



BUAP

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Facultad de Ingeniería

Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado

**ESTUDIO SOBRE LOS MÉTODOS EXISTENTES
DE VALUACIÓN DE QUILTS A MANERA DE OBRA
DE ARTE Y FORMULACIÓN DE PROPUESTA PARA
LA CREACIÓN DE UN NUEVO SISTEMA DE
VALUACIÓN DE QUILTS EN MÉXICO**

TESIS

Que para obtener el grado de
MAESTRA EN VALUACIÓN

Presenta:

ARQ. CAROLINA FLORES ESCOTO

Director de tesis:

MTRO. DAVID ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

Puebla, Pue.

Abril 2016



BUAP

Oficio No. 2831/2015

C. CAROLINA FLORES ESCOTO
Pasante de la Maestría en Valuación
Facultad de Ingeniería, BUAP.
Presente

Por medio del presente, el suscrito M.I. Edgar Iram Villagrán Arroyo, Director de la Facultad de Ingeniería, de acuerdo a su solicitud de aprobación de Trabajo de Tesis, le autoriza desarrollar el tema intitulado: Estudio sobre los métodos existentes de valuación de quilts a manera de obra de arte y formulación de propuesta para la creación de un nuevo sistema de valuación de quilts en México. Para obtener el grado de Maestro en Valuación. Asignándose como Asesor al Mtro. David Antonio Sánchez Jiménez.

Sin otro particular de momento, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE

"PENSAR BIEN, PARA VIVIR MEJOR"

H. Puebla de Zaragoza, septiembre 3 de 2015

M.I. EDGAR IRAM VILLAGRÁN
DIRECTOR



C.c.p. Mtro. David Antonio Sánchez Jiménez, Asesor del Trabajo de Tesis.
C.c.p. Archivo

GJS/DSJ/sco*

49

Facultad
de Ingeniería

Bld. Valsequillo y Av. San Claudio
s/n, edif. 108 C, Col. San Manuel,
Ciudad Universitaria,
Puebla, Pue. C.P. 72570
01 (222) 229 55 00 Ext. 7610

MI: Fernando Daniel Lazcano Hernández
Director de la Facultad de Ingeniería
de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
P r e s e n t e

El suscrito Mtro. David Antonio Sánchez Jiménez, Director del Tema de Tesis denominado: **“Estudio sobre los métodos existentes de valuación de quilts, a manera de obra de arte y formulación de propuesta para la creación de un nuevo sistema de valuación de quilts en México.”**, que presenta la C. Carolina Flores Escoto, egresada de la Maestría en Valuación, se permite informarle que después de haber revisado la tesis correspondiente, no existe inconveniente en **autorizar la impresión** de la misma, ya que cumple con el formato establecido en el reglamento de titulación de la Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado. Por lo que se extiende la presente para los fines que convengan a la interesada.

A T E N T A M E N T E

Puebla, Pue. a 2 de Abril de 2016



Mtro. David Antonio Sánchez Jiménez
Director de Tesis

ccp Mesa de Exámenes Profesionales
ccp Interesado
ccp Archivo

AGRADECIMIENTOS

Al maestro David Sánchez Jiménez por su valiosa asesoría y cooperación para la realización de esta tesis.

A mis maestros por los conocimientos que de ellos recibí

A mis compañeros y muy especialmente a Chema por ser el de la idea del tema de esta tesis.

A Malu y Lalo por ser mis amigos, compañeros y socios en Quilters de Mexico.

DEDICATORIA

Para tí si tus ojos están aquí.



ÍNDICE

OFICIO DE AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

OFICIO DE APROBACIÓN DE LA TESIS

AGRADECIMIENTOS

DEDICATORIAS

ÍNDICE

I.- INTRODUCCIÓN

II.- SITUACIÓN ACTUAL DE LA VALUCIÓN DE QUILTS

III.- JUSTIFICACIÓN

IV.- OBJETIVOS

V.- HIPÓTESIS

VI.- ALCANCES Y LÍMITES

CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO – HISTÓRICO:
ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LOS QUILTS

1.1. Conceptos básicos y técnicas principales de quilts

1.2. Clasificación de los quilts

1.3. Evolución histórica de los quilts

1.3.1. Edad Antigua (3500 a.C. – 450 d.C.)

1.3.2. Edad Media (450 – 1450)

1.3.3. Edad Moderna (1450-1800)

1.3.4. Siglo XIX

1.3.5. Siglo XX

1.3.6. Siglo XXI

1.4. Valuación de arte

- 1.4.1. Teorías sobre la valuación de arte
- 1.4.2. Descripción de criterios de tasación de arte
 - 1.4.2.1. Comparación entre estimación de artículos comerciales y productos artísticos
- 1.4.3. Valuador de arte
 - 1.4.3.1. Formación
 - 1.4.3.2. Campo profesional

CAPÍTULO 2. LOS QUILTS EN EL MUNDO MODERNO

- 2.1. Importancia de la aproximación de valor del quilt
- 2.2. Asociaciones de valuadores de quilts
 - 2.2.1. American Quilter´s Society (AQS)
 - 2.2.2. Professional Association of Appraisers of Quilted Textiles (PAAQT)
 - 2.2.3. Otras asociaciones
- 2.3. Principales colecciones de quilts en el mundo
 - 2.3.1. Instituto Smithsonian
 - 2.3.2. York Quilt Museum and Gallery
 - 2.3.3. New England Quilt Museum
 - 2.3.4. American Museum in Britain
 - 2.3.5. Chojun Textile & Quilt Art Museum
 - 2.3.6. Izumo Museum of Quilt Art
 - 2.3.7. Michigan State University Museum Quilt Alliance

CAPÍTULO 3. TÉCNICAS DE LA INVESTIGACIÓN

- 3.1. Método de estudio
- 3.2. Técnicas de investigación
 - 3.2.1. Consulta de fuentes bibliográficas
 - 3.2.2. Revisión teórica de sistemas de valuación de quilts
 - 3.2.3. Descripción e interpretación de observaciones directas
- 3.3. Criterios en el manejo de la información
- 3.4. Etapas del proyecto
- 3.5. Diseño de la investigación
 - 3.5.1. Revisión histórica-contextual en torno a los quilts
 - 3.5.2. Análisis de los sistemas de estimación de quilts en el mundo
 - 3.5.3. Análisis de la valuación de quilts en México
 - 3.5.4. Formulación de propuesta de nuevo sistema de valuación

- de quilts a manera de arte
- 3.5.5. Comparación entre el sistema propuesto y los modelos internacionales de tasación de quilts

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE SISTEMAS INTERNACIONALES DE VALUACIÓN DE QUILTS

- 4.1. Características del mercado mundial de quilts
 - 4.1.1. Oferta y demanda
 - 4.1.2. Exposiciones principales
 - 4.1.3. Curaduría
 - 4.1.4. Normas y estándares internacionales
- 4.2. Intermediarios mundiales del mercado de quilts
 - 4.2.1. Galerías de arte
 - 4.2.2. Salas de subastas
 - 4.2.3. Museos
 - 4.2.4. Operadores diversos
- 4.3. Sistemas de valuación de quilts como objetos de arte
 - 4.3.1. En Reino Unido
 - 4.3.2. En Europa continental
 - 4.3.3. En EUA
- 4.4. Comparativo entre los criterios de los sistemas de valuación de quilts
 - 4.4.1. Estimación en base a materiales y dimensiones
 - 4.4.2. Estimación en base a origen
 - 4.4.3. Estimación en base a antigüedad
 - 4.4.4. Estimación en base a técnica
 - 4.4.5. Estimación en base a usos
 - 4.4.6. Estimación en base a estética
- 4.5. Certificaciones internacionales del valor de los quilts como objetos de arte

CAPÍTULO 5. ANÁLISIS DE LA VALUACIÓN NACIONAL DE QUILTS

- 5.1. Características del mercado nacional del quilt
 - 5.1.1. Oferta y demanda
 - 5.1.2. Exposiciones principales
 - 5.1.3. Curaduría
 - 5.1.4. Normas y estándares internacionales
- 5.2. Intermediarios en el mercado nacional

- 5.2.1. Galerías de arte**
- 5.2.2. Salas de subastas**
- 5.2.3. Museos**
- 5.2.4. Operadores diversos**
- 5.3. Criterios empleados para la valuación de quilts en México**
 - 5.3.1. Estimación en base a materiales**
 - 5.3.2. Estimación en base a origen y dimensiones**
 - 5.3.3. Estimación en base a antigüedad**
 - 5.3.4. Estimación en base a técnica**
 - 5.3.5. Estimación en base a usos**
 - 5.3.6. Estimación en base a estética**

CAPÍTULO 6. PROPUESTA DE NUEVO SISTEMA DE VALUACIÓN DE QUILTS A MANERA DE ARTE

- 6.1. Fundamentación**
- 6.2. Criterios de tasación**
- 6.3. Sistema de valuación de quilts**
 - 6.3.1. Ejemplos de aplicación del sistema**
- 6.4. Evaluación continua del sistema**
- 6.5. Comparación con los sistemas internacionales de estimación de quilts**
- 6.6. Conformación de una Asociación Mexicana de Quilts (AMQ)**

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

BIBLIOGRAFÍA

I. INTRODUCCIÓN

El estudio del *Quilt* (palabra que proviene del latín *culcita* cuyo significado es colchón) ha resultado fascinante para la autora de este trabajo, ya que esta clase de obras representa una interesante combinación entre la cotidianidad, la historia, las técnicas textiles y el arte.

De manera general, puede decirse que un quilt es un tipo de cubierta de cama, tradicionalmente integrada por tres capas de fibra textil, a modo de un sándwich: una cubierta o top, una capa de guata o relleno, y una tela posterior. En medio de esta sencillez, el quilt es la forma más delicada y brillante en la que utilizando telas y con la *técnica del acolchado* (Figura 1), se han elaborado obras de una calidad y belleza estéticamente deslumbrantes.



Figura 1. Técnica de acolchado.



Figura 2. Quilt que reconstruye el tapiz de Bayeux, el cual representa a la batalla de Hastings (Inglaterra), en 1066 d.C.

El aspecto que llama más la atención del quilt es su vínculo con numerosas tradiciones, ya que normalmente han sido dictados con motivo de acontecimientos importantes: matrimonios, nacimientos, graduaciones o conmemoraciones históricas (Figura 2). Dicho vínculo, aunado al refinamiento de las técnicas de trabajo y las cualidades estéticas de sus creadores, ha llevado a que en muchos países se estime al quilt como un objeto de arte, por lo que se han desarrollado sistemas de tasación para cuantificar su valor en el mercado artístico mundial. No obstante, en Latinoamérica, y específicamente en México, tales sistemas no han sido establecidos claramente, lo cual ha llevado a que sea

complicado determinar el valor económico de un quilt. A continuación se detalla esta problemática más a fondo.

II.- SITUACIÓN ACTUAL DE LA VALUACIÓN DE LOS QUILTS

En el mundo globalizado actual, el concepto de “valuar” describe al proceso de asignar *valores realistas*, los cuales pueden ser defendidos mediante la revisión sistematizada de sus características objetivas, ya sea ante instancias legales o instituciones comerciales. Debido a ello, el valuador, más que otras profesiones, está sujeto a las reglas y regulaciones establecidas por los gobiernos nacionales y los organismos de certificación reconocidos internacionalmente.

En el caso particular de los quilts, a partir del siglo XX se han ido formando comités y organizaciones encargados de restaurarlos, conservarlos, protegerlos y preparar a personal calificado para seleccionarlos y valorarlos. Por ejemplo, en EUA existen organizaciones certificadoras, acreditadas mundialmente, tales como la *Sociedad Americana de Quilters* (AQS, por sus siglas en inglés), la cual tiene la importante responsabilidad de probar y certificar sólo a aquellos valuadores que exhiben las habilidades necesarias, los conocimientos especializados, la experiencia profesional y las prácticas éticas que se ajusten a las normas y prácticas de esta institución.

El crecimiento y difusión de la técnica de los quilts como parte de una expresión artística nueva, ha incrementado exponencialmente su comercialización mundial, dejando a México en un rezago en la materia, pues desafortunadamente, es patente la inexistencia de peritos valuadores certificados en la técnica de quilt en este país. Ante esta situación, diversos valuadores de arte e historiadores han intentado realizar una apreciación puntual sobre el valor real de este arte reconocido en todo el mundo y con auge nacional, obteniendo resultados irregulares, puesto que no cuentan con un sistema que les permita emplear criterios y estándares plenamente definidos.

Como consecuencia de este problema, el presente trabajo pretende exponer la necesidad fundamental de profesionalizar la labor del valuador de quilt, a través de la formulación de un sistema específico de tasación, el establecimiento de un programa de capacitación para valuadores y la presentación de una moción en torno a la creación de una Asociación Mexicana del Quilt. En el siguiente apartado se profundizará en las aportaciones teóricas y prácticas de la presente investigación.

III.- JUSTIFICACIÓN

Las utilidades de este proyecto son variadas, pero se inscriben en tres campos principales:

\$ Importancia comercial. Los avalúos de quilts realizados por un tasador certificado son cada vez más frecuentes y necesarios en todo el mundo. Por ello, la principal aportación de esta tesis es ofrecer un programa completo que procure la capacitación adecuada, la certificación de calidad y la remisión de valuadores éticos y profesionales en la materia. En este contexto, vale la pena recalcar que las tasaciones de quilts son recurrentes para diferentes formas contractuales, tales como ventas, seguros, herencias, donaciones, etc.

\$ Importancia jurídica-fiscal. Este trabajo cobra gran relevancia si se toma en cuenta que los gobiernos de todo el mundo embargan y reciben quilts por parte de ciudadanos con problemas de impuestos o por casos de bienes intestados. Por ello, este proyecto tiene un matiz relevante para el área fiscal, ya que puede servir para ayudar a que los valuadores gubernamentales sepan cómo preparar estimaciones aproximadas del valor de los quilts, las cuales a su vez se ajusten a las regulaciones del servicio de administración tributaria nacional.

\$ Importancia museística. Para que la labor de curaduría en los museos y centros culturales enfocados en la conservación de los quilts sea completamente profesional, es indispensable que los valuadores de arte identifiquen los parámetros

principales para tasar adecuadamente un quilt como obra de arte. De este modo, las instituciones encargadas de restaurar y preservar grandes colecciones y exposiciones pueden conocer con claridad el precio aproximado de sus ejemplares.

Tomando en cuenta estas aportaciones, los objetivos que desean obtenerse mediante este trabajo se anotan a continuación.

IV.- OBJETIVOS

General

Desarrollar una metodología de tasación de quilts como obras de arte, la cual cumpla con los estándares y normativas internacionales, y que a la vez sirva como un sistema de referencia para profesionalizar las estimaciones de los valuadores nacionales.

Específicos

- 1.- Conocer los datos históricos y técnicos más importantes alrededor de la evolución de los quilts de objetos funcionales a obras de arte.
- 2.- Presentar a las principales asociaciones culturales y museos que han rescatado y promovido al quilt como objeto artístico.
- 3.- Identificar las características del mercado internacional de quilts, así como de los sistemas empleados en diversos países para tasar su valor.
- 4.- Caracterizar la situación actual (2015) en que se encuentra el mercado de los quilts en México, explicando a su vez los avances y limitaciones en sus procesos de estimación por parte de valuadores nacionales.

5.- Describir las técnicas, herramientas y criterios que pueden ser utilizados para construir un nuevo procedimiento de tasación de quilts, el cual se adapte a las necesidades y exigencias en el ámbito mexicano.

6.- Sentar las bases metodológicas para que en México se pueda desarrollar una institución certificada que regule y practique sistemáticamente la valuación de quilts y objetos relacionados con ellos.

V.- HIPÓTESIS

Es viable la creación de un nuevo método de valuación de quilts a manera de obras de arte, el cual fusione las normativas y estándares internacionales con las particularidades económicas y los requerimientos jurídicos propios del mercado mexicano.

VI.- ALCANCES Y LÍMITES

Entre los alcances de este proyecto, pueden mencionarse los siguientes:

a) Generar una metodología que sirva como fundamento para la profesionalización de los valuadores nacionales de quilts.

b) Lograr que el nuevo sistema de tasación sirva de ejemplo para que otros países latinoamericanos desarrollen sus propios modelos de estimación aplicables a diversas clases de quilts.

c) Incidir sobre la curaduría de quilts en México, de manera que los profesionales en esta área puedan seleccionar piezas con criterios más objetivos y herramientas especializadas.

d) Fortalecer la difusión y el aprecio nacional por los quilts a través de la formación de una posible *Asociación Mexicana del Quilt*, la cual en próximos años se constituya en el principal organismo para la conservación y valuación de quilts en México.

En cuanto a las limitaciones, éstas se enumeran en la siguiente lista:

Temporal. Debido a la amplitud del tema de estudio, sólo se incluirán en este caso modelos, técnicas y ejemplos de valuación comprendidos en el período 1995-2015.

Espacial. Ante la necesidad de impulsar un nuevo sistema de tasación acorde a las condiciones del mercado nacional, la argumentación y las medidas propuestas se enfocarán en la valuación de quilts en México.

Socio-económicas. El presente proyecto es realizado íntegramente con recursos de su autora, sin recurrir a fondos de instituciones públicas y privadas, aunque se cuenta con el apoyo académico del Tecnológico de Monterrey Campus Puebla.

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO – HISTÓRICO:

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LOS QUILTS

En este primer capítulo se revisan las técnicas, conceptos, tipos y datos históricos relacionados con el quilt, para precisar una imagen integral y clara de su importancia en el pasado y su trascendencia en el presente.

Inicialmente, es relevante puntualizar que el término quilt describe a la unión de dos lienzos de tela con un relleno en medio a modo de sándwich. La capa superior (también conocida como *top*), por ser la más visible, es decorativa; en contraparte, la capa inferior (llamada en inglés *backing*), sirve para cerrarlo; en cuanto al relleno (denominado *batting*), provee tanto calor como grosor (Gunn, 1988). En el siguiente apartado se explican otros términos claves del tema de estudio.

1.1. Conceptos básicos y técnicas principales de quilts

A continuación se describirán los términos empleados en esta tesis.

Quilting (acolchado): esta palabra refiere a la técnica de unir al menos a dos capas de tejido, ya sea mediante puntadas o lazos. Este término también se expresa para denominar a las costuras generalmente decorativas y que fusionan a las tres capas, impidiendo que el relleno se mueva (Mayland y Stites, 1999).



Figura 3. Acolchado realizado con máquina de brazo largo.

En la mayoría de los casos las dos capas de tela contienen una capa intermedia de guata o relleno (algodón, poliéster, seda, lana o combinaciones de fibras), que es una ligera capa aislante. Puede realizarse a mano, a máquina (Figura 3) y por computadora (AQS, 1988).



Figura 4. Quilt efectuado con la técnica de *appliqué*.

Appliqué: Esta palabra francesa significa “aplicación”. Es una técnica donde se cose una capa superior de tela sobre una cubierta. Otra de sus variedades es el *appliqué inverso*, donde se corta y retira una parte de la tela de fondo, colocando otra pieza de tela debajo de la base. De tal modo, los bordes crudos de la base quedan escondidos abajo y el borde recién doblado se cose a la tela inferior, buscando que las puntadas sean lo menos visibles. Estas técnicas *appliqué* se utilizan a menudo para ofrecer una gran variedad de efectos visuales (Brackmann, 1993).

Figura 5. Quilt efectuado con la técnica de *trapunto*.



Trapunto: Es un método de acolchado que utiliza dos cubiertas combinadas, en la cual la superior forma figuras en relieve sobre la inferior, que sirve como base. Surgió en Italia durante el siglo XIV. También es conocida como la *técnica de fusionado* (Bugnot-Ettiene, 2010).

English paper piecing: Es una técnica de costura a mano, usada para maximizar la precisión al juntar las piezas con ángulos complejos. Para lograrlo, se emplea un molde de papel cortado con las dimensiones exactas de la pieza deseada; posteriormente, la tela es doblada en base a la forma de papel. Estas piezas se unen con pequeños hilvanes para formar bellos diseños (Br



Figura 6. Técnica de *english paper piecing*.



Figura 7. Quilt hecho con la técnica de ornamentado.

Quilt ornamentado: Es aquella técnica en la cual se añaden elementos decorativos a la superficie de un tejido para provocar

un efecto de tercera dimensión en forma más caprichosa. Los objetos que se agregan más comúnmente son: perlas, botones, pedrería, cordones, chaquiras, lentejuelas y otros objetos que puedan fijarse a la superficie de la tela (Nephew, 1993).

Base de papel: Es una técnica de costura que permite la máxima precisión, puesto que reduce al mínimo el efecto de distorsión al trabajar con piezas delgadas o con ángulos muy agudos. En años pasados se utilizaban trozos de periódicos; actualmente se utilizan plantillas en material delgado y auto adherente.



Figura 8. Quilt hecho con la técnica de base de papel.

Bienes culturales: son los objetos que tienen excepcional importancia documental histórica y/o artística, tales como: retablos, pinturas coloniales, paisajistas, contemporáneas, acuarelas, acrílicos, litografías, mixografías, wash, gravados, **artículos textiles**, entre otros. No son objetos etéreos, pues tienen una contextura material y por consiguiente están expuestos a los mencionados riesgos de destrucción, robo, falsificación o desaparición (Cal y Mayor Rodríguez, 2006).

Mercado del arte: es aquel donde se comercializan obras de arte, fundamentalmente a través de intermediarios, entre los cuales figuran los galeristas, subastadores y demás agentes, los cuales ponen a disposición de los compradores, coleccionistas o no, las obras producidas por diversos artistas (Oreja y Montero, 1990).

1.2. Clasificación de los quilts

Los quilts se clasifican según el material del que están hechos, la técnica utilizada para hacerlos y decorarlos, así como por su origen cultural o geográfico y el uso que se les da. Estas categorías no son excluyentes una de la otra, ya que muchas veces

se relacionan entre sí (AQS, 1990). De esta forma, atendiendo a las técnicas empleadas, los quilts se dividen en dos grandes grupos:

- **Quilt clásico o patchwork.** Es cualquier *top* (capa superior) hecha de elementos separados y unidos a través de costuras. Es el más sencillo, pues utiliza la tela cortada en pedazos o parches, generalmente en formas geométricas simples: cuadrados, triángulos, rombos, rectángulos, hexágonos y círculos (Figura 9). Estos cortes de tela se enlazan entre sí para formar unidades más grandes, conocidas como *blocks*. Éstos se cosen entre sí hasta formar tiras, las cuales se unen para formar la capa superior terminada. Al final, se le puede agregar un borde (Arteaga, 2013).

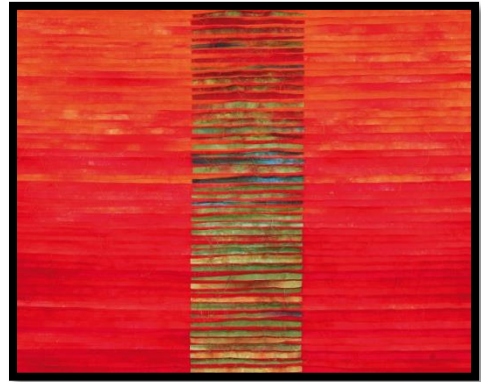


Figura 9. Quilt patchwork.

- **Quilt Appliqué.** Este término se emplea para describir a los diseños que se cortan de una o más telas, colocándose sobre la tela de fondo, la cual frecuentemente es un pedazo más grande de otra tela. Vale la pena resaltar que las orillas del appliqué se voltean hacia adentro, con cuidado, para evitar que la tela se deshilache, siendo cosidas de este modo a la tela de fondo (Figura 4). Dicha costura es común que se haga a mano, con pequeñas puntadas invisibles (Bugnot Etienne, 2010).

Tanto el *Patchwork* como el *Appliqué* son las categorías más comunes de quilts, de las cuales surgen otras variantes en su forma de expresión, en los diseños y colores, así como en su ubicación geográfica. Algunas de estas variantes son: *Crazy Quilt*, *Album Quilt*, *Quilt Conmemorativo*, *Amish Quilt* y *Hawaiian Quilt* (Bachmann, 1992). Además, han surgido tipos especiales de quilts, tales como:

Quilt Contemporáneo. Este término es tanto de orden cronológico como histórico y de estilo, ya que se puede realizar empleando cualquier técnica y diseño.

El quilt contemporáneo es una recreación de patrones tradicionales de más de un siglo de antigüedad, pero con una diferencia significativa en el uso de nuevos materiales y de la máquina de coser. En esta categoría se engloban todos los *quilts abstractos, futuristas y expresionistas* (Gunn, 1988).

Art Quilt. Aunque se le puede considerar dentro de la categoría del Quilt Contemporáneo, tiene la característica particular de que utiliza formas libres, integrando cualquier material: plástico, madera, fibra de vidrio, pintura textil, metal, cuentas, etc. (Trestain, 1998).



Figura 10. Art Quilt.

representan el acabado que el artista desea darle a su obra, rompiendo con la forma clásica de hacer quilts (Brackmann, 1993).

En este sentido, el artista trabaja sobre un diseño propio, sin reglas preestablecidas. De este modo, puede estampar la tela, teñirla, agregar figuras de appliqué pegando la tela en lugar de coserla, e inclusive dejando las costuras visibles. Dichos elementos son parte del diseño y por esto son aceptables, ya que

1.3. Evolución histórica de los quilts

Según los datos que distintos historiadores han ido revelando, se sabe que los quilts evolucionaron de ser artículos meramente utilitarios a convertirse en prendas con significado ritual e histórico, para finalmente llegar a ser una forma de expresión artística sofisticada. De hecho, hay bastantes evidencias como para señalar que antes servían principalmente como edredones de cama o como elementos

complementarios a la vestimenta¹; en un momento posterior, pasaron a decorar casas europeas o norteamericanas, cubriendo sofás, mesas, paredes y ventanas; y por último, llegaron a las galerías de los museos y salas de arte (Bachmann, 1992).

Probablemente el país donde mayor atención han suscitado sea EUA, pues se han hecho muy populares las colecciones de quilts, tanto antiguos como de artistas contemporáneos. No obstante, dicha tendencia por elaborar quilts se ha extendido por todo el mundo, por lo cual hoy día se encuentra este arte en muchos países de Europa, Asia y Oceanía, en tanto que en Latinoamérica también empieza a generarse un mayor interés por esta clase de arte textil (Affleck, 1999).

Para ampliar el panorama de la evolución del quilt, a continuación se presentan los datos históricos más relevantes sobre el surgimiento y desarrollo mundial de los quilts.

1.3.1. Edad Antigua (3500 a.C. – 450 d.C.)

Los primeros quilts fueron de tipo patchwork, fabricados con parches o retacería artesanal. Su origen se pierde en la memoria de las diferentes culturas del mundo. Normalmente, las primeras civilizaciones sólo unían restos de materiales textiles para formar una sola pieza, confeccionar de este modo vestidos y mantas (Arteaga, 2013).

Oficialmente, la prenda acolchada más antigua que se conoce es la figura de marfil tallado de un faraón de la primera dinastía egipcia, hecha aproximadamente en 3400 a.C. Por otra parte, en 1924 varios arqueólogos descubrieron un suelo acolchado, usado como tapete, en Mongolia, estimando que data de algún momento entre el siglo I a.C. y el II d. C (Mayland y Stites, 1999). Sumándose a estos hallazgos,

¹ También se reconoce que los quilts tuvieron aplicaciones desconocidas, aunque para la mayoría de los historiadores el proceso de acolchar, juntar piezas y hacer aplicaciones de retazos de tela normalmente se utilizaron para manufacturar ropa y mobiliario en diversas partes del mundo (Arteaga, 2013).

existen evidencias de la creación de textiles similares en diversas culturas europeas, africanas, asiáticas y americanas (Brackmann, 1989).

1.3.2. Edad Media (450 – 1450)

Existen evidencias de que los quilts ya se tejían en el Norte de África, Turkestán, Persia, Siria, la India y China desde siglos anteriores a las Cruzadas (Amoore, 2014). Posteriormente, los soldados cruzados llevaron la técnica del acolchado a Europa desde Oriente medio a finales del siglo XI, haciéndose muy popular en los siguientes siglos. De hecho, hay numerosas referencias a los edredones en la literatura medieval europea, así como también *inventarios de patrimonios* donde se les agrupaba y valoraba con alta estima (Bugnot, 2010).

En este contexto, vale la pena comentar al respecto que muchos caballeros feudales llevaban trajes acolchados bajo sus armaduras, para mayor comodidad. También utilizaron prendas acolchadas para proteger la armadura de metal de los elementos (lluvia, nieve, sol) (Adamson, 1997).

El quilt más antiguo que ha sobrevivido de esta época es una cubierta de cama proveniente de Sicilia, datada a finales del siglo XIV. Está hecha de lino y rellena con lana; los bloques de todo su centro son escenas de la leyenda de Tristán e Isolda. En cuanto a su tamaño, es de 122" por 106", y hoy en día se encuentra en Museo Victoria y Alberto de Londres, Inglaterra (Brackmann, 1993).

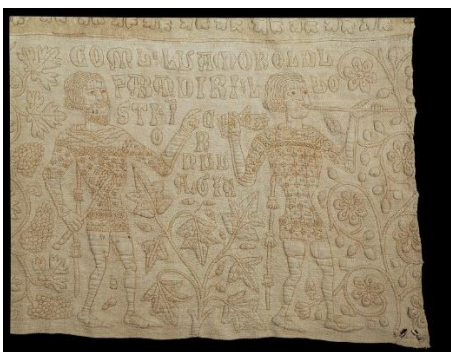


Figura 11. Detalle del quilt medieval del siglo XIV con la representación de la leyenda de Tristán e Isolda. Fuente: Brackmann (1993).

1.3.3. Edad Moderna (1450-1800)

En esta etapa cuando surge el *coleccionismo*, tendencia cultural para la selección y atesoramiento de obras artísticas, ya sea partiendo de criterios científicos, personales pero, sobre todo, sociales, ya que se le consideraba una actividad llena de prestigio y fama. Esta corriente se volvió evidente a finales del siglo XV y se acrecentó en el XVI, debido sobre todo al rescate de las tradiciones grecorromanas y medievales antiguas. Dentro del coleccionismo, las obras con temas religiosos fueron los más cotizados, pero también se coleccionaron objetos artísticos inspirados en temas profanos (mitología, paisajes y retratos) (Cal y Mayor Rodríguez, 2006).

Al iniciarse la colonización del Nuevo Mundo (1500-1700), los colonos europeos ingleses y holandeses trajeron consigo gran parte del patrimonio cultural de Europa, especialmente en materia de elaboración de textiles. Aunque no se sabe si tenían mantas, es seguro que dieron a conocer el arte de acolchar por toda América (Gunn, 1988).

La primera referencia a los quilts americanos se encuentra al final del siglo XVII, en el listado de un inventario de la casa de un capitán de barco de Salem, Massachusetts. No obstante, prácticamente ninguno de los primeros edredones coloniales sobrevivió hasta la época actual (Mayland y Stites, 1999).

La falta de quilts en estos siglos tiene sentido si se tiene en cuenta que la mayoría de los edredones de la etapa colonial fueron hechos con telas empleadas anteriormente para otros usos (vestimenta, cortinas, etc.). Como consecuencia de ello, el quilt *Saltonstall*, reconstruido por historiadores, es el más antiguo registrado

en Estados Unidos (1704)². Dicho quilt persistió gracias a que en ese tiempo los colonos aplicaron una técnica común para acolchar, la cual era coser los bloques del edredón en una plantilla de papel y unirlos antes de comenzar el acolchado. De tal forma, al encontrar la plantilla base, se pudo reconstruir la cubierta superior del quilt. (AQS, 1988).

La Revolución Industrial provocó que alrededor de 1750 el chintz de algodón sustituyera a los materiales tradicionales (lana, seda y lino). Esto se debió sobre todo a que el algodón no se encogía y era más resistente. Gracias a este cambio, pudieron fabricarse hermosas faldas y delicados vestidos acolchados (Figura 11), característicos de esta época (Adamson, 1997).



Figura 12. Falda acolchada del siglo XVIII. Fuente: Enhebrando (2015).

Justamente en el siglo XVIII fue cuando se introdujo la técnica de parchado, siendo los primeros patrones empleados “Los nuevos parches” y “La canasta de la abuela” (Enhebrando, 2015).

1.3.4. Siglo XIX



Figura 13. Quilt con escenas bíblicas elaborado por la esclava afroamericana Arrieta Powers en 1886. Fuente: NEQM (2013).

En Estados Unidos, la producción de quilts floreció especialmente en el período 1825-1895, siendo empleados para representar escenas campiranas y bíblicas. Esto se debió a que los colonos europeos llevaron la técnica del acolchado hacia las llanuras del Oeste de la Unión Americana. Para estos pioneros, el acolchado fue un arte que se adaptó bastante bien a las exigencias que imponían las tierras frías de esta región, ya que no sólo podían

² La fecha pudo obtenerse a partir de un periódico de la época, justo cuando se llevaba a cabo el tejido exterior, dando así a los historiadores una idea exacta de cuándo se hizo la colcha.

ser utilizados en las camas, sino que también eran útiles como cubiertas para puertas y ventanas, así como alfombras de piso para los niños. En muchos casos, los quilts también se utilizaron como moneda de cambio para pagar las cuentas (AMB, 2009).

Debe subrayarse que, pese a que algunas mujeres de esta etapa continuaron utilizando los restos de la ropa para reconstruir sus quilts, la mayoría aprendió a aprovechar la amplia variedad de colores y texturas para crear obras de arte (Instituto Smithsonian, 2015).

En este contexto, los amplios espacios abiertos y el aislamiento relativo de las grandes llanuras norteamericanas incentivaron la idea del "quilting bee", siendo esto una reunión en la cual muchas mujeres trabajaban juntas para acolchar un quilt. Este sistema proporcionó una buena oportunidad de socializar. De hecho, a menudo, un "quilting bee" era un asunto que tardaba un día completo (con almuerzo y la cena para todas las familias que participaban; a veces incluso había un baile por la noche). De este modo, numerosas mujeres jóvenes realizaron quilts para mantener la esperanza del regreso de sus familiares ante las largas y pesadas travesías (AMB, 2009).

Otro aspecto interesante en el siglo XIX fue que se definieron los estilos y patrones más tradicionales de los quilts Patchwork, entre los cuales destacan (Amoore, 2014):

- *Log Cabin* (Cabaña de troncos)
- *Flying Geese* (Gansos volando)
- *Drunkanrd's Path* (El camino del borracho)
- *Kansas Troubles* (Las dificultades de Kansas)
- *Grandmother's Flower Garden* (Jardín de flores de la abuela)



Figura 14. Quilt realizado con el patrón "Estrella de Belém" por Ellen Morton en el siglo XIX. Fuente: Museo Metropolitano de Nueva York (2013).

- *Lone Star* (Estrella solitaria)
- *Bear's Paw* (Pata de oso)
- *Broken Dishes* (Platos rotos)
- *Windmill* (Molino de viento)

1.3.5. Siglo XX

El crecimiento industrial, el desarrollo de nuevos materiales sintéticos y la modificación de los hábitos familiares en la primera mitad del Siglo XX, llevaron a que los quilts artesanales prácticamente desaparecieran, sustituyéndolas por colchas de fabricación masiva. No obstante, en la década de 1960 hubo un resurgimiento cultural de los oficios manuales y las artes textiles. En consecuencia, las técnicas clásicas del Patchwork y Appliqué fueron modificándose para convertirse en un notable medio de expresión artística (Amoore, 2014).

Estas innovaciones provocaron que en los años 70s-90s, los artistas textiles experimentaran con nuevas técnicas, mezclas de materiales y tendencias artísticas que llevaron a los quilts a museos y galerías de todo el mundo (IQSCM, 2013).

1.3.6. Siglo XXI

Hoy en día, los quilts se clasifican en *estilo clásico* (basado en técnicas y diseños originales de los primeros colonos europeos de América); y el *estilo contemporáneo* (caracterizados por el uso de múltiples técnicas y materiales, así como por diseños libres) (Amoore, 2014).

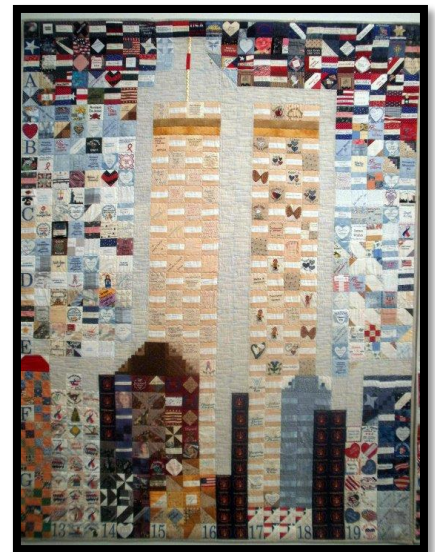


Figura 15. Quilt patchwork que ilustra a las Torres Gemelas de Nueva York. Fuente: Museo Metropolitano de NY (2013).

En el presente siglo, el Quilting se ha extendido desde EUA, la cuna principal de este arte textil, hacia todo el mundo. Así, actualmente existen artistas modernos que

elaboran quilts con ambos estilos tanto en Europa, Latinoamérica, Asia y Oceanía (CTQAM, 2015).

1.4. Valuación de arte

Establecer el valor de las obras de arte es una actividad muy compleja, pues suele estimarse al comparar la belleza de los aspectos reales y tangibles (materiales, colores, formas, etc.), con los principios de la belleza ideal (emociones, sueños, pensamientos, etc.). De esta forma, se debe calificar al mismo tiempo las condiciones estéticas, el valor neto de reposición y el valor estimativo comercial, situación nada sencilla de resolver (De la Poza, 2008).

Ante esta problemática, en la tasación del arte se ha intentado distinguir diferencias artísticas, establecer criterios científicos y diseñar técnicas analíticas para construir métodos de valuación objetivos, reproducibles y comprobables, fundamentados en teorías bien fundamentadas (Fuentes, 2013). Para conocer más sobre ellas, en el siguiente apartado se refieren las teorías más importantes al respecto.

1.4.1. Teorías sobre la valuación de arte

Realismo artístico. Fue quizás la teoría inicial para tasar las obras de arte. Se basó en los criterios estéticos grecorromanos y renacentistas de la “belleza ideal”: reproducción fidedigna de la realidad, modelos hermosos como inspiración, temas profundos y elegantes, colores agradables y técnicas altamente reglamentadas de elaboración. No obstante, con la invención de la fotografía, perdió gran parte de su fortaleza teórica, pasando la valoración de los objetos artísticos de los aspectos formales a los contenidos. Aun así, todavía se aplica en el caso de ciertas obras de estilo clásico (Cal y Mayor, 2006).

Subjetivismo artístico. Esta perspectiva considera que el realismo artístico es insuficiente para calificar el valor de una obra, pues el arte no puede limitarse a copiar simplemente la realidad.

De acuerdo a esta posición, la belleza también es imperfecta, incompleta y limitada, puesto que en la naturaleza, lo hermoso está mezclado con lo desagradable, lo insignificante y lo prosaico. Por esta razón, los sustentantes de esta teoría consideran que el valor de un objeto artístico no debe ser afectado por los criterios puristas de la “belleza ideal” (paisajes hermosos, técnicas clásicas, temas agradables, etc.), por lo cual deben tomarse en cuenta otros aspectos para calificarla (Montero, 1995).

Un ejemplo de esta perspectiva sería una pintura de Francisco De Goya, cuyos motivos grotescos, con manchas amorfas y sin relación con la estética del entorno, no vale menos que una pintura con motivos agradables y coloridos como las de Rafael Sanzio. Incluso la pintura de Goya puede tener un valor significativamente superior a la de Rafael, debido a su expresividad, originalidad y momento histórico.

1.4.2. Descripción de criterios de tasación de arte

En el ejercicio de valuación de obras de arte se enfrenta frecuentemente a tres disyuntivas generales para tasar una obra de arte (Montero, 1995; Cal y Mayor, 2006):

- ✓ *Por valor físico.* Es expresado por el VRN (valor de reproducción nuevo), en donde se estima el costo de los materiales, horas de trabajo y la comercialización de dicha obra.

- ✓ *Por costo comercial.* Se describe como el VM (valor de mercado), el cual se ajusta a los montos *máximos* que los coleccionistas estarían dispuestos a pagar por el objeto artístico.

- ✓ *Por reconocimiento estético.* En esta categoría se engloban los patrones sociales y culturales que generan listas de precios de obras en base a su autor, su corriente artística particular, su época específica u alguna otra circunstancia subjetiva.

1.4.2.1. Comparación entre estimación de artículos comerciales y productos artísticos

Las diferencias entre los bienes muebles comunes y las obras de arte son las siguientes:

1.- No existe relación entre los dos tipos de valor VRN y el VM de un objeto artístico, ya que no cuenta con un parámetro físico de comparación (abundancia, utilidad, tecnología, etc.), cosa que sí sucede con los artículos comerciales. Esta situación provoca que éstos se deprecien en el mercado con el paso del tiempo, situación que no ocurre con las obras artísticas, los cuales incluso aumentan su valor (Cal y Mayor, 2006).

2.- Un objeto de arte no es susceptible de obtener su VNR (valor neto de reproducción), toda vez que no puede ser afectado por factores de depreciación u obsolescencia (antigüedad, materiales baratos, procedencia, etc.), lo cual sí sucede con los bienes materiales simples (De la Poza, 2008).

3.- Cada obra de arte es única, debido a su temporalidad específica y la originalidad de su autor. Por ello, el criterio evaluativo de “reproducibilidad del bien” no puede ser aplicado, incluso aunque sea pintada por el mismo autor y con los mismos elementos del original (Montero, 1995).

4.- No existe un método específico para la valuación de obras de arte. Sin embargo, se han establecido metodologías basadas en el conocimiento de la obra o en

argumentaciones lógicas-científicas, las cuales transformen la características cualitativas del objeto artístico en un valor cuantitativo lo más objetivo posible (Fuentes, 2013).

5.- En el mercado particular del arte, existen factores especiales que inciden en su oferta y demanda, alterando su valor, tales como la *psicología del coleccionista*, la *psicología del arte* y la psicología social (Cal y Mayor, 2006).

6.- Las obras de arte son escasas e irrepetibles en comparación con otros bienes comerciales, circunstancias que se acentúan en caso de que los autores ya hayan muerto. Además, la carencia de las ofertas disponibles para los compradores también se debe a la producción reducida de ciertos artículos en un período muy limitado de tiempo, así como por el control sobre las colecciones que tienen los museos y las colecciones privadas (Montero, 1995).

7.- En las obras de arte, no existe un valor real, sino más bien es un valor estimativo. De tal modo, el valor de estos bienes carece de fundamento y objetividad, y únicamente puede inscribirse como un *valor aproximado*, generalmente imperfecto. De hecho, sólo cuando la obra de arte está sujeta a un determinado acto dentro del mercado (compra, transferencia, donación, etc.), es cuando su valor puede tomarse como parámetro y referencia, de acuerdo a las condiciones específicas del mercado de obras de arte (Oreja y Montero, 1990).

1.4.3. Valuador de arte

El valuador de obras artísticas (también conocido como *perito tasador de arte*), es el profesional capacitado para determinar el valor de bienes inmuebles y muebles considerados piezas únicas de alto valor estético, histórico y cultural. Para llevar a cabo esta tarea, dicho perito debe examinar el estado y la autenticidad de tales bienes, basándose en su experiencia personal, sus conocimientos profesionales, las normativas legales y económicas relacionadas, los métodos técnicos- científicos

más empleados, así como los precios actuales de cada artículo en el mercado mundial (Montero, 1995; Fuentes, 2013).

Para profundizar en las características de esta clase de experto, en los siguientes apartados se presentan tanto su formación intelectual como su campo de trabajo profesional.

1.4.3.1. Formación

El perfil de un profesional de la valoración de obras artísticas debe vincular al mismo tiempo a los datos científicos, la información técnica y los amplios conocimientos sobre la historia del arte. Asimismo, dentro de este perfil es fundamental cumplir los siguientes objetivos (Montero, 1995; Cal y Mayor, 2006; Fuentes, 2013):

- ✓ Reconocer y caracterizar distintos objetos artísticos y culturales, ubicándolos en base a sus períodos históricos, técnicas especializadas y otros aspectos relacionados con su unicidad.
- ✓ Establecer criterios objetivos y eficaces en torno al grado de conservación de las obras y sus requerimientos de restauración.
- ✓ Peritar con precisión las características que identifican la autenticidad y procedencia de un objeto, sabiendo utilizar antecedentes y registros específicos.
- ✓ Compartir opiniones informadas y puntuales sobre las condiciones físicas, culturales y económicas de los objetos artísticos.
- ✓ Redactar adecuadamente informes de valoración sobre los objetos estimados, tanto desde una perspectiva estética, como en su contraparte, la valoración comercial.

- ✓ Saber emplear los instrumentos y los sistemas de peritaje para reconocer y cotizar distintos objetos ante particulares, instituciones y empresas de toda índole.
- ✓ Desarrollar proyecciones de mercado que permitan definir el momento más adecuado para la compra o venta de objetos artísticos, estimulando las inversiones enfocadas en obras de arte.
- ✓ Iniciar la búsqueda de obras de arte particulares, tanto nacional como internacionalmente.
- ✓ Catalogar obras artísticas a través de su valor de venta, valor de mercado y valor histórico artístico, así como su precio de restauración.
- ✓ Identificar y estimar el valor de obras de arte nuevas mediante el conocimiento de los factores influyentes en el mercado y las tendencias artísticas en boga.
- ✓ Ayudar en la formulación de políticas de exportación, importación y comercialización de objetos de arte, recomendando normas especializadas de valuación.

Para lograr estas metas, el valuador debe combinar tanto la teoría como la práctica, para desarrollar de este modo una perspectiva reflexiva, crítica y analítica en el manejo de las obras de arte y el conocimiento de los mercados (Oreja y Montero, 1990).

Sumado a ello, un profesional en el campo de la tasación artística debe contar con una carrera académica, continuamente actualizada, sobre todo en cuanto a los

indicadores relativos al peritaje y valuación de obras especializadas (Fuentes, 2013).

1.4.3.2. Campo profesional

El tasador de arte puede trabajar en varios lugares (TECSUVAL, 2015):

- ✓ *Casas de subastas.* Como supervisor de las obras puestas a la venta.
- ✓ *Museos.* Como asesor para la adquisición de artículos de arte para colecciones públicas o privadas.
- ✓ *Instituciones gubernamentales.* Como perito para estimar el precio de obras intestadas, embargadas o donadas.
- ✓ *Galerías privadas.* Como verificador del valor de los objetos artísticos incorporados.

En este contexto, debe señalarse que el valuador profesional de arte tiene un ámbito de desarrollo cada vez más amplio, interesante y productivo (Fuentes, 2013).

CAPÍTULO 2

MARCO CONTEXTUAL: LOS QUILTS EN EL MUNDO MODERNO

En este capítulo se revisa la situación contextual en la cual se ubica actualmente la valoración económica de los quilts: trascendencia comercial, asociaciones especializadas, así como las principales colecciones y los museos más destacados alrededor de este arte textil.

2.1. Importancia de la aproximación de valor del quilt

A lo largo del siglo XX, en Estados Unidos se produjo un boom cultural por rescatar tradiciones americanas, entre las cuales destacaban los artículos textiles como los quilts. Fue así que se desarrolló un mercado para los quilts antiguos y se estimuló la elaboración de quilts nuevos (Williams, 1993). Esta tendencia se considera que comenzó con la exhibición piloto *Abstract Design in American Quilts* presentada por el Museo Whitney de Artes Americanas en 1971, donde se mostró una gran cantidad de piezas artísticas. En dicha exposición, los quilts elaborados dieron prioridad a las formas geométricas y las cualidades gráficas de sus diseños, rompiendo con la visión funcionalista que se tenía en torno a ellos (IQSCM, 2015).

De este modo, al conformarse una demanda por parte de coleccionistas, sobrevino la problemática de establecer los precios de los quilts antiguos y nuevos. Fue así que la industria textil estadounidense identificó un mercado potencial novedoso: la creación de quilts basados en los patrones americanos tradicionales (Hicks, 2007).

Más tarde, en las décadas de los 80s y 90s, los negocios centrados en la obtención, restauración, exposición y elaboración de quilts florecieron, puesto que miles de

consumidores norteamericanos compraron millones de quilts a través de catálogos comerciales y tiendas departamentales³ (Williams, 1993).

Muchas personas quedaron fascinadas con la moda de poder comprar los quilts más tradicionales de América por un costo relativamente módico y atractivo, que fluctuaba entre unas pocas centenas hasta varios miles de dólares. No obstante, muchos especialistas en artes textiles criticaron esta moda, preocupados sobre todo porque las reproducciones masivas depreciaran el valor de los quilts clásicos y artísticos, lo cual provocaría que las nuevas generaciones de norteamericanos no reconocieran la calidad de los originales al compararlos con las copias (Instituto Smithsonian, 2015). Por ello, lanzaron una serie de protestas a finales de la década de los 90s que llevaron a controlar la producción de quilts para ventas comerciales (Hicks, 2007). Sin embargo, desde esa época, el mercado para este arte textil no ha dejado de crecer, por lo que han surgido asociaciones para tasar el valor comercial de los quilts.

2.2. Asociaciones de valuadores de quilts

La globalización ha provocado la expansión mundial de las asociaciones norteamericanas e inglesas (las más antiguas y tradicionales), enfocadas en la conservación, promoción y venta de los quilts, convirtiéndolos en objetos artísticos cada vez más cotizados y reconocidos (IQA, 2014). En los siguientes apartados, se presentan las asociaciones más populares relacionadas con el quilt.

2.2.1. American Quilter's Society (AQS)

La Sociedad Americana del Quilt (*American Quilter's Society* o **AQS**) es un organismo compuesto por quilters y aficionados a los quilts, la cual cuenta con una destacada trayectoria y ha expandido la información sobre estas obras textiles en

³ Un ejemplo característico de esta expansión del mercado de los quilts, el Museo Americano de Artes Folclóricas obtuvo licencias para fabricar industrialmente quilts históricos, tales como el patrón icónico de la cultura Amish (Williams, 1993).

las últimas tres décadas, dando a conocer diseños de todas las épocas históricas, estilos particulares y métodos de elaboración.

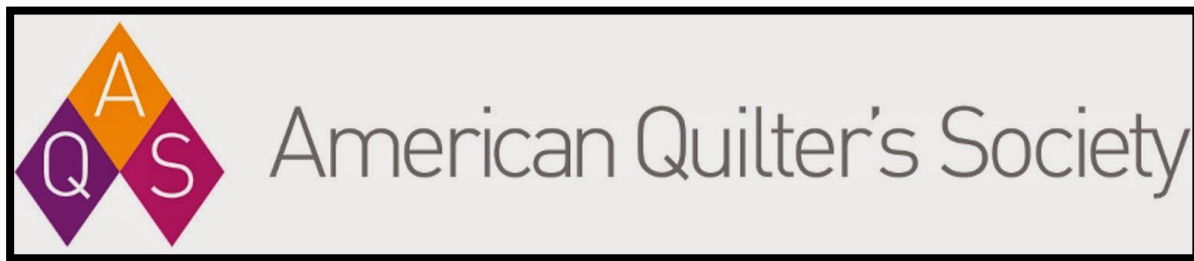


Figura 16. Logotipo de la AQS. Fuente: Página oficial de la AQS (2015).

Debe subrayarse que muchos de los miembros de esta asociación han creado quilts que han sido reconocidos con una gran calidad por todo el mundo. De hecho, constantemente la AQS organiza eventos en múltiples ciudades de todo el mundo. En ellos, se han ofrecido los premios más cotizados para los creadores de quilts, gracias a sus generosos patrocinadores internacionales (AQS, 2015).

Siguiendo con la línea de sus fundadores, la AQS ofrece contenidos de interés e investigaciones sobre los quilts a través de su revista *AQ*, su diario semanal *OnPoint*, así como mediante la publicación de libros dedicados a los diseñadores de quilters. Aunado a ello, la AQS ha ayudado a establecer altos estándares de excelencia en la elaboración y valuación de quilts alrededor del planeta, por medio del Programa de Certificación de Valuadores AQS (*Appraiser Certification Program*) (AQS, 2015).

También es pertinente señalar que la AQS cuenta con un acervo importante de documentos informativos, un Centro de Aprendizaje de las técnicas de Quilting, un blog de comentarios, una tienda en línea y una página web donde se dan a conocer los eventos para la exposición y venta de quilts, entre otros recursos (AQS, 2015).

2.2.2. Professional Association of Appraisers - Quilted Textiles (PAAQT)



Figura 17. Logotipo de la PAAQT. Fuente: Página oficial de la PAAQT (2015).

La Asociación Profesional de Valuadores de Textiles tipo Quilt (*Professional Association of Appraisers – Quilted Textiles* o **PAAQT**) es una organización internacional surgida en 1992, la cual promueve a valuadores profesionales certificados en la tasación de quilts. De hecho, todos sus miembros están dedicados en proveer servicios especializados y éticos para la valoración de quilts y otros

textiles relacionados. Los integrantes de esta Sociedad son expertos en (PAAQT, 2015):

- ❖ La cotización de quilts y vestimentas acolchadas antiguas, *vintage*, nuevos (ya sean tradicionales o contemporáneos) y artísticos para propietarios, fabricantes, exhibidores y organizadores de eventos.
- ❖ El manejo de las regulaciones federales estadounidenses contenidas en los Estándares Generales para la Práctica Profesional de la Valuación (*Uniform Standards of Professional Appraisal Practice* o *USPAP*).
- ❖ La utilización de un Código de Prácticas Éticas para la correcta tasación de quilts.
- ❖ La certificación y evaluación nacional e internacional de asociaciones en este rubro.
- ❖ Los conocimientos de la historia, elaboración, datación, técnicas, patrones e influencias culturales de los quilts.

- ❖ El establecimiento del valor estimado y el mercado de cualquier quilt.
- ❖ La actualización continua en torno a las innovaciones técnicas, las modificaciones de precios en determinados mercados, la formulación de nuevos costos y los cambios en las regulaciones gubernamentales.
- ❖ La oferta de servicios especiales para clientes, colecciones, museos y asociaciones, los cuales pueden incluir lecturas sobre los antecedentes de los quilts, la capacitación en técnicas antiguas y la descripción detallada de posibles negocios vinculados a los quilts, entre otros.
- ❖ La reparación o reconstrucción especializada de quilts antiguos, así como la edificación de equipos requeridos para desarrollar este arte textil.
- ❖ La redacción de informes específicos de valuación y documentación sobre los quilts.

La labor de los tasadores de la PAAQT ha sido certificado por asociaciones como la *Appraisers Association of America (AAA)*, la *American Quilter's Society (AQS)*, la *American Society of Appraisers (ASA)*, el *College for Appraisers (CFA)* y la *International Society of Appraisers (ISA)* (PAAQT, 2015).

2.2.3. Otras asociaciones



La **Asociación Internacional del Quilt** (*International Quilt Association* o IQA) es una organización dedicada a la preservación del arte del quilting, reconociéndolo y promoviéndolo públicamente como una expresión artística en todo el mundo.

Figura 18. Logotipo de la IQA. Fuente: Página oficial de la IQA (2014).

La IQA fue fundada en 1979 por Karey Bresenhan, Nancy O'Bryant, Jewel Patterson (1910-2002) y Helen O'Bryant (1914-2005).

Esta asociación cuenta con su propia revista especializada, su propia galería, un concurso y exposición anual, así como una página web para la coordinación de eventos. Además, IQA apoya numerosos proyectos y actividades, realizando a su vez investigaciones especializadas y programas reconocidos en torno a los quilts. Un punto a resaltar es que cada año celebra su propio festival (desarrollado en Houston, EUA), el cual ha resultado muy exitoso, como quedo ejemplificado en 2013, donde se repartieron \$95,500 dolares y viajes de lujo para premiar a los quilters ganadores (IQA, 2014).

Otro organismo es el **Centro y Museo Internacional de Estudios del Quilt** (*International Quilt Study Center & Museum* o **IQSCM**), fundado en 1997 por los oriundos de Nebraska Ardis and Robert James, quienes donaron aproximadamente mil quilts a la Universidad de Nebraska-Lincoln (IQSCM, 2013).



Figura 19. Logotipo de la IQSCM. Fuente: Página oficial de la IQSCM (2013).

De este modo, el IQSCM ha empleado los quilts que ha recibido (tanto de la familia James como por otros donadores), para crear exhibiciones en varias galerías ubicadas en su campus universitario y en todo el mundo. Posteriormente, en 2008,

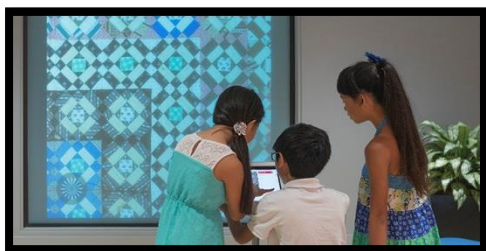


Figura 20. Sala de la Quilt House. Fuente: Página oficial de la IQSCM (2013).

el IQSCM construyó la *Quilt House*, un espacio con tres galerías adecuado para la exposición de quilts. Este museo fue construido mediante recursos recolectados por la Fundación de la Universidad de Nebraska, y ha recibido más de 130 quilts y muchos otros recursos por parte de

organizaciones internacionales para la conservación de este arte textil (IQSCM, 2013).

2.3. Principales colecciones de quilts en el mundo

Debido a su popularidad entre las familias británicas y sus descendientes, las colecciones más grandes de quilts y otros artículos acolchados se encuentran en EUA e Inglaterra, aunque en años recientes los países asiáticos han comenzado a acrecentar sus exposiciones en este rubro. A continuación se describen los centros culturales más reconocidos en el entorno de este arte textil.

2.3.1. Instituto Smithsonian



Figura 21. Colección Nacional de quilts del Museo Nacional Smithsoniano de Artes Americanas. Fuente: Instituto Smithsoniano (2015).

El más famoso instituto de investigaciones históricas de Estados Unidos tiene su Colección Nacional del Quilt, la cual está constituida por obras de diversos grupos étnicos y sociales, estimándosele como una herencia invaluable y un tesoro nacional (Instituto Smithsoniano, 2015).

Esta colección muestra una serie de textiles que describen buena parte de la historia de EUA, por lo cual ha servido como inspiración para investigadores, artistas, fabricantes, valuadores y comerciantes de quilts (Instituto Smithsoniano, 2015).

En cuanto a su antigüedad, esta colección dio inicio en la década de 1890s, cuando 3 quilts fueron seleccionados para ingresar en la exposición de artículos hogareños de los siglos XVIII y XIX. Estos quilts es preciso mencionar que fueron donados por el Sr. John Brenton de Stonington, Connecticut. A partir de estas adquisiciones, surgió la colección nacional, que se ha ido conformando con más de 500 quilts y objetos relacionados, que abarcan toda la Unión Americana, Alaska y Hawái.

Muchas de estas contribuciones han sido regalos hechos por familias de quilters (Instituto Smithsonian, 2015).

Vale la pena resaltar que la colección del Museo Nacional Smithsonian de Artes Americanas no sólo contiene obras acolchadas, sino que también ilustra en torno a las técnicas, materiales, procesos de fabricación, estilos y patrones que se han desarrollado en EUA en los últimos 250 años. Además, cuenta con documentos sobre algunos diseñadores de quilts y de eventos que fueron conmemorados por medio de estos artículos textiles (Instituto Smithsonian, 2015).

Es pertinente destacar que en este museo se encuentra el mayor número de quilts elaborados por tribus nativas norteamericanas, caracterizados por una estrella octagonal en el centro, y que fungieron como objetos rituales y como testimonios de las actividades indígenas (Edwards, 2010). También hay una colección enfocada en las raíces africanas de los EUA.



Figura 22. Colección de quilts de Bill Cosby, en el Museo Nacional Smithsonian de Arte Africano. Fuente: Instituto Smithsonian (2015).

2.3.2. York Quilt Museum and Gallery

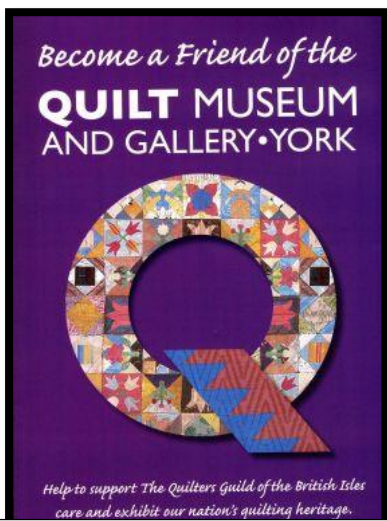


Figura 23. Logotipo del Museo y Galería del Quilt en York, Inglaterra. Fuente: YQMG (2015).

El Museo y Galería del Quilt localizado en la ciudad de York, Inglaterra, es el primer museo dedicado íntegramente a las artes textiles. Dicha institución es administrada por un Patronato establecido en 1979, el cual depende de donaciones y apoyos privados (YQMG, 2015).

El propósito principal de este museo es promover el conocimiento y manejo de las técnicas patchwork y appliqué en el proceso de quilting, por lo cual presenta exhibiciones de artículos textiles tanto históricos como contemporáneos.

Desde los años 80s, el YQMG se ha enfocado en constituir una colección única de quilts antiguos y modernos provenientes de las Islas Británicas, llegando a alcanzar un aproximado de 700 objetos textiles y artículos relacionados, siendo el más antiguo un quilt tipo patchwork realizada en 1718, en tanto que los más modernos son coberturas de seda tipo patchwork, incorporadas en 2014.

El YQMG es muy popular, pues en el periodo 2009-2015 ha sido visitado por más de 80 mil personas apasionadas del quilting, quienes a su vez han hecho crecer a su público. Lamentablemente, este museo y galería se contempla que cerrará sus puertas en Octubre de 2015, ya que no está resultado viable económicamente (YQMG, 2015).



Figura 24. Exposición del Museo y Galería del Quilt en York, Inglaterra. Fuente: YQMG (2015).

2.3.3. New England Quilt Museum



Figura 25. Logotipo del Museo del Quilt en Nueva Inglaterra. Fuente: NEQM (2013).

En 1987 comenzó el Museo del Quilt de Nueva Inglaterra, a partir de las gestiones de fabricantes y aficionados a los quilts. Su primera adquisición fue el quilt denominado "Archipiélago", obra desarrollada en 1983 por la artista Nancy Halpern (NEQM, 2013).

Hoy en día, su colección permanente abarca más de 400 quilts y otras obras acolchadas antiguas y contemporáneas, así como numerosos artículos empleados para su elaboración.

Figura 26. Quilt Archipiélago, propiedad del Museo del Quilt en Nueva Inglaterra. Fuente: NEQM (2013).



2.3.4. American Museum in Britain



Figura 27. Logotipo del Museo Americano en Bretaña. Fuente: MAB (2009).

El Museo Americano en Bretaña contiene una colección que incluye piezas textiles desde la época colonial hasta el siglo XX. Es el único museo de historia y tradición norteamericana fuera de EUA, donde también se ven reflejadas muchas culturas europeas (AMB, 2009).

Este museo abrió en Londres en 1961, gracias a la labor de 4 promotores: el Dr. Dallas Pratt (un psicólogo Americano y coleccionista destacado); John Judkyn (un anticuario inglés, nacionalizado estadounidense); Nick Bell Knight (un restaurador de muebles); e Ian McCallum (primer Director del museo).

Este acervo cuenta con más de 200 quilts, que han sido estimados como los más finos de su tipo en Europa. De esta cantidad, 50 de ellos siempre se encuentran en exposición en la Sala de Obras Textiles y en otras salas históricas. A esta colección básica se han ido añadiendo nuevos artículos donados por voluntarios o miembros del museo (AMB, 2009).



Figura 28. Sala expositiva del Museo Americano en Bretaña. Fuente: MAB (2009).

2.3.5. Chojun Textile & Quilt Art Museum

El Museo Chojun Textil y Artístico del Quilt, ubicado en Seúl (Corea del Sur), fue inaugurado en 1998, siendo el único de este país enfocado en las artes textiles nacionales e internacionales.

Actualmente, tiene como objetivo fundamental la preservación y difusión de las técnicas tradicionales de quilting coreano, especialmente del tipo patchwork, las cuales están siendo olvidadas por las nuevas generaciones. Para lograrlo, este museo ha intentado promover exposiciones textiles itinerantes a escala global (CTQAM, 2015).

Este museo cuenta con un número considerable de bellas y cotizadas obras textiles de todo el mundo, las cuales representan fielmente el espíritu de las mujeres que los crearon. Entre estos objetos artísticos resaltan los atuendos coreanos tradicionales, los vestidos ceremoniales, artículos hogareños y ropajes típicos de la tribu china Miao. En el caso de los quilts patchwork, hay varios con más de cien años de antigüedad, realizados en Corea (CTQAM, 2015).

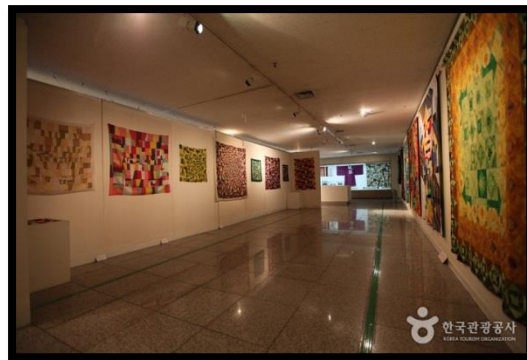


Figura 29. Sala expositiva del Museo Chojun Textil y Artístico del Quilt. Fuente: CTQAM (2015).



Figura 30. Exposición del Museo Chojun Textil y Artístico del Quilt. Fuente: CTQAM (2015).

La primera exposición del CTQAM fue la de los trabajos ganadores en la competencia *Japan International Quilt Contest*. Posteriormente, a esta exposición se agregaron los quilts victoriosos del concurso *Korean Quilt Contest*. Debido a este nivel de calidad, se le ha reconocido como el museo con las exhibiciones de quilts con la ambientación más hermosa (CTQAM, 2015).

2.3.6. Izumo Museum of Quilt Art

El Museo Izumo de Arte Quilt es el primero en su tipo en Japón, situado al este de la Prefectura Shimane.

En este recinto se encuentran las valoradas colecciones de Mutsuko Yawatagaki, una de las más talentosas y renombradas artistas japonesas en el entorno del quilting. En sus obras, ella ha combinado aspectos tradicionales y antiguos de varios kimonos, algunos de ellos con más de 200 años (IMQA, 2015).



Figura 31. Quilt perteneciente al Museo Izumo de Arte Quilt. Fuente: IMQA (2015).



Figura 32. Exposición del Museo Izumo de Arte Quilt. Fuente: IMQA (2015).

Además de la colección de esta autora, en este museo se presentan nuevas obras artísticas de estilo Ikebana, así como obras artísticas creadas en fábricas antiguas. De hecho, realiza 4 exhibiciones al año, una en cada estación, inspirándose normalmente en motivos japoneses (IMQA, 2015).

2.3.7. Michigan State University Museum Quilt Alliance

El Museo Estatal de la Universidad de Michigan de la Alianza Quilt empezó en 1984. Originalmente su meta fue documentar los procedimientos, técnicas y proveniencias de los quilts que recibían de la población. Tras ello, se estableció el *Michigan Quilt Project (MQP)* para la búsqueda y estudio de quilts pertenecientes a las librerías, museos, oficinas, iglesias y otras localizaciones en todo el estado. Estos esfuerzos llevaron a que en 1986 se registraran quilts de la Península Upper y de grupos afroamericanos, tradiciones subestimadas inicialmente. De tal forma, la colección originada por el MQP llevo a recopilar fotografías, entrevistas y más de 9000 artículos vinculados a los quilts. A partir de ella se han obtenido valiosos datos para investigaciones, sesiones educativas y proyectos artísticos (MSUMQA, 2015).



Figura 33. Proceso de investigación del Museo Estatal de la Universidad de Michigan. Fuente: MSUMQA (2015).

Además de los logros alcanzados en materia de recuperación, la Universidad Estatal editó el libro *Michigan Quilts: 150 Years of a Textile Tradition* (1987), útil como libro escolar, ya que ayuda a discernir aspectos específicos de los creadores individuales y grupales de quilts, así como las variaciones regionales en patrones y procesos (MSUMQA, 2015).

Todas estas actividades condujeron a la fundación del *Great Lakes Quilt Center*, dentro de la estructura del Museo de la Universidad de Michigan, el cual en 2001, se incorporó a la Alianza Quilt como un Centro Regional para el estudio y valoración de este arte textil (MSUMQA, 2015).

No puede dejarse de lado que la parte más positiva es que la colección del MQP se ha convertido en una de las diez colecciones que son parte de la marca *The Quilt Index*, una red digital que incluye 21 mil quilts de todo EUA (MSUMQA, 2015).



Figura 34. Red digital The Quilt Index. Fuente: MSUMQA (2015).

CAPÍTULO 3

TÉCNICAS DE LA INVESTIGACIÓN

En este capítulo se explican todos los elementos del diseño metodológico que se aplican en la presente investigación sobre los sistemas de valuación de quilts.

3.1. Método de estudio

El método empleado es **descriptivo-propositivo**, pues además de exponer la información básica, el contexto artístico-comercial y los modelos de estimación del valor de quilts, también se formula una propuesta para el desarrollo de un sistema de tasación en México.

3.2. Técnicas de investigación

Como el enfoque de esta tesis es *cualitativo*, las técnicas de recopilación de datos que se emplean son:

- a) Consulta de fuentes bibliográficas autorizadas.
- b) Revisión teórica de sistemas internacionales de valuación de arte aplicados a la estimación del valor de quilts.
- c) Descripción e interpretación de observaciones directas en torno al ámbito comercial y artístico de los quilts.

3.2.1. Consulta de fuentes bibliográficas

A lo largo de este estudio se emplean varios tipos de referencias bibliográficas:

- 1.- Libros, revistas y páginas web enfocadas en la historia, las características y el entorno artístico de los quilts.

2.- Tesis, tesinas, monografías y artículos especializados en objetos artísticos, especialmente en los quilts.

3.- Portales oficiales de museos, galerías, universidades y asociaciones enfocadas en el estudio de los quilts.

3.2.2. Revisión teórica de sistemas de valuación de quilts

Se presentan algunos de los sistemas de valuación de objetos de arte tradicionalmente empleados en Europa, EUA y Asia para tasar obras como los quilts, tales como:

I.- Índice de orientación del mercado.

II.- Sistemas de valoración por puntos.

III.- Rasgos comunes en guías de precios y modelos de valoración.

También se exponen algunos modelos de valuación planteados por investigadores como la Dra. Elena De la Poza (basado en dos grupos de variables, redmétricas y las bibliométricas); el Mtro. Luis Fermin Cal y Mayor Rodríguez (fundamentada en la medición cuantitativa y cualitativa del valor a través de indicadores homologados); y la Mtra. Isabel Montero Muradas (centrado en conjugar elementos relacionados con el autor y su obra, así como su inserción dentro de un contexto específico del mercado del arte), por mencionar a algunos.

3.2.3. Descripción e interpretación de observaciones directas

Durante más de 10 años de experiencia en el ámbito de los quilts, la autora del este trabajo recepcional ha podido constatar el crecimiento de su mercado, así como su reconocimiento como objetos de arte. Por este motivo, también se incluyen imágenes y datos recopilados empíricamente por la presente tesista.

3.3. Criterios en el manejo de la información

Los criterios que se utilizan en este proyecto para la selección y manejo de la información son:

- a) Solo se recopilan datos sobre los quilts que pueden ser verificados en documentos impresos y digitales aprobados por instituciones expertas y especialistas en el tema.
- b) Únicamente se presentan sistemas de valuación empleados por organizaciones certificadas o planteadas por profesionales expertos en la tasación de objetos artísticos.
- c) Los datos empíricos incluidos provienen de las actividades de la Asociación *Quilters de México* (con dirección electrónica <http://quiltersdemexico.com/>), en las cuales participa activamente la presente autora.

3.4. Etapas del proyecto

Este proyecto de investigación puede dividirse en 5 etapas de trabajo:

- 1.- Revisión documental de la evolución histórica y artística de los quilts, destacando su importancia actual en el entorno artístico.
- 2.- Contextualización teórica del mercado internacional de los quilts hoy en día (2015) y caracterización de los modelos de tasación empleados para calcular su valor.
- 3.- Descripción de la situación actual alrededor de la difusión, reconocimiento artístico, valuación y compra-venta de quilts en México.

4.- Elaboración de una propuesta metodológica para estimar el valor de los quilts en base a criterios objetivos y propios del contexto nacional.

5.- Contrastar los sistemas de valuación tradicionales y modernos (planteados por expertos) con el nuevo modelo propuesto en esta tesis.

3.5. Diseño de la investigación

Las 5 etapas descritas en el apartado anterior se efectúan de acuerdo a las siguientes actividades.

3.5.1. Revisión histórica-contextual en torno a los quilts

Esta revisión consiste en una consulta, selección e interpretación de información, la cual sirve para identificar los conceptos básicos, la clasificación, los antecedentes históricos y las características más relevantes de los quilts. Esta etapa abarca una recopilación de datos cualitativos a lo largo de 4 meses (enero -abril de 2015), exponiéndose en los Capítulos 1 y 2.

3.5.2. Análisis de los sistemas de estimación de quilts en el mundo

Dicho análisis está integrado por una presentación y discusión de los factores que integran el mercado mundial de arte donde se insertan los quilts: oferta-demanda, exposiciones, curadores, principales intermediarios, estándares internacionales, criterios de valoración y sistemas de tasación más empleados. Se lleva a cabo durante 2 meses (mayo - junio de 2015), mostrándose los resultados obtenidos en el Capítulo 4.

3.5.3. Análisis de la valuación de quilts en México

Este análisis implica una descripción de los mismos factores señalados en el apartado anterior, pero además se lleva a cabo una caracterización de los aspectos específicos del mercado nacional de arte donde entran los quilts: desarrollo reciente de asociaciones, público poco especializado limitaciones económicas y carencia de sistemas profesionalizados de valuación, entre otros. La realización de esta actividad cubre dos meses (julio - agosto de 2015), explicitándose sus hallazgos en el Capítulo 5.

3.5.4. Formulación de propuesta de nuevo sistema de valuación de quilts a manera de arte

Tras haber realizado una revisión completa del panorama comercial en torno a los quilts y sus sistemas de tasación, se procede a plantear un nuevo procedimiento para la valuación del quilt como objeto artístico, el cual se fundamenta en múltiples criterios objetivos (materiales, origen, antigüedad, autor, usos y estética) dentro del contexto del mercado nacional, los cuales son estimados de manera contrastante entre un artista plástica y un valuador de arte mediante formatos especializados. Tal propuesta se lleva a cabo en 2 meses (septiembre-octubre de 2015), presentándose en el Capítulo 6.

3.5.5. Comparación entre el sistema propuesto y los modelos internacionales de tasación de quilts

Finalmente, en esta última etapa se efectúa un comparativo detallado entre los modelos de valuación revisados y el sistema propuesto. Incluye dos meses de labor (noviembre-diciembre de 2015). Sus observaciones y comentarios se exhiben en un apartado del Capítulo 6 y en las Conclusiones de este proyecto.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS DE SISTEMAS INTERNACIONALES DE VALUACIÓN DE QUILTS

En el siguiente capítulo se revisan las condiciones actuales del mercado de quilts: oferta y demanda, principales exposiciones, normativas internacionales, intermediarios, sistemas mundiales de valuación de quilts y criterios usuales para la cuantificación del valor de estos objetos artísticos.

4.1. Características del mercado mundial de quilts

Inicialmente, debe mencionarse que comercialmente existen dos clases de quilts:

- a) Los *industrializados*, que siguen usándose como edredones y como objetos de decoración, pero sin reconocérseles la categoría de “objeto de arte”. Éstos se producen por miles o millones de unidades uniformes y representan un notable negocio en el ramo textil.

- b) Los *artísticos-culturales*, en donde se incluye a todos aquellos quilts que, además de cumplir con funciones utilitarias, son un medio de expresión estética o cultural de las personas. Sólo se elaboran en cantidades de decenas a cientos, pues son elaborados a mano (Edwards, 2010).

Aunque en varias ocasiones la división no queda tan clara, en los siguientes apartados la discusión se enfoca en la segunda categoría.

4.1.1. Oferta y demanda

Aunque actualmente no existen cifras precisas en torno al mercado del quilt artístico (pues éstas se entremezclan con facilidad con las de los cobertores industrializados), se estima que los ingresos obtenidas por estos objetos de arte

ascienden a varios cientos de millones de dólares, tomando en cuenta las ganancias conseguidas en los festivales enfocados en el quilt y el arte textil (IQA, 2014; AQS, 2015). Para profundizar en esta cuestión, en los siguientes párrafos se describen algunos aspectos particulares del mercado de los quilts.

Como ya se había señalado en el capítulo anterior, el mercado de los quilts artísticos-culturales nació en Estados Unidos, pues las tradiciones coloniales de este país influyeron en la popularización de las prendas acolchadas (AMB, 2009). Debido precisamente a esta popularidad, EUA es el país que más tiene exposiciones, subastas y transacciones de quilts. De hecho, regularmente en varias entidades de EUA (como Indiana y Texas), se llevan a cabo subastas de quilts de diversos tipos (Amish, nativo-americanos, menonitas, etc.) (Patchwork & Cia, 2014).

En esta revisión cabe mencionar a la empresa *Witmer Quilts*, en Pensilvania, que ofrece quilts de gran calidad y diseño artístico. Dentro de su oferta de productos, sus quilts appliqué son muy reconocidos, pues van desde los \$ 600 hasta los \$1000 dólares. En esta tienda también se venden quilts menonitas y Amish tradicionales, así como quilts antiguos con valor de miles de euros. Todos ellos están hechos totalmente a mano y con las técnicas tradicionales (Oakaton, 2013). En la misma Pensilvania, la tienda *Riehl's Quilts & Crafts* organiza exposiciones de más de 200 quilts hechos por fabricantes de la región, los cuales cuentan con bellos diseños que rescatan tradiciones históricas. Su costo varía de 300 hasta 2000 dólares (RQC, 2015).

Fue justamente a partir de estos eventos de promoción del trabajo artesanal como surgieron en la Unión Americana diversos artistas enfocados en convertir al quilt en un objeto de arte.

Dentro de este contexto, la norteamericana **Nancy Crow** (1943) ha sido considerada la artista más importante del mundo quilter, considerándosele como la fundadora del movimiento que convirtió a la técnica del acolchado en una expresión artística (Museo Fuller Craft, 2010).



Figura 35. Quilt “Constructions #84: No!” de Nancy Crow. Fuente: Museo Fuller Craft (2010).

Desde los años 70s, Crow ha sido un ejemplo para una amplia gama de artistas quilters americanos, entre los que destaca **Cynthia England**, famosa por su técnica *Pintura de parches*, cuyas cotizadas obras han sido

consideradas de las mejores del siglo XX, ganando dos veces el premio al mejor quilt del International Quilt Festival (England Design Studios, 2015).

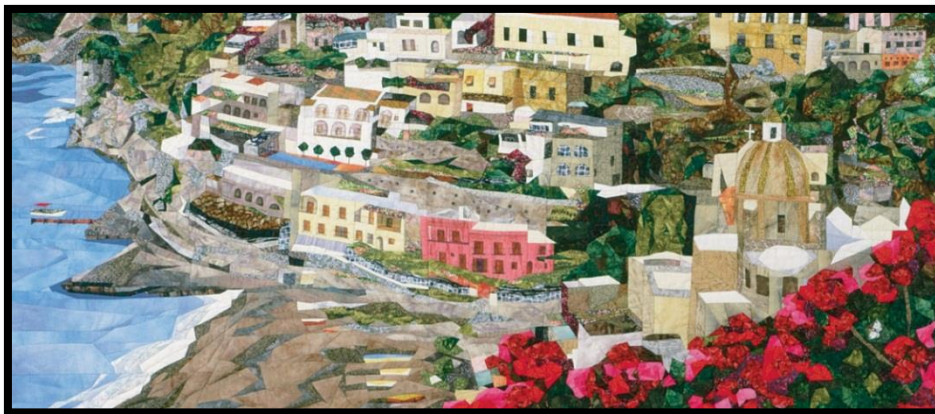


Figura 36. Quilt “Positano, Italia” de Cynthia England. Fuente: England Design Studios (2015).

Otra autora estadounidense cuyas obras se han popularizado en el mercado de quilts es **Paula Nadelstern**. Dicha artista ha sido celebrada internacionalmente en varios festivales, obteniendo diversos premios. Su técnica es conocida como “caleidoscopio”, pues juega con la simetría para generar sensaciones de infinitud y gran belleza.

Para dominar su técnica, Nadelstern ofrece cursos de 3 a 5 días para un máximo de 20 alumnos, con un costo individual de \$ 825 dólares. Además, ofrece réplicas de sus obras (Figura 37) con un costo unitario de \$ 210 dólares (Nadelstern, 2015).

Otros artistas estadounidense del quilt que se han dado a conocer mundialmente, y cuyas obras han alcanzado sumas considerables son: **Ros Cross** (*Pieling quilt*, valuada en \$ 8500 dólares); **Jane Burch Cochran** (*Last supper*, estimada en \$ 23 mil dólares); **Elizabeth Gurrier** (*Lords and ladys (Westminster detail)*, tasada en \$ 7500 dólares); **John Lefelhocz** (*The "awefsome" face painting of North Coast Mona*, valorada en \$ 7800 dólares); **Eleanor McCain** (*9 Patchwork Color Study 7*, con un precio de \$ 14 mil dólares); **Velda Newman** (*Zinnia*, con un costo de \$ 70 mil dólares); y **Joy Saville** (*Waters of grace*, con un monto alcanzado de \$ 16 mil dólares), entre otros autores.



Figura 37. Quilt "White dots, gold points" de Paula Nadelstern. Fuente: Nadelstern (2015).

En el caso de Europa, también se efectúan constantes exposiciones y subastas, sobre todo en el Reino Unido e Irlanda. En esta región, las ciudades con mayor tradición en la producción y venta de quilts son Birmingham, York, Dublín y Belfast. En lo referente a artistas distinguidos, puede mencionarse a la escocesa Pauline Burbidge, cuyos quilts están inspirados en paisajes melancólicos, fragmentos de naturaleza y patrones propios de la herencia cultural de su país. Sus obras han alcanzado precios de \$ 12000 dólares.

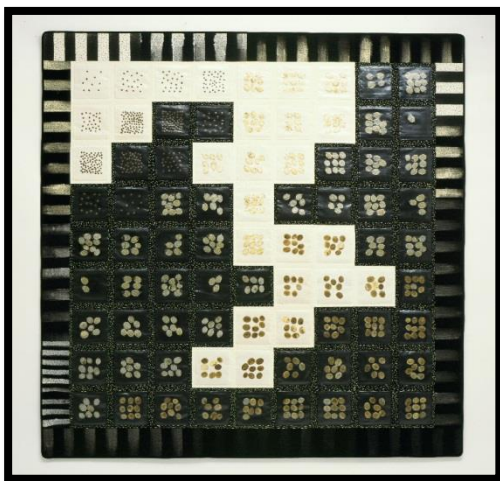


Figura 38. "Honesty Quilt" de Paulina Burbidge. Fuente: Art of the quilt (2015).

Actualmente, existen ya empresas europeas dedicadas a la elaboración de quilts de carácter estético. Por ejemplo, *Acolchados Patchwork Carmen Máiquez*, cuya fábrica que utiliza tres máquinas acolchadoras, combinando tecnología y arte para realizar creaciones de piezas únicas. Esta empresa lleva 10 años de existencia (2005-2015), tiempo en el que ha hecho más de 4 mil quilts acolchados y ha desarrollado un acervo de más de 9 mil patrones, a los cuales se suman los diseños adaptados y personalizados (Acolchados Patchwork Carmen Máiquez, 2015).

Es relevante añadir que en España, la Asociación Española de Patchwork (AEP) ha señalado que los quilts de Cataluña son los que ejecutan con mayor excelencia el tipo 'patchwork'. Estos quilts usualmente no son puestos a la venta, ya que su precio estimado es de más de seiscientos euros por metro cuadrado (Menéndez, 2012).

Por su parte, en Francia han destacado los edredones acolchados con la técnica appliqué (llamados *boutis*) realizados por el artista **Hubert Valeri**, los cuales alcanzan valores de varios miles de euros (aunque pueden obtenerse réplicas pequeñas de estos diseños para pantallas de lámparas y otros objetos de decoración con precios que varían entre los 20 y 60 euros). Sus diseños están inspirados en motivos naturales (peces, mariposas, etc.), jardines y elegantes patrones geométricos. Este autor ha sido reconocido internacionalmente como uno de los creadores más innovadores y refinados (Valeri, 2015).



Figura 39. Quilt "Jardin givre" de Hubert Valeri. Fuente: Valeri (2015).



Figura 40. Quilt "Extraction of features" de Ludmila Uspenskaya. Fuente: The art of the Quilt (2015).

Rusia, aunque no tiene una tradición tan renombrada en la elaboración de quilts, ha empezado a impulsar este arte textil, sobre todo a través de la Escuela de Artes Mukhina de San Petersburgo. De este colegio surgió la artista **Ludmila Uspenskaya**, la cual ha realizado sus obras inspirada en las combinaciones de formas de colores intensos, así como en motivos naturales y urbanos, los cuales le confieren un toque surrealista a sus diseños. Es relevante señalar que sus quilts se han estimado en precios superiores a los \$ 12 mil dólares (The Art of the Quilt, 2015).

4.1.2. Exposiciones principales

Comenzando por EUA, puede decirse que el evento más popular es el ***International Quilt Festival***, el cual se realiza en Houston y recibe a miles de visitantes de diferentes países. Es organizado anualmente por la *International Quilt Association*. Los ganadores de estos festivales reciben premios de varios miles de dólares y la oportunidad de ofrecer sus obras ante una audiencia de conocedores (IQA, 2014).

Por otra parte, también se ha valorado mucho al ***International Quilt Festival en Chicago***. Esta feria es una de las mejores para apreciar quilts patchwork y appliqué tanto modernos como antiguos. En él se montan exposiciones de trabajos con telas teñidas en colorantes especiales, como el óxido de hierro.



Figura 41. Exhibición Nacional de la QGI en Dublín, Irlanda. Fuente: QGI (2014).

En el caso de Europa, en Irlanda se presenta la **QGI National Exhibition 2015**, reconocida exposición en torno a quilts irlandeses e internacionales organizada por la asociación *Quilters Guild of Ireland* (QGI, 2014). Otra presentación importante y con significado es **The art of survival: International and Irish quilts**, organizada por la investigadora chilena Roberta Bacic y la representante cuáquera en Belfast, Anne Bennet. En esta exposición,

inaugurada en 2008, se exhibieron siete tapices realizados por la organización *Relatives for justice* sobre la experiencia individual y familiar del conflicto armado en Irlanda del Norte y la arpillera peruana realizada por la Asociación de Artesanas Kuyanakuy como contribución. También se incluyeron materiales similares realizados por grupos de distintas partes del mundo que, mediante la realización de tapices, hubieran narrado experiencias históricas y personales (Sanfellu, 2008).

Otro evento organizado en las islas Británicas es el **Festival de Quilts de Birmingham**, el cual tiene lugar en el National Exhibition Center de Birmingham.

Este evento no es solamente una feria, sino que también incluye una gran galería de trabajos expuestos por los artistas internacionales más celebrados. Aunado a ello, en dicho festival se inscriben más de 1000 obras para competición y cuenta con más de 300 expositores ofreciendo productos relacionados con los quilts. A su vez, abarca concursos y talleres para aprender diversas técnicas de acolchado (Patchwork & Cia, 2014; NECB, 2015).

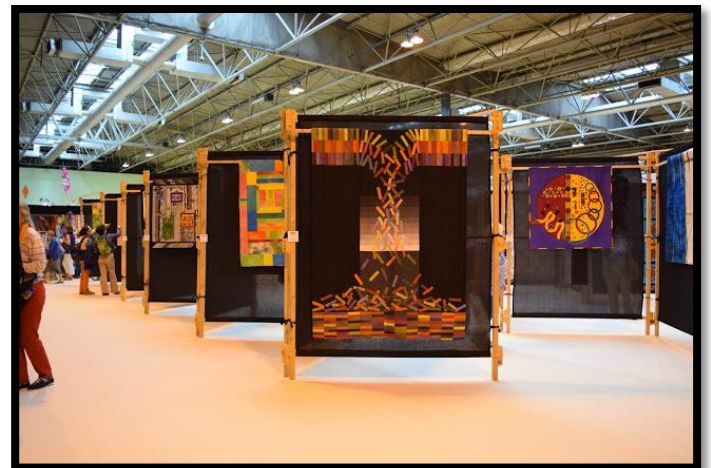


Figura 42. Festival Internacional de Birmingham, Inglaterra. Fuente: Patchwork & Cia (2014).

En cuanto a España, cada año se celebra la **Exposición Nacional de Patchwork**, la cual varía de sede en cada edición, siendo organizada por la Asociación Española de Patchwork (AEP). En tal evento, se exhiben casi cuatrocientas piezas



Figura 43. Cartel del Festival Internacional de Patchwork. Fuente: AEP (2015).

procedentes de más de dieciocho países, convirtiéndola en una exposición de corte internacional (Menéndez, 2012).

Sumándose a esta exhibición, la propia AEP organiza el Premio de Quilt Contemporáneo en la exposición-concurso del **Festival Internacional de Patchwork de Sitges**, uno de los más destacados en este ámbito. Se lleva a cabo anualmente en la provincia de Barcelona para reconocer la labor de los quilters más creativos (AEP, 2015).

En el caso de Latinoamérica, quizás la más famosa sea la **Exposición Internacional de Quilting de Buenos Aires** la cual incluye presentaciones, cursos, competencias y venta de piezas únicas, la cual se ha popularizado en Argentina (BAQ, 2015).

4.1.3. Curaduría

Hoy en día, existen pocos curadores profesionales de obras textiles artísticas fuera de EUA y las Islas Británicas. Esto se debe en buena medida a que en muchos países al quilt no se le considera un arte al nivel de la pintura, la escultura y la fotografía.

En la Unión Americana, la curadora más reconocida es la artista Nancy Crow, quien ha colaborado constantemente con el Instituto Smithsonian (Museo Fuller Craft, 2010). También se identifica como curadora de alto nivel a la especialista Deborah Corsini del Museo de Quilts y Textiles de San José, en California (2010).

Por otro lado, algunas especialistas en la curaduría de quilts en el Reino Unido son Gaby Franger (Irlanda del Norte) y Ragnhild von Studnitz (Alemania), quienes han sido curadoras de exposiciones internacionales de quilts. Ambas son colaboradoras del *Heritage and Museum Service of Derry City Council* (organismo que incluye al *Harbour Museum, Tower Museum y Workhouse Museum*) (QGI, 2014). En Europa también se encuentran Catherine Wilcoxson (Irlanda), Carol Naylor (Inglaterra) y Magus af Petersen (Dinamarca) (TextilArtist.org, 2015).

En Argentina, la Lic. Florencia Batitti es la curadora oficial de las Bienales Internacionales de Arte Textil (WTA, 2010). Además, la quilter e investigadora Cecilia Koppman es considerada también una curadora experta en la materia (Patchwork & Cia., 2014).

4.1.4. Normas y estándares internacionales

Debe iniciarse comentando que los objetos artísticos son de los más protegidos y regulados en el mercado. A consideración de este punto, se anotan las palabras del jurista Schmidt (1994):

El derecho de autor protege las obras originales que resultan del talento, sensibilidad e ingenio de la persona que las crea, a quien se le denomina autor. Si la obra resulta de una creación individual, completa, unitaria y dotada de significado, se le garantizará protección bajo la gran mayoría de las legislaciones nacionales en materia de derecho de autor en el mundo.

Sin embargo, existen particularidades entre las legislaciones. Al comparar las normativas de protección y regulación comercial, se encuentra que en el sistema de *copyright* anglosajón los quilts son incluidos prácticamente como “obras de artes visuales” (Forscher, 2008), en tanto que en los países latinoamericanos, se les identifica bajo rubros más específicos (obra plástica o figurativa, entre otros).

Profundizando en esta caracterización legal, en EUA las obras de artes visuales engloban todas las producciones de pintura, dibujo, mapas y cartografía, planos,

fotografía, grabado, escultura, **obras artesanales** y obras arquitectónicas. Asimismo, comprende **representaciones gráficas** y fotográficas aplicadas para artículos comerciales e industriales (USCO, 2014). En ambas categorías señaladas puede incluirse a los quilts.

Entre las normativas que protegen y regulan el comercio de quilts como objetos de arte están (OMPI, 2014; UKCS, 2015):

- *La Convención de Berna de 1979*. Acta de París. Artículo 14 ter(1)⁴ y Artículo 2(7)⁵.
- *Las Leyes de Derechos de Autor* de todos los países latinoamericanos.
- *Tratado de Singapur para el Derecho de Marcas (TDL)*.
- *Tratado sobre el Derecho de Patentes (TDP)*.
- *Protocolo de Madrid de 1989*.
- *USA Copyright Registration for Pictorial, Graphic and Sculptural Works*.
- *The Visual Artists Rights Act of 1990*.
- *UK Copyright Law*.

En cuanto a las regulaciones en torno a la valuación de obras artísticas, el principal reglamento es *Uniform Standards of Professional Appraisal Practice (USPAP)* de EUA, la cual también se aplica en Reino Unido, varios países europeos y varias naciones asiáticas (PAAQT, 2015). En Latinoamérica no existen Normativas uniformes y oficiales en esta materia.

⁴ El Art. 14 ter(1) de dicho documento señala lo siguiente: "En lo que concierne a las obras de arte originales y a los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor -o, después de su muerte, las personas o instituciones a las que la legislación nacional confiera derechos- gozarán del derecho inalienable a obtener una participación en las ventas de la obra posteriores a la primera cesión operada por el autor".

⁵ El Art. 2 (7) de este texto indica: "Queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de regular lo concerniente a las obras de artes aplicadas y los dibujos y modelos industriales, así como lo relativo a los requisitos de protección de estas obras, dibujos y modelos".

4.2. Intermediarios mundiales del mercado de quilts

Dentro del mercado de arte, existen organizaciones que actúan como mediadores para la compra-venta de quilts (o directamente como compradores). A continuación se describen los más importantes.

4.2.1. Galerías de arte

Sin duda, las galerías son los agentes que participan en mayor medida en las transacciones de quilts, pues en ellos se exponen las obras, se organizan eventos y se favorece la interacción entre los clientes y los artistas. En este contexto, las más destacadas en la promoción y venta de quilts son: *London's Mall Galleries*, *Whitechapel Gallery* y *William Morris Gallery* (Reino Unido), *Fibre Textiles Workshops Art Artists Gallery* (Australia), *Textile Art Center*, *Ruth Funk Center for Textile Arts* y *The Island Gallery* (Estados Unidos), entre otros (TextileArte.org, 2015; Timeless textiles, 2015).

Mención aparte merecen las galerías virtuales, como *The Art of the Quilt*, las cuales promocionan la venta de quilts artísticos de autores de todo el mundo, aunque en su mayoría provienen de EUA.

4.2.2. Salas de subastas

Actualmente, existen varias casas subastadoras que han impulsado la estimación artística de los quilts. En este grupo destaca la Casa Sotheby's, la cual puso en subasta varias piezas únicas (Sotheby's, 2015):

- Un quilt Patchwork estilo "Grant Wood", del siglo XVIII, con estimado de 60 mil dólares.
- Una prenda acolchada con motivos patrióticos estadounidenses, firmado por la quilter Martha Hewitt y datado en 1855, en 50 mil dólares.

- Un quilt raro con dibujo de escuela y ferrocarril, proveniente de Pensilvania y con fecha de 1891, con monto de 30 mil dólares.
- Una pieza con estilo appliqué usado por misioneros mormones en Hawái, comprado en 18750 dólares.
- Un quilt hawaiano, hecho en Maui en 1950, tasado en 15 mil dólares.
- Una bandera acolchada de la Guerra Civil Americana, con precio de 7 mil dólares.
- Una pieza appliqué y trapunto usada como guirnalda presidencial, correspondiente a la mitad del siglo XIX, con costo de 6 mil dólares.

Otras reconocidas casas de subastas alrededor del mundo como Christie's Phillips o Bonhams también han empezado a ofrecer quilts en sus subastas. Debe mencionarse que la mayoría de las casas de subastas multinacionales realizan ventas en la mayoría de las principales metrópolis, pero debido a que los operadores con grandes recursos financieros son pocos y entre ellos hay mucha competencia, las plazas dominantes se ubican en Nueva York, Londres, París y Hong Kong (Givova, 2015).

4.2.3. Museos

Aunque los museos no tienen como finalidad principal el mercadeo de objetos de arte, es relevante mencionar que muchos de ellos reciben donaciones o realizan compras de quilts con valor artístico o cultural para restauración, exposición o venta con fines altruistas. Además, apoyan en la difusión y promoción de las obras de diversos autores, como en el caso del Museo de Arte de Denver (DAM, 2015).

Un ejemplo de esta situación se ha dado con las obras de Nancy Crow, las cuales son tan cotizadas que han sido obtenidas por instituciones tan prestigiadas como el Museo Fuller Craft, el Museo de Arte Popular Americano de Nueva York, el Museo de Historia del Instituto Smithsonian, el Museo de Arte de Indianápolis y el Museo de Arte de la Universidad de Miami (Museo Fuller Craft, 2010).

Otro paradigma de este papel mediador de los museos se dio en la Exposición *Kaleidoscopy* de Paula Nadelstern, la cual fue presentada en el Museo de Arte Popular Americano de Nueva York en 2008. Además, de ayudar a impulsar la carrera de esta artista, facilitó la venta de sus obras y la publicidad para sus cursos particulares (Nadelstern, 2015).

4.2.4. Operadores diversos

Algunos artistas emplean los festivales más reconocidos y los eventos más populares para presentar y poner a la venta directamente sus quilts y otros objetos textiles. Entre algunos de ellos están: Kimsooja (Corea); Fiona Kirkwood (Sudáfrica); Elcio Rossini (Brasil); Nazareth Pacheco (Brasil); Feliciano Centurión (Paraguay); Edgar Endress (Chile); Kyoko Kumai (Japón); Sissi Gutierrez (México); Marina De Caro (Arg); Mónica Millán (Arg); Román Vitali (Arg); Martín Churba (Arg); Claudia Martínez (España/Arg); Leo Chiachio & Daniel Giannone (Arg); Proyecto Untrendy (UADE – Arg); Natalia Rizzo (Arg); Cecilia Koppman (Arg); Karina Maddonni (Arg); Ares-Barbará (Arg) (WTA, 2010).

Es relevante señalar el papel que juegan las asociaciones sin fines de lucro, las cuales obtienen recursos a través de sus miembros, quienes participan tanto como fabricantes de quilts, organizadores y espectadores de los+ eventos, promotores artísticos y, a veces, hasta compradores de obras o servicios (QGI, 2013; IQA, 2014; AQS, 2015).

Además, la empresa *valuadorexperto.com*, que ofrece tasaciones en 72 horas, también apoya en el servicio de agencia de arte, colocando diversas obras en subastas de todo el mundo a petición del cliente (Excélsior, 2013).

4.3. Sistemas de valuación de quilts como objetos de arte

Inicialmente, debe señalarse que hoy en día no existe un modelo general de tasación y valoración de bienes que haya sido aprobado para la apreciación de todas las obras de arte, debido a la complejidad que representa la valoración de diferentes tipos de artículos (Frey y Serna, 1993). Sin embargo, aun dentro de este contexto, actualmente se cuenta con trabajos periódicos que proponen diferentes metodologías de valuación, los cuales han ayudado a establecer sobre todo *índices indicativos de mercado y variaciones de precios* (Ballestero, 1994). También se ha recurrido frecuentemente a la conformación de *comités de expertos* para determinar, mediante una valoración individual basada en su apreciación informada de cada artista y cada obra, la cotización comercial de un objeto artístico (Misseri, 1994).

En torno a la problemática de la falta de un método estandarizado y objetivo, Armañanzas (1993) definió la existencia de tres caminos para considerar económicamente el valor estético de una obra de arte:

- a) Como la expresión de un sentimiento, es decir, una actitud subjetiva que se experimenta frente a una obra de creación.
- b) Como un valor objetivo, enfocado en las propiedades del objeto artístico.
- c) Como una apreciación que intenta lograr una objetivación a través del consenso entre especialistas y su solidificación histórica.

Al considerar estas tres propuestas, se dibuja una frontera evidente e impermeable para poder cuantificar el monto de las obras: los límites que separan al mercado del

arte figurativo tradicional⁶ (o *arte catalogado*, que incluye a pinturas, esculturas y objetos diversos de etapas anteriores a las últimas décadas del siglo XX aproximadamente) y el **arte contemporáneo** (o *arte nuevo*, en el que están inmersas las producciones de 1970 en adelante) (Givoa, 2015).

Abordando esta cuestión, la tasación en la categoría de arte catalogado está construida sobre una tradición rutinaria, pues está centrada en un mercado relativamente homogéneo de clientes. En cambio, la estimación del arte nuevo está muy diversificada y es muy inestable, pues se enfoca en un mercado dinámico y sumamente fragmentado (Givoa, 2015). De tal manera que es muy complicado emplear metodologías similares para ambos tipos, pues el primer mercado es amplio y equilibrado, en tanto que el segundo es estrecho y se encuentra en evolución permanente (Golombek, 2001).

Hablando en términos de inversión, las obras consideradas “clásicas” puede decirse que son *financieramente seguras*, pues se trata de artículos plenamente identificados y caracterizados (aunque puede darse el caso de que se llegue a dudar de su autenticidad) (Coterillo, 1989). En contraste, la evaluación del valor artístico de las obras contemporáneas se encuentra sometida a la incertidumbre referente a las características específicas de dichas obras, las cuales no cuentan con una antigüedad considerable, los autores suelen seguir vivos y no ostentan un *pedigrí* que las respalde (Ballester, 1994).

Para ahondar en las tradiciones y novedosas maneras de valorar artículos artísticos, en el siguiente apartado se describen los principales sistemas usados internacionalmente para estimar el valor de los quilts como objetos de arte, así como

⁶ Las obras catalogadas “clásicas” son aquellos objetos antiguos o modernos que ya forman parte del patrimonio histórico y tienen su reconocimiento en la historia del arte. Esta agrupación no está definida con criterios claros, pues normalmente se hace una línea de división fuerte en la organización de las ventas (ya sea para subasta o comercio privado) entre las obras anteriores al impresionismo (primera mitad del siglo XIX) y las obras impresionistas y modernas (segunda mitad del siglo XIX hasta finales del siglo XX) (Misseri, 1994).

algunas alternativas propuestas por varios investigadores en el ramo. Algunos de estos modelos de valoración son meramente empíricos y basados en la experiencia del valuador, mientras que otros apelan a las evidencias científicas para precisar con mayor objetividad el costo de estos objetos artísticos.

4.3.1. En Reino Unido

Tradicionalmente, en Inglaterra se ha empleado un modelo de *indicadores de valor* para el caso de obras plásticas, los cuales afectan la estimación de una obra de arte. Los indicadores mejor definidos son (Frey y Pomerehne, 1993; Golonbek, 2001):

- *Estado de Conservación* (usándose una escala del 0 al 100%). Dependiendo de su estado, la obra adquiere un factor de mérito (e incrementa su precio), o recibe un índice de demérito (rebajando su precio). Aquí también debe tomarse en cuenta los costos por restauración.
- *Dimensiones*. La estimación de las obras normalmente se hace en cm^2 , dm^2 o m^2 , generando relaciones proporcionales entre el costo y la superficie. Si la obra es demasiado grande puede sufrir un factor de castigo.
- *Materiales*. El uso de aditivos, pigmentos, antioxidantes, soportes, tipos de tela, elementos especiales, decorados finos, etc., puede aumentar el precio de la obra o, si no son de gran calidad, disminuir su valor.
- *Supervivencia del artista*. La obra de arte de un autor conocido en el mercado, aumentará su valor al momento de que éste fallezca, por lo que toma en cuenta este factor adicional.
- *Originalidad certificada*. Los coleccionistas o compradores eventuales tienen el sentimiento de mayor aprecio por una obra si existe algún instrumento de autenticación o prueba que lo documente, por lo cual también se

circunscribe un factor positivo o negativo de acuerdo a si se puede probar o no su autenticidad.

- *Cotización de obras similares del autor en el mercado.* Se identifica un mínimo de 2 bienes que hayan sido vendidos u ofertados recientemente y que sean iguales o similares al bien valuado. Se deberá, en su caso, distinguir las características que hagan diferentes entre sí al bien valuado de los comparables.

Retomando estas variables, es pertinente señalar que la mayor parte de la información para el cálculo de las transacciones del mercado del arte en el Reino Unido se fundamenta en los *montos obtenidos por las obras en las salas de subastas*, datos que se dan a conocer de forma pública una vez efectuadas las ventas (Schneider y Pomerehne, 1983). Estos datos normalmente no incluyen gastos, impuestos y comisiones, pero en algunos casos sí pueden llevar repercutidos dichos gastos⁷.

En últimas fechas, sin embargo, para tener una determinación más precisa de los precios, se ha recurrido cada vez más al sistema de *cotizaciones medias*, el cual estima los un promedio de los *precios máximos y mínimos alcanzados* como elementos orientadores del costo de las obras cuyo formato sea el más frecuentemente utilizado por un artista (De la Poza, 2008). Esta tendencia se ha ido acentuando, principalmente por la falta de información sobre algunos de los artistas o por la carencia de datos sobre los objetos artísticos de transacción (Cal y Mayor, 2006).

⁷ En el entorno de las casas subastadoras, se realiza un cálculo simple para el incremento de la comisión *c* (por gastos comerciales) sobre la cotización, con la finalidad de repercutir sobre el precio inicial *P_i*, aumentando el costo de dicha comisión de venta (porcentaje de dicho precio inicial), para obtener un precio final *P_f*. Su formulación general es (Cal y Mayor, 2006):

$$P_f = P_i (1 + c)$$

La comisión *c* también puede aplicarse sobre el precio final, con la fórmula: **$P_f = P_i + c P_f$**

4.3.2. En Europa continental

Dentro de este espacio geográfico, Italia ha sido uno de los países que más han empleado catálogos que valúan a las obras de arte en base a su extensión de superficie (largo x ancho, medido en centímetros o decímetros cuadrados) y su autor, tomando en cuenta sus medidas totales como criterio básico de estimación, sobre todo para las obras clásicas. Además, los expertos italianos también se apoyan en valoraciones aproximadas en base a la oferta y demanda de artículos artísticos específicos, especialmente de producción nacional (Misseri, 1994).

Es menester indicar que, pese a que el sistema italiano de valoración de dimensiones-autor está cayendo en desuso debido a su imprecisión, subjetividad y dificultad de aplicación, se ha ido combinando con una *valoración por puntos*, que ha sido ampliamente utilizada como *índice de equivalencia* para la determinación del valor de obras similares de las que se conocen precios de subastas. Dicho sistema funciona por medio de un comité experto que asigna puntos de mayor a menor cantidad, dependiendo la habilidad y creatividad del artista. Por ejemplo: 6 puntos para un “gran maestro” y 3 puntos para un autor que ha despertado cierto interés en un determinado ámbito, pero sin trascender profesionalmente (Misseri, 1994).

Por su parte, en Francia, desde los años cincuenta ha sido utilizada la *estrategia de fijación de precios a la baja*, utilizando los precios de mercado (obtenidos en las salas de subastas) en contra de los precios estimados (referentes planteados en las galerías y exposiciones). De este modo, se obtiene un estimado que tiende a moverse hacia el costo más bajo (Moulin, 1967). De igual forma, se han establecido *estrategias al alza de precios*, las cuales emplean el consenso sobre la producción artística de un determinado autor para incrementar el costo promedio de sus obras (Moulin y Quemin, 1993).

Continuando el análisis en el país galo, en los años 80s el especialista Bernard Rouget presentó *La Documentation Française*, un amplio estudio sobre el mercado del arte contemporáneo en Francia. En él se incluyen los principales datos de miles de objetos de arte nacionales: nombre del artista y título de la obra, técnica, dimensiones, año de creación, año de venta, existencia de un eventual pedigrí bajo la forma de participación en una exposición, bibliografía y el precio alcanzado por anteriores ventas. Justamente, a partir de estos datos, los criterios de valoración utilizados para determinar de forma jerárquica la tasación de los mejores artistas son (Rouget et al., 1991):

- a) La presencia de obras de dichos artistas (ya sea compradas o expuestas) en los principales museos de arte en su clase.
- b) La pertenencia a grupos significativos de arte contemporáneo y su participación en exposiciones colectivas nacionales e internacionales.
- c) La presencia en revistas y obras especializadas de arte en su tipo.

De tal manera, en Francia se ha considerado al currículum vitae de artistas como un parámetro que genera una determinada cantidad de puntos, los cuales se acumulan para establecer una *jerarquía de creadores*, lo cual influye directamente en el precio alcanzado por sus obras en el mercado. Así, con la clasificación realizada y la información del precio de sus obras de formato medio, se puede tasar el precio de mercado para obras de un determinado artista (Rouget et al., 1991).

En esta línea de acción en el mercado francés, Bongard (1974) fue uno de los primeros en establecer un método de valoración a través de la *asignación de puntos para determinados elementos cualitativos*, con el objetivo de racionalizar la jerarquía estética. En su sistema, los resultados se ordenan y se comparan con el ranking de precios que proporcionan distintas guías de precios, tales como el índice de la

revista *Connaissance des Arts*, sustentado en encuestas entre grupos de expertos y conservadores de museos, todos ellos expertos en artes plásticas.

En el caso de Alemania, Kotler (1992) estableció estrategias de *fijación de precios de acuerdo con la calidad*, tal como se observa en la siguiente tabla:

Calidad	Precio		
	Alto	Medio	Bajo
Alta	Recompensa	Alto valor	Supervalor
Media	Margen excesivo	Valor medio	Buen valor
Baja	Robo	Falsa economía	Economía

Tabla 1. Estrategia de fijación de precios por calidad. Fuente: Kotler (1992).

Empleando este modelo, el propio artista tiene la ventaja de fijar el valor de su producción artística, al igual que un intermediario o experto tasador, ya que puede desplazarse a lo largo de la diagonal precio-calidad en su valoración, determinando un precio alto en recompensa a una alta calidad apreciada por los expertos (Kotler, 1992).

Esta metodología presenta casos especiales, pues en el mercado pueden ocurrir posiciones favorables para los posibles adquirentes cuando obras de alta calidad se fijan en valores medios (*alto valor*) o bajos (*súper valor*); también sucede cuando se fija un precio bajo por una obra de arte de calidad media (*buen valor*). Por ello, bajo este sistema el comprador suele tener ventajas, en tanto el vendedor y el artista pueden verse seriamente afectados económicamente (Montero, 1995).

En cuanto a España, en este país se manejan *guías de precios*, especialmente de la Galería Antiquaria, las cuales contienen los precios obtenidos por diversas obras de arte en las subastas nacionales; además, incluye datos sistemáticos de las operaciones que se realiza en el mercado español y algunas operaciones del

mercado internacional, aunque normalmente se hace referencia a la venta de obras españolas en dichos mercados (Coterillo, 1989).

Mensual y anualmente, los datos que incluyen estas publicaciones de referencia permiten identificar al autor de la pintura (excepto en el caso de ser anónima que se indica); la obra objeto de transacción (si tiene título); la técnica utilizada; las dimensiones; el precio de remate; la sala de subasta y el mes y el año en que se efectuó la operación. Un ejemplo de ello sería el siguiente (Coterillo, 1989):

Bonnin Guerin, Francisco: “Rincón canario”. Acuarela. 60x 46 cms. 300 mil euros. Ansorena, Enero 2001.

Además de Antiquaria, se pueden citar en el mismo ámbito a las revistas **Euro-Art** (enfocada en objetos artísticos que alcanzan altas cotizaciones) e **Ibérico 2Mil** (el cual utiliza modelos de *valoración con sistemas de puntos*) (Ibérico 2Mil, 1991).

En España también se ha propuesto un modelo de *variables explicativas* (Aznar y Guijarro, 2010), en el cual se asignan datos específicos a una ecuación para tomar en cuenta variaciones que afectan el precio de una obra. Entre estas variaciones pueden considerarse el costo en el mercado de una obra de un determinado artista (medido en euros / cm²), la edad actual del artista, si se encuentra vivo o muerto, el índice de popularidad (tomando en cuenta las referencias en internet) y el índice de calidad (que es efectuado por un experto en exposiciones, quien valora las obras en un intervalo en la escala del 1 al 10). De este modo, se obtiene una tabla del siguiente tipo:

Artista-obra	Valor de mercado (euros/cm ²)	Edad	Fallecido (Sí =1, No=0)	Citas en internet	Índice de calidad	
					Mín.	Máx.
Paulina Burbidge	1.2	48	0	86	7	9
Hubert Valeri	0.7	56	0	124	6	8

Tabla 2. Modelo de variables explicativas. Fuente: Aznar y Guijarro (2010).

Tras ello, se aplicaría la fórmula que se describe para obtener su tasación:

$$\text{Valor / cm}^2 = - 0.0194 + 0.0037 \times \text{Edad} + 0.0045 \times \text{Popularidad} + 11.4546 \times \text{Fallecido}$$

El resultado obtenido se expresa en euros y es sumamente preciso si no influyen factores externos en el mercado.

4.3.3. En EUA

En la Unión Americana existe una larga tradición en la elaboración de *catálogos y guías de precios para fijar los montos comerciales de objetos artísticos*. Una muestra de ello es que la editora de *Leornard's Annual Price Index of Art Auctions* y presidenta de *Auction Index Inc.*, Susan Theran ha publicado varias ediciones de *Fine Art Identification and Price Guide*, una compilación de precios de obras de arte vendidas en subastas en los Estados Unidos desde septiembre de 1985 (Montero, 1995; Golonbek, 2001).

La base de datos de estas publicaciones incluye miles de nombres de artistas con información sobre precios alcanzados por sus obras en subastas norteamericanas. Dentro de estos documentos, para cada artista aparece un rango de precios que reflejan el mayor y el menor precio en cada una de las categorías de sus obras. De este modo, se generan referencias de los precios de público dominio, considerados tanto como ventas al por mayor como ventas al por menor, dependiendo de la localidad donde se realizan las licitaciones y las fechas de las mismas. Estas guías de precios además ayudan a realizar una valoración comparativa entre artistas individuales para así determinar si una obra en particular está bien de precio, esta sobreevaluada o está barata (Frey y Serna, 1993).

Por estas razones, las guías de precios e índices son elementos básicos del sistema informativo del mercado del arte y su popularización en Estados Unidos. Entre ellas puede mencionarse al *Sotheby Index* como uno de los más empleados para la tasación de objetos de arte, además de numerosas publicaciones realizadas por las

casas subastadoras de este país, las cuales cuentan con un acervo amplio de cotizaciones y avalúos argumentados⁸ (Sotheby's, 2015).

Además de este sistema basado en antecedentes, existen estudios para la fijación y predicción de precios, los cuales parten de la *consideración de factores determinantes*, intentando calibrar de manera matemática la influencia que cada uno de estos factores tendrá en la formación del precio, para lo cual vienen a utilizar bases de datos modelos estadísticos financieros específicos (Cal y Mayor, 2006).

Uno de los modelos más aplicados es el de *Regresión de Mínimos Cuadrados (OLS)* por sus siglas en inglés), empleado usualmente para tasación de productos comerciales, del cual se obtiene un R^2 (rango de referencia en dos dimensiones) en base a la comparación de valores mínimos. Sin embargo, sus valores de confianza en el mercado del arte suelen ser muy inferiores, debido a múltiples factores, lo cual complica su utilización pues los valores del precio y las variables explicativas deben ser cuantitativos y precisos para que funcione dicho sistema (Aznar y Guijarro, 2010).

Para resolver la problemática de la OLS, varios expertos norteamericanos han recurrido al sistema de *Programación por metas*, donde se describen funciones definidas por variables definidas por máximos y mínimos de precios, estableciendo un intervalo restringido de precios de acuerdo a la siguiente fórmula:

$$f_i(\mathbf{x}) = \sum_{j=0}^m a_{ij} x_j$$
$$F_i(\mathbf{x}) + n_i - p_i = g_i$$
$$i \in \{l, K, n\} \quad n_i \geq 0, p_i \geq 0 \quad \mathbf{x} \in F$$

⁸ La mayoría de los tasadores utilizan las obras de Mayer, Van Braam y Romeny, Sotheby y Parke-Bernet, Christie's y Wallensiek, como parámetros de precios alcanzados por distintas piezas de subasta (AQS, 2015).

Este modelo, postulado por Charnes y Collomb (1972), es conocido como el *Interval Goal Programming*, donde la incertidumbre de los valores de precio de remate y de precio estimado es expresada en forma de intervalo. De tal manera, las modificaciones por diferentes factores (demanda, oferta, supervivencia del autor, etc.) pueden estimarse de manera aproximada en el precio, facilitando los ajustes en un momento específico. Dicho sistema es el que más ha sido desarrollado hoy en día.

4.4. Comparativo entre los criterios de los sistemas de valuación de quilts

Para entender cómo se llevan a cabo las cotizaciones de quilts el mercado del arte, es indispensable señalar que éstas cubren casi siempre un complejo proceso de negociación entre el comprador y el vendedor, comúnmente a través de un sistema de licitación o subasta. Cualquiera que sea el caso, suelen establecerse valores de referencia que utilizan los distintos vendedores y compradores para fijar sus posiciones de partida (y llegada) en dichas negociaciones (AQS, 2015).

Para obtener un consenso para la objetivación de precios, es necesario acudir a los especialistas (historiadores del arte, críticos, *connoisseurs*, conservadores de museos, coleccionistas y galeristas) que "son los que establecen ese acuerdo que instituye el valor estético de la obra de arte" (Montero, 1995). No obstante, esta apreciación sólo es admitida por Moulin y Quemin para las obras antiguas. En cambio, para los objetos de arte "contemporáneo" la valoración artística se hace a través de una validación institucional y un estudio de mercado que un experto haya realizado (Moulin y Quemin, 1993).

Como consecuencia, los precios de una obra de arte pueden variar drásticamente en función de diversas razones, entre las que incluye la importancia y la calidad de la obra en cuestión, su tamaño y las diferencias con respecto a otras (ABQ, 2015b). Además, existen factores a considerar como el marco de la obra, el tiempo, las

facilidades de ventas, etc. Por ello, a continuación se describen los principales factores que influyen sobre el costo de los quilts.

4.4.1. Estimación en base a materiales y dimensiones

El primer criterio que se toma en cuenta para valorar a los quilts son los costes de producción. Según indican Schneider y Pommerhene (1983), los materiales no suelen ser tan importantes en la determinación del precio de venta de un objeto artístico; no obstante, en el precio de reproducción de la obra, que se toma como la base para iniciar la valuación, debe hacerse en función de los materiales seleccionados y el tamaño elegido.

De este modo, mientras históricamente para la realización de un quilt tipo patchwork tradicional se usan telas de algodón, en los *art quilts* cada vez se ocupan más otros tipos de textiles, en particular telas finas con efectos de transparencias, como el *organza*, a veces con varias capas superpuestas (Fibra Creativa, 2013). Aunado a ello, muchos quilts incluyen, al menos en parte, telas creadas o decoradas por los artistas.

Por esta razón, los quilts patchwork y appliqué elaborados con materiales comunes suelen ser más económicos que aquellos fabricados con textiles y otros elementos más atractivos y novedosos (Collectors Weekly, 2013). Sin embargo, existen también los quilters que están aprovechando el estilo patchwork para emplear materiales reciclados (sobre todo en la elaboración de quilts para exposición). Un ejemplo de ello son las telas recuperadas de trajes masculinos y los desperdicios de la industria de construcción de automóviles (Fibra Creativa, 2013).

Cabe mencionar que los quilts también se valoran en base a su tamaño (con límite máximo de 320 cm X 320 cm), medidas especiales (140 cm X 319 cm), pequeños (60 cm X 60 cm) y miniaturas (12 cm X 12cm). Normalmente entre más grandes son los quilts son más costosos, por el gasto en materiales y en el tiempo de elaboración,

pero esta tendencia se ve contrariada por otros parámetros como la estética y la antigüedad (ABQ, 2015a).

4.4.2. Estimación en base a origen

Geográficamente hablando, los quilts más valorados suelen provenir de países que tradicionalmente han celebrado este arte, como EUA, Inglaterra, Francia, España, Japón y Corea. Sin embargo, también se suelen tomar en cuenta los grupos étnicos que elaboraron los quilts (menonitas, nativo-americanos, afro-caribeños, etc.) (Collectors Weekly, 2014).

En este apartado cabe destacar la importancia que la "firma de un quilter" (reconocimiento internacional) tiene en el mercado de los quilts artísticos. Dicha firma refleja la fama del mismo, a la vez que se utiliza para identificar su producción artística. De tal manera, permite distinguir las características diferenciales de sus obras de arte, en donde se aprecia su sello personal (Montero, 1995). Algunos de los más grandes quilters han logrado enorme fama, por lo que su firma es ampliamente reconocida, sobre todo en la vinculación con determinados temas o técnicas (Fibra Creativa, 2013).

Centrando el análisis en la firma del autor, es pertinente destacar la importancia que para la valoración de sus obras tiene el reconocimiento que éste tenga en el mercado (AQS, 2015). En este sentido, es indudable que las recomendaciones de los expertos ayudan a tal fin, favoreciendo la apreciación de la calidad artística de estos trabajos (ABQ, 2015b).

Sumándose a este aspecto, debe considerarse la importancia que la publicidad y la utilidad de los medios de comunicación tienen para dar a conocer a un quilter en el mercado. Cabe recalcar que este reconocimiento mediático y la fama que lo acompaña para fortalecer una firma en el mercado de arte, exige una fuerte inversión a largo plazo, tanto por los mismos autores como por los galeristas y

vendedores, por lo que esta promoción también encarece el costo de las obras (Collectors Weekly, 2013).

Como un ejemplo de cómo influye la autoría, un “crazy quilt”, que normalmente costaría menos de mil dólares, fue tasado en \$ 2.300 en una subasta en 2010. Esta apreciación se basó en el hecho de que la confección de de sus bloques fueron elaborados por algunas de las personalidades más conocidas en el mundo del quilt.(AQS, 2015).



Figura 44. Crazy Quilt, valuado en \$2300 dolares. Fuente: (AQS, 2015).

4.4.3. Estimación en base a antigüedad

Para nadie es un secreto que los quilts son valorados en buena medida por el periodo histórico en que fueron hechos. De tal modo, los edredones antiguos (entre los siglos XIII y XIX) suelen ser más costosos que aquellos elaborados en el siglo XX y XXI (Collectors Weekly, 2015).

Por esta razón, para que los valuadores puedan definir un precio aproximado, es necesario fechar con bastante precisión los distintos tipos de quilts utilizados en épocas remotas⁹. En el caso de EUA, la zona del país y el período histórico en que el quilt se hizo se pueden extrapolar por el tipo de guatas utilizadas y las referencias de ventas en los periódicos de la época. Por ejemplo, las guatas gruesas se utilizaban con mayor frecuencia en el Sur en el siglo XIX, mientras que las guatas delgadas se emplearon en el Norte a principios del XX (Collectors Weekly, 2014). Así, cuando el tasador ha establecido la era de la colcha, puede hacer una valoración sobre la base de las ventas de artículos comparables en el mercado (Stella Rubin, 2015).

⁹ Puede ser difícil obtener la fecha exacta de un quilt, ya que pueden haber sido montados en capas de edredones de más edad o en bloques de diversas épocas (Collectors Weekly, 2015).

Retomando este punto, puede decirse que hoy en día los edredones son altamente coleccionables como obras de arte popular con significado cultural, diseños de época e historia en el contexto de un país (Collectors Weekly, 2015). En este sentido, un quilt con “pedigrí” alcanza un precio superior, incluso si se trata de etapas relativamente recientes. En cuanto a los quilts que no cuentan con una historia interesante detrás de ellos, una mayor antigüedad al menos aumentará el valor de las materiales, dimensiones y técnicas en su elaboración (Quilt Alliance, 2015).

Como ejemplos del incremento en el costo de los quilts debido a su antigüedad, se estableció el precio de un acolchado *Lone Star* con appliqué, fechado en el año 1859, en \$ 4,950 dólares. También se estimó el precio de un rarísimo edredón estilo mosaico miniatura *Bullseye*, de 1870, en \$ 9,500 dólares, en tanto que un edredón *Princess feather*, proveniente de 1860, alcanzó los \$ 2950 (Stella Rubin, 2015).

4.4.4. Estimación en base a técnica

En el ámbito del quilt, el uso de una determinada técnica está relacionado con el tamaño de la obra y las preferencias estéticas de los artistas. Por tal motivo, los valuadores deben conjugar los costes de producción de las diferentes técnicas empleadas para explicar las diferencias de precios entre obras similares en tamaño, materiales y antigüedad (Quilt Alliance, 2015).

De tal manera, la valoración del quilt debe considerar de manera muy puntual a la técnica desarrollada, así como el grado de dificultad en su elaboración (con encajes, esquinas, encuentros, curvas, diseños, puntadas con tensión adecuada, color de hilo márgenes de costura homogéneos, bordes alineados y rectos, etc.) (ABQ, 2015a).

La modernidad ha generado nuevas técnicas en el mundo del quilt, como las fotos transferidas sobre telas, método que usa lo mismo técnicas antiguas (como el

cianotipo, que reproduce las fotos en tonos azules), hasta las más actuales, como la **impresión digital textil**. Ésta última, en gran formato, permite a los artistas quilters diseñar sus propias telas (Fibra Creativa, 2013). Otra técnica novedosa es el *slashing*, la cual consiste en superponer capas de telas y cortarlas después de coser, dejando hilos sueltos. También han cobrado gran relevancia los quilts que incluyen volúmenes en algunas partes, por ejemplo con la técnica del *trapunto* relleno, pero también hay quilts realmente tridimensionales, que no son muy comunes, pues no pueden ser colgados de una pared (Fibra Creativa, 2013; Stella Rubin, 2014).



Figura 45. Quilt tridimensional de June Bams. Fuente: Fibra creativa (2013).

Todas estas nuevas técnicas deben ser reconocidas por los evaluadores y consideradas para incrementar y potencializar el costo de una obra.

4.4.5. Estimación en base a usos

Como se ha mencionado en anteriores capítulos, los quilts tuvieron funciones domésticas (como cobertores), rituales (en bodas, bautizos, etc.), culturales (para plasmar la cosmogonía e ideas religiosas), históricas (como banderas o recuerdos de conmemoración) e inclusive extravagantes (como hojas de planeación para el robo de ganado) (Instituto Smithsonian, 2015). Por ello, entre más extraña y original haya sido la utilización de un quilt, suele incrementarse su valor estimado en el mercado (Quilt Alliance, 2015).

4.4.6. Estimación en base a estética

Para los tasadores de quilts, los edredones antiguos suelen ser categorizados por el estilo (clasificación general) y el patrón (de los bloques individuales). Algunos estilos son: motivo central, Log cabin, álbum, circular, estrella, patriótico, temático,

de representación, de todo el paño, el encanto, la utilidad, la firma, medallón, redwork, applique pequeño bloque, apliques 4-bloque, strippey, renacimiento colonial, edredones Amish y los crazy quilts, entre otros (Collectors Weekly, 2014; Stella Rubin, 2014).

Por su parte, algunos patrones notables (de bloques individuales) incluyen Sunbonnet Sue, ventilador, log cabin, Rosa de Sarón, 9-patch, Lone Star, Whig's defeat, Florero y Flores, Hole in the barn door y little bird, entre otros. Hay algunas situaciones en las que también se utilizó el patrón (bloque) nombre que el nombra el estilo (esto era común en el siglo XX), como Sunbonnet Sue, jardín de flores de la abuela, Dresden Plate, anillo doble boda y estilo Baltimore (Collectors Weekly, 2014; Stella Rubin, 2014).

De este modo, entre más refinado sea el estilo y más originales los patrones empleados en el quilt, su precio estimado aumentará significativamente, aunque esto normalmente aplica más para los quilts clásicos y no tanto para los contemporáneos (Fibra Creativa, 2013). En este punto, Moulin y Quemin (1993) destacan la influencia de las modas y de los valores estéticos de una cierta época y el interés de los comerciantes en la valoración de objetos artísticos con estéticas específicas.

4.5. Certificaciones internacionales del valor de los quilts como objetos de arte

Como consecuencia del crecimiento del mercado de quilts, han surgido algunas certificaciones internacionales que pueden potencializar aún más su precio en el mercado. Entre ellas están:

CERTIFICACIÓN AQS. En cada evento AQS QuiltWeek, la Sociedad del Quilter Americano ha certificado la tasación de distintos quilts antiguos y nuevos. Los honorarios de la valoración son de \$ 50 por edredón (AQS, 2015).

CERTIFICACIÓN “VALUADOR EXPERTO”. Se refiere a valuaciones de obras de arte y antigüedades por más de 60 expertos, utilizando una red digital únicamente, con un costo de solo 15 dólares (unos 200 pesos) por valuación. La certificación del avalúo se entrega de manera impresa y con todos los requisitos marcados legalmente (Excélsior, 2013).

OEKO-TEX ESTÁNDAR 100. Etiqueta ecológica para productos textiles. Se sustenta en estándares de seguridad internacionales necesarios para la comercialización de productos que no contengan concentraciones perjudiciales de sustancias nocivas para la salud (Industrias Cannon de Colombia, 2015).

ISO 9001:2000. Sistema de Gestión de la Calidad, sustentado en los requisitos internacionales de la norma ISO 9001:2000, cuyo pilar se fundamenta en producir y ofrecer objetos de gran calidad, mejorando continuamente la gestión de todos los procesos (Industrias Cannon de Colombia, 2015).

BASC (BUSINESS ALLIANCE FOR SECURE COMMERCE). Certificación del Sistema de Gestión en Control y Seguridad de la World BASC Organization, Inc. Se sustenta en la comercialización de productos mediante el mantenimiento y mejoramiento de estándares y procedimientos de seguridad (Dialoga Quilt, 2015).

SA 8000 (Social Accountability). Sistema de Gestión de Responsabilidad Social, sustentado en la norma SA 8000. Busca satisfacer los intereses de los trabajadores, clientes, proveedores, comunidad y accionistas en torno a la protección al medio ambiente, la salud, higiene y seguridad, así como también en el cumplimiento de los requisitos legales aplicables (Dialoga Quilt, 2015).

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS DE LA VALUACIÓN NACIONAL DE QUILTS

Tras haberse revisado las condiciones en que se desenvuelve el mercado internacional de los quilts en el capítulo anterior, en el presente bloque se presentan los principales avances que han tenido estas obras textiles en México.

5.1. Características del mercado nacional del quilt

Sin duda alguna, el mercado mexicano se ha ido desarrollando a partir de los esfuerzos titánicos de quilters extranjeros expertos (sobre todo de EUA) y un creciente número de brillantes y jóvenes quilters mexicanos.

Un caso paradigmático es el de *Trudy Kerslake*, una diseñadora croata-americana del quilting que se ha convertido en promotora entusiasta de los quilts mexicanos en los últimos 20 años (1995-2015). Aunque su gusto principal está en realizar este tipo de trabajos, e inclusive varios han alcanzado el estatus de obras de arte, ella ha intentado ayudar a la gente por medio de la enseñanza de esta técnica a personas de escasos recursos económicos en las comunidades y municipios potosinos y zacatecanos. De este modo, junto con su esposo Julián Loera, Trudy Kerslake ha impulsado un proyecto en el que se pretende que los lugareños aprendan esta técnica y puedan aprovecharla para constituir un autoempleo, obteniendo resultados significativos¹⁰ (La Hermandad de la aguja, 2012).

En el contexto actual, aunque ya es posible en México hacer quilting con máquinas especializadas (cuyo costo asciende a más de 30 mil pesos) o con máquinas de coser comunes, lo cual permite llegar a más mercados y reducir costos, lo más recurrente es que los quilters mexicanos mantengan las técnicas originales, usando tela, hilos, agujas y fabricándolos a mano (MQM, 2015). De tal modo, el costo de

¹⁰ Un ejemplo de esto fue que las mujeres quilters el municipio de Illescas, San Luis Potosí, llegaron a desarrollar un estilo propio, con colores muy particulares y formas originales. Esta tradición no solo se ha mantenido en dicho municipio, sino que también ha crecido (La Hermandad de la aguja, 2012).

los materiales no suele rebasar los 250 pesos, a menos que sean de acabado fino, lo que aumenta el costo de las piezas realizadas, por lo que cada quilt puede llegar a costar hasta cinco mil pesos (Quilting Dreams, 2015).

A pesar de estos avances, las fuertes limitaciones económicas han retrasado la consolidación del mercado del quilt como objeto de arte.

5.1.1. Oferta y demanda

La compra-venta de quilts en México es una actividad económica que está evolucionando positivamente, pero cuyas cifras de productividad económica no han sido determinadas claramente por la industria textil nacional, la cual sigue incluyendo a los acolchados como parte de artículos de manufactura (Quilting Dreams, 2015). En cuanto a los quilts artísticos o culturales, debido a que su difusión es baja y su entorno de compradores es reducido, no representan todavía una actividad económica significativa en el mercado del arte mexicano (Quilters de México, 2015).

Un papel importante en este mercado pertenece a las empresas familiares, como la tienda ***Diseños D´Karen***, la cual ofrece telas de algodón, libros y revistas, patrones, accesorios de quilting y todos los materiales necesarios para elaborar distintos proyectos en el área de los quilts.

Condesa Quilting cuenta con cursos para la elaboración de quilts de tipos patchwork y appliqué. También realiza el servicio de quilting a máquina, ya sea con pantógrafo o *Free Motion* (movimiento Libre). La especialista Gabriela Jiménez es quien realiza este servicio, siendo ella personalmente la encargada de atender a los clientes tomando en cuenta sus ideas, solicitudes especiales y sugerencias de diseño, colores e hilo (Condesa Quilting, 2015).

Otra empresa que ha destacado con éxito en este ramo es *Miteras Quilting México*, la cual fabrica reglas para manualidades, desarrollando ideas y creaciones para manualidades en tela. Su misión es “llevar el patchwork a las casas de todos los mexicanos”. Para lograrlo, ha estado presente regularmente en la Expo Manualidades México D.F. (MQM, 2015).



Figura 46. Quilt patchwork en la Expo Manualidades. Fuente: MQM (2015).

En este mismo rubro, también existen otras pequeñas empresas, como *Xtrim Quilters* (que ofrecen diseños originales e irrepetibles de patchwork y quilting en el D.F.); *Home Quilt Home* (la cual oferta telas y herramientas para elaboración de patchwork, así como servicios de quilting con máquina de brazo largo en el D.F.); *Silvia Patchwork* (que imparte clases con la técnica Patchwork, además de vender telas y materiales para quilting en Veracruz); *Quilting a gift* (que imparte clases de Patchwork, vende telas y materiales, realiza acolchado en máquina por computadora, ofrece kits de aplicaciones y artículos decorativos); y *Happy Quilting Mx* (que lleva a cabo cursos y talleres para elaborar quilts tipo patchwork y con otras técnicas y materiales)¹¹.

A pesar de ello, las ganancias por transacciones con quilts en México son bastante modestas al compararlas con EUA. Sin embargo, no puede dejarse de lado el crecimiento que ha tenido la demanda de cursos y talleres para la elaboración de quilts en los últimos 15 años. De este modo, varias quilters reconocidas, como Pastora Castro, Martel Rodriguez y Wendy Amoore, han creado clubes de quilting (tales como "Blocks & Pieces", "Bluebird Lane Quilt" y "Free Projects"), que han tenido gran éxito y han incorporado a un considerable número de alumnas (Amoore, 2012; Quilting Dreams, 2015).

¹¹ La información incluida es tomada de los sitios web oficiales de estas compañías, así como de sus páginas de Facebook, actualizadas hasta noviembre de 2015.

Además, la difusión del quilt ha llevado a que se publiquen, distribuyan y vendan cada vez más libros especializados en el tema, provenientes de EUA (como *That patchwork place: 101 Fabulous small quilts*, *Modern Quilts*, y *Super scrap quilts that patchwork place*, entre otros) (Mercado libre, 2015). Puede decirse que la comunidad de quilters está creciendo aun en contra de las pobres condiciones económicas de México.

5.1.2. Exposiciones principales

En 2009, la agrupación **Hermandad de la aguja**¹² convocó a todos los quilters que habitan en México, para la **Exhibición del Quilt**, evento que se había realizado comúnmente durante la última semana de septiembre en la ciudad de Zacatecas. Esta exhibición se efectuaba en la Casa de la Cultura de Zacatecas, incluyendo en sus actividades a talleres con grandes maestros nacionales y extranjeros, así como diversos premios de participación para la difusión del quilting, sobre todo el patchwork, la última edición de este evento fue en el 2012 (La Hermandad de la aguja, 2010).

En tal celebración, los participantes podían inscribirse como *expositores* (con un costo de \$ 250 para la inscripción de 3 piezas y asistencia a cursos, talleres y una cena); o como *distribuidores* (con una cuota de \$ 1000 para poner un stand donde se pueden vender diversos artículos para quilters durante los 3 días del evento). Además, se llevaba a cabo un concurso de quilts en 2 categorías: por técnica tradicional y por cualquier técnica. Los ganadores recibían como premio máquinas de coser y una serie de regalos de los patrocinadores (La Hermandad de la aguja, 2009).

¹² Dicha asociación, fue fundada por Trudy Kerslake y Rosa Garnica, fue una red de apoyo que se extendió por varios estados de la República Mexicana, Canadá, Japón y EU. De hecho, en este último país ha asistido continuamente al *Quilt Show* de Phar, Texas, en calidad de visitante, exhibición de la que ha tomado varias de sus propuestas para el entorno nacional (La Hermandad de la aguja, 2015).

A nivel nacional, la Expo Patchwork & Quilt es la más importante presentación de quilts. (QdeM, 2105). A partir de 2009, la Asociación *Quilters de México*¹³ organiza la más grande presentación de quilts a nivel nacional, la exhibición anual **Expo Patchwork & Quilt**, efectuada durante la última semana de febrero, en la ciudad de México. En esta exposición no solo se lleva a cabo la presentación de diversos quilts, sino que también incluye exposiciones, eventos de caridad, clases y conferencias para la promoción nacional del quilt.

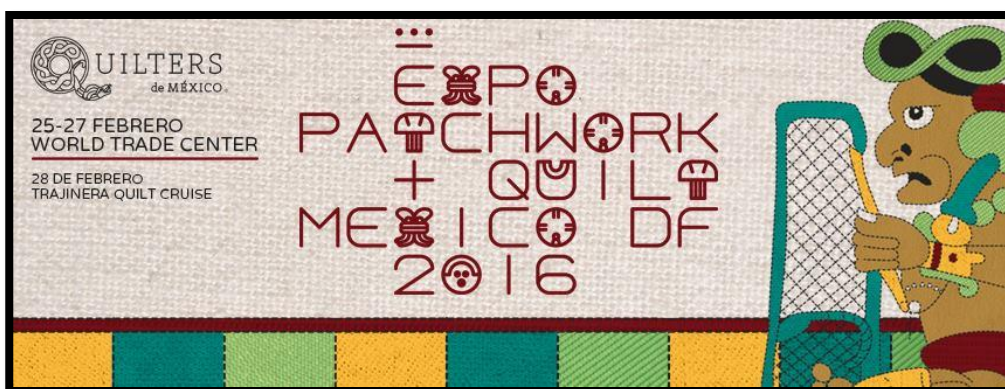


Figura 47. Cartel promocional de la Expo Patchwork y Quilt 2016. Fuente: Quilters de México (2015).

Durante la Expo Patchwork & Quilt se efectúa un concurso, el cual varía en tema cada año, con un tamaño de 4 a 6 m de perímetro, elaborado con cualquier técnica, sin usar patrones publicados ni máquinas de acolchar computarizadas, con diseño original. En este concurso se otorgan 3 reconocimientos en 6 categorías (*quilts de colección, mejor quilt a mano, mejor quilt a máquina, mejor acolchado a mano, mejor acolchado a máquina e innovación en la técnica*). Los ganadores se hacen acreedores a diversos premios, siendo el más importante que sus obras son presentadas en



Figura 48. Concurso anual de la Expo Patchwork y Quilt 2015. Fuente: Quilters de México (2015).

¹³ *Quilters de México* es una organización dedicada a la preservación del quilting, buscando también el reconocimiento del mismo como una forma de arte y fomentando su desarrollo dentro del país. Para cumplir con este objetivo no solo se realiza la Expo Patchwork y Quilt, sino que también se imparten clases magistrales y se realizan intercambios internacionales de quilts, además de otros eventos, seminarios y actividades (Quilters de México, 2015). Para mayor información sobre esta organización, puede consultarse <http://quiltersdemexico.com/>

exhibiciones de países como Francia, Suiza y Rusia Inglaterra, Brasil y Argentina (Quilters de México, 2015).

5.1.3. Curaduría

Normalmente son maestras del quilt (como Gaby Jiménez, Wendy Amore y Sissi Gutiérrez, entre otras), quienes ayudan a establecer un costo aproximado de las obras en base a su experiencia profesional. Otra de las profesionales que ha trabajado como curadora de obras de arte textiles en México es la *Lic. Ana Paulina Gámez*, especialista en Restauración de Bienes Muebles por la Escuela Nacional de Restauración y pasante de maestría en Historia del Arte en la UNAM (MTO, 2015b). A este nombre se suma el del reconocido curador *Mtro. Rafael Matos Moctezuma*, experto en la valuación de diversas obras de arte (Casa Matos, 2015). También cabe mencionar a la museógrafa Malú Colorín la cual participa activamente en las exposiciones anuales de la Asociación Quilters de México. No obstante, la cantidad de especialistas en México es limitada, por lo que suele recurrirse a la opinión de expertos internacionales certificados (PAAQT, 2015).

Para atender esta necesidad de evaluadores, cabe apuntar que diversas instituciones han incluido en sus planes de estudio diversas especialidades en elaboración y curaduría en Arte Contemporáneo Textil, como la Universidad Iberoamericana y la Universidad UNARTE. Aquí también debe incluirse a los talleres de Curaduría y Museografía del Centro Cultural Border (en la ciudad de México), enfocados en la curaduría de las prácticas artísticas contemporáneas, teniendo como eje principal la noción de *sitio específico* (Fuentes, 2013).

5.1.4. Normas y estándares nacionales

En este apartado, puede mencionarse como principal punto de referencia en el entorno del quilt a la **Ley Federal de Derechos de Autor (LFDA)**, la cual protege las obras de producción artesanal o popular, así como todas las manifestaciones culturales al interior del Estado Mexicano, aun cuando no cuenten con un autor identificable (CDCU, 2003). A partir de esta ley se desprenden dos puntos clave:

a) En su Artículo 13 numeral XIII, se establece que la protección legal incluye a las obras de arte aplicado que incluyen el diseño gráfico o textil.

b) En su Artículo 4, estipula que únicamente es el propio autor de la obra quien puede certificar la autenticidad de una pieza, por lo cual todas las galerías, casas de subastas y otros intermediarios deben acompañar cada venta con un certificado que avale dicha autenticidad (CDCU, 2013).

Además de la LFDA, existen otras leyes específicas que afectan al comercio de las producciones artísticas y artesanales, como lo son la *Ley Aduanera de México* (que regula la importación-exportación de artículos artísticos), *las Leyes Estatales de Patrimonio Cultural* (que indican cuáles son los objetos artísticos que sí pueden ser sujetos a transacciones comerciales), así como otras regulaciones dispuestas por la Secretaría de Comercio y Fomento Industria. Vale la pena mencionar que esta Secretaría es la encargada de supervisar la organización y el patrocinio de exposiciones, ferias y congresos de carácter comercial e industrial; así como la vigilancia del funcionamiento de las cooperativas de producción artesanal y la negociación de créditos destinados a impulsar el desarrollo cultural¹⁴ (OEIECC, 2015).

¹⁴ Con esta finalidad, México mantiene vigentes 61 convenios bilaterales de intercambio cultural con otros países, así como 47 programas bilaterales de cooperación cultural para educación artística y recursos humanos; actividades artísticas y culturales; radio, cine, televisión y medios audiovisuales; y proyectos especiales (SRE, 2015).

Tocando este último aspecto, en rigor no existe en México un régimen legal para el mecenazgo en favor de las artes, aunque sí existen disposiciones legales fiscales que protegen y promueven el funcionamiento de las fundaciones culturales y las asociaciones civiles no lucrativas, puntualizando también el pago de impuestos de los creadores de obras artísticas (OEIECC, 2015) .

Otro aspecto a resaltar es que *Ley Federal para la Prevención e Identificación de Operaciones con Recursos de Procedencia Ilícita*, promulgada en 2013, está encargada de regular el comercio de obras de arte cuyo valor individual sea igual o superior a 1,815 veces de salario mínimo vigente en el Distrito Federal (es decir, igual o mayor a los \$113,128 pesos), para evitar cualquier delito relacionado con lavado de dinero (SHCP, 2013).

5.2. Intermediarios en el mercado nacional

En México, los intermediarios son los mismos que en el mercado internacional, pero a una escala mucho más limitada, pues el quilt tiene poco tiempo de haberse dado a conocer como corriente artística y cultural. A continuación se presentan los actores más reconocidos en este contexto.

5.2.1. Galerías de arte

Las galerías de arte de diversas universidades públicas, como las de Sinaloa, Michoacán, Zacatecas, Puebla y Guanajuato, han abierto sus puertas a la exposición de diversos artistas del quilt, con la finalidad de darlos a conocer entre el público mexicano (Hermandad de la aguja, 2010).

En la iniciativa privada, existen varias galerías que han ayudado a gestionar la venta de quilts tales como *L´atelier des Artist* (Puerto Vallarta) y *Ángela Peralta* (Mazatlán) (Berretini, 2009). En este renglón, es pertinente incluir a *Quilting Dreams* la cual es

un híbrido entre galería, tienda de textiles y taller, pues simultáneamente vende colchas y edredones con tipos quilting y patchwork (modernos), ofrece materiales y equipos para confeccionarlos y, además, en este lugar se imparten cursos para aprender técnicas tradicionales e innovadoras (Quilting Dreams, 2015).

5.2.2. Salas de subastas

En México, la **Casa de subastas Morton** ha llevado a cabo la venta de quilts antiguos y artísticos que han alcanzado precios de entre 20 mil y 60 mil pesos (Casa Morton, 2015). También se han vendido algunas de estas obras a través de la **Casa de subastas Rafael Matos**, aunque en menor escala (Casa Matos, 2015). En este apartado, cabe señalar que Casa Sotheby's ha abierto una sucursal en México, donde se han dado transacciones de quilts (Sotheby's México, 2015).

5.2.3. Museos

Uno de los más importantes gestores de actividades vinculadas a los quilts y otros artículos textiles artísticos es el **Museo Textil de Oaxaca (MTO)**. Una muestra de ello es la exposición "Libros bordados", la cual exhibe una serie de dechados que sirvieron para educar a las mujeres españolas y nativas durante los siglos XVI –XVIII (MTO, 2015b).

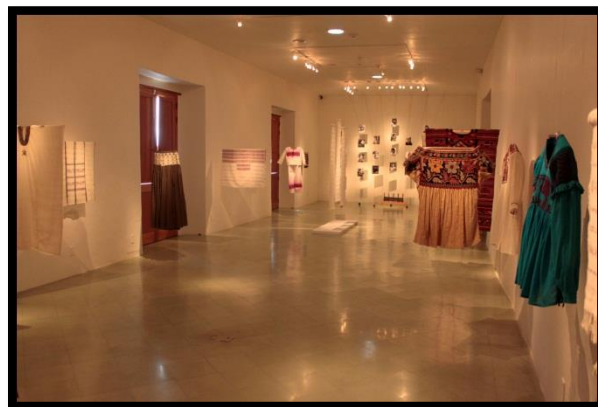


Figura 49. Exposición del Museo Textil de Oaxaca. Fuente: MTO (2015a).

En dicho museo se han presentado exposiciones como "Historias de ciudades" de la artista austriaca Katharina von Arx, con 10 obras que mezclan todo tipo de técnicas: patchwork, teñido natural, pequeños elementos de tela pintada, gancho, tejido, bordado y todo tipo de telas, con imágenes de ciudades tan dispares del mundo como Nueva York, Lima o México D.F.(2015a).

Otras instituciones que han apoyado la exposición de quilts son el **Museo Alfredo Zalce** (Morelia), el **Museo de Arte de Mazatlán**, el **Centro de Convenciones del Tecnológico de Monterrey** (Puebla) y el auditorio de la **Universidad Iberoamericana** (Puebla) (Quilters de México, 2015).

5.2.4. Operadores diversos

Quizá los mayores operadores indirectos son las asociaciones y comunidades de quilters que promocionan sus obras en foros como el World Trade Center de la Ciudad de México, la Casa de la Cultura de Zacatecas y el Tecnológico de Monterrey Campus Puebla¹⁵, entre otros centros de negocios y hoteles (EQMI, 2015; Hermandad de la aguja, 2015; Quilters de México, 2015).

También cabe resaltar que cada vez más espacios culturales (cines, teatros, centros de difusión de las artes y plazas públicas) están siendo empleados en dar a conocer al quilt como objeto de arte (Quilt Home, 2015).

5.3. Criterios empleados para la valuación de quilts en México

Antes de referir los principales criterios, es relevante indicar 4 puntos importantes:

a) La valuación nacional de quilts está influenciada fuertemente por las cotizaciones realizadas internacionalmente para estas obras, concretamente en EUA, debido a que la mayoría de los distribuidores y compradores son extranjeros (El Economista, 2012).

¹⁵ Debe mencionarse que esta institución ha impulsado exposiciones, concursos, cursos y venta de materiales y productos para la elaboración de quilts, como quedó demostrado en la exitosa 4° Exposición de Patchwork y Quilting Puebla 2012 (Quilters de México, 2012).

b) Hay pocos artistas mexicanos que se estén consagrando al arte quilt, sobre todo porque no es una tradición nacional y porque apenas en las últimas dos décadas se está conformando un mercado interno de coleccionistas (La Hermandad de la aguja, 2015).

c) Hay pocos espacios para la realización de transacciones comerciales de quilts, pues la mayoría de éstas son exposiciones anuales, organizadas por asociaciones públicas o privadas sin fines de lucro (QdeM, 2015).

d) Al haber pocos valuadores de arte con conocimientos sobre las artes textiles, es complicado llevar a cabo la tasación de los quilts por parte de las casas subastadoras, galerías y otros intermediarios, lo que complica aún más su venta (El Economista, 2012).

Tomando en cuenta estas circunstancias, a continuación se refieren los principales criterios que se han usado en México para valorar a los quilts.

5.3.1. Estimación en base a materiales y dimensiones

En referencia a los quilts elaborados con técnicas tradicionales por quilters aficionados, en México se valoran más aquellos elaborados con materiales usuales en los textiles nacionales (algodón, lana, henequén, etc.), en comparación de aquellos fabricados con materiales sintéticos (nailon, poliéster, etc.), como queda en evidencia en la mayoría de las condiciones establecidas para concursos y exposiciones (EQMI, 2015; Hermandad de la aguja, 2015; Quilters de México, 2015). No obstante, si se trata de quilts artísticos, varía mucho esta referencia, por presentarse aplicaciones experimentales.

En tanto, al evaluar las dimensiones se encuentra que son preferidos los quilts de tamaño tipo colcha (de 4 a 8 m²), aunque los mini-quilts están empezando a ser más requeridos (menores de 0.5 m²) (MQM, 2015).

5.3.2. Estimación en base a origen



Figura 50. Quilt “Si la vida te da limones...” de la autora mexicana Genevieve Guadalupe. Fuente: Quilters de México (2015).

La realización de quilts no cuenta con una historia amplia en México, por lo que aún no hay regiones ni autores nacionales que se hayan cotizado de manera sistematizada. Empero, los quilters extranjeros, sobre todo los de EU, son los más valorados en el mercado nacional (Casa Matos, 2015; Sotheby’s México, 2015).

Pese a esta tendencia, vale la pena mencionar que ya existen algunos quilters mexicanos cuyas obras se están dando a conocer internacionalmente, como son Sissi Gutiérrez, Betsy Segura, Lourdes Cruz, Sonia Ruiz y Genevieve Guadalupe, entre otros (Quilters de México, 2015).

5.3.3. Estimación en base a antigüedad

Aunque en México cuenta con una larga tradición en la producción de textiles, las prendas acolchadas empezaron a aparecer en la época colonial, aunque de manera rústica y sin la gama de patrones estéticos que sí se desarrollaron en Inglaterra y EUA (AMB, 2009). Por esta razón, no fueron considerados como obras artísticas en sus respectivos períodos históricos. Por ello, muy pocos sobrevivieron en óptimas condiciones a la época actual.

A raíz de estas circunstancias, y también debido a la fuerte influencia de los residentes estadounidenses vecindados en México, los quilts más antiguos y con mayores precios datan del siglo XIX o principios del siglo XX, etapas históricas que coinciden con la fuerte difusión de la técnica del quilting en Norteamérica (Amoore, 2014).

5.3.4. Estimación en base a técnica

Actualmente, el tipo de quilt más realizado en México es el tipo Patchwork. Para conseguir que esta técnica se realice adecuadamente, los quilters deben ser muy precisos, ya que una colcha puede llegar a componerse de hasta 500 piezas, por lo que cada una debe ser cuidadosamente cosida. En consecuencia, son los más valorados y mejor tasados (Quilting Dreams, 2015; Amooore, 2015).

Otra clase de quilt muy estimado es aquel realizado con costuras o recortes que forman figuras tradicionales mexicanas ya impresas en tela (QdeM, 2015).

5.3.5. Estimación en base a usos

Los quilts en México frecuentemente siguen teniendo funciones utilitarias o decorativas, lo cual limita su precio en el mercado por ser considerados meramente “comerciales” (MQM, 2015; Quilting Dreams, 2015). Sin embargo, varios quilters le han compartido un carácter intimista, histórico, familiar y cálido a sus creaciones, logrando que cada obra narre una o varias experiencias personales. En este contexto, los quilts están adquiriendo un papel relevante en México al recuperar la memoria de los pueblos, por medio de una tradición plasmada gráficamente, aspecto que ha llamado la atención de los intermediarios del mercado de arte (Hermandad de la aguja, 2012).

Un ejemplo de ello es lo logrado por el grupo de trabajo de Trudy Kerlake, que ha elaborado una serie de quilts que relatan las historias personales de los habitantes de Santa Mónica y de sus comunidades aledañas en Zacatecas¹⁶. De esta forma, en algunos de sus quilts se representan personajes del pueblo de Ojocaliente, de los puestos de tacos en la carretera que cruza a Santa Mónica, así como de Los Conos, uno de los elementos más representativos de la comunidad de Santa Mónica

¹⁶ Al respecto, la propia Trudy ha mencionado que “no busca que se haga un negocio con el arte, pero no descartó la idea de que cada aprendiz se supere económicamente con un trabajo que puede ser realizado en casa, pues su cama puede ser su taller” (La Hermandad de la aguja, 2012).

(Hermandad de la aguja, 2012). Este tipo de quilts son más valorados en el extranjero y están abriendo una interesante veta que mezcla la belleza artística con las tradiciones culturales de los pueblos mexicanos.

5.3.6. Estimación en base a estética

Debido al nacionalismo, los diseños más buscados son los que expresan tradiciones culturales mexicanas (Fiestas típicas de México, dichos y refranes, cultura Maya, el culto guadalupano, los bailables típicos y los paisajes regionales, entre otros) (Quilters de México, 2015).

No obstante, el impacto que ha tenido la globalización sobre los quilters los ha llevado a combinar las concepciones artísticas mexicanas con las estadounidenses, orientales, europeas y latinoamericanas, generando atractivos diseños que están llamando la atención en el mercado nacional (Quilters de México, 2012).

CAPÍTULO 6

PROPUESTA DE NUEVO SISTEMA DE VALUACIÓN DE QUILTS A MANERA DE ARTE

Después de analizar extensamente los conceptos, los antecedentes, los factores y las condiciones existentes en el mercado del quilt, en este último capítulo se planteará un sistema de valuación aproximado para establecer el precio de los quilts como objetos artísticos.

6.1. Fundamentación

Es relevante empezar señalando que el valuador de arte es también un crítico que debe comenzar su trabajo apreciando y tasando la estética particular y la técnica normalizada con la que fue realizada una obra artística, a través de un juicio intermedio entre lo científico y lo empírico. Así, debe revisar las peculiaridades artísticas específicas dentro de su contexto social-cultural. Por esta razón, el valuador de arte no puede generalizar en sus valoraciones de las obras de arte ni del trabajo de los artistas, pues sus criterios tienen únicamente validez temporal.

Además de reconocer las consideraciones estéticas, el valuador debe tomar en cuenta las intenciones personales y las circunstancias sociales del autor. De tal forma, tiene la difícil tarea de cuantificar tanto el valor que resulta de la permanencia del objeto, como el momento histórico en que se produjo, añadiendo también la calidad de la representación en relación a su período artístico.

Sumándose a estos dos aspectos, el valuador de obras de arte también debe partir de la especulación y la ganancia económica. En consecuencia, este factor influye mucho sobre el objeto artístico en lo que se refiere al mercado de arte, ya que los intercambios económicos de la actual sociedad global transforman al objeto de arte en un producto mercantil para compradores específicos.

Como resultado de estas 3 vertientes, el profesional de la valuación debe combinar el valor estimado de los siguientes aspectos:

Factores Estéticos	Factores del contexto histórico-social	Factores existentes en el mercado
Sensibilidad humana	Trayectoria de vida del artista	Reproducibilidad de la obra
Intuición creadora	Currículo del creador	Precios alcanzados en subasta por la obra
Proceso genético (ejecución)	Corriente estética a la que pertenece	Cantidad de obras parecidas en el mercado
Carácter envolvente (su influencia)	Condiciones históricas en las que se ejecuto	Precios de referencia de obras similares
Percepción especial de la realidad	Historia de la obra	Promoción comercial en medios de comunicación
Belleza	Formación de nuevas escuelas	Cantidad de compradores que desean la obra
Forma artística	Imitaciones de su estilo y contenido	Períodos en que se ponen de moda obras similares
Contenido original	Significado histórico - social - religioso	Colecciones públicas y privadas existentes del autor
Materiales	Instituciones y profesionales que la han seleccionado	Exposiciones y eventos en que ha sido presentada la obra
Expresión innovadora	Reconocimientos y premios	Derechos de autor
Significación psicológica	Difusión en diferentes medios comunicativos	Uso de la obra con fines publicitarios
Verdad revelada	Número de aficionados a la obra	Manejo de inversiones en arte por parte de empresas y personas
Diversificación del lenguaje	Valor patrimonial	Número de vendedores de obras parecidas

Tabla 3. Factores de influencia en la valuación de obras de arte. Fuente: Elaboración propia.

Ante tantos factores, el valuador, al intentar realizar una estimación de la obra, muchas veces debe darle preferencia a las condiciones del mercado de arte, ya que éste genera una determinada apreciación a partir de la consideración de los condiciones económicas relacionadas a la existencia y la aparición de las obras de un autor determinado y de una época específica.

Por todo lo anteriormente descrito, se produce una enorme subjetividad al momento de tasar una obra de arte pero, ante la presencia de nuevas y brillantes tecnologías de la información y la comunicación en el siglo XXI, la labor del valuador se está optimizando mediante la creación de redes de crítica de arte internacionales, facilitando a su vez las reproducciones digitales para la difusión de diversos objetos, incluso con el riesgo de llegar a una uniformidad en la forma de valorar arte.

En el caso de los artistas, los medios cibernéticos no solo les han dado la posibilidad de difundir sus trabajos, sino también de comunicar sus intenciones a escala mundial, ayudándolos a tener acceso a nuevas formas de expresión plástica. Esta digitalización se ha extendido y está empezando a adaptarse a las condiciones de México. No obstante, hoy en día, es muy complicado que pueda desarrollarse un mercado nacional para cualquier obra de arte, en general, y para el arte textil, en particular¹⁷.

Buena parte del estancamiento del mercado de arte en México está relacionado con la carencia de un procedimiento normalizado para valorar una obra de arte, lo cual es un grave limitante al momento de estimar correctamente el valor de un quilt. De hecho, aunque ya existe una carrera profesional de valuador en México, ésta se encuentra enfocada en valoraciones de costos materiales y se ha especializado poco en la tasación de arte. Por ello, se ha recurrido continuamente a las normas de valuación internacionales, descritas en Enciclopedias sobre valuación de arte de EUA y Reino Unido, principalmente.

¹⁷ Hoy en día, solo en Nueva York existe una galería con 3 pisos de verdaderas obras de arte textil de distintas épocas de la humanidad. Sin embargo, el tipo de clientela y el poder adquisitivo existente en esta ciudad es mucho mayor al que tiene cualquier ciudad de México.

6.2. Criterios de tasación

En esta propuesta se elige una serie de aspectos que se consideran los más importantes al momento de establecer el costo de un quilt como obra de arte en México. Entre ellos se encuentran:

- ✓ *Calidad de la obra.* Se considerará también la calidad de los materiales tanto de manera individual (*costo material*), como de forma integral (*plusvalía por unidad estética*), en base a 5 criterios: **Hechura de insumos, Cantidades usadas de materiales, Técnica empleada, Confección y Estética visual.**
Hechura de insumos. En este apartado se tomara en cuenta el costo total de los materiales utilizados para la elaboración del quilt.
Confección. Se tomara en cuenta los días de trabajo empleados para la realización de un quilt, tomando como base dos veces el salario mínimo del Distrito Federal.
Técnica empleada. Se premiara la elaboración del quilt en base a la técnica utilizada, puesto que un trabajo hecho a mano tiene mayor valor que uno elaborado a máquina, así como si se utilizan las técnicas de patchwork o appliqué, los factores a usar serán: *Elaboración a máquina 1.20, Elaboración a mano 2.00, Uso de técnica de patchwork 2.5, Uso de técnica de appliqué 3.00.*
Estética visual. Aquí el experto analizara a detalle varios aspectos del quilt *Creatividad, diseño y composición, calidad de las telas, quilteado, uniones y cortes precisos, y caída del quilt, etc.* para este rubro se utilizara la tabla de evaluación diseñada para la calificación de los quilts de la asociación *Quilters de México.*
- ✓ *Dimensiones.* Sí se considerará el tamaño del quilt, pero en base a tres segmentos: grandes (más de 7 m²) factor a utilizar 1.5, medianos (de 1 a 7 m²) factor a utilizar 1.30 y pequeños (menos de 1 m²) con un factor de 1.10

Esta división se realiza porque la elaboración de cada tamaño de quilt implica detalles especiales que deben tomarse en cuenta.

- ✓ *Antigüedad de la pieza.* En este punto, se tomará en cuenta la época a la que pertenecen los quilts, aumentando su valor en razón directa a su fecha de fabricación. De este modo, se definirán 3 criterios: **recientes** (menos de 30 años) no se aplica ningún factor, **antigüedad media** (de 30 a 100 años) aplicaremos un factor de 2.00 y **antigüedad notable** (más de 100 años) factor 3.00. Cabe destacar que también se valorará el estado de conservación de la obra artística con tres parámetros: **buen estado**, **regular estado** y **mal estado**.
- ✓ *Originalidad.* En este criterio se tomarán en cuenta dos parámetros: **Innovación en el Tema / Patrón utilizado** y **Cantidad de piezas similares en el mercado**.
- ✓ *Autor.* La firma del quilter también será incluida, pues es un punto que está cobrando mayor relevancia con la globalización del mercado del arte. De este modo, entre más reconocido sea el autor por ganar concursos y distintivos, y más haya participado en festivales y exposiciones destacadas, el precio del quilt aumentará proporcionalmente. Para valorar la firma del autor se usarán 3 rubros: **Ampliamente reconocido** (dos o más premios, más de 20 exposiciones y más de 50 citas en internet), **Medianamente reconocido** (un premio, más de 5 y menos de 20 exposiciones, y entre 20 y 50 referencias en internet) y **Poco reconocido** (sin ningún premio, menos de 5 exposiciones, y menos de 20 citas en internet).
- ✓ *Oferta y demanda.* Al no existir un catálogo de precios de quilts en México (aspecto que se abordará más a detalle en próximos apartados), se recurrirá a cifras globales en el mercado nacional para identificar las tendencias en la

compra /venta de obras textiles, para ubicar cuándo tienen mayor demanda y en qué proporción están aumentando su precio¹⁸.

Estos factores deberán adecuarse a las condiciones del mercado nacional de arte, las cuales son sumamente diferentes en relación al extranjero, aunque últimamente han ido coincidiendo en ciertas pautas con el mercado de EUA. Revisar Anexo 1.

En cuanto a las condiciones en México que deben considerarse al momento de valorar económicamente los cambios en la oferta y demanda de quilts:

- *La categoría profesional de las galerías, museos y centros culturales donde se presentan los quilts.* Entre más reconocidas sean tales instituciones, una exposición en sus instalaciones tendrá un aumento significativo en el precio de las obras, pues en estos lugares existen curadores sumamente exigentes y que seleccionan las mejores obras con base a criterios profesionalizados. Un ejemplo de ello es la galería Mizraki, en la ciudad de México, la cual garantiza la calidad de las obras que presenta en sus exhibiciones. Para valorar este rubro usaremos los siguientes parámetros: Más de cinco exposiciones categoría A, menos de cinco categoría B y sin ninguna exposición profesional, categoría C.
- *Los precios de subastas de quilts.* Al igual que en el extranjero, es indispensable considerar los montos que pueden llegar a alcanzar los quilts y obras similares en las subastas públicas en México. Actualmente, Luis López Morton es el valuador de arte más reconocido en México, por lo cual la venta de arte textil en su casa de subastas puede ser tomada relativamente como un termómetro del mercado nacional¹⁹. Aunque en la actualidad la

¹⁸ Este punto es el más complicado de estimar, pues si una persona posee un quilt único y cuyo autor haya fallecido recientemente, esto puede elevar su valor en una subasta de miles a millones de pesos. También este criterio dependerá de la psicología del comprador que desee el quilt, pues hay algunos que están dispuestos a invertir cifras extravagantes por una obra cuyo valor no es realmente tan elevado.

¹⁹ En este sentido, cabe señalar que los valuadores del Nacional Monte de Piedad son los más profesionalizados al momento de tasar económicamente objetos diversos, por lo cual sus valuaciones también pueden ser utilizadas como referencias, sobre todo para quilts antiguos o hechos con materiales costosos.

subasta de quilts en México es nula se espera que en un futuro estos artículos lleguen a este tipo de salas.

- *Los eventos para la exposición y venta de quilts.* En México no hay muchos eventos de promoción de obras de arte textil. La mayoría se desarrollan en la ciudad de México, pero ocasionalmente también ocurren en ciudades de provincia (Puebla, León, Zacatecas y Monterrey, por mencionar algunas). La realización de estos eventos coincide con un incremento en el interés del público hacia los quilts y pueden incrementar en cierta medida los montos de valuación de estos objetos artísticos.

6.3. Sistema de valuación de quilts

A continuación, en la siguiente tabla, se expone cómo funciona el sistema:

Criterios de valoración de quilts	Calidad de la obra		Dimensiones (C6)			Antigüedad (C7)			Originalidad (C9)		Autor (C10)			Oferta y demanda (C11)		
	Costo material	Plusvalía por unidad estética	Grand.	Medios	Peque.	Reciente	Media	Notable	Innovación de tema/patrón	Cantidad de piezas similares	Rec. amplio	Rec. medio	Rec. bajo	Expos en sitios prof.	Precios de subasta	Eventos y Festival
<i>Hechura de materiales (C1) y Cantidades usadas (C2)</i>	Suma total de insumos usados		PC X 1.5	PC X 1.30	PC X 1.1	PCG X1 PCM X1 PCP X1	PCG X2 PCM X2 PCP X2	PCG X3 PCM X3 PCP X3	Alta: $\Sigma (C1 \dots C8) + 1.2 \text{ PC}$ Media: $\Sigma (C1 \dots C8) + 1.1 \text{ PC}$ Baja: $\Sigma (C1 \dots C8) - 2 \text{ PC}$	Alta: PE - 2 PC Media: PE - 0.5 PC Baja: PE + 2 PC	POA X 2 POM X 2 POR X 2	POA X1.5 POM X1.5 POR X 1.5	POA X1.1 POM X1.1 POR X 1.1	Más de 5 $\Sigma (C1 \dots C10) + 3 \text{ PC}$ Menos 5 $\Sigma (C1 \dots C10) + 1.5 \text{ PC}$ Ninguna $\Sigma (C1 \dots C10) - 1.5 \text{ PC}$	Altos: Medios: Bajos:	Con eventos: PV + 1PC Sin eventos: PV - 1PC
Confección (C3)	Días de trabajo X 2 salarios mínimos (MN)		Resultado sería PCG	Resultado sería PCM	Resultado sería PCP	Resultado sería: PCGR PCMR PCPR	Resultado sería: PCGM PCMM PCPM	Resultado sería: PCGN PCMN PCPN	PRECIO ESTÉTICO (PE)	PRECIO ORIGINAL (PO)	PRECIO DE FIRMA (F): Amplio (FA) Medio (FM) Bajo (FB)			PRECIO SELECCIÓN (PS)	PRECIO VENTA (PV)	PRECIO FESTIVAL (PFT)
Sumatoria de C1, C2 y C3	PRECIO BASE (PB)					Conservación (C8)				Resultado posible sería: POA POM POR	Result. sería: POAFA POMF A PORFA	Result. sería: POAF M POMF M PORF M	Result. sería: POAFB B POMF B PORFB	Result. sería: PSA PSB PSC	Result. sería: PVA PVM PVB	Result. sería: PFTC PFTS
<i>Técnica empleada (C4)</i>		A máquina: PB X 1.1 A mano: PB X 1.5 Patchwork PB X 1.5 Appliqué: PB X 2				Resultado sería: PCGRB PCMRB PCPRB	Resultado sería: PCGMB PCMMB PCPMB	Resultado sería: PCGNB PCMNB PCPNB								
<i>Estética visual (C5)</i>		Media: 1.5 X $\Sigma (C1 \dots C4)$ Alta: 2.0X $\Sigma (C1 \dots C4)$														
<i>Unificación de C1 a C5</i>		PRECIO CALIDAD (PC)														

Tabla 4. Sistema de valoración de quilts como obras de arte. Fuente: Elaboración propia.

ABREVIATURA	DESCRIPCION
PB	Es el precio en el cual se consideran los insumos el costo de confección y elaboración.
PC	Es el precio en el cual además de considerar el precio base se toma en cuenta la técnica empleada y la estética visual.
PCG	Es el precio calidad considerando un formato grande, más de 7m2. Factor a utilizar:
PCM	Es el precio calidad considerando un formato mediano, de 1 a 7 m2. Factor a usar:
PCP	Es el precio calidad considerando un formato pequeño, menores de 1 m2. Factor a utilizar:
PCGR	Es el precio calidad considerando un formato grande tomando en cuenta una antigüedad reciente (menos de 30 años) Factor a utilizar: 1.00
PCGM	Es el precio calidad considerando un formato grande tomando en cuenta una antigüedad media (de 30 a 100 años) Factor a utilizar: 2.00
PCGN	Es el precio calidad considerando un formato grande tomando en cuenta una antigüedad notable (más de 100 años) Factor a utilizar: 3.00
PCGRB	Es el precio calidad en formato grande antigüedad reciente y con un estado de conservación bueno. Factor a utilizar +1.00 PC
PCGRR	Es el precio calidad en formato grande antigüedad reciente y con un estado de conservación regular. Factor a utilizar -0.5PC
PCGRM	Es el precio calidad en formato grande antigüedad reciente y con un estado de conservación malo. Factor a utilizar -1.5PC
PCMR	Es el precio calidad en formato mediano con una antigüedad reciente. Factor a usar 1.00
PCMM	Es el precio calidad en formato mediano con una antigüedad media. Factor a usar 2.00
PCMN	Es el precio calidad en formato mediano con una antigüedad notable. Factor a usar 3.00
PCMRB	Es el precio calidad en formato mediano con una antigüedad reciente y un estado de conservación bueno. Factor a usar 1.00
PCMMR	Es el precio calidad en formato mediano con una antigüedad reciente y un estado de conservación regular. Factor a usar 1.01
PCMNM	Es el precio calidad en formato mediano con una antigüedad reciente y un estado de conservación malo. Factor a usar 1.02
PCPR	Es el precio calidad en formato pequeño con una antigüedad reciente. Factor a usar 1.00
PCPM	Es el precio calidad en formato pequeño con una antigüedad media. Factor a usar 1.01
PCPN	Es el precio calidad en formato pequeño con una antigüedad notable. Factor a usar 1.02
PCPRB	Es el precio calidad en formato pequeño con una antigüedad reciente y un estado de conservación bueno. Factor a usar 1.00
PCPMR	Es el precio calidad en formato pequeño con una antigüedad reciente y un estado de conservación regular. Factor a usar 1.01
PCPNM	Es el precio calidad en formato pequeño con una antigüedad reciente y un estado de conservación malo. Factor a usar 1.02
PEA	Precio estético alto, es la sumatoria de los conceptos anteriores agregando un factor en el cual se toma en cuenta una alta innovación del tema. $\Sigma (C1...C8) +2PC$
PEM	Precio estético medio, es la sumatoria de los conceptos anteriores agregando un factor en el cual se toma en cuenta un uso mediano en innovación del tema. $\Sigma (C1...C8) +2PC$
PEB	Precio estético bajo, es la sumatoria de los conceptos anteriores demeritándolo con un factor en el cual se toma en cuenta un uso bajo en la innovación del tema. $\Sigma (C1...C8) -2PC$
POA	Es el precio original alto demeritado ya que en el mercado existen una alta cantidad de piezas similares. Factor a usar: PE-2PC
POM	Es el precio original medio demeritado ya que en el mercado existen una mediana cantidad de piezas similares. Factor a usar: PE-2PC
POB	Es el precio original bajo, premiándolo ya que en el mercado no existen piezas similares. Factor a usar: PE+2PC
POAFA	Es el precio original alto con un precio de firma alto. Factor a usar 3.00
POAFM	Es el precio original alto con un precio de firma bajo. Factor a usar 2.00
POAFB	Es el precio original alto con un precio de firma medio. Factor a usar 1.2
POMFA	Es el precio original medio con un precio de firma alto. Factor a usar 3.00
POMFM	Es el precio original medio con un precio de firma medio. Factor a usar 2
POMFB	Es el precio original medio con un precio de firma bajo. Factor a usar 1.2
POBFA	Precio original bajo con un precio de firma alta. Factor a usar 3.00
POBFM	Precio original bajo con un precio de firma media. Factor a usar 2.00
POBFB	Precio original bajo con un precio de firma bajo. Factor a usar 1.2
PSA	Precio de selección A es el precio que se obtiene por tener más de 5 exposiciones en lugares profesionales. Factor a usar $\Sigma (C1...C10) +3PC$
PSB	Precio de selección B es el precio que se obtiene por tener menos de 5 exposiciones lugares profesionales. Factor a usar $\Sigma (C1...C10)+1.5PC$
PSC	Precio de selección C es el precio que se obtiene por ninguna exposiciones de trabajos en lugares profesionales. Factor a usar $\Sigma (C1...C10)-1.5PC$
PFTC	Es el precio obtenido si los trabajos de la Quilter han sido expuestos en exposiciones y festivales. Factor a usar PV + 1PC
PFTS	Es el precio obtenido si los trabajos de la Quilter no han sido expuestos en exposiciones y festivales. Factor a usar PV -1PC

En este sistema, cabe mencionar que los factores que se multiplican o se suman a los costos son aproximados, pues tienen la intención de nivelar el valor del quilt ante diferentes condiciones. Estos factores se obtienen de un análisis cuantitativo y cualitativo que la experiencia de la autora de esta tesis ha obtenido al participar en las actividades de la Asociación Quilters de México por más de 10 años.

Un punto relevante es que la crítica de esta estructura base lleva a plantear un doble proceso de valoración. En la primera etapa, se establece un precio de calidad a partir de una evaluación general previa con base en 5 criterios; posteriormente, se van añadiendo factores, tales como las dimensiones, la antigüedad, la originalidad y el autor, para cerrar con aspectos centrados en el mercado, alcanzando los 11 criterios totales.

Con este modelo, una vez que se obtengan montos establecidos, se podrán generar bases de datos regionales o locales que sirvan de referencia más significativa que los precios internacionales de martillos alcanzados por determinados pintores en subastas celebradas en Madrid, Barcelona, Londres o Nueva York (Montero, 1995).

6.3.1. Ejemplos de aplicación del sistema

Para mostrar cómo funciona el sistema planteado, a continuación se expone un ejemplo:

Una joven y poco conocida artista elabora un quilt de 2 m de ancho por 2.5 de largo (es decir, 5 m² de superficie). Dicha obra fue confeccionada como un patchwork con materias primas (algodón, telas sintéticas e hilos de plástico, entre otras) con un costo total de 800 pesos, en un lapso de 10 días. Muestra una estética visual alta, con un patrón de originalidad intermedia, pero con pocas copias similares.

En cuanto a las condicionantes del mercado nacional, su obra apenas ha sido expuesta dos veces en centros culturales privados con cierto reconocimiento.

Aunado a ello, los precios de subasta se han mantenido bajos (en relación a los de EUA) y la quilter se está dando a conocer en un Festival Internacional.

Teniendo en cuenta todos estos aspectos, puede realizarse la estimación aproximada:

Crterios	Datos del caso	Cálculos	Precios
Hechura de materiales (C1) y Cantidades usadas (C2)	El costo de todos los insumos fue de 800 pesos.	Si no se tuviera el dato del gasto total, se tendría que empezar sumando todos los precios de las materias primas usadas.	
Confección (C3)	El trabajo de realización duró 10 días, de acuerdo a la autora.	Tomando en cuenta que el salario mínimo actual (2015) es de \$ 70.1, dos salarios ²⁰ serían \$ 140.2. Si fueron 10 días de trabajo, el costo de confección sería de \$1402 pesos.	PRECIO BASE (PB) = 800 + 1402 = \$ 2202 , los cuales son el costo material.
Técnica empleada (C4)	Se hizo con la técnica Patchwork.	El PB se multiplica por 1.5: $2202 \times 1.5 = 3,303$ pesos	
Estética visual (C5)	De acuerdo a varios expertos, es alta.	El valor obtenido anteriormente es multiplicado por 2.0: $3,303 \times 2 = 6,606$ pesos	PRECIO CALIDAD (PC) = \$ 6,606
Dimensiones (C6)	El área total es de 5 m ² .	Usando la fórmula de los tamaños medios (PC X 1.30) $(6,606 \times 1.30) = 8,587.80$ pesos	PCM = \$ 8,588
Antigüedad (C7)	Al ser reciente, no aplica este criterio.		Su precio se mantiene en \$8,588
Estado de conservación (C8)	De igual manera, al ser nuevo, se encuentra en buen estado, por lo que tampoco se usa este criterio.		PCMRB = \$ 8,588
Originalidad (C9)	El diseño tiene una innovación intermedia, pero existen pocas copias similares.	En este punto, se hacen dos operaciones. Primero, al tener una innovación media, al PCMRB se le suma 1.2 veces el PC: $8,588 + 1.2(6,606) = \$ 16,515$ Posteriormente, al tener pocas copias, se le suma dos veces más el PC:	PRECIO ORIGINAL ALTO (POA) = \$ 24,442

²⁰ En este sistema se está usando un pago de 2 salarios mínimos como pago por día, puesto que es la cantidad que ganan en promedio la mayoría de los mexicanos, de acuerdo al INEGI.

		$16,515 + 1.2 (6,606) = \$ 24,442$	
<i>Autor (C10)</i>	Como es una quilter joven y con pocas presentaciones, su reconocimiento es bajo.	El POA es multiplicado por el factor 1.2 (para autores poco conocidos): $24,442 \times 1.1 = \$ 26,886$	POA CON FIRMA CON BAJO RECONOCIMIENTO (POAFB) = \$ 26,886
<i>Oferta y demanda (C11)</i>	Es una artista con pocas exposiciones en sitios reconocidos. Los precios de subasta son medios y el quilt se presenta en un evento afamado,	Al tener pocas exhibiciones en lugares de categoría profesional, al POAFB se le restan 1.0 veces el PC: $26,886 - 1.0 (6,606) = \$ 20,280$ Como los precios de subasta son medios, el PSP se mantiene igual (ahora como PVM). Por último, al presentar una obra en un festival, se le suma 1 PC al PVM: $\$ 20,280 + 6,606 = \$ 26,886$	PRECIO DE SELECCIÓN POR POCAS EXPOSICIONES (PSP) = \$ 20,280 PRECIO DE VENTA INTERMEDIO (PVM) = \$ 20,280 PRECIO DE FESTIVAL CON EVENTO (PFTC) = \$ 26,886
		VALUACIÓN TOTAL =	\$ 26,800

Tabla 5. Ejemplo del funcionamiento del sistema de valuación de quilts como obras de arte. Fuente: Elaboración propia.

Como puede observarse, el valor obtenido para el quilt artístico (26,800 pesos) supera por mucho al Precio Base que solo incluye los materiales y el trabajo (2,202 pesos), así como también el Precio de Calidad (11, 010 pesos, el cual es ofrecido muchas veces por empresas dedicadas a la elaboración industrializada de quilts.

6.4. Evaluación continua del sistema

Es importante señalar que este sistema estará en constante revisión de sus factores numéricos, tomando en cuenta sobre todo las innovaciones técnicas y estéticas, la difusión de la obra del quilter en galerías y museos, las variaciones en el precio de las subastas y la organización y participación del artista en eventos.

De hecho, de ser necesario, pueden incorporarse criterios especiales de acuerdo a cada obra.

6.5. Comparación con los sistemas internacionales de estimación de quilts

Vale la pena comparar el sistema propuesto (basado en una multiplicidad de criterios, escalas de calificación semi-cuantitativas y dinámica del mercado nacional), a los nuevos planteamientos que consideran globalmente a los artistas y a sus obras para llegar a determinar la valoración de las obras de arte en el mercado.

MODELO HOLÍSTICO DE VALORACIÓN DE ARTE

En varios modelos de valuación se ha recurrido a la *Teoría de los sistemas*, la cual establece un planteamiento holístico alrededor de la obra de arte, delimitando los diferentes factores que influyen en las variaciones de su valor económico, para luego encontrar interrelaciones existentes entre tales factores.

En este sentido, el *Sistema de resolución de problemas de gestión*, de la investigadora española Isabel Montero (1995), está basado en siete etapas, las cuales son:

- 1.- Identificar la obra que se valorará y el mercado en que ha de procederse a realizar la evaluación.
- 2.- Analizar exhaustivamente al autor y a la obra en términos de:
 - a) Factores que condicionan la valoración de la obra.
 - b) Mercado en el que se encuentra actualmente la obra.
 - c) Disponibilidad de la información sobre la obra y el autor.
 - d) Obras que están en el mercado que pueden ser intercambiadas.
- 3.- Identificar las diferencias existentes entre las obras del mismo autor, concretando las causas que producen dichas diferencias.

4.- Caracterizar los factores que determinan situaciones específicas generadoras de estimaciones de precios diferentes en el caso de obras que puedan ser consideradas similares (incluso en la consideración de que cada obra es única e irrepetible).

5.- Señalar la importancia de las consecuencias de los diferentes factores analizados, destacando de forma detallada cómo pueden influir de forma comparativa en la valoración de las obras de un mismo artista.

6.- Indicar cuáles de esos factores son más significativos en cada valoración de las obras de arte, de tal manera que proporcionen una adecuada explicación de la estimación del precio de la obra de arte en el mercado considerado.

7.- Verificar la estimación del precio en el mercado considerado. Esta valoración será intrínseca, sin tener en cuenta comisiones y demás gastos. Su verificación debe establecerse de forma comparativa.

De tal manera, el modelo heurístico de la investigadora Montero Muradas pretende desarrollar, por medio de dos partes diferenciadas, la agrupación de los elementos significativos del mercado, el artista y su obra, a saber:

A) Determinación del valor de la firma de un artista. Tal estimación final se realiza en dos etapas: por un lado, la correspondiente a la determinación de la cotización del artista en el mercado; por el otro costado, la delimitación de la importancia que los diferentes factores relacionados con su vida y producción artística en la cotización de una determinada obra. El método es el de la determinación de un valor medio (euros por cm²) por técnica y tamaño.

B) Evaluación artística de una obra en particular. Implica una división en una serie de niveles, desde lo más general a lo más específico, intentando averiguar el máximo de información sobre la obra de arte y su entorno: autor, elementos diferenciadores, época, dimensiones, técnica, material, proceso de creación,

originalidad, estado de conservación, historia económica y precio actual de la producción artística a la que pertenece en el mercado.

Al comparar este modelo con el sistema postulado en este trabajo, puede verse que se retomó la cuestión de tratar de integrar múltiples factores en la cotización de la obra, pero con la particularidad de darle más peso a las estimaciones estéticas y económicas que a las históricas y a aquellas centradas en el autor. Esto se hizo porque el arte quilt es relativamente reciente y existen pocos autores consagrados en el mundo, además de que no hay una literatura amplia sobre ellos.

MODELO BURSÁTIL DE VALUACIÓN DE ARTE

En este modelo, se puede presentar como paradigma la metodología empleada por la economista Elena de la Poza (2009). En él se establece el supuesto de que el mercado del arte presenta similitudes con los mercados financieros, de ahí que sean aplicables sistematizaciones y valoraciones propias de mercados como el bursátil o el inmobiliario.

De tal modo, en este sistema se ha dado lugar a la construcción de *índices cuantitativos de arte* que permiten estudiar la evolución del mismo y calcular así sus características financieras, sobre todo en la relación rentabilidad-riesgo.

A expensas de estos índices, De la Poza sustentó su sistema en la posible influencia de las variables redmétricas (referencias en internet) y bibliométricas (citas en libros y documentos especializados) en las facturaciones de las obras de los artistas, usando un análisis multi-variante de regresión.

En este sistema, se parte de la hipótesis de que el volumen de facturación se encuentra en función de las variables redmétricas y bibliométrica, así como del tiempo, de manera que el modelo a obtener sería:

$$F_{ij} = f (X_{bi}, X_{rki}, t,)$$

Donde:

F_{ij} = volumen de facturación de cada artista i (1, ..., 22) en el año j (1997, ..., 2009)

X_{bi} = valor de la variable bibliométrica para el artista i en el año 2009

X_{rki} = valor que toma la variable redmétrica k (1, 2, 3, 4, 5, 6) para el artista X en el año 2009.

t = tiempo, siendo 1 para el año 1997

Asimismo, este modelo pretende contrastar la hipótesis de que las facturaciones de cada año están correlacionadas en mayor grado con las variables redmétricas y bibliométrica a medida que se aproximan en el tiempo. Para ello, la autora obtuvo los índices de correlación de Pearson entre dichas variables y la facturación de cada año para un determinado artista. Posteriormente, ella estudió su relación temporal:

_____ $F_i, X_{bij} = f(t)$

_____ $F_i, X_{rkij} = f(t)$

Siendo:

_____ F_i, X_{bij} = coeficiente de correlación de Pearson entre la facturación de cada artista i en cada año j (1997, ..., 2009) y su variable bibliométrica x_{bi}

_____ F_i, X_{rki} = coeficiente de correlación de Pearson entre la facturación de cada artista en cada año j (1997, ..., 2009) y su variable redmétrica k ($x_{r1}, x_{r2}, x_{r3}, x_{r4}$)

Al aplicar este modelo, tanto de manera *ex ante* (antes de la facturación de un artista) y *ex post* (después de tal facturación), De la Poza dedujo que el comportamiento era lineal en las variables redmétricas y cuadrático con la bibliométrica. Concretamente, la facturación anual aumentaba por cada cita adicional que consideraban los buscadores Google y Yahoo para cada autor. Por el contrario, la variable bibliométrica sí cumplía la ley de las facturaciones marginales crecientes, dado que a medida que aumentaba el valor de la variable explicativa, el incremento de las facturaciones es mayor.

Este modelo es muy útil en países europeos y en EUA, donde existe un mercado de arte bien consolidado, las referencias en los medios son actualizadas constantemente y son conocidos claramente los valores de facturación para obras

de cada artista. Pero en México no existen estas condiciones, por lo que se vuelve inaplicable este modelo. No obstante, a partir de él se acondicionó la idea de verificar las menciones de un determinado autor en internet y en tomar en cuenta sus exposiciones en galerías e instituciones reconocidas profesionalmente.

MODELO DE VALORACIÓN CENTRADO EN CRITERIOS OBJETIVOS

Este modelo se plantea en el sistema diseñado por el especialista en valuación Luis Fermín Cal y Mayor (2006), el cual toma en cuenta los indicadores que realmente afectan los valores de una obra de arte sometida a un proceso de valuación, sin darle tanta importancia a las variables estéticas, pero sí a las del mercado (sobre todo a los precios de subasta). Por ello, Cal y Mayor propone los siguientes criterios:

- *Estado de Conservación.* El índice aplicable al estado de conservación se asigna de acuerdo a la clasificación del mismo, siendo el caso que únicamente se utilizará como castigo o factor de demerito, como es: Bueno 1: Regular -.1 a -.2; Malo -.3 a -.5.
- *Dimensiones.* Para la obra plástica, se expresarán en centímetros lineales por dos de sus lados, obteniendo un área de centímetros cuadrados, los cuales se convertirán en dm^2 .
- *Calidad de los materiales con que se realizó la obra.* Toda vez que los elementos constitutivos de una obra de arte pueden ser muy diversos a pesar de que sean del mismo tipo de obra, debe dárseles peso en la valuación del bien, que se reflejará como un indicador que podrá ser positivo o negativo, teniendo como base la presentación estética. Dependiendo el caso, el valor se afectará con factor de + - .05.

- *Si el artista está vivo o no.* Una obra de un artista conocido en el mercado aumentará su valor al momento de que éste fallezca, siendo éste uno de los indicadores sugeridos para tomar en cuenta y, en su caso, aplicar al momento de valorar el bien artístico. Dependiendo que tan renombrado o conocido en el medio haya sido el artista, se aplicará un factor positivo entre +.1 y +.15.
- *Si la obra tiene firma del artista o está asignado a él.* Cuando la obra se le asigne o atribuya a un artista, mediante cualquier instrumento de autenticación o prueba que lo documente, se sugiere aplicar un factor negativo de -.05.
- *Cotización de obras similares del autor en el mercado.* Para determinar el valor de mercado, el experto valuador deberá identificar un mínimo de 2 bienes que hayan sido vendidos u ofertados recientemente y que sean iguales o similares al bien valuado.

Al comparar este modelo con el sistema planteado en esta tesis, puede verse que se aplica en ambos factores de mérito y demérito, pero con la diferencia de que en el sistema propio se toman en cuenta variables estéticas y la antigüedad de la obra.

6.6. Conformación de una Asociación Mexicana del Quilt (AMQ)

La valuación de obras de arte es una actividad que involucra a todas las personas que se enfrentan al objeto artístico. Esto se debe a que cada persona hace una valoración desde su propia experiencia previa y desde su gusto personal, con mayor intensidad en las personas que no son críticos especializados, es decir, en la inmensa mayoría de las personas. No obstante, cuando estas calificaciones requieren ser traducidas en una cotización económica, el papel del valuador de arte se vuelve fundamental.

Actualmente, la cantidad de información gráfica de que se dispone a través de la tecnología y los medios de comunicación provoca que la inundación de imágenes

promueva una baja estimación de las obras de arte originales. En contraste, esta tecnología y medios de comunicación pueden ayudar al artista y al valuador a la aproximación hacia nuevas propuestas estéticas y sistemas de valuación más específicos e integrales.

Es justamente en este contexto que se plantea la creación de una *Asociación Mexicana del Quilt (AMQ)*, la cual apoye tanto la generación y promoción de obras de arte quilt, como la capacitación para valorar este tipo de objetos artísticos. En esta dirección actúa la propuesta hecha para un sistema especializado de valuación de quilts, el cual intenta ayudar a fortalecer el mercado de arte nacional y promover las obras de diversos quilters de manera rentable.

En este orden de ideas, la AMQ puede ser el organismo que ayude a integrar los esfuerzos de diversas organizaciones y asociaciones sin fines de lucro, las cuales impulsan la conformación de un mercado nacional de arte quilt, el cual no puede tomar forma mientras no se trabaje en la profesionalización de los quilters y los valuadores de quilts artísticos.

Para lograr la construcción de la AMQ es indispensable crear una red funcional entre instituciones y organismos nacionales e internacionales para conseguir los fondos necesarios para que pueda llevar a cabo sus actividades en diferentes ámbitos, que pueden ir desde lo académico (trabajando con las universidades y museos) hasta lo económico (impulsando proyectos sustentables para comunidades marginadas), pasando por lo lúdico (estimulando el acercamiento de los mexicanos hacia la riqueza del arte textil).

El desarrollo completo de un proyecto de constitución de la AMQ quedará para posteriores trabajos, pero no puede dejar de mencionarse en esta investigación su importancia y necesidad para convertir a los quilts en un arte que realmente le pertenezca a México.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Al inicio de esta tesis se presentaron las características principales de los quilts, así como su historia y sus técnicas tradicionales; posteriormente, se abordaron los aspectos más relevantes en torno a su difusión y promoción a nivel mundial; también se hizo una breve radiografía de la situación actual del mercado internacional del arte quilt y los sistemas más usados para la tasación de

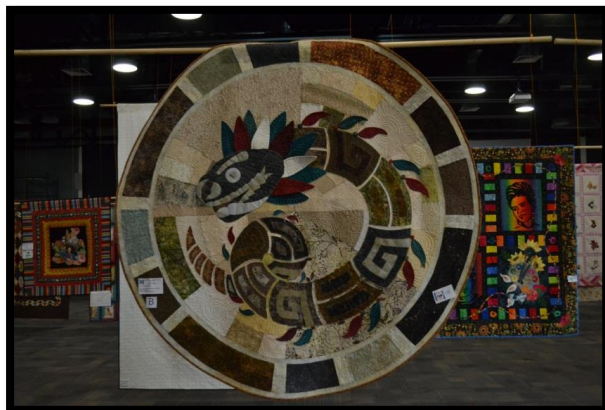


Figura 51. Exposición de quilts mexicanos. Fuente: Quilters de México (2015).

tales obras; de igual modo se añadió una descripción de los avances logrados en la promoción y valoración de este arte textil en México; y finalmente, se realizó un planteamiento original para estimar de manera específica el valor de los quilts como objetos de arte.

Toda esta labor investigativa, explicativa y propositiva fue llevada a cabo después de una larga experiencia personal dentro del entorno del quilt en México, a través de la participación de la presente autora en asociaciones, museos y festivales nacionales e internacionales. Toda esa experiencia se ve reflejada en este trabajo, del cual puedo desprender las siguientes conclusiones:

- Los quilts son objetos artísticos no solo por el uso de técnicas especializadas y su evolución histórica como elementos narrativos, sino sobre todo por el manejo de patrones estéticos personalizados y la representación de contenidos de fuerte significado psicológico y social.
- En Estados Unidos y algunos países europeos, los quilts son valorados en gran medida, debido a que esta tradición se consolidó en el ambiente familiar, sobre todo entre las mujeres, quienes experimentaron con los quilts para encontrar una forma de expresión de ideas, sentimientos y sueños.

- Existen dos grandes tipos de quilts: los industrializados (hechos a máquina, con motivos repetitivos y con fines utilitarios), y los artísticos-sociales (hechos comúnmente a mano, con patrones novedosos y cambiantes, con objetivos centrados más en la descripción de historias y en la representación estética). Aunque la división parece fácil de reconocer, últimamente han ido surgiendo empresas y personas dedicadas a la confección de quilts de gran belleza pero que a la vez puedan convertirse en mercancías fáciles de obtener comercialmente.
- El arte quilt ha adquirido una mayor presencia en países hispanoamericanos en las últimas 3 décadas, sobre todo en España y Argentina. En el caso de México, las principales promotoras han sido mujeres extranjeras (como Trudy Kerslake y Wendy Amooore, por mencionar a algunas) que han tratado de arraigar esta forma de expresión en nuestro país.
- En el plano económico, los quilts representan un negocio considerable en EUA y Reino Unido, donde existen grandes festivales y concursos publicitados para su difusión y venta. En el caso de México, las limitaciones del mercado de arte nacional han complicado que el quilt pueda consolidarse comercialmente.
- Al revisar el tema de la valuación de arte, quedo constancia que no existe un sistema normalizado para la tasación de quilts, aunque en EUA hay una asociación dedicada por entero a este trabajo. Cabe destacar que normalmente las valoraciones se están haciendo en relación a los precios de subasta o criterios objetivos relacionados con el autor o la obra.

- En el caso de México, no existen valuadores especializados en arte textil, situación que ha obstaculizado la realización de transacciones, traspasos, donaciones y otras operaciones con quilts. Por ello, se ha vuelto imperativo desarrollar un sistema de valuación que se ajuste a las condiciones económicas mexicanas y que, simultáneamente, tome en cuenta los múltiples factores de influencia alrededor de las valoraciones de estas obras de arte.

Por último, se agregan una serie de recomendaciones para fortalecer el mercado nacional del quilt:

1.- Gestionar con empresas privadas e instituciones públicas la realización de exhibiciones y festivales regionales de quilts para incentivar el talento de los jóvenes artistas mexicanos.



Figura 52. Quilt con motivos mexicanos.
Fuente: Quilters de México (2015).

2.- Promover campañas para reconocer a los quilts como objetos artísticos a través de diferentes medios de comunicación tradicionales y digitales.

3.- Plantear la propuesta de incluir a la tasación de arte textil dentro de los planes académicos de las universidades con carreras y posgrados centrados en la valuación de bienes artísticos.

4.- Fortalecer a las asociaciones promotoras de quilts mediante estímulos que ayuden a incrementar sus fondos y capacitar profesionalmente a sus miembros.

BIBLIOGRAFÍA

Acolchados Patchwork Carmen Máiquez (2015). *Quilt del Festival Internacional de Patchwork de Sitges 2015*. Diario online informativo Portaldelabores.com. Recuperado de <http://www.portaldelabores.com/festival-patchwork-sitges/20752-quilt-del-festival-internacional-de-patchwork-de-sitges-2015.html>

Adamson, Jeremy (1997). *Calico & Chintz: Antique Quilts from the Collections of Patricia S. Smith*. Washington, DC: Renwick Gallery of the National Museum of Art, Smithsonian Institution.

Affleck Fagan, Diane L (1999). *Just New From the Mills: Printed Cottons in American*. Lowell, MA: Museum of American Textile History.

American Museum in Britain (AMB) (2009). *History and Quilt Collection*. Página web oficial del AMB. Recuperado de <http://americanmuseum.org/>

American Quilter's Society (AQS) (1988). *Textile Dating*. Gallery of American Quilts: 1849-1988 (Book1). Paducah: American Quilter's Society.

American Quilter's Society (AQS) (1990). *Textile Dating*. Gallery of American Quilts: 1960-1989 (Book 2). Paducah: American Quilter's Society.

American Quilter's Society (AQS) (1993). *Textile Dating*. Gallery of American Quilts: 1849-1988 (Book 3). Paducah: American Quilter's Society.

American Quilter's Society (AQS) (2015). *What is AQS?* Sitio web oficial. Recuperado de <http://www.americanquilter.com/>

American Quilter's Society (AQS) (2015). *¿Cuánto vale tu quilt?* Blog Quilt Views. Recuperado de <http://www.quiltviews.com/what-is-your-quilt-worth>

- Amoore, W.** (2012). *Taller de quilt en Expo Puebla 2012*. Recuperado de <http://tallerdequilt.com/expopuebla2012.html>
- Amoore, Wendy** (2014). *Historia del quilt*. Página web Taller de quilt. Recuperado de <http://tallerdequilt.com/historiadelquilt.html>
- Armañanzas, E.** (1993). *El color del dinero*. Sala de Exposiciones Rekalde, S.L. Bilbao.
- Arteaga, Tomas** (2013). *Historia del patchwork*. Blog Anjana Patchwork. Recuperado de <http://anjanapatchwork.com/historia-del-pachtwork-1/>
- Asociación Brasileña del Quilt (ABQ)** (2015a). *Reglamento de participación para el 18avo Festival internacional de quilt patchwork de Gramado*. Recuperado de http://www.fiodelinha.com.br/festivalquiltpatchwork/decimo_setimo/reglamento-de-participacion/
- Asociación Brasileña del Quilt (ABQ)** (2015b). *Criterios de valuación de quilts*. Recuperado de http://www.fiodelinha.com.br/festivalquiltpatchwork/decimo_setimo/reglamento-de-participacion/
- Asociación Española del Patchwork** (2015). *Patchwork Festival Sitges 2015*. Página web sitgesvida.com. Recuperado de <http://sitgesvida.com/ferias-y-mercados/patchwork-festival/>
- Aznar Bellver, J., Guijarro Martínez, F.** (2010). *Modelos de valoración económica de obras de arte pictóricas: valoración por intervalos*. España: Universidad de Valencia.
- Brackman, Bárbara** (1989). *Clues in the Calico: A Guide to Identifying and Dating Antiqué Quilts*. Delaplaine: EPM Publications.

Brackman, Bárbara (1993). *Encyclopedia of Pieced Quilt Patterns*. Paducah: American Quilter's Society. ISBN: 0891458158.

Bachmann, Konstanze (1992). *Quilt Care and Conservation*. Conservation Concerns. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.

Ballester, E. (1994). *Valoración del arte: funciones de demanda e índices estimativos*. II Simposio ítalo español Metodología valorativa: Presente y Futuro. Universidad politécnica de Valencia.

Berretini, Janeth (2009). *Exposiciones de obras de arte textil*. Recuperado de <http://www.janethberrettini.com/PDF/bio%20Janeth%200909es%202.pdf>

Bongard, W. (1974). *Zur Frage des Geschmarcks in der Rezeption Bildender Kunst der Gegenwart*. Koelner Zeitchrift fur Soziologie und Socialpsychologie, Special Issue 17, pp. 250-264.

Buenos Aires Quilting (BAQ) (2015). *Fiesta de Quilting en Buenos Aires*. Portal digital de noticias espacio living.com. Recuperado de <http://www.espacioliving.com/1242220-fiesta-del-quilting-en-buenos-aires>

Bugnot Ettienn, Isabelle (2010). *Quilting in France: the french traditions*. Recuperado de http://www.historyofquilts.com/french_quilt_history.html

Cal y Mayor Rodríguez, Luis Fermín (2006). *Indicadores para la valuación de obras de arte plástica mexicana del periodo contemporáneo*. Tesis de Maestría. México DF: Instituto Mexicano de la Construcción.

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión (CDCU) (2003). *Ley Federal del Derecho de Autor en México*. Recuperado de <http://bnm.unam.mx/files/servicios/reprografia/DerechosAutor.pdf>

Casa Matos (2015). *Currículo vitae de Rafael Matos Moctezuma*. Recuperado de <http://www.matoscasadesubastas.com/acerca-de-nosotros/>

Casa Morton (2015). *Subasta de obras 2014-2015*. Página web oficial. Recuperado de <http://auction.mortonsubastas.com/sp/asp/searchresults.asp?st=U>

Charnes, A. y Collomb, B. (1972). *Optimal Economical Stabilisation Policy: Linear Goal Interval Programming Models*. Socio Economic Planning Sciences. Vol. 6.

Chojun Textile & Quilt Art Museum (CTQAM) (2015). *History and collection*. Página web Visit Korea. Recuperado de http://english.visitkorea.or.kr/enu/SI/SI_EN_3_1_1_1.jsp?cid=1215623

Collectors Weekly (2013). *Comentarios de un coleccionista de quilts: qué hace que un quilt sea coleccionable*. Recuperado de <http://www.collectorsweekly.com/articles/collecting-american-quilts-an-interview-with-merikay-waldvogel-part-two/>

Collectors Weekly (2014). *Collectors Weekly Hall of Fame Saluting Great Collections*. International Quilt Study Center. Recuperado de <http://www.collectorsweekly.com/hall-of-fame/view/international-quilt-study-center>

Collectors Weekly (2015). *Antique and vintage quilts*. Recuperado de <http://www.collectorsweekly.com/folk-art/quilts>

Coterillo, A. (1989). *La fascinación de los precios estimativos*. Galería Antiquaria. Nº 68. pp. 94-97.

De la Poza Plaza, Elena (2009). *Los activos del mercado del arte como objeto de inversión financiera*. Tesis de doctorado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Denver Art Museum (DAM) (2015). *Textile art collection*. Recuperado de <http://denverartmuseum.org/collections/textile-art>

Dialoga Quilt (2015). *Certificaciones internacionales para quilts*. Recuperado de <http://www.dialogaquilt.com/dialoga-da-los-primeros-pasos-para-obtener-el-certificado-iso-27001/>

El Economista (2012). *El arte en México, ¿cómo se vende?* Portal digital de noticias de El Economista. Recuperado de <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/02/14/arte-mexico-como-se-vende>

Enhebrando (2015). *¿Qué es quilt?* Revista digital de tendencia textil Enhebrando. Recuperado de <http://www.enhebrando.com/noticias/que-es-quilt/>

England Design Studios (2015). *Cynthia England's website*. Recuperado de <http://www.englishdesign.com/>

Excélsior (2013). *Facilitan avalúos de arte, ahora por internet*. Portal oficial. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/2013/01/04/comunidad/877654>

Fibra Creativa (2013). *Tendencias actuales en patchwork contemporáneo*. Recuperado de <http://lafibracreativa.com/2013/02/28/tendencias-actuales-en-patchwork-contemporaneo/>

Forscher, Sharon (2008). *The Visual Artists Rights Act of 1990*. EUA: Copyright Philadelphia Volunteer Lawyers for the Arts 2008.

Frey, B. S. y Serna, A. (1993). *La Economía del Arte: un nuevo campo de investigación*. Revista de Derecho Financiero y de Hacienda Pública. XLIII/228, pp. 1195-1208.

Frey, B. S. y Pommerehne, W. W. (1990). *Muses and Markets. Explorations ins the Economics of the Arts*. Basil Blackwell. Oxford. U.K.

Fuentes Villalón, Francisco (2013). *El valuador de obras de arte*. México: Revista de Correduría Pública, Año II Número 3.

Golonbek, C. (2001). *Guía para invertir en el mercado de Arte Contemporáneo*. Patricia Rizzo Editor.

Grupo Interdisciplinario de valuación de obras de Arte (Givoa) (2015). *Las obras de arte como inversión*. Blog oficial. Recuperado de <http://givoa.blogspot.mx/>

Gunn, Virginia (1988). *The Care and Conservation of Quilts*. Guide #3. American Quilt Study Group.

Edwards, Owen (2010). *Página web oficial del Instituto Smithsonian*. Recuperado de <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/a-spectacular-collection-of-native-american-quilts-11108340/#DTToZcbbHFYgEiUFY.99>

Hermanidad de la aguja (2010). *3era Gran exhibición patchwork y quilting, grandes maestros de la aguja*. Blog Quilting: Hermanidad de la aguja. Recuperado de <http://quiltinghermandadaguja.blogspot.mx/>

Hermanidad de la aguja (2012). *Historia del proyecto de la Hermanidad de la aguja en Zacatecas*. Recuperado de <http://quiltinghermandadaguja.blogspot.mx/>

Hermanidad de la aguja (2015). *Exposiciones de quilting en Zacatecas*. Recuperado de <http://quiltinghermandadaguja.blogspot.mx/>

Hicks, Kyra (2007). *15 years ago Smithsonian reproduces Bible quilt*. EUA: Black Threads.

Ibérico 2Mil (1991). *Catálogo Nacional de Arte Contemporáneo*. Edición 91/92. Ediciones de Arte Ibérico 2Mil.

Industrias Cannon de Colombia (2015). *Certificaciones internacionales para productos textiles*. Recuperado de <http://www.cannoncol.com/index.php/component/virtuemart/compania/calidad/certificaciones>

Instituto Smithsonian (2015). *National Quilt Collection*. The National Museum of American History. Recuperado de <http://americanhistory.si.edu/collections/object-groups/national-quilt-collection>

International Quilt Association (IQA) (2014). *About IQA*. Sitio web oficial. Recuperado de <http://www.quilts.org/about.html>

International Quilt Study Center & Museum (IQSCM) (2013). *Quilt in context*. World Quilts American History. Recuperado de <http://worldquilts.quiltstudy.org/americanstory/quiltsare/quiltsincontext>

International Quilt Study Center & Museum (IQSCM) (2015). *History and collections*. Página web oficial del IQSCM. Recuperado de <http://www.quiltstudy.org/about/history/>

Izumo Museum of Quilt Art (IMQA) (2015). *About the museum*. Página web oficial del IMQA. Recuperado de http://www.yawatagaki.com/iqm_english/about_iqm.html

Kotler, P. (1992). *Dirección de Marketing*. 7º Ed. Prentice Hall. Madrid.

Patchwork & Cia (2014). *Exposiciones en Argentina*. Blog digital. Recuperado de <http://patchworkycia.blogspot.mx/>

Mailand, Harold F. and Stites Alig, Dorothy (1999). *Preserving Textiles*. Indianapolis: Indianapolis Museum.

Menéndez, Carmen (2012). *Oviedo, capital europea del 'patchwork', un "hobby terapéutico"*. Periódico El país. Sección Economía. Recuperado de http://economia.elpais.com/economia/2012/12/02/agencias/1354447903_729783.html

Michigan State University Museum the Quilt Alliance (MSUMQA) (2015). *Michigan Quilt Project*. Página web oficial de la MSUMQA. Recuperado de <http://museum.msu.edu/glqc/mqp.html>

Misseri, S. C. (1994). *El valor de las obras de arte*. Universidad politécnica de Valencia.

Miteras Quilting México (MQM) (2015). *Página oficial de MQM en Facebook*. Recuperado de <https://www.facebook.com/MiterasQuiltingMexico/>

Moulin, R. (1967). *Le Marché de la peinture en France*. Editions de Minuit. Paris. *Journal of Cultural Economic*. Vol 13, no. 2, pp. 94-95.

Moulin, R. y Quemin A. (1993). *La certification de la valeur de l'art. Experts et expertises*. Annales. 48, nº 6, pp. 1421-1445.

Museo Fuller Craft (2010). *Fuller Craft Museum presenta la nueva serie de edredones de Nancy Crow*. Diario digital Art Knowledge News. Recuperado de <http://artknowledgenews.com/es/201001119641/2010-01-11-01-05-31-fuller-craft-museum-presents-new-and-recent-quilts-by-nancy-crow.html>

Museo Textil de Oaxaca (MTO) (2015a). *"Historias de ciudades"* de Katharina von Arx. Recuperado de www.museotextildeoaxaca.org.mx/noticias.php

Museo Textil de Oaxaca (MTO) (2015b). *Libros bordados*. Recuperado de <http://www.museotextildeoaxaca.org.mx/noticias.php?in=52>

National Exhibition Center of Birmingham (NECB) (2015). *2015-08 Festival of Quilts Birmingham*. Diario online informativo Portaldelabores.com. Recuperado de <http://www.portaldelabores.com/agenda/204-reino-unido/21686-2015-08-festival-of-quilts-birmingham.html>

Montero Muradas, Isabel (1995). *Un modelo de valoración de obras de arte*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad de la Laguna.

Nephew, Sara (1993). *My Mother's Quilts Designs from the Thirties!*. Woodinville: Martingale & Company. ISBN: 0486274179.

New England Quilt Museum (NEQM) (2013). *History and collection*. Página web oficial. Recuperado de <http://www.nequiltmuseum.org/our-collection.html>

Oakaton, Cara (2013). *Witmer Quilts*. Recuperado de <http://www.yelp.com/biz/witmer-quilts-new-holland/>

Oreja, J.R. y Montero, I. (1990). *El Mercado del Arte*. Anuario 1990 del IUDE. Tenerife: Instituto Universitario de la Empresa de la Universidad de La Laguna.

Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEIECC) (2015). *Legislación cultural mexicana*. Recuperado de <http://www.oei.es/cultura2/mexico/c4.htm#indice>

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (2014). *Reseña del Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas*. Página web oficial. Recuperado de http://www.wipo.int/treaties/es/ip/berne/summary_berne.html

Professional Association of Appraisers – Quilted Textiles (PAAQT) (2015). *Information on Quilt Appraisals, Care, Dating, Restoration and Values*. Página web oficial del PAAQT. Recuperado de <http://www.quiltappraisers.org/>

Quilters de México (2012). *4ta Exposición Patchwork & Quilt*. Recuperado de <http://pueblanoticias.com.mx/noticia/inicia-la-cuarta-expo-de-patchwork-&-quilt-puebla-2012-26465/>

Quilters de México (2015). *Página web oficial de Quilters de México*. Recuperado de <http://quiltersdemexico.com/>

Quilting Dreams (2015). *Tienda no. 1 de quilting en México*. Recuperado de <http://quiltingdreamsmexico.com/pages/nosotros.php>

Quilters Guild of Ireland (QGI) (2014). *Exposiciones y eventos de QGI*. Blog oficial. Recuperado de <http://www.theqgi.org/>

Quilting Dreams (2015). *Página web oficial de QD*.

Riehl's Quilts & Crafts (RQC) (2015). *Quilts for sale*. Página web oficial de RQC.

Rouget, B.; Sagot-Duvaurox, D. y Pflieger, S. (1991). *Le marché de l'art contemporain en France. Prix et strategies*. La Documentation Française. Paris.

Sanfellu, Alba (2008). *Visitando la exposición The art of survival, international and irish quilts*. Programa de Artes y Paz de la Escuela de Cultura de Paz. Recuperado de http://escolapau.uab.cat/img/programas/musica/visitando_exposicion.pdf

Schmidt, L.C. (1994). *La protección de obras plásticas y de arte aplicado en México y en los países latinoamericanos*. Revista mexicana del Derecho de Autor, # 14.

Schneider F. y Pommerehne, W. W. (1983). *Analysing the Market of Work of Contemporary Fine Arts: An Exploratory Study*. Journal of Cultural Economic. Vol 7, no. 2, pp. 41-67.

Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) (2013). *Ley Federal para la Prevención e Identificación de Operaciones con Recursos de Procedencia Ilícita*.

Recuperado de <https://www.pwc.com/mx/es/retos-sector-financiero/archivo/2013-07-ley-federal-operaciones-ilicita.pdf>

Sotheby's (2015). *Subasta de quilts*. Recuperado de <http://www.sothebys.com/en/search-results.html?keyword=QUILTS>

Sotheby's Mexico (2015). *Casa de subastas internacional*. Recuperado de <http://www.sothebys.com/es/inside/locations-worldwide/mexico-city/overview.html>

Stella Rubin (2015). *Compra-venta de quilts antiguos y sus precios*. Recuperado de <http://www.stellarubinantiques.com/>

Stella Rubin (2014). *Historia del patchwork: valoración estética de los quilts*. Recuperado de <http://www.stellarubinantiques.com/directory/Quilts/19th-Century/items>

Tecnológico de Estudios Superiores y Valuación (TECSUVAL) (2015). *Diplomado en Valuación de Obras de Arte Pictórico*. Blog E-magister. Recuperado de http://www.emagister.com.mx/posgrado/posgrado_diplomado_valuacion_obras_art_e_pictorico-cursos-841393.htm

TextileArtist.org. (2015). *Applying & submitting art to galleries: Carol Naylor*. Página web oficial. Recuperado de <http://www.textileartist.org/applying-and-submitting-art-to-galleries-by-carol-naylor/>

Timeless textiles (2015). *Fibre Textiles Workshops Art Artists Gallery*. Página web oficial. Recuperado de <http://www.timelesstextiles.com.au/page19574/Home.aspx>

The Art of the Quilt (2015). *The Source for Contemporary Art Quilts, Exhibitions & Appraisals*. Página web oficial de la Galería Virtual. Recuperado de <http://artofthequilt.com/index.html>

Trestain, Eileen Jahnke (1998). *Dating Fabrics: A Color Guide 1800-1960*. Paducah: American Quilter's Society.

United Kingdom Copyright Service (UKCS) (2015). *Fact sheet P-01: UK Copyright Law*. Recuperado de https://www.copyrightservice.co.uk/copyright/p01_uk_copyright_law

United States Copyright Office (USCO) (2015). *Copyright Registration for Pictorial, Graphic and Sculptural Works*. Circular 40. Recuperado de <http://copyright.gov/circs/circ40.pdf>

Valeri, Hubert (2015). *Boutis archi dessins*. Página web sobre la obra de Hubert Valeri. Recuperado de <http://www.boutisarchi.com/>

Williams, Lena (1993). *Foreigner competition for an American art: Quilting*. EUA: New York Times.

World Textile Art (WTA) (2010). *5ta Bienal Internacional de Arte Textil*. Recuperado de <http://www.wta-online.org/bienal2009.html>

York Quilt Museum and Gallery (YQMG) (2015). *Exhibitions and collections*. Página web oficial del YQMG. Recuperado de <http://www.quiltmuseum.org.uk/>

Anexos

Anexo 1. Tabla de Ponderación de Quilts

FICHA DE EVALUACION DE QUILTS.

FECHA:

JUECES:



	Excelente	Muy bien	Bien	Regular	N/A
DISEÑO					
Armonía y proporción en el tamaño del quilt					
Manejo del color					
Elección de telas y materiales, frente y atrás.					
Originalidad y creatividad					
CONSTRUCCION					
Construcción general del top					
Calidad de costuras					
Trabajo a mano					
Técnica innovadora					
ACOLCHADO					
Apropiado al top					
Calidad en las puntadas					
Densidad consistente					
Calidad del frente					
Calidad posterior					
ACABADO GENERAL					
Caída					
Bies					
PUNTAJE TOTAL					

Anexo 1. Sistema de evaluación de los quilts. Fuente: Quilters de México.

Comentarios.

PONDERACIÓN: Excelente 5, Muy Bien 4, Bien 3, Regular 2, Malo 1, No aplica 0