx

Fig.1.7. Duchamp, Marcel. *Fuente*. 1917. Disponible en: <https://es.slideshare.net/CeciliaSMontoya/sobre-dadasmo-y-marcel-duchamp>

Fig.1.8. y 1.9. Catafal, Jordi (2014). *El Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.135 y 137.

Fig.1.10 y 1.11. Catafal, Jordi (2014). *El Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.35.

Fig.1.12 y 1.13. Catafal, Jordi (2014). *El Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.36.

Fig.1.14 y 1.15. Catafal, Jordi (2014). *El Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.42.

Fig.1.16 y 1.17. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.43.

Fig.1.18 y 1.19. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.44.

Fig.1.20 y 1.21. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.45.

Fig.1.22. Irving Isaac (2015). *Fixilopochtli*. “Exposición Ciclismo” 23 octubre 2015. Liquidambar, Laboratorio de Artes Plásticas. Puebla, Pue.

Fig.1.23 y 1.24. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.46, 47.

Fig.1.25. Burgkmair, Hans (1508). *Los amantes sorprendidos por la muerte*. Disponible en: <http://tecnicasdegrabado.es/2009/que-es-un-camafeo>

Fig.1.26 y 1.27. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.56.

Fig.1.28, 1.29 y 1.30. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.58, 59.

Fig.1.31, 1.32 y 1.33. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.61, 62.

Fig.1.34. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.63.

Fig.1.35 y 1.36. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.66.

Fig.1.37. Godt Negus (2015). *Constelaciones*. “Exposición Ciclismo” 23 octubre 2015. Liquidambar, Laboratorio de Artes Plásticas. Puebla, Pue.

Fig.1.38 y 1.39. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.71, 72.

Fig.1.40. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.74.

Fig.1.41. Toledo, Francisco (1998). *El Cañonazo*. Aguatinta al azúcar. Disponible en: <http://www.franciscotoledo.net>

Fig.1.42 y 1.43. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.76.

Fig.1.44. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.75.

Fig.1.45 y 1.46. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.80, 81.

Fig.1.47, 1.48 y 1.49. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.82, 83.

Fig.1.50 y 1.51. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.84.

Fig.1.52 y 1.53. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.74.

Fig.1.54 y 1.55. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.78, 79.

Fig.1.56 y 1.57. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.85.

Fig.1.58. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.90.

Fig.1.59, 1.60 y 1.61. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.98, 99.

Fig.1.62 y 1.63. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.22.

Fig.1.64. Tamayo, Rufino (1950). *Hombre*. Disponible en: <http://elhurgador.blogspot.mx/2012/12/rufino-tamayo-litografias-mixografias.html>

Fig.1.65. Impresión Offset. Disponible en: <http://mapimpresores.com/blog/index.php/2014/01/impresion-offset-la-litografia-del-siglo-xxi/>

Fig.1.66. Miró, Joan (1977). Litografía original II Offset.
Disponible en: <https://new.liveauctioneers.com/item/26853082>

Fig.1.67. Serigrafía en el taller. Disponible en: <https://www.kingandmcmcgaw.com/inspiration/post/andy-warhol-silkscreen-production>

Fig.1.68. Warhol, Andy (1964). Shot Blue Marilyn.
Disponible en: <http://warholessays.tumblr.com/post/86782932030/shot-light-blue-marilyn-1964-this-is-a-painting>

Fig.1.69. Vista de Kiev (1870-1880).
Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Zincograf%C3%ADa>

Fig.1.70, 1.71 y 1.72. Copy-Art. Reprografía. Disponible en: <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=2027>

Fig.1.73 y 1.74. Catafal, Jordi (2014). El *Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.111.

Fig.1.75, 1.76 y 1.77. *Heliografía*.
Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Heliograf%C3%ADa>

Fig.1.78 y 1.79. Mérida, Carlos. Stencil.
Disponible en: <http://www.cuc.udg.mx/Museo/danzantes.html>

Fig.1.80. Mérida, Carlos. *Tehuana*s. Stencil.
Disponible en: http://www.galeriamor.com.mx/Carlos_Merida_Tehuana.html

Fig.1.81. Nishizawa, Luis (1978). *Langosta Dorada*. Mixografía.

Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2014/10/12/sem-augusto.html>

Fig.1.82. Tamayo, Rufino (1976). *Hombre en blanco*. Mixografía.

Disponible en: <http://www.cuartoinfinito.com/producto.php?id=1728>

Fig.1.83. Toledo, Francisco (1981). *Pez*. Mixografía. Disponible

en: http://auction.mortonsubastas.com/sp/asp/searchresults.asp?st=D&pg=2&ps=5&sale_no=699

Fig.1.84. Mirauda, Ma. Angélica y De la Torre, Marcela (2008). *Tetrapack*. Grabado Verde.

Disponible en: <http://www.grabadoverde.cl/informacion.php>

Fig.1.85 y 1.86. Toussaint, Antonio (1986). Resumen gráfico de la historia del arte en México. Ediciones G.Gili. México. Pp.130.

Fig.1.87. Linati, Claudio (1828). *Como viajan las mujeres en México*. Litografía. Disponible en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Claudio_Linati

Fig.1.88. Toussaint, Antonio (1986). Resumen gráfico de la historia del arte en México. Ediciones G.Gili. México. Pp.133.

Fig.1.89. Gahona, Gabriel V. "Picheta". *Aquellos oficiales en día de batalla*. Disponible en:

http://gilbertoavilez.blogspot.mx/2013_02_01_archive.html

Fig.1.90. Toussaint, Antonio (1986). Resumen gráfico de la historia del arte en México. Ediciones G.Gili. México. Pp.135.

Fig.1.91. Toussaint, Antonio (1986). Resumen gráfico de la historia del arte en México. Ediciones G.Gili. México. Pp.136.

Fig.1.92. Charlot, Jean (1918-1920). *Estación XII, Viacrucis*. Grabado en madera. Disponible en:

<https://www.google.com.mx>

Fig.1.93. Toussaint, Antonio (1986). Resumen gráfico de la historia del arte en México. Ediciones G.Gili. México. Pp.140.

Fig.1.94 y 1.95. Toussaint, Antonio (1986). Resumen gráfico de la historia del arte en México. Ediciones G.Gili. México. Pp.136 y 138.

Fig.1.96. Fernández Ledesma, Gabriel (1925). *Atrio de Amecameca*. Xilografía a fibra. Disponible

en: <http://coleccionblaisten.blogspot.mx/2011/06/breve-historia-del-grabado-en-mexico.html>

Fig.1.97. Cortés Juárez, Erasto (1920s). *Autorretrato en grabado*. Disponible en:

https://en.wikipedia.org/wiki/Erasto_Cort%C3%A9s_Ju%C3%A1rez

Fig.1.98. Toussaint, Antonio (1986). Resumen gráfico de la historia del arte en México. Ediciones G.Gili. México. Pp.139.

Fig.1.99. Cantú, Federico (1967). *Ángel Cellista*. Grabado. Lote 236. Morton Subastas 02/03/2017.

Disponible en: <http://auction.mortonsubastas.com>

Fig.1.100. Tamayo, Rufino (1973). *Perro de Luna*. Litografía color. Disponible en:

<https://es.artprice.com/plaza-de-mercado/1245565/rufino-tamayo/print-multiple/perro-de-luna>

Fig.1.101. Toledo, Francisco (1984). *Desnuda con Paraguas*. Punta seca y aguafuerte. Disponible en: <http://www.franciscotoledo.net/des-nuda-con-paraguasnude-with-umbrella/>

Fig.1.102. Serrano, José Luis (2010). *Asombro de la Ausencia*. Silicografía. Disponible en: http://www.acerarte.com/coleccion/Jose_Luis_Serrano_Asombro_ausencia.html

Fig.2.1. Prince, Richard (1989). "Two Leopard Joke". *Untitled (Jokes)*. Subasta 10mayo2016 Christie's N.Y. Disponible en: <http://www.christies.com>

Fig.2.2. Basquiat, Jean-Michel (1982). "Untitled". Subasta 10mayo2016 Christie's N.Y. Disponible en: <http://www.christies.com>

Fig.2.3. Cattelan, Maurizio (2001). "Him". Christie's N.Y. 2016. Disponible en: <http://www.christies.com>

Fig.2.4. Prince, Richard (2000). "Untitled (Cowboy)". Subasta mayo2016. Christie's N.Y. Disponible en: <http://www.christies.com>

Fig.2.5. Sherman, Cindy (1979). "Untitled Film Still #52". Christie's N.Y. 2016. Disponible en: <http://www.christies.com>

Fig.2.6. Murakami, Takashi. "727-272". Litografía Offset en color. Subasta 29mayo2016. Christie's N.Y. Disponible en: <http://www.christies.com>

Fig.2.7. Murakami, Takashi. "Making a U-Turn, the Lost Child Finds His Way Home". 2004. Serigrafía color. 24mayo2016. Disponible en: <http://www.artprice.com>

Fig.2.8. Haring, Keith (1986). "Medusa Head". Aguatinta. Christie's N.Y. 2016. Disponible en: <http://www.christies.com>

Fig.2.9. Hirst, Damien (2004). "Tetrahydrocannabinol". Aguafuerte a color. Christie's N.Y. 2016. Disponible en: <http://www.christies.com>

Fig.2.10. Galería de arte. Disponible en: <http://www.google.com>

Fig.2.11. Subasta. Disponible en: <http://www.google.com>

Fig.4.1. Distribución geográfica del mercado de Francisco Toledo a nivel mundial (2000-2017). Disponible en: www.artprice.com

referencia de tablas

Tabla.1.1. Catafal, Jordi y Oliva, Clara (2014). *El Grabado*. Parramón. Quinta Edición, Colección artes y oficios, España. Pp.13.

Tabla.2.1. *Ranking de ciudades por volumen de ventas de Arte Contemporáneo*. Julio 2015-junio 2016. El informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://www.artprice.com>

Tabla.2.2. *Top 10 de obras contemporáneas vendidas en subastas*. Julio 2015-junio 2016. El informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://www.artprice.com>

Tabla.2.3. *Top 10 de artistas contemporáneos por número de lotes vendidos en subasta.* Julio2015-junio2016. El informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://www.artprice.com>

Tabla.2.4. *Top 10 de artistas más cotizados a nivel internacional.* Julio2015-junio2016. El informe anual del Mercado del Arte 2016. Disponible en: <https://www.artprice.com>

Tabla.2.5. *Top 10 de artistas contemporáneos más cotizados a nivel internacional.* Julio2015-junio2016. El informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://www.artprice.com>

Tabla.2.6. *Top 10 de las casas de subasta en el mundo.* Julio2015-junio2016. El informe anual del Mercado del Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://www.artprice.com>

Tabla.3.1. *Ciclo productivo del artista.* Elaboración propia con datos tomados de: Peraza, Miguel, et.al. (2012). *El Arte del Mercado en Arte*. Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa. Tercera edición. México.

Tabla.4.1. *Lugar del artista a nivel internacional por venta de Obra Gráfica.* Julio 2016-junio 2017. Elaboración propia con datos disponibles en: <https://www.artprice.com>

Tabla.4.2. *Lugar del artista Francisco Toledo a nivel internacional y por período en número de lotes vendidos por categoría (2000-2017).* Elaboración propia con datos disponibles en: <https://www.artprice.com>

Tabla.4.3. *Monto de ventas totales del artista Francisco Toledo a nivel internacional y por período en cada una de las disciplinas (2000-2017).* Elaboración propia con información disponible en: <https://www.artprice.com>

Tabla.4.4. *Número de lotes vendidos de Obra Gráfica por rango de precios de artistas nacionales y extranjeros en los diferentes períodos (2000-2017).* Elaboración propia con información disponible en: <https://www.artprice.com>

Tabla.4.5. *Monto de ventas acumuladas de Obra Gráfica de Francisco Toledo por rango de precios en relación con artistas nacionales y extranjeros en los diferentes períodos (2000-2017).* Elaboración propia con información disponible en: <https://www.artprice.com>

Tabla.4.6. Variables que inciden en el valor de una obra de arte.
Fuente: Elaboración propia.

Tabla.4.7. Variables y porcentajes de incidencia de una obra de arte gráfico. Fuente: Elaboración propia.

Tabla.4.8. Ciclo productivo del Artista Francisco Toledo.
Fuente: Elaboración propia y con base en Tabla 3.1, Capítulo 3.

referencia de esquemas

Esquema.2.1. Peraza, Miguel, et al. (2012). *“El Arte del Mercado en Arte”*. Editorial Miguel Ángel Porrúa. México. Pp.46.

Esquema.2.2. *“Mercado de Arte de Obra Gráfica”*. Elaboración propia.

referencia de gráficas

Gráfica.2.1. Arts means business (2015). Punto de equilibrio. *The art of pricing: understanding market dynamics*. 7 septiembre 2015. Disponible en: <https://artmeansbusiness.wordpress.com/2015/09/07/the-art-of-pricing-understanding-market-dynamics/>

Gráfica.2.2. Arts means business (2015). Consumer Surplus. *The art of pricing: understanding market dynamics*. 7 septiembre 2015. Disponible en: <https://artmeansbusiness.wordpress.com/2015/09/07/the-art-of-pricing-understanding-market-dynamics/>

Gráfica.2.3. Arts means business (2015). Mercado del Arte. *The art of pricing: understanding market dynamics*. 7 septiembre 2015. Disponible en: <https://artmeansbusiness.wordpress.com/2015/09/07/the-art-of-pricing-understanding-market-dynamics/>

Gráfica.2.4. Arts means business (2015). Nueva Demanda. *The art of pricing: understanding market dynamics*. 7 septiembre 2015. Disponible en: <https://artmeansbusiness.wordpress.com/2015/09/07/the-art-of-pricing-understanding-market-dynamics/>

Gráfica.2.5. Distribución y Evolución de la riqueza en el mundo. World Wealth Report 2016, Capgemini Financial Services Analysis 2016. Disponible en: <https://www.worldwealthreport.com/>

Gráfica.2.6. *Total de Ventas Mundiales del Mercado de Arte por continente en 2016*. Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017. Disponible en: <https://www.tefaf.com>

Gráfica.2.7. *Mercado de Arte de América (2016)*. TEFAF Art Market Report 2017. Disponible en: <https://www.tefaf.com>

Gráfica.2.8. *Histórico de ventas de subasta de arte mundial por continente (2016)*. Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017. Disponible en: <http://made2measure.org/tefaf/amr2017/trade>

Gráfica.2.9. *Histórico de ventas de subasta de arte mundial por país (2016)*. Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017. Disponible en: <http://made2measure.org/tefaf/amr2017/trade>

Gráfica.2.10. *Histórico cinco años de ventas mundiales de las Casas de Subastas por Categoría (2016)*. Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017. Disponible en: <http://made2measure.org/tefaf/amr2017/trade>

Gráfica.2.11. *Exportación-Importación mundial de Arte por continente (2016)*. Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017. Disponible en: <http://made2measure.org/tefaf/amr2017/trade>

Gráfica.2.12. *Valores de Exportación-Importación de Arte y Antigüedades de América (2016)*. TEFAF Art Market Report 2017. Disponible en: <http://made2measure.org/tefaf/amr2017/trade>

Gráfica.2.13. *Ventas de Casas de Subasta por categoría en Estados Unidos (2016)*. Maastricht University Graphic. TEFAF Art Market Report 2017. Disponible en: <http://made2measure.org/tefaf/amr2017/trade>

Gráfica.2.14. *Reparto por Países del volumen de ventas en subasta (2016)*. Artprice.com/AMMA (Art Market Monitor of Artron). Art Market Report 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com/artprice-reports/el-mercado-del-arte-en-2016>

Gráfica.2.15. *Comparación últimos dos años de ventas por país (2016)*. Artprice.com/AMMA (Art Market Monitor of Artron). Art Market Report 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com/artprice-reports/el-mercado-del-arte-en-2016>

Gráfica.2.16. *Volumen de ventas y Lotes vendidos en occidente (2016)*. Artprice.com/AMMA (Art Market Monitor of Artron). Art Market Report 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com/artprice-reports/el-mercado-del-arte-en-2016>

Gráfica.2.17. *Índice global de precios Artprice-Base 100 en enero de 1998 (2016)*. Artprice.com. Art Market Report 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com/artprice-reports/el-mercado-del-arte-en-2016>

Gráfica.2.18. *Histórico mundial de ventas semestrales (2008-2016)*. Artprice.com/AMMA (Art Market Monitor of Artron). Art Market Report 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com/artprice-reports/el-mercado-del-arte-en-2016>

Gráfica.2.19. *Índice de los precios, el arte contemporáneo comparado con el mercado global*. Informe anual del mercado de Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.2.20. *Histórico 10 años del volumen de negocios mundial del Arte Contemporáneo. (2006-1ª mitad 2016)*. Informe anual del mercado de Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.2.21. *Reparto geográfico de las ventas de Arte Contemporáneo. (julio 2015-junio 2016)*. Informe anual del mercado de Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.2.22. *Reparto de artistas contemporáneos del top 500 por nacionalidad. (jul 2015-jun 2016)*. Informe anual del mercado de Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.2.23. *Rango de precios de las ventas de Arte Contemporáneo. (jul 2015-jun 2016)*. Informe anual del mercado de Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.2.24. *Número de obras contemporáneas vendidas en subasta. (jul 2015-jun 2016)*. Informe anual del mercado de Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.2.25. *Volumen de ventas en subasta de arte contemporáneo por Medio. (jul 2015-jun 2016)*. Informe anual del mercado de Arte Contemporáneo 2016. Disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.2.26. *Por qué coleccionar arte. (2016)*. Art and Finance Report 2016. Deloitte. ArtTactic. Disponible en: <https://arttactic.com/product/art-finance-report-2016/>

Gráfica.2.27. *Principales motivos para invertir en arte. (2016)*. Art and Finance Report 2016. Deloitte. ArtTactic. Disponible en: <https://arttactic.com/product/art-finance-report-2016/>

Gráfica.4.1. Número de lotes vendidos de Francisco Toledo en todas las categorías a nivel internacional (2000-2017). Fecha de consulta julio 2017.

Disponible en: <https://es.artprice.com/artista/28523/francisco-toledo>

Gráfica.4.2. Número de lotes vendidos de Obra Gráfica de Francisco Toledo a nivel internacional (2000-2017). Fecha de consulta julio 2017.

Disponible en: <https://es.artprice.com/artista/28523/francisco-toledo>

Gráfica.4.3. Cifra de Negocios de Francisco Toledo en todas las categorías a nivel internacional (2000-2017). Fecha de consulta julio 2017.

Disponible en: <https://es.artprice.com/artista/28523/francisco-toledo>

Gráfica.4.4. Cifra de Negocios de Francisco Toledo por venta de Obra Gráfica a nivel internacional (2000-2017). Fecha de consulta julio 2017.

Disponible en: <https://es.artprice.com/artista/28523/francisco-toledo>

Gráfica.4.5. Récorde Francisco Toledo en Pintura a nivel internacional (2000-2017). Fecha de consulta julio 2017.

Disponible en: <https://es.artprice.com/artista/28523/francisco-toledo>

Gráfica.4.6. Récorde Francisco Toledo en DibujoyAcuarela a nivel internacional (2000-2017). Fecha de consulta julio 2017.

Disponible en: <https://es.artprice.com/artista/28523/francisco-toledo>

Gráfica.4.7. Número de lotes vendidos de Francisco Toledo por categoría a nivel internacional (2000-2017). Fecha de consulta julio 2017.

Disponible en: <https://es.artprice.com/artista/28523/francisco-toledo>

Gráfica.4.8. Número de lotes vendidos de Francisco Toledo por segmento de precios a nivel internacional (2000-2017). Fecha de consulta julio 2017.

Disponible en: <https://es.artprice.com/artista/28523/francisco-toledo>

Gráfica.4.9. Cifra de Negocios de Francisco Toledo por segmento de precios a nivel internacional (2000-2017). Fecha de consulta julio 2017.

Disponible en: <https://es.artprice.com/artista/28523/francisco-toledo>

Gráfica.4.10. Cifra de Negocios de Francisco Toledo por categoría a nivel internacional (2000-2017). Fecha de consulta julio 2017.

Disponible en: <https://es.artprice.com/artista/28523/francisco-toledo>

Gráfica.4.11. Lotes vendidos por disciplina (2000-2017) de Rembrandt, Pablo Picasso y Andy Warhol. Fecha de consulta septiembre 2017.

Fuente: Elaboración propia con datos disponibles en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.4.12. Lotes vendidos por categoría de artistas mexicanos pertenecientes a los períodos: Moderno, Posguerra y Contemporáneo (2000-2017). Fecha de consulta septiembre 2017.

Fuente: Elaboración propia con información disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.4.13. Monto de ventas por categoría de artistas mexicanos pertenecientes a los períodos: Moderno, Posguerra y Contemporáneo (2000-2017). Fecha de consulta septiembre 2017.

Fuente: Elaboración propia con información disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.4.14. Monto de ventas de Obra Gráfica de Francisco Toledo en relación con artistas mexicanos pertenecientes a los períodos: Moderno, Posguerra y Contemporáneo (2000-2017). Fecha de consulta septiembre 2017. Fuente: Elaboración propia con información disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.4.15. Lotes vendidos por categoría de artistas mexicanos pertenecientes a los períodos: Moderno, Posguerra y Contemporáneo (2000-2017). Fecha de consulta septiembre 2017. Fuente: Elaboración propia con información disponible en: <https://es.artprice.com>

Gráfica.4.16. Monto de ventas de Obra Gráfica por rango de Precios de Francisco Toledo en relación con artistas mexicanos pertenecientes a los períodos: Moderno, Posguerra y Contemporáneo (2000-2017). Fecha de consulta septiembre 2017. Fuente: Elaboración propia con información disponible en: <https://es.artprice.com>

ANEXOS

Anexo Uno. Machote de visita.

MACHOTE DE VISITA

No. 3

Solicitante: Director General Mtro. Ernesto Cortés García Cargo: Director Tel: 2321227 Mail: _____
 Institución: Museo Taller Erasto Cortés, MUTEC.
 Dirección donde se encuentran las obras: Sala de Acervo, Planta Baja del Mutec - Foto #4, c. Histórico, Puebla, Pue.
 Propietario: Director: Mtro. Ernesto Cortés García. Tel: 2321227 Mail: museoerastocortes@gmail.com
 Obra que se valúa: Obra Gráfica (grabado) Objeto del avalúo: v.c. Para qué es el avalúo: Fin Informativo (aseguramiento).

Fecha de visita/inspección: 27/junio/2017.

Colección: Francisco Toledo No. Pzas. 104 No. Edición: 1º 2º 3º
 Adjunta inventario: si no 660. ejemplar: 18 de 20. (catálogo).
 Fotografías Si

FICHA TÉCNICA

Autor: Francisco Toledo (fecha n.): 1940-7 (cd/pais): Oaxaca, Méx-
 Título: Muerte con Puerta y Papero. Fecha realización: 1999.

TÉCNICA: Grabado Hueco. (Aguatinta) materiales (pigmento veg. min. anim): Jinta negra soporte: papel algodón
 tipo de papel (delgado, grueso, muy grueso, marca fabr.) color: beige-crema claro. sin marcas

TAMAÑO (Pequeña, mediana, grande)
 → Medidas estampa: 19.5 x 29.30 cm ✓
 Medidas papel: 35.70 x 46.10 cm ✓
 Medidas obra: sin marco. Marco: si No: Marialuisa: si No: Cristal: no. (Guarda papel).

FIRMA Adelante (cuadrante): Toledo (inf. 129). (lápiz) 8/21 Atrás (cuadrante): inf. 129. (34)
 Inscripciones: Ninguna. Sin relevancia. Etiquetas: ninguna

DOCUMENTACIÓN certif. autenticidad Contrato de Donación está asegurada la obra no tipo seguro _____
 Declaración patrimonial (histórico, artístico): No existe declaratoria.

Procedencia (cv, historia, exposiciones de la obra, críticas) Donante: Francisco Benjamín López Toledo. Fecha. 14 nov 2003.
 (fundamentada, atribuida, dudosa, falso) muy buena, se ignora/no tiene. Donatario: Fco. Barrera Compeán. Secretario de Finanzas y Admón. Pedro Ángel Pabú García, Secretario de Cultura
 Período (académico, temprano, madurez, plenitud/decadencia)

TEMA (motivo) Muerte y animales. Representatividad (Alta, nula) Alto, nulo
 Estilo (rasgos propios) alto, nulo

Descripción: _____

CALIDAD (notable, media, mediocre)
 Categoría (sencilla, intermedia, compleja/minuciosa)
 Perfección (influencia/legado)

ORIGINALIDAD (autenticidad) (pionera)

ESTADO DE CONSERVACION (muy bueno, bueno, regular, malo, no restaurable) Restaurada: si no
 condición del papel (roturas, descoloramiento, amarillento, suciedad, manchas, humedad, microorganismos) Mantenimiento % Preventivo -
 Marco (bueno, regular, malo) conservación en área fría con papel libre de ácido. Limpieza de polvo, se les cambia la guarda o sobre cada 4 años según la obra.

Mercado:
 Observaciones: Si se corroboró físicamente la documentación de la obra.

Fuente: Elaboración propia.

Anexo. SOPORTE OBTENCIÓN DE FACTORES (Obra de Arte Gráfico).

Inv.660.

Se realiza una homologación directa (relación sujeto-comparable).

FIRMA / AUTENTICIDAD		20%
FUNDAMENTADA		1.20
■	Firma del autor en la propia obra.	
■	Reconocimiento por parte del propio autor de que es su obra.	
	Certificado de autenticidad donde el artista manifiesta que la obra es de su autoría.	
	Factura que contiene la ficha técnica de la obra (Autor, Título, Técnica, Formato, Año de realización).	
■	Documento oficial que acredite la autoría del artista: Contrato de compra-venta, Donación, Dación en Pago, de Galería reconocida u otro (nombre del autor y firma).	
ATRIBUIDA		0.15
	Sin firma del autor en la obra.	
■	Sello o marca de agua del taller de impresión.	
	Catálogo Razonado del Artista (compendio de obras descritas y documentadas del autor), libro de arte, avalado institucionalmente por el INBA, GENIDIAP, Secretaría de Cultura (nacional y/o estatal), o de prestigio.	
	Crédito por parte de familiares o herederos.	
	Análisis Científico (constitución física y técnica de manufactura) avalado institucionalmente por el INBA.	
ATRIBUIBLE		0.10
	Opinión de peritos, historiadores o restauradores de arte, especializados en ciertos artistas.	
	Opinión de estudiosos de ciertos artistas (galeristas, curadores, coleccionistas). (P.Ej. F.Toledo: Ramón López Quiroga).	
DUDOSA		0.05
	No cumple certeramente alguna de las anteriores o, los especialistas en arte se reservan el derecho de opinión por no contar con los elementos suficientes que demuestren que la obra es auténtica.	
FALSA		0.00
	Evidentemente no cumple con ningún elemento (como los anteriores) que demuestre que la obra es auténtica (que corresponde al autor).	

PERÍODO / época / antigüedad		15%
INTRODUCCIÓN		0.90
principiante	Etapa donde el autor comienza a expresarse pero aún no recibe alguna instrucción de tipo formal en la materia.	
	El autor comienza un contacto con los medios del oficio o técnicas artísticas de manera práctica o empírica.	

<p>ACADÉMICA</p> <p>El autor recibe instrucción académica en la disciplina artística (conocimiento de variadas técnicas o medios de expresión plástica).</p> <p>El autor recibe instrucción académica en la disciplina artística en institución formal de importancia local o nacional (conocimiento de variadas técnicas o medios de expresión plástica).</p> <p>El autor estudia de manera autodidacta y/o con artistas-maestros con trayectoria importante (conocimiento de variadas técnicas o medios de expresión plástica).</p> <p>Participación en exposición o muestras en colectivo a nivel académico.</p>	
<p>CRECIMIENTO</p> <p>El autor recibe instrucción académica en institución de importancia local o nacional (y/o en especial de alguna disciplina artística en particular o especializada).</p> <p>Instrucción especializada en cualquier otra institución no académica propiamente dicha a nivel local o nacional (estudio, taller, artista-maestro destacado, colectivo, práctica profesional).</p> <p>Participación en exposición o muestra en colectivo a nivel público o particular local (al menos 15 de cada una de ellas).</p> <p>TEMPRANA</p> <p>El autor recibe instrucción académica en institución de importancia nacional o internacional (y/o de la disciplina artística o de alguna en particular o especializada).</p> <p>Instrucción especializada en cualquier otra institución no académica propiamente dicha a nivel nacional o internacional (estudio, taller, artista-maestro destacado, colectivo, práctica profesional, maestro adjunto, galería).</p> <p>Participación en exposición o muestra en colectivo a nivel público o particular nacional como en galería, casa de cultura, etc. (al menos 2 anuales).</p> <p>Exposición o muestra individual (de 1 a 2 anuales) a nivel público o particular, local y nacional como en galerías, instituciones de cultura, bienales, etc., (su producción artística varía moderadamente).</p>	0.95
<p>MADUREZ</p> <p>Con las experiencias adquiridas, el autor define y mantiene su producción artística. En algunas ocasiones se define por alguna técnica en particular.</p> <p>Participación en exposición o muestra en colectivo a nivel particular e institucional internacional como en galerías y museos (al menos 3 anuales).</p> <p>Exposición o muestra individual (de 2 a 4 anuales) a nivel particular e institucional, nacional e internacional en galería, museo, bienal, feria, etc.</p> <p>Algunas obras pertenecen a museos locales o nacionales (donación, adquisición).</p> <p>Se realizan publicaciones de las obras del autor (revistas, libros, catálogos).</p> <p>Se realizan las primeras retrospectivas propias de la obra del artista (exposiciones, trípticos, libros).</p> <p>Las obras del artista se integran al mercado secundario siendo cotizadas a nivel local, regional o nacional (subastas).</p>	1.00
<p>CONSAGRACIÓN</p> <p>El autor experimenta otras formas de expresión o técnicas pero se mantiene su estilo, originalidad y calidad enriqueciendo su producción artística.</p> <p>Exposición o muestra en colectivo y a nivel institucional de prestigio, nacional e internacional (galerías, museos, etc).</p> <p>Exposición o muestra individual (al menos 5 anuales) a nivel institucional de prestigio, nacional e internacional (galerías, museos, bienales, ferias, etc).</p>	1.15

<p>Algunas de sus obras pertenecen a colecciones de museos de importancia local, nacional e internacional (donación, adquisición); así como las privadas (coleccionistas anónimos o importantes, figuras públicas, empresarios, etc), a nivel nacional e internacional.</p> <p>Se realizan publicaciones del autor y de sus obras (catálogos razonados), y publicaciones propias con colaboradores y/o en temas de estudio académico, cultural, social, etc (libros, internet).</p> <p>Se realizan homenajes y retrospectivas del artista y su obra, a nivel nacional e internacional (exposiciones, trípticos, libros).</p> <p>El artista realiza proyectos culturales y sociales a fin de difundir el arte principalmente a nivel local y nacional.</p> <p>VIVO. Las obras del artista son muy cotizadas en mercados secundarios (subastas) a nivel nacional e internacional principalmente (varios países).</p> <p>MUERTO. Aunque su producción de obra se ha limitado, es muy frecuente su oferta y muy cotizada en subastas a nivel nacional e internacional.</p> <p>Obras emblemáticas son nominadas patrimonio nacional o mundial, por lo que se resguardan en museos de importancia prohibiendo su comercialización.</p>	
<p>MANTENIMIENTO</p> <p>El autor mantiene el estilo y calidad de su producción artística.</p> <p>Exposición o muestra en colectivo (de 3 a 4 anuales) a nivel particular nacional e internacional (galerías, museos).</p> <p>Exposición o muestra individual (de 4 a 6 anuales) a nivel particular e institucional nacional e internacional (galerías, museos, ferias, etc).</p> <p>Algunas de sus obras pertenecen a colecciones de museos de importancia local y nacional y/o internacional (donación, adquisición); así como algunas privadas (coleccionistas, figuras públicas, empresarios, etc), nacional y/o internacional.</p> <p>Se realizan publicaciones propias y en colaboración ya sea académica y/o cultural (libros, internet).</p> <p>Se realizan homenajes y/o exposiciones temáticas y/o retrospectivas de la obra del artista a nivel local, nacional y/o internacional (exposiciones, trípticos, libros).</p> <p>El artista desarrolla nuevos proyectos a fin de difundir nuevas formas de arte y cultura. Realiza proyectos culturales locales y/o nacionales.</p> <p>VIVO. Su producción artística es variada y cotizada en mercados secundarios (subastas) nacionales y/o internacionales (algunos países).</p> <p>MUERTO. Su producción de obra es limitada, por ello, no es muy frecuente su oferta, sin embargo, su obra es muy cotizada en subastas.</p>	1.07
<p>DECLINACIÓN</p> <p>Disminuye la producción artística del autor y/o en su obra mantiene las mismas formas de expresión o no hay novedad.</p> <p>Disminución considerable del número de exposiciones de las obras del artista, tanto en colectivo como individualmente (galerías, museos).</p> <p>Disminución considerable en publicaciones sobre el artista y su obra (incluso puede ser objeto de crítica negativa o sin mención) a nivel nacional y/o internacional (revistas, periódicos, crítica de arte, trípticos, internet).</p> <p>Coleccionistas y/o inversionistas comienzan a perder interés en las obras del artista, presentándose una menor demanda de éstas (galerías, subastas). Puede ocurrir una devaluación en la cotización (el valor de la obra baja) de la obra del artista y/o salir del mercado.</p>	0.85

PROCEDENCIA / Historia / cv	10%
Distinciones de la obra: forma parte del patrimonio local, regional, nacional y/o mundial.	1.015
Distinciones de la obra: forma parte de alguna tendencia o movimiento artístico trascendente.	1.010
La obra en sí misma forma parte o es testigo de algún hecho histórico y/o artístico relevante.	1.015
■ Forma en que llegó la obra: por parte directa del artista (venta, donación, prenda, etc.), por manos del propietario (coleccionista), se descubrió en algún lugar conocido o desconocido.	1.010
La obra fue realizada en colaboración con otro artista o su participación es parcial: si proviene "Del Taller de" (supervisión), "Del Círculo de" (influencia).	1.005
■ Circunstancias en que fue creada la obra.	1.010
■ Identidad del propietario: hasta tres propietarios anteriores (coleccionista, figura pública o de renombre, empresario, etc.) y lugar donde ha estado la obra (institución pública, museo, galería, propiedad privada, subasta, etc).	1.010
■ Existencia de leyenda o documento auténtico de motivos de posesión de la obra por parte del propietario.	1.010
■ La obra pertenece o es (fue) parte de alguna colección pública o privada (museo, galería).	1.010
■ Lugares relevantes de exposición de la obra (galería, museo, bienal, feria, etc).	1.010
■ Se desconoce o no se especifica (pero se encuentra dentro de un mercado confiable).	1.00


CALIDAD / Perfección	15%
<p>NOTABLE</p> <p>influencia/legado</p> <p>■ En su práctica y posteriormente, el artista, deja influencia tanto artística en nuevas generaciones de artistas como cultural.</p> <p>■ El autor como su obra aparecen en publicaciones de importancia nacional e internacional principalmente (revistas, periódicos, opinión de especialistas, crítica de arte, trípticos, internet).</p> <p>■ El artista tiene reconocimiento público y/o recibe premios (al menos 3) por mérito artístico y cultural a nivel nacional e internacional.</p> <p>■ El artista realiza colaboraciones artísticas públicas y particulares a nivel nacional e internacional.</p>	1.15
<p>MEDIA</p> <p>■ En su práctica de difusión, como maestro, colaborador y/o promotor, puede influir en nuevos artistas.</p> <p>■ Su obra aparece en publicaciones de importancia local, nacional o internacional (revistas, periódicos, crítica de arte, trípticos, internet).</p> <p>■ El artista recibe reconocimiento o premio por mérito artístico a nivel nacional o internacional.</p> <p>■ El artista realiza algunas colaboraciones con otros artistas o a instituciones, a nivel local y nacional.</p>	1.08

ORDINARIA La obra del autor comienza a aparecer en algunas publicaciones locales, o nacionales (revistas, trípticos, internet). El artista recibe reconocimiento o premio artístico y/o académico a nivel nacional y/o internacional.	1.00
DEFICIENTE La obra del autor carece de público o reconocimiento artístico relevante (revistas, trípticos, internet, crítica de arte, etc).	0.90



TEMA	10%
+	
MOTIVO Animales ESTRELLA Animal-Humano (teriomorfos) Erotismo	1.10
MUY REPRESENTATIVO Escenas (figuras, fábulas, leyendas, vivencias o recuerdos) Abstracto Humanos	1.05
REPRESENTATIVO Insectos Autorretrato Muerte	1.00
POCO REPRESENTATIVO Benito Juárez Objetos Vegetación	0.95
SIN REPRESENTATIVIDAD Otros -	0.90

TÉCNICA	7%
+	
Mixografía (grabado mixto, tridimensional)	1.07
Grabado hueco o calcográfico Indirecto (Metal)	1.05
Grabado hueco o calcográfico Directo (Metal)	1.04
Xilografía (Grabado en relieve, Madera)	1.02
Linoleografía (Grabado en relieve, Linóleo)	1.00
Zincografía (Grabado hueco o calcográfico) (metal-zinc)	0.98
Litografía (Grabado plano o planográfico) (Piedra)	0.97
Serigrafía (Tamiz)	0.95
- Por computadora (contemporáneo)	0.93

De acuerdo con el mercado de Arte Gráfico en México (de mayor jerarquía de cotización a menor).

FORMATO		6%
Se toma la superficie de la estampa (impresión) en este caso.		
PEQUEÑO	Menores a 2,000 cm ² .	 $F.A. = \left(\frac{A_{comp}}{A_{suj}} \right) \frac{1}{6}$
MEDIANO	De 2,000cm ² a 5,000cm ² .	(comparable de área mayor que el sujeto)
GRANDE	De 5,000cm ² a 10,000cm ² .	$F.A. = \frac{0.25 \times A_{suj}}{A_{com}} + 0.75$
EXTRAGRANDE	De 10,000cm ² a 40,000cm ² .	

ORIGINALIDAD / único		6%
PIONERA /nueva /inicio	Desarrollo y realización de temas míticos, locales precolombinos. Poder de animación de sus dibujos; es decir, narrativa propia. Imaginería natural.	1.03
RELEVANTE / raro	Proceder creativo orgánico. Rompe tradiciones. No pinta lo convencionalmente bello o apropiado.	1.00
COMÚN	Experimentación con diversos materiales y herramientas. Técnicas mixtas.	0.97
		3% + 3%
EDICIÓN (Tiraje)		
		1 X A 1raE. 2raE. 3raE.
ÚNICA P.U., Monotipo.		1.03 - -
Pequeña Menor a 30 impresiones/ejemplares.		1.015 1.00 0.985
Mediana De 30 a 70 impresiones/ejemplares.		1.00 0.985 0.97
Mayor De 70 a 150 impresiones/ejemplares.		0.985 0.97 0.955
Grantiraje De 150 a 300 (en adelante) impresiones/ejemplares.		0.97 0.955 0.94

ESTADO DE CONSERVACIÓN		6%
(Deterioros)		
-		
EXCELENTE		1.06
MUYBUENO	Presencia de polvo.	 1.03
BUENO	Arrugas, dobleces. Roturas, desgarros (manipulación).	 1.00

REGULAR Amarillamiento (cambio de color por acidez). Descoloramiento (tinta) Perforaciones (insectos).	0.94
MALO Humedad (friabilidad, desmenuzamiento). Resquebrajamiento. Manchas (smog, grasa, oxidación, excremento, moteado o foxing).	0.50
MUY MALO Microorganismos (hongos, bacterias). + Faltantes (manipulación, incendios, inundación, etc).	0.00
Obra chica a mediana (porcentaje mínimo) de margen de papel 7 a 10% respecto a la estampa).	

ESTILO / Carácter	5%
MUY CARACTERÍSTICO Asociación de estructuras de animales o humanos o figuras a lineamientos que provienen de otros organismos. Asociación de experiencias con el medio físico-figurativo, marcan un carácter complejo en su obra. No se da gran importancia a la formalidad y estética (belleza del sujeto). Su modo de obrar es experimental, ya que utiliza diversos materiales y texturas variadas. Heterogeneidad o hibridez en el manejo de técnicas superpuestas, mezcla o yuxtaposición de las mismas. En sus composiciones la unicidad del ser es su eje central.	1.05
CARACTERÍSTICO Repetición de líneas de perfiles rotos, de forma irregular como "costuras". Contraste de texturas. Trazos de líneas orgánicas quebradas y flexibles. Utilización de colores terrosos, parcos, arenosos tanto de vegetales como de animales. Geometrización de elementos iconográficos. Dibujos figurativos pero no naturalistas en sí. Manejo de trazos impulsivos. Congruencia de la expresión con el medio o técnica realizada.	1.00
POCO CARACTERÍSTICO Elegancia en la línea con sencillos contornos negros llenos de color. Distintos efectos visuales según figuras, elementos y distribución en el espacio.	0.98
SIN RELEVANCIA La obra solo cumple con algún rasgo propio del anterior.	0.95