



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Facultad de Ingeniería

Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado

VALUACIÓN DE OBRAS DE ARTE PICTÓRICA

Tesis para obtener el grado de

MAESTRO EN VALUACIÓN

Presenta:

ARQ. GERMAN ADRIAN CUAHUTLE CERVANTES

Asesor de Tesis:

Mtra. María de los Ángeles Díaz de León Flores

Puebla, Pué. Noviembre 2016

AGRADECIMIENTOS

A mis padres:

Después de todo el empeño y esfuerzo que representa para mí este trabajo, son ustedes quienes más merecen mi agradecimiento, me han apoyado no solo ahora sino a lo largo de toda mi vida, no existe la forma de demostrarles lo mucho que los quiero, son para mí la inspiración, el amor y las ganas de vivir que me ha llevado a cualquier lugar que me propongo, María de la Luz Cervantes Favila y German Cuahutle Ahuatzi.

A mis Hermanos

Son lo mejor que me pudo pasar en la vida, no cabe duda que hay mucho de ustedes en mí, gracias por ser mi familia y darme grandes lecciones de vida, los amo, son mi ejemplo a seguir. Sandra Cuahutle Cervantes y Cesar Cuahutle Cervantes.

Arq. Berenice García Izelo

Gracias por el apoyo incondicional que siempre me has brindado, por todos los consejos, enseñanzas y experiencias que haz compartido conmigo, gracias también por apoyarme en el transcurso de esta maestría, fuiste un gran respiro en momentos difíciles y alguien clave para que pudiera llegar a este punto.

Mtra. María de los Ángeles Díaz de León Flores

Le agradezco a mi asesora de tesis, la cual con su conocimiento y sabiduría, me supo guiar de la mejor manera, una excelente profesora, además de una gran persona, gracias por su apoyo y consejos.

Dr. Enrique Montiel Piña

Agradezco el apoyo que me brindo el Dr. Enrique Montiel, el cual fue vital en el desarrollo de este trabajo.

“VALUACIÓN DE OBRAS DE ARTE PICTÓRICAS”

INTRODUCCION

En un campo tan amplio como la valuación surgen preguntas e inquietudes que poco a poco y de forma progresiva van dando pie a otras más específicas y complejas, de esta manera una especialidad con tan diversas áreas de estudio como la valuación, presenta campos de investigación poco analizados.

Inclusive podemos encontrar puntos donde convergen ciencias o disciplinas tan opuestas que uno pensaría que simplemente no es posible la creación de un vínculo entre ambas, es el caso de la valuación y el arte o el arte y su valor, es claro que tras la complejidad de cada disciplina y ciencia existe un interminable cantidad de teorías y opiniones, sin embargo nuestro objetivo no es el análisis de estas, sino la relación que se crea a partir de su unión o convivencia, de cómo se comportan mutuamente, de la necesidad del ser humano de crear y de poseer arte, de los resultados que de esto se obtienen, de manera más específica de los métodos y teorías de cómo se valúa el arte pictórico.

La simple idea de “valuación del arte” y de preguntarse ¿cómo se crea o de donde surge un valor tan incomprensible? nos deja absortos y abre un sin número de preguntas, esto nos hace pensar sobre la complejidad del análisis que dicho valor debe de requerir.

Así que para poder entender un poco más como estas dos áreas de estudio se combinan en la valuación y resultan en algo tan sencillo y complejo como un “precio”, en el presente trabajo se pretende conocer el proceso y los aspectos que lo conforman.

Dentro de la valuación de obras de arte existen varios métodos para la obtención del precio de una obra de arte, siendo el enfoque de mercado el más utilizado y en el cual nos enfocaremos, este enfoque como su nombre lo indica parte de la comparación de valores (precios) en el mercado, cuyos comparables son en principio

homologados de acuerdo a sus características de más peso en la formación del valor, la mayoría de estas características son observables y cuantificables lo que fundamenta y facilita la obtención dicho precio, este enfoque es recomendable y utilizado para la valuación de bienes inmuebles, maquinaria, etc. sin embargo cuando hablamos de arte es difícil establecer las características que terminaran definiendo nuestro precio, pues son de un carácter menos objetivo , menos cuantitativas y más cualitativas con un grado de subjetividad que dificulta la posibilidad de utilizar más variables además del precio que fundamenten el resultado de la valuación, es por ello que en este trabajo de tesis se propone la utilización de variables surgidas a partir de las características intrínsecas de la obra, de esta manera contribuir a una estimación más exacta de del precio de una obra de arte pictórica. Reconocemos la dificultad que se presenta en el proceso de homologación, al considerar comparables de un solo autor, es por ello que parte de las variables que se consideran están orientadas a facilitar este proceso por medio de incorporación de otros autores, de manera que el avalúo se realice partiendo de una base o muestra más amplia lo que de igual forma podrá contribuir a una mejor estimación.

Como se verá más adelante el universo artístico en cuanto a pintura se refiere es inmenso, es por ello que para efectos prácticos de la tesis nuestro avalúo se realizara tomando en consideración obras de arte pictóricas de artistas latinoamericanos del siglo XX.

El desarrollo de este trabajo de tesis contempla el marco teórico, donde tendremos un acercamiento al activo a valorar en nuestro caso al “arte pictórico”, mencionaremos de forma breve y general la historia del arte, sus técnicas, su apreciación y otros factores que la comprenden, así como también el papel de un valuator en el arte, las instituciones y leyes que se crean con la valuación del arte, la función de personajes e instituciones que intervienen en el mercado, además de la economía que surge de esta relación.

Para la estimación de nuestro avalúo aplicaremos el método de regresión múltiple pues nos permite considerar más de una variable para su cálculo. Concluiremos con la realización de dos caso de estudio de piezas de obras de arte pictórico, para de esta manera incorporar otras variables además de la de valor de mercado (precio) al avalúo, además de utilizar el método de regresión múltiple por su capacidad de considerar más de una variable en su cálculo, podremos comprobaremos si la utilización de dichas variables nos facilita la obtención de más comparables fiables.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el ámbito de la valuación de las obras de arte pictórica se utiliza muy pocas veces otra característica que no sea el (PRECIO) valor de mercado, esto es debido a que la cantidad de variables observables y cuantificables a diferencia de otros bienes es muy baja, nos referimos a que las características intrínsecas de la obra requieren de un análisis más subjetivo y a que hay cierta escases de variables observables y cuantificables, la utilización del enfoque de mercado nos ofrece una buena estimación, pero que a nuestro parecer debe acompañarse de otras variables que expliquen y justifiquen la estimación del precio de nuestro sujeto.

Además de este aspecto, al realizar una homologación en el mercado del arte pictórico la mayoría de veces nos topamos con problemas para encontrar comparables que correspondan a un solo artista o autor, dificultándonos en gran medida la obtención de comparables similares a nuestro sujeto y forzándonos a conformarnos con los que nos ofrece el mercado, el problema está en no poder incorporar comparables de otros artistas y considerarlos con un alto grado de similitud o fiables a nuestro sujeto.

OBJETIVO

- El objetivo principal de esta tesis es saber de qué manera, la incorporación de otras variables además de la de valor de mercado (precio) y la utilización de un método que las contemple, influyen en la estimación del precio.

OBJETIVOS PARTICULARES

- Conocer otras variables que influyen en el precio. (Además del valor de mercado)
- Facilitar la obtención de comparables fiables. (que no dependan de la producción de un solo artista)
- Adquirir el conocimiento para la valuación de una obra de arte.
- Realizar la valuación de una obra de arte pictórica.

JUSTIFICACION

El planteamiento del problema claramente nos habla sobre la necesidad de utilizar la mayor cantidad de características posibles que puedan influir en la estimación del precio en la valuación de la obras de arte, para de esta manera obtener un precio con un mejor fundamento.

La naturaleza del arte requiere un análisis más profundo acerca de los aspectos, factores y cualidades que componen el precio, el arte además de ser valuado en relación a este, cuenta con otras cualidades que derivan de un valor intrínseco ligado a lo subjetivo, además los aspectos económicos y de mercado también se hacen presentes, sometiendo a el arte y su valor a ciertos aspectos propios de estas ciencias y haciendo que su valuación sea aún más compleja.

La escases de comparables de un mismo autor o de varios, que sean fiables, requiere que en esta búsqueda se incorporen nuevos parámetros para la obtención de los mismos.

Aunado esto se presenta la dificultad de apreciar y comprender las cualidades estéticas que conforman el arte pictórico, la forma de valorar esas características y traducirlas en un precio.

De esta manera se hace relevante la necesidad de que el valuador de hoy utilice diversas variables y métodos que justifiquen el precio de la estimación.

HIPOTESIS

Al incorporar un mayor número de variables que consideren además del valor de mercado (precio) otras características que influyen en la valuación de obras de arte pictóricas, se lograra una mejor estimación del precio y esta podrá contar con un mayor sustento.

METODOLOGIA DE INVESTIGACION

Dentro de los métodos que se pretende utilizar en el desarrollo de este trabajo de tesis está el enfoque cuantitativo ya que utiliza la recolección y el análisis de datos, para contestar preguntas de correspondientes a la investigación y confía en la medición numérica, el conteo y frecuentemente el uso de la estadística, de esta forma, el análisis de la información y la interpretación de sus resultados permiten refutar o comprobar la hipótesis previa.

Además de la utilización del enfoque cualitativo que se basa en la recolección de datos sin medición numérica, como las descripciones y las observaciones, se fundamenta en estudios, descriptivos, interpretativos e inductivos y se utiliza para analizar una realidad social empleando un enfoque subjetivo, con el propósito de explorar, entender, interpretar el comportamiento de una realidad de estudio, no necesariamente para comprobarla, sino para describirla e interpretarla.

De acuerdo a la opinión del doctor Hernández Sampieri, un enfoque mixto es un método de investigación que en, su proceso recolecta, analiza y vincula datos cuantitativos y cualitativos en un mismo estudio o serie de investigaciones para el planteamiento de un problema y puede involucrar la conversión de datos cuantitativos en cualitativos y viceversa. El enfoque mixto puede utilizar ambos enfoques para responder distintas preguntas de investigación para un planteamiento de un problema. Implica, desde el planteamiento del problema, mezclar la lógica inductiva y deductiva. (Hernandez Sampieri, 2014).

INDICE

CAPITULO I

ARTE PICTORICO

1. Marco teórico.	
1.1 La obra de arte. _____	1
1.2 La pintura _____	10
1.3 EL artista. _____	13
1.4 Técnicas del arte pictórico. _____	17
1.5 Historia del arte pictórico. _____	24

CAPITULO II

APRESIACION ESTETICA

2. Metodología de Apreciación estética. _____	73
---	----

CAPITULO III

ECONOMIA DEL ARTE PICTORICO

3.1 Economía del arte pictórico. _____	87
3.2 Mercado del arte antecedentes y situación en la actualidad. _____	91
3.3. Oferta. _____	94
3.4 Demanda. _____	97
3.5 Formación de precios en el mercado. _____	100
3.6 Intermediarios del mercado. _____	102
3.6.1 Galerías. _____	102
3.6.2 Subastas. _____	108
3.6.3 Otros intermediarios. _____	115

CAPITULO IV

ARTE PICTORICO Y VALUACION

4.1 El valuator de arte. _____	116
4.2 Valuación de obras de arte pictórico. _____	118
4.3 Análisis de la obra de arte. (Autenticidad) _____	121
4.4 Proceso de Homologación. _____	129
4.5 Formato de dictamen. _____	132
4.6 Leyes y normativa aplicada a la valuación _____	135

CAPITULO V

TEORIA SOBRE LA METODOLOGIA REGRESION LINEAL

5.1 Regresión lineal múltiple. _____	146
--------------------------------------	-----

CAPITULO VI

VALUACION DE UNA OBRA DE ARTE PICTORICO – avaluó 1

6.1 Análisis de la obra (Autenticación) _____	162
6.2 Obtención de información. _____	162
6.3 Identificación de variables. _____	167
6.4 Aplicación de regresión lineal. _____	173
6.5 Emisión del dictamen. _____	174

VALUACION DE UNA OBRA DE ARTE PICTORICO - avaluó 2

6.6 Análisis de la obra (Autenticación) _____	178
6.7 Obtención de información. _____	178
6.8 Identificación de variables. _____	182

6.9 Aplicación de Regresión lineal _____ 201

6.10 Emisión del dictamen. _____ 202

CONCLUSION. _____ 206

ANEXO. _____ 208

BIBLIOGRAFIA _____ 210

CAPITULO I

ARTE PICTORICO

1.1 LA OBRA DE ARTE

Hacen falta, hoy día, entre los artistas, estudiosos, y aficionados, ideas básicas y fundamentales, capaces de prodigar luz suficiente para un juicio lo más recto y objetivo posible sobre las difíciles cuestiones de las bellas artes.

Antonio M. Casas.



Fig1.1 "Chivo" de Francisco Toledo. Obra del maestro pintor y grabador.

El autorretrato de Toledo, un volcán de Gerardo Murillo, el mundo mágico de los mayas de Carrington, las sandias de Tamayo, todos ellas obras de arte, pero ¿qué es arte? ¿Qué hace falta para definir o categorizar el arte como arte? ¿Tendremos necesariamente que remitirnos a la estética para apreciar el arte?

La definición de estética según el diccionario de la Real Academia Española Del lat. mod. *aestheticus*, y este del griego 'que se percibe por los sentidos'; la forma f., del lat. mod. *aesthetica*, y este del griego '[conocimiento] que se adquiere por los sentidos'. Disciplina que estudia la belleza y los fundamentos filosóficos del arte. (Disciplina que estudia la belleza). DRAE (2016)¹



Fig 1.2 .Los cinco sentidos, de Hans Makart

Partiendo de esta definición podemos percatarnos que la apreciación del arte desde el punto de vista estético se basa en dos aspectos, el primero es que el arte deriva de lo bello y segundo que esa belleza es adquirida por los sentidos. Pero entonces un grafiti en la calle, un garrón en el comedor, el tapiz de un muro, una blusa tejida a mano, ¿también son arte? muchos pensarían que no, pero en la realidad todo lo que percibimos genera en nosotros una reacción estética, todos podemos decir más allá de cualquier otra característica que algo es feo o bello.

De interacción entre el hombre y la estética a través de sus sentidos como se menciona anteriormente, el hombre experimenta, genera, siente una emoción, este sentir es el valor primordial que genera la belleza. Y si la belleza es sustrato del arte, entonces ahí está la respuesta y nos remitimos a la pregunta de ¿qué es bello?



Fig 1.3 El nacimiento de Venus, 1879, William-Adolphe Bouguereau.

Mientras más apegada a la tierra esta una obra, menos es una obra de arte. Ikram Antaki

Ikram Antaki (1998)² en su serie de libros *El banquete de Platón*, habla de la extrema relatividad de belleza, el concepto de la belleza reflejado en la mujer dentro de la cultura occidental y oriental a través de los siglos, haciendo mención de la opinión que han tenido escritores, filósofos, poetas, pintores, sociedades, etc. todos ellos con criterios muy diferentes de belleza. Pero cuyo concepto de belleza construye un ideal contemporáneo que al cabo de un tiempo y popularizándose termina siendo una ley, que excluye a todo lo que no esté dentro de sus normas, este criterio de lo bello que se impone como mayoría, es un consenso que establece cada época y cada cultura.

Entonces podríamos decir que de la misma manera que la belleza, la definición de arte no tiene una definición fija, que depende del tiempo y el lugar, de esta forma para entender que es arte seguramente tendríamos que preguntarnos ¿qué es arte hoy?

Aunque irónicamente para poder responder esta pregunta de manera más completa será necesario saber cómo se ha concebido en el pasado, pues en él hay mucho de su presente, desde una perspectiva histórica podremos contemplar su evolución y entender el arte en sus diferentes facetas, sin pretender llegar a un análisis profundo más que el de retomar de manera general algunas de las ideas centrales que forman parte de las principales corrientes ideológicas de determinadas épocas.

El hombre como ser creador se remonta a sus orígenes, hace unos treinta y cinco mil años, la huella del hombre surge desde la prehistoria y es necesario esperar que el homo sapiens sapiens de sus primeros pasos, el arte de las cuevas, de los primeros relieves, el arte rupestre, utensilios tallados en hueso, las primeras esculturas, el arte paleolítico o edad de piedra, a esta etapa sucede la edad de los metales, al uso del bronce, cobre y hierro también conocida como proto historia y es considerada como el paso entre la prehistoria a la historia propiamente dicha, pero desde esos primeros trazos hasta que el hombre tomara conciencia de lo que es el arte debió pasar un largo tiempo, las primeras nociones aparecen hasta la civilización griega pero es hasta mucho después en el siglo XVI donde nace la crítica y surge un estudio cronológico también se toma conciencia de la historia del arte, de esta manera se comienzan a hacer aportaciones sobre el arte. Podremos comenzar conociendo de manera general lo que ha sido el arte para el hombre desde el comienzo.



Fig. 1.4 Platón y Aristóteles, por Raffaello Sanzio (detalle de *La escuela de Atenas*, 1509).

Atraves de la historia las grandes civilizaciones, filósofos y pensadores han presentado muchas concepciones de lo que es el arte; por ejemplo para los griegos y siendo más específicos Aristóteles afirma que la arte es mimético es decir que imitan a la realidad, hace referencia a nuestra capacidad para poder imitar la realidad y que de ello deriva el origen del arte, para Aristóteles el arte repite un acontecimiento para aprender cosas nuevas sobre este, el arte es conocimiento que nos acerca a lo natural , a la esencia de la realidad.

En la Poética Aristóteles (1992)³ hace un gran énfasis sobre las artes que imitan las acciones humanas por ejemplo la comedia, la poesía ditiámbica, la tragedia, la epopeya.

Para platón es entendido como mimesis al ser una copia, en La republica (1992)⁴ de platón diferencia tres tipos de arte:

1. Las que utilizan cosas.
2. las que producen cosas.
3. las que imitan cosas

En su obra El sofista⁵ platón distingue tres tipos de arte:

1. Artes estéticas. (Naturaleza)
2. Artes poéticas. (No natural)
3. Artes imitativas.



Fig 1.5 Aristóteles en un fresco ubicado en Roma por Ludwig Seitz.

Así como también en “la República” menciona que la poesía debe ser prohibida, porque la naturaleza del poeta es mentir, son imitadores, ilusionistas, los clasifica como sofistas, toman las imágenes que son una mera copia como si fueran reales, para platón se puede imitar cualquier cosa tanto buena como mala, y de esta manera la influencia de las artes puede ser nociva. Para platón el hombre pierde su objetivo de descubrir la esencia de lo bello, al atender las artes y la poesía.

Es en “El sofista” (1872)⁵ donde podemos encontrar al arte como mimesis, para platón en este punto el arte es una copia de otra copia, porque para él las cosas del mundo sensible son copias del mundo de las ideas, entonces cuando se hace una reproducción de este mundo se está haciendo una copia de una copia, pero claramente en su concepto, el arte queda en un nivel inferior, para platón el arte carece de objetividad. Pero pensar de esta manera es pensar en un estetismo radical, tal vez en el estetismo sin propósito como lo dice platón.

Como se mencionaba anteriormente la definición de arte por parte de los griegos perduto como concepción universal durante mucho tiempo, no fue hasta el siglo XVI que con Giorgio Vasari quien inaugura la historia del arte, comienza a tener una visión evolutiva y progresiva este momento es importante pues es aquí donde surgen los diferentes puntos de vista y las corrientes del pensamiento más importantes que aunque siendo muchas de ellas contrarias todas son de cierta forma generadoras de nuevas teorías.

Para tener una idea de que es el arte y darnos cuenta cuan variada han sido los puntos de vista y de esta forma definir que es una obra de arte, citaremos a algunos artistas, historiadores, teóricos, críticos del arte.

Aristóteles

“El arte es un tipo de conocimiento superior a la experiencia. En parte completa lo que la naturaleza no puede elaborar y en parte imita a la naturaleza”

Edgar A. Poe

“Es la reproducción de lo que los sentidos perciben en la naturaleza a través del velo del alma”

Juan Acha

“El arte es uno de los bienes máspreciados, que el hombre ha producido para su enriquecimiento espiritual. Las artes reflejan los valores de su cultura a través del tiempo.”

E.H. Gombrich

“No existe, realmente el Arte. Tan solo hay artistas. Estos eran en otros tiempos hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva⁶”

Ikram Antaki

“El arte seria la actividad instauradora. Consiste en llevarnos hacia una impresión de trascendencia en relación con el mundo de los seres y las cosas. “El único criterio del arte es el éxtasis. Ahí donde faltó alegría fallo el arte.

Xavier Barral Laltet

“El arte es parte esencial de nuestro entorno cotidiano en todos los niveles. Obra de arte o artesanal: su creación implica la intervención del saber humano sobre los

materiales, los límites de la obra de arte son pues difíciles de definir como amplio es el contenido del término.”

Arthur C. Danto

En “The Artworld” sostiene que la única forma de distinguir entre un objeto cotidiano y una obra de arte es a través de la interiorización de un esquema conceptual mediante el cual las llamadas obras de arte adquieran un significado especial por encima de sus meras propiedades físicas y perceptuales: “ver una cosa como arte requiere de algo que el ojo no puede desacreditar —una atmósfera de teoría artística, un conocimiento de la historia del arte: un mundo del arte” más adelante dijo que el objeto en cuestión necesita tratar sobre algo; por otra que encarne un significado.

Bruno Frey (economista suizo líder en el área del arte)

“arte es lo que cada individuo piensa que es arte”.

Es claro que la definición de arte ha pasado por el escrutinio del hombre y de su historia, podemos detectar una notable diferencia entre las de ideas que se tienen del arte y también decir que están evidentemente influenciadas por un contexto y por supuesto el intelecto de cada uno de los filósofos, críticos, teóricos, pensadores, artistas etc. que han aportado un punto de vista.

Pero ¿a dónde llegaríamos si tomamos todas las definiciones como válidas? si el arte es todo eso, y si son todas esas teorías que se encuentran y se contraponen son ciertas, entonces llegaríamos a algo irracional, tal vez al pasar esa línea esta su verdadero significado.

Al final del día muchos se han atrevido a dar su punto de vista y podemos decir que todos aceptan o refutan con tal seguridad y pasión las ideas que proponen, todo esto nos sugiere que el arte al ser propio al ser humano y al tener origen en él, en su naturaleza inconmensurable y creadora, tiene su definición ahí mismo en su origen, ¿cómo sabes que es el amor? Todos sabemos el significado que se le atribuye o somos conscientes de lo que sugiere, pero nadie puede saber cómo lo

sientes, ¿acaso es más válida la definición de cualquier otro que la mía? , y sin embargo seguramente hay escritores, poetas, filósofos, historiadores, pensadores, naturalistas, que lo vivieron y otros que solo lo escribieron o analizaron, aun así todos escribieron sobre él, así que podemos decir que para poder entender verdaderamente lo que es el arte, hay que vivirla, de otra forma uno se encontrara con un sinfín de definiciones, todas ellas influenciadas al menos por una cosa, “otro hombre”.

Gota sustrato de nube.

Allá arriba en lo muy alto , transparentes, intangibles, amorfas, inconmensurables, las nubes llenas de nubes , y en su entorno ; la temperatura y los vientos, cuando se dan las condiciones propicias, las nubes se derivan en agua , todo el cielo escurre y pinta al árbol de un verde más verde, hay también un claro más claro en los ríos y en los mares, hace vibrar el tono del aire, ya nada se le escapa, incluso a la luz la maquilla curva de rojo, amarillo y azul, se precipitan líneas y colores hacia la tierra que no son propios de ella, y al hombre, al hombre lo hace más hombre, lejos de ver si en la lluvia hay gotas que son grandes , largas, flacas , pequeñas, solidas ,liquidadas, simétricas, deformes, pesadas, diagonales y de atreverse a decir que hay gotas bellas y gotas feas o de recordar la belleza de lluvias pasadas, el hombre que conoce de nubes disfruta de la lluvia, así como, el hombre que conoce el alma disfruta del arte, pues en un instante y a manera de tono le permiten sentir su naturaleza inconcebible.

De la basta ideología ya reflexionada anteriormente por muchos, nos es necesario rescatar aquellas palabras que nos hacen pensar más allá de todo lo ya establecido, son claras las aportaciones filosóficas e ideológicas que se han presentado a lo largo de la historia del arte, así como también es clara su constante evolución, de esta manera podemos decir que más allá de definir en forma concluyente sobre ¿qué es la obra de arte?, nos gustaría pensar que su definición va de la mano de su misma naturaleza evolutiva, y decir que hay dentro de una obra de arte un sentimiento inconfundible que emana del espíritu humano y encuentra hogar no en lo material sino en el ojo que logra descifrar su belleza.

1.2 LA PINTURA

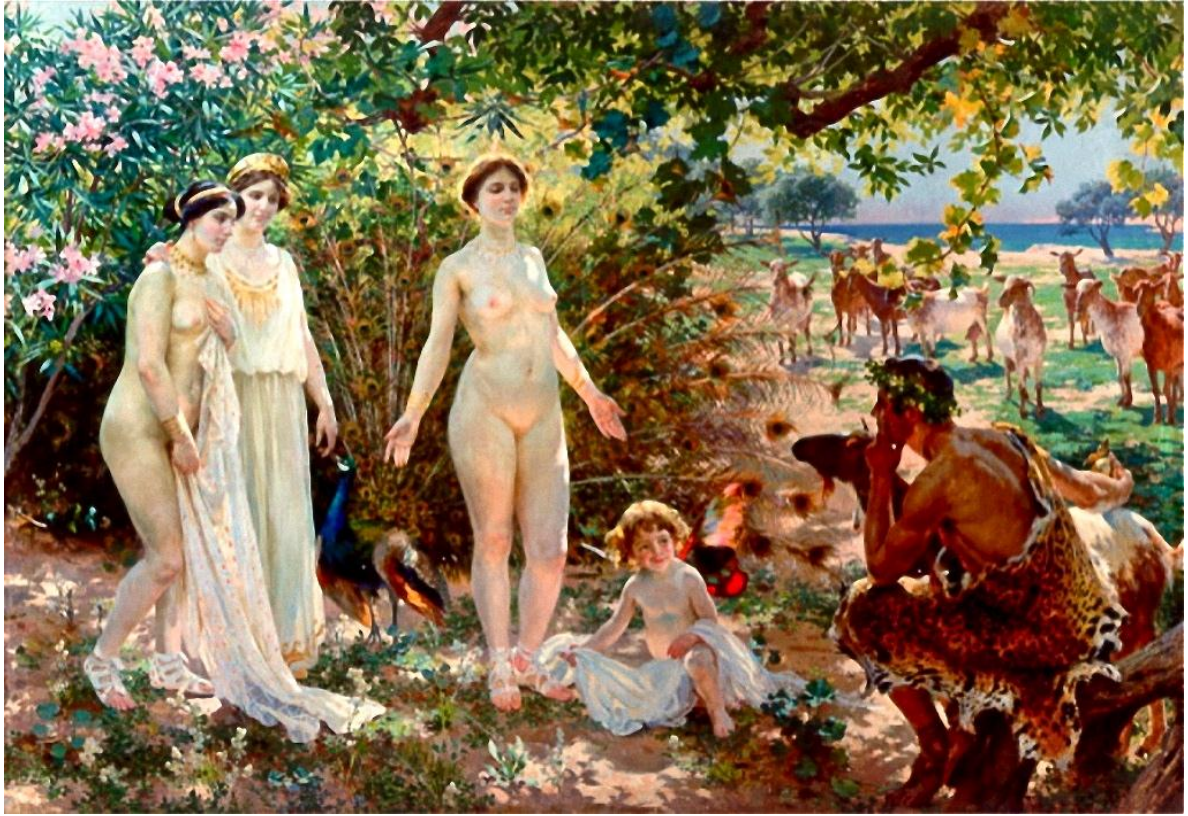


Fig. 1.6 El Juicio de Paris (1904) de Enrique Simonet.

La pintura se caracteriza por la representación de las figuras, en colores, en una superficie plana, es decir, de solo dos dimensiones. Para representar el pintor la tercera dimensión se vale de la perspectiva, que puede ser: lineal o geométrica, que considera las definiciones aparentes que sufren los cuerpos según su distancia o posición respecto al observador, y que es susceptible de someterse a las leyes matemáticas y la perspectiva aérea, que considera las modificaciones cromáticas que sufren los cuerpos a través del medio aéreo que se interpone entre ellos y el observador, dependiendo, por tanto, de la naturaleza del ambiente y no siendo susceptible de someterse a leyes. Azcarate Ristori (1983, p7- 8)⁶

El pintor, elabora el boceto, para la ejecución de su cuadro puede utilizar diversas técnicas, que se diferencian, fundamentalmente, en los diversos aglutinantes, utilizados para disolver los colores. Son las principales: la acuarela que utiliza como aglutinante el agua gomosa, añadiéndosele, a veces, una pata de hiel de vaca, y miel para facilitar su adherencia de los colores y conservar la humedad. Derivado de la acuarela el lavado, utiliza una sola tinta. El aguazo, utiliza igualmente el agua gomosa, pero en el que los colores no son transparentes como en la acuarela. El temple emplea la cola, aplicándose sobre el papel, cartón o madera, a la que se da una previa imprimación de yeso fino. El temple al huevo utiliza a este como aglutinante. El fresco, disuelve los colores en agua, aplicándose sobre muros, previamente revocados con una capa de cal y arena muy fina; adquiere gran consistencia, ya que la pintura forma cuerpo con el enlucido al ser en batida; da colores apagados, no es posible utilizar toda la gama de colores, requiriendo trabajar de prisa. El pastel, aplicado con lápices o pastas que tienen el aglutinante incluido en su preparación. La encáustica utiliza la cera como aglutinante, siendo preciso mantener calientes las paletas y pinceles. En la pintura al óleo que emplea como aglutinante el aceite de linaza, la más utilizada a partir del siglo XV, por la riqueza de los tonos y prestarse a correcciones fácilmente: anteriormente se utilizaba como complementaria del temple, para determinadas partes del cuadro, limitándose su empleo por no conocerse un secativo que actuara rápidamente.



Fig. 1.7 Noche estrellada, 1888, Vincent Van Gogh, óleo sobre lienzo, Museo Orsay Paris.

Elaborado en pequeño tamaño el boceto, borrón o cartón del cuadro, se inicia la ejecución mediante el esbozo o bosquejo de las líneas generales de la composición. Se aplican los colores a pinceladas y mediante los empastes (capas de color), veladuras (capas espesas de colores distintos, obteniéndose por transparencias diversas tonalidades) y restregados (superposición de colores, frotando con el pincel para que afloren algunos puntos del color inferior) se consiguen determinados efectos; por último se barniza para preservarle del contacto directo con la atmosfera. Azcarate Ristori (1983, p.8)⁷

1.3 EL ARTISTA



Fig. 1.8 El arte de la pintura, (1665) Johannes Vermeer, Kunsthistorisches Museo de Viena.

El artista está sujeto tanto al medio ambiente en que se desarrolla su existencia, como a la evolución de la forma recibidas, utilizadas por sus predecesores. Así mismo la colectividad puede actuar sobre un artista; pero siempre su deseo ha de pasar, indefectiblemente, por el tamiz purificador de su ejecución, por el artista. La obra de arte ha de ser siempre realizada por alguien que mantiene su libertad para decidirse por unas u otras formas. Así, pues, la obra artística tiene mucho compromiso entre lo social y lo individual, entre el ambiente y el artista.

Por ello es precisamente uno de los problemas más complejos y difíciles en las relaciones del arte con la historia, el señalar y delimitar hasta qué punto la aportación colectiva es determinante en la obra artística, y en que consiste la singularidad, es decir, la aportación individual del artista.

En efecto, el alma, del artista, totalmente proyectada sobre su obra, no por ello se desliga totalmente de los sentimientos inherentes a la colectividad que pertenece. Un artista es ante todo un hombre de una raza, de su época, de su momento histórico, y por consiguiente, en todo momento ha de proyectar en su creación consciente o inconscientemente, las ideas de su tiempo, las preocupaciones y los sentimientos del medio ambiente en que se desarrolla su existencia, pero aun dentro de una misma colectividad existe un factor diferencial basado en la propia esencia del individuo, que depende estrechamente de la actitud que toma cada hombre ante los problemas del mundo. Acha (1983, p.7)⁸

Por ello aun dentro de un mismo estilo artístico y dentro de un mismo país, existirán diferencias fundamentales entre un artista y otro, siendo en definitiva este factor diferencial el que califica y define la esencia de la obra artística.

Visto des un punto de vista más académico y técnico Juan Acha en su libro *Expresión y apreciación artística* define al artista de la siguiente manera; Las artes son practicadas por profesionales a quienes llamamos artista, artesanos o diseñadores.

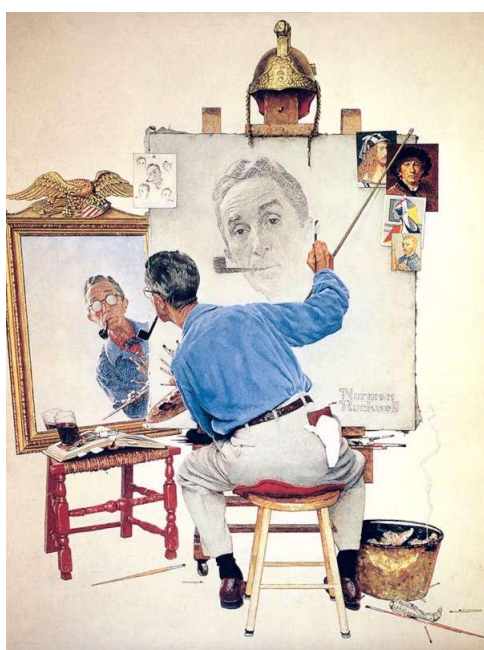


Fig. 1.9 Triple autorretrato, 1960, Norman Rockwell, oleo sobre lienzo, Norman Rockwell museum. Stockbridge

Pero hay gran confusión entre el uso espontaneo y el uso educado del termino artista. Este último que es el que nos interesa, se refiere a los artistas como aquellas personas que requieren aprendizaje o una práctica profesional obligatoria. Si un niño por ejemplo, suma o resta sus lápices está realizando una habilidad matemática, pero no es un matemático. Está utilizando su facultad humana para razonar, pero no para producir o crear conocimientos matemáticos, sino para usar los conocidos. Acha (1983, p.7)⁹

¿Porque, entonces, al dibujar o pintar de un niño se le consideras artístico, cuando se trata del uso ingenuo de una actividad artística y no profesional? Sus obras pueden ser bellas, como es bella la colmena, sin que lo sepa la abeja. Las obras del niño pueden tener virtudes estéticas por que el posee una sensibilidad, pero no son obras artísticas ni profesionales; igual que en caso de las colmenas. Es indispensable, pues diferenciar entre las actividades espontaneas y las verdaderamente profesionales, y entre la facultad humana y el desarrollo profesional.

Es privilegio del ser humano admirar la belleza, o cualquier otra categoría estética, es la acción de la naturaleza o en cualquier obra producida por el ser humano, sin que su autor tenga necesariamente las intenciones de hacerla bella. ¿Cabe entonces atribuir belleza al dibujo de un niño al que realiza un demente? La respuesta es si, pero sus dibujos no pueden ser considerados obras de arte. Acha (1993, p. 54)¹⁰

La creatividad es una posibilidad o potencialidad que se puede educar y mejorar; sin embargo, la creatividad no garantiza la creación, que es el final de un proceso complicado e incalculable. En primer lugar resulta difícil llegar a un punto de partida, de búsquedas. Cuando el artista elige un territorio para su creatividad, comienza a encontrar poco a poco pequeñas soluciones pequeñas, hasta toparse con una mayor y exitosa. Entonces puede reflexionar y decidir si detiene su búsqueda o la continua.



Fig. 1.10 *La lección de anatomía*, 1632, Rembrandt, óleo sobre lienzo, Mauritshuis, La Haya, Países Bajos

Recordemos a Rembrandt (ver fig. 1.10) hubiese detenido su búsqueda en la lección de anatomía, a los 26 años de edad y pese al éxito obtenido, sigue explorando el color hasta lograr la ronda nocturna diez años después, y que es uno de sus cuadros más reconocidos. Si Rembrandt hubiese detenido sus búsquedas en la lección de antonimia, no tendría ahora un lugar preponderante en la historia de la pintura. Acha (1993, p. 54)¹¹

1.4 LAS TÉCNICAS



Fig. 1.11 Melodía de la noche, por Leonid Afremov. Espectacular obra pintada completamente con espátula. Leonid Afremov.

Las técnicas comprenden los materiales, las herramientas y los procedimientos que intervienen en el manejo de los pigmentos o colores. No se limitan, por tanto, a lo que llamamos pinturas, sino también a las acuarelas, aguadas (gouaches), encolados (collages) y pasteles.

Los *materiales* son los soportes: muro, tela, madera, papel y cartón. La tela requiere un telar, sobre el cual es estirada.

La *imprimación* consiste en aplicar diferentes sustancias sobre los soportes, según su naturaleza y así evitar la absorción inútil del pigmento usado para pintar. Se prepara, con ciertos ingredientes, el lienzo, la tabla, el papel, etc., que se ha de pintar.

Los *pigmentos*, sean minerales u orgánicos (de animales, plantas o fabricación química) requieren un vehículo que sirva como coagulante y que puede ser aceite,

agua o emulsiones que contengan agua y aceite. En cada uno de los procedimientos o técnicas de la pintura, señalaremos su vehículo o coagulante.

Herramientas, básicamente son los pinceles (fig. 1.13), la espátula (fig. 1.11, 1.12), el tiento, la paleta y el caballete. Procedimientos las técnicas, propiamente dichas varían según los vehículos del pigmento y el soporte utilizados. El procedimiento general consiste en aplicar el pigmento con el pincel sobre la tela.

Se le puede usar directamente y bien mezclar unos o más, para obtener un color deseado y no comprobable. Esta mezcla se realiza en la paleta o sobre el soporte. El pintor profesional conoce bien el manejo de los colores según sus efectos, y la lentitud o rapidez del secado del vehículo pigmentario. Un procedimiento común es el barnizado, que consiste en aplicar una resina sobre la pintura, una vez termina para protegerla. Acha (1993, p. 128)¹²

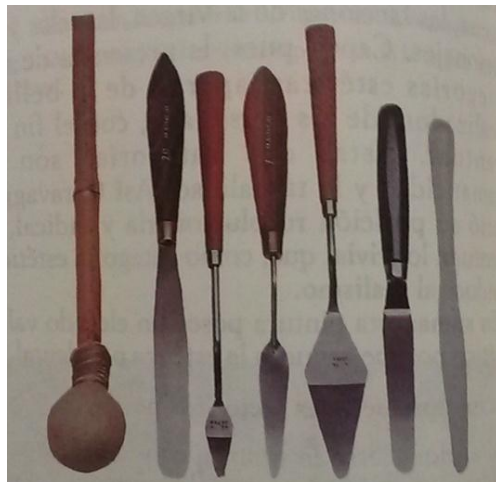


Fig.1.12 Espátulas es una pequeña paleta, se usa de diferentes formas para diferentes



Fig.1.13 Pinceles hechos generalmente de pelo, también los hay sintéticos. Se encuentran en diferentes tamaños.

El Fresco

Esta técnica es la más antigua y de ella proceden las pinturas de las culturas como Egipto, Grecia, Roma, que cubrían los muros de los templos, tumbas y edificios administrativos. Después de preparar el muro con dos capas de imprimación, se aplica una capa de cal y enseguida se va aplicando el pigmento con la brocha. Fresco era el nombre de esta técnica. La blancura de la cal ayudaba a exaltar las virtudes de este procedimiento. (ver fig1.14)



Fig. 1.14 Técnica Fresco hallado en Pompeya.

El temple

En la técnica al huevo o al temple, se mezcla la yema de huevo con suficiente agua hasta producir una pasta homogénea a la que luego se le agregan los pigmentos, se aplica sobre la madera o tela con la debida imprimación.(ejemplo fig. 1.15)



Fig. 1.15 La última cena, 1495-1497, Leonardo da Vinci, **Temple** y óleo sobre Yeso, Santa María dell Grazie, Milán.

El oleo

El pigmento se mezcla con aceite y se puede diluir con trementina o aguarrás. El óleo seca más rápido que el temple y los pigmentos, ya secos sobre la tela adquieren una especial transparencia. (Ver ejemplo en fig1.16)



Fig. 1.17 Paleta, pinceles y tubos comerciales de oleo.



Fig.1.16 'Las Meninas' / 'La familia de Felipe IV' (1656), Diego Velázquez. **Óleo sobre lienzo**, Museo del Prado, Madrid

El acrílico

Esta técnica moderna que utiliza como base una resina llamada acrílico que fue muy usada por los muralistas mexicanos. Se adquiere fácilmente en el mercado, viene en frasco y seca rápidamente hasta el extremo de tener que limpiar el pincel de inmediato una vez usado.(ver fig1.18)



Fig. 1.18 Ritmo en otoño número 30, (1950) , Jackson Pollock. Acrílico sobre lienzo. Metropolitan Museum. Nueva York.

La acuarela

Es un tipo de pigmento mineral, que se compra en cajas y viene sólido, con el pincel húmedo se extrae el pigmento y se aplica sobre el papel. Esta técnica exige mucha seguridad manual, ya que no se puede hacer correcciones porque el secado es muy rápido y el pigmento se impregna totalmente en el papel.

En la acuarela el pigmento de color (sólido) es disuelto en agua y se aplica con un pincel sobre el papel. Aquí las pinceladas corren suavemente sobre el papel y se van obteniendo colores que poseen cierta transparencia, en comparación con el pigmento seco de los lápices de color. (ver fig.1.19)



Fig. 1.19 *El Temerario remolcado a dique seco*, J.M.W. Turner, acuarela.

Pastel y tizas

En el mercado existe una amplia variedad de colores en forma de tizas que se aplican sobre cartón o cartulina esta técnica no ofrece posibilidades de mezclar colores, sino de sobreponerlos, aparte de yuxtaponerlos. Una vez terminada la pintura, se fijan con sustancias especiales, para evitar que se desprendan los granos de color. (Ver fig. 1.20)



Fig. 1.20 *El barreño*, Degas, pintura al pastel. a acuarela.

La aguada

Esta técnica es de agua también (tintas diluidas en agua), pero de colores opacos y, por lo general, se aplica con el aerógrafo, que es un soplete con orificio muy fino, la utilizan fundamentalmente los diseñadores.

Lápices de colores

Estos colores son más familiares y existe en el comercio una amplia variedad.

Los encolados o collages

En este siglo hubo muchos artistas famosos que comenzaron a usar esta técnica, que consiste en encolar, o pegar, sobre un soporte cualquiera, papeles o telas con imágenes o texturas.

El estarcido

El uso de plantillas es la característica de esta técnica, se recorta un molde o plantilla con la forma de un número, letra o imagen y se pinta a su alrededor.

Las texturas

Muchos pintores famosos han utilizado las texturas como elemento principal de sus obras. Las texturas pueden producirse con pigmentos o cualquier sólido. Las texturas se refieren a la forma o manera en que algo se ve o se siente al tacto. Todas las superficies tienen textura, que es la que hace que se vean y sientan rugosas, lisas, sedosas, etc. Acha (1993, p. 130)¹³

El mosaico

Existen también dos materiales importantes para la producción de imágenes, en colores son, el mosaico y el vitral. El primero se empleó en Asia menor, durante los albores de la cultura y próspero en el imperio romano, de donde existen todavía los de Pompeya. Su, mayor importancia la tuvo en la cultura bizantina. En Revena, Italia, encontramos los más esplendorosos. Este material consiste en pequeñas piezas de mayólica o cerámica de diversos colores. El artista va poniendo una de lado de la otra según el modelo.

Se colocan en una pared provista de una argamasa, (mezcla de cal, agua y arena), que después se solidifica y retiene fuertemente las piezas. Queda así un mosaico de una pieza que dura mucho y es vistoso. Se usó en casa y edificios públicos. Acha (1993, p. 131)¹⁴

1.5 HISTORIA DEL ARTE PICTORICO

PREHISTORIA

En el paleolítico superior (20 000- 10 000 a.C.) aprecio la actividad mágica de dibujar a la presa, posteriormente en el Mesolítico (10 000 – 5 000 a.C.) estaba presente en las figuras de los cazadores a los que se dibujaba en movimiento.



Fig. 1.21 Altamira, fragmento de sus famosas pinturas rupestres, que por su estilo, representan el apogeo de sus manifestaciones. Paleolítico.



Fig. 1.22 Abrigo dels Cavalls. Cacería de Ciervos. Cueva de Roure. Mesolítico.

El hombre empezó dibujar al observar las huellas dejadas por los animales o las sombras que sobre las paredes arrojaba una fogata (ver fig. 1.21 y 1.22), después de estar vinculado con la magia el dibujo tuvo fines comunicativos y surgieron los pictogramas y luego los ideogramas, como en los jeroglíficos egipcios y los códigos aztecas, más tarde después de 11 000 mil años se logró la escritura alfabética con su economía de medios: pocos signos y una inmensa cantidad de combinaciones. Acha (1993, p. 24)¹⁶

El dibujo constituye así la base de la escritura, se le considera el origen de la pintura. Ya desde el neolítico (5 000 – 2 000 a.C.) aparecen las imágenes coloreadas en la cerámica y otros instrumentos de barro.(ver fig1.22).

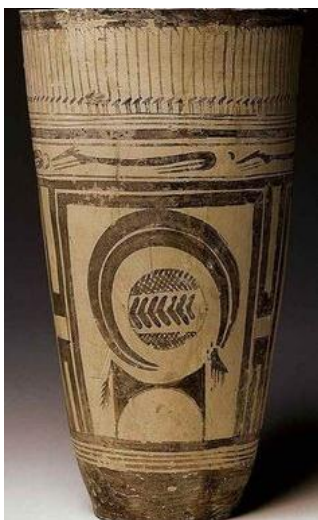


Fig. 1.22 Cerámica cubierta por dibujos, tardo Neolítico (5300-4800 a.C.).

Pero el dibujo mismo se siguió usando como medio de comunicación, así como la base de la pintura, la escultura, la arquitectura, y los textiles, y frecuentemente en la enseñanza. Desde entonces casi en todas las profesiones se emplea el dibujo como forma de comunicación. Los dibujos, como actividad mágica, tenían una utilidad práctica y además comunicaban un mensaje.¹⁷

Con el pasar del tiempo el arte se fue concretando cada vez más hasta llegar a las culturas de oriente y oriente medio, en donde el arte encuentra lugar para manifestarse de un modo esplendido.

MESOPOTAMIA

En Mesopotamia con el desarrollo de las civilizaciones del imperio asirio y caldeos, con sus esculturas y sus relieves (ver fig. 1.23) estos dos imperios dieron luz al arte mesopotámico en las ciudades de Tello y Susa. Aun que podemos decir que la civilización creadora del arte mesopotámico fueron los sumerios quienes poblaron estas tierras en el año 4000 a. C. este estilo fue incorporado y desarrollado por los semitas en el año 3000 al 1500 a. C. posteriormente por los acadios y babilonios en los siglos XI y VII a. C. el y adquiere su pleno desarrollo con la civilización asiria y la neo babilónica. ÁNGEL (1975,p .7)¹⁷



Fig. 1.23 León herido, relieve del palacio de Nínive.

EGIPTO

Más tarde en Egipto surge otra grande civilización sus obras de arte datan del 4000 a.C. hasta la conquista de Alejandro Magno , de la complejidad de sus obras se deduce que ya había personas especializadas en el arte, sus obras claramente se establecen criterios jerárquicos y otorgan gran relevancia a la inmortalidad, el arte, la cultura y la organización social gira alrededor de la religión y el simbolismo, los templos palacios tumbas están decorados con estas pinturas.(ver fig1.24,1.25)

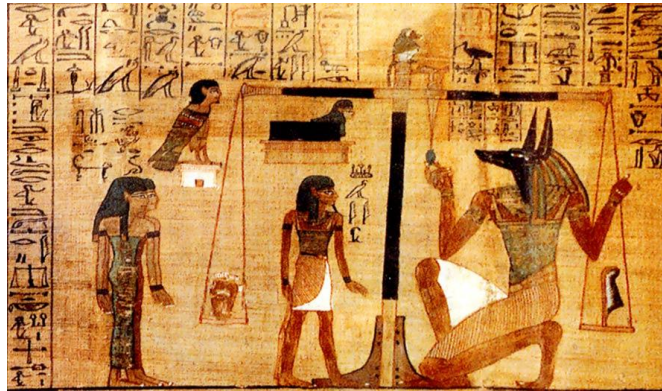


Fig. 1.24 Ritual del Pesado del Corazón por parte de Anubis, Sortilegio 125 del Papiro de Ani.

En otro periodo egipcio alrededor del 3 000- 200 a.C. Las figuras plasmadas son más delgadas y el modelo más fino y con carencia de vigor. La característica de la pintura egipcia son figuras yuxtapuestas en planos superpuestos y el uso del perfil en donde se representa a la cabeza y extremidades del cuerpo en posición de perfil con excepción de hombros y ojos que se representan de frente. ÁNGEL (1975, p .16)¹⁷

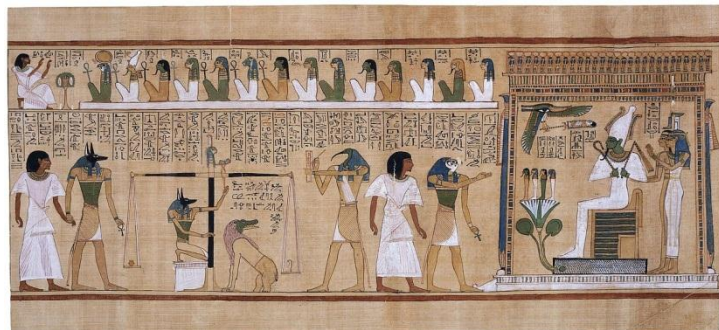


Fig. 1.25 El Juicio de Osiris representado en el Papiro de Hunefer (ca. 1275 a. C.). Escena de "El Libro de los Muertos"

GRECIA

Durante el primer milenio a.C. se desarrolla en el mar mediterráneo oriental una cultura que influyo poderosamente en el mundo: la cultura griega, esta cultura tuvo grandes aportaciones para la civilización entre las que sobresalen: la democracia como forma de gobierno, la razón como instrumento de pensamiento y el arte como expresión de armonía. El arte se desarrolla en la época micénica comúnmente se consideran cuatro periodos: ÁNGEL (1975, p .26) ¹⁸

La “formación” (1650-650 a.C.) “Arcaico” (650-480 a.C.)

Las escenas cotidianas, mitologías y ritos de sepultura plasmados en ánforas y vasijas cerámicas, las figuras de color negro sobre fondo amarillo o rojo (pues antes de dicha fecha consistía en dibujos de estilo geométrico y figuras estilizada), se observa las influencias asirias y egipcias en el dibujo griego. (Ver fig. 1.26)



Fig. 1.26 Ánfora ática de Aquiles y Ayax (museo del vaticano) de Exequias.

“Clásico” (480-323 a.C.)

El estilo griego basado en la imitación (mimesis) de la naturaleza y del ser humano propone la armonía, el equilibrio la racionalidad de forma y volumen.

Polignoto considerado el primer pintor griego de mediados del siglo V a. C., la pintura encuentra la invención y utilización del claroscuro.

Las vasijas de este periodo tienen las figuras rojas sobre fondo negro, siendo excepción los célebres leцитos blancos de tenas que sobre fondo blanquecino ostentan figuras polícromas.



Fig. 1.27 Pintura sobre vasija.

“helenístico” (323-31 a.C.)

Grecia conquistada por los romanos. Las vasijas de este periodo que es la época de las grande ánforas decorativas o de lujo continúa casi en lo mismo que en el precedente pero con menor corrección y con cierto barroquismo en el dibujo hasta principios del siglo II a. C. en que cesan las figuras pintadas y se usan de relieve con uniforme color negro o rojo. Wikipedia (2016, Pintura de la Antigua Grecia.)

¹⁹(ver fig. 1.28)

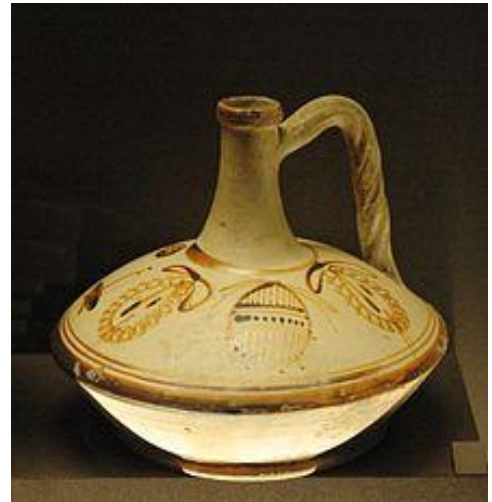


Fig. 1.28 Lagena decorada con instrumentos musicales: (150- 100 a . C.) Museo del Louvre.

ROMA

Con gran influencia de la cultura griega la pintura romana es conocida sobre todo por los restos hallados en Pompeya, donde se perciben cuatro estilos:

1.- **Incrustación** (siglos II a.C. y I a.C.)

Imitación de los bloques de mármol coloreado de los templos. Aparecen otros decorativos como pedimentos, capiteles y arcos.

2.- **Arquitectónico** (del siglo I a.C. al I d.C.) llamado así por simular arquitecturas, intentos de perspectiva; también se introducen temas figurados, paisajes y bodegones.

3.- **Ornamental**, (contemporáneo del anterior) con arquitecturas fantásticas, guirnaldas y amorcillos.

4.- **Fantástico** (siglo I d.C.) con paisajes imaginarios, variadas formas arquitectónicas y escenas mitológicas, se usan más colores y más elementos decorativos, introduciéndose formas arquitectónicas muy diversas. ÁNGEL (1975, p .36) ²⁰

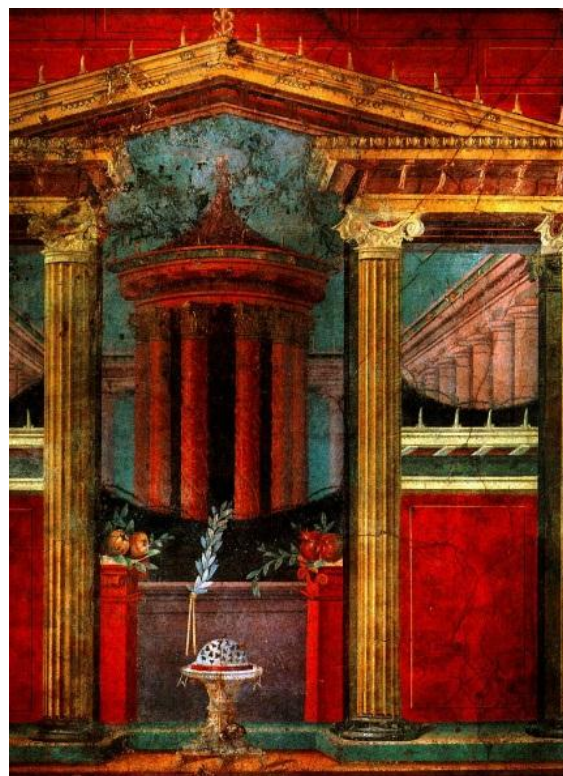


Fig. 1.29 Fresco hallado en Pompeya. Segundo periodo.



Fig. 1.30Fresco hallado en Pompeya. Tercer periodo.

Los romanos utilizan nuevos por lo que los colores adquieren una gama que la utilizada previamente por los griegos. Las características figurativas utilizadas por los romanos fue un recursos novedosos en su afán de ser lo más realistas posible, utilizando la perspectiva, la simetría, el uso de las sombras para destacar las figuras sobre el fondo, entre otras. (ver fig. 1.30)

ARTE MEDIEVAL



Fig. 1.31 Fresco Ábside de San Clemente de Taüll (Vall de Boí, España), del llamado Maestro de Taüll, fechada en 1123.

Con la caída del imperio romano, la Europa de la edad media surge y en sus inicios impera la decadencia política y social debido a la fragmentación del imperio y la nueva aristocracia militar que supone la feudalización sustituyendo la burocracia imperial, de esta forma el arte será reinterpretado por la nueva cultura dominante de origen germánico, mientras que el cristianismo es adoptado como nueva religión y es la principal razón de la creación artística de la época. (ver fig 1.31)

De esta forma el arte sacro se convierte en la principal vertiente del arte en el medioevo, las pinturas y ornamentos que están en la iglesia son las lecturas y las escrituras de los laicos, así el arte cumple una función didáctica, enseñando a los fieles por lo general analfabetos los principios del cristianismo.

Al mismo tiempo otras culturas no occidentales se desarrollaban en el arte, en China, Japón, en la América precolombina culturas totalmente desvinculadas de las civilizaciones occidentales.

Arte paleocristiano

El arte paleocristiano es desarrollado por los primeros seguidores del cristianismo, de cierta forma un arte clandestino, tras la persecución de los cristianos por el imperio romano y posteriormente la conversión del emperador Constantino y pasar a ser el estilo oficial del imperio, es el arte de las catacumbas embellecidas con escenas religiosas y alegóricas, este estilo finaliza hasta el siglo VI con el surgimiento del estilo bizantino.

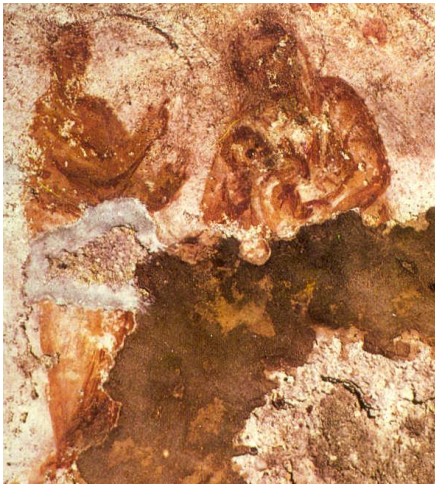


Fig. 1.31 Fresco de "la Virgen María con el niño Jesús en brazos, y el profeta Balaam". Datado de finales del siglo II, es la representación más antigua conocida de María. **Catacumbas de Santa Priscila.**

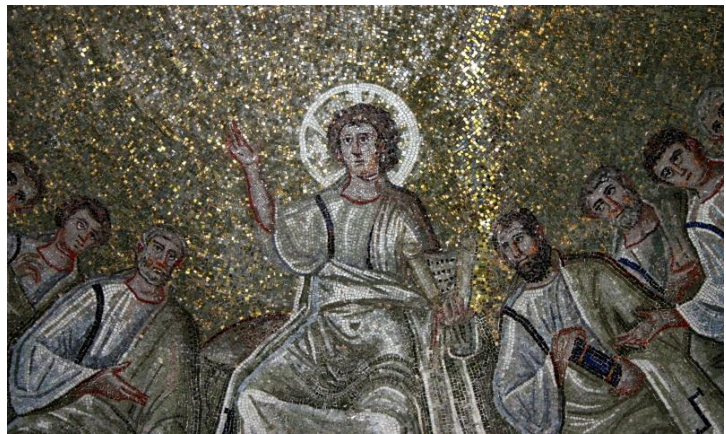


Fig. 1.32 Mosaico del ábside de la Capilla de San Aquilino en la Basílica de San Lorenzo (Milán), siglo IV.

Desde la paz de Constantino, sin abandonar la pintura cristiana su procedimiento primitivo al fresco sobre estuco de polvo de mármol (y en algunos casos, al temple) en las catacumbas, criptas y oratorios e incluso en las basílicas se manifiesta espléndida en mosaicos, sobre todo, para decorar los ábsides de las basílicas y en miniaturas para iluminar códices preciosos. Wikipedia (2016, Pintura de paleocristiana) ²¹(ver fig. 1.31 y 1.32)

Arte bizantino

Es claramente la evolución de la pintura paleocristiana y data desde el siglo VI hasta el fin del imperio bizantino en el siglo XV. La pintura bizantina estaba encaminada a lo divino se la consideraba materialización de la misma divinidad, revelación de la divinidad, las principales técnicas de la pintura bizantina fueron: el mosaico, temple sobre tabla, frescos e iluminación de pergaminos.

El mosaico

Con el mosaico las escenas religiosas, lograban impactantes luces y sombras pero no pintadas sino hechas con pequeñas piezas de cerámica, mármol, oro, vidrio colocados sobre el dibujo previo de la imagen que se quería representar. Se puede observar la pobreza en el movimiento de las figuras y la expresión en los rostros de los personajes, con la mirada de frente o a la derecha, ojos grandes y abiertos y una vestimenta de pliegues rectos y paralelos, casi verticales.(ver fig1.33)

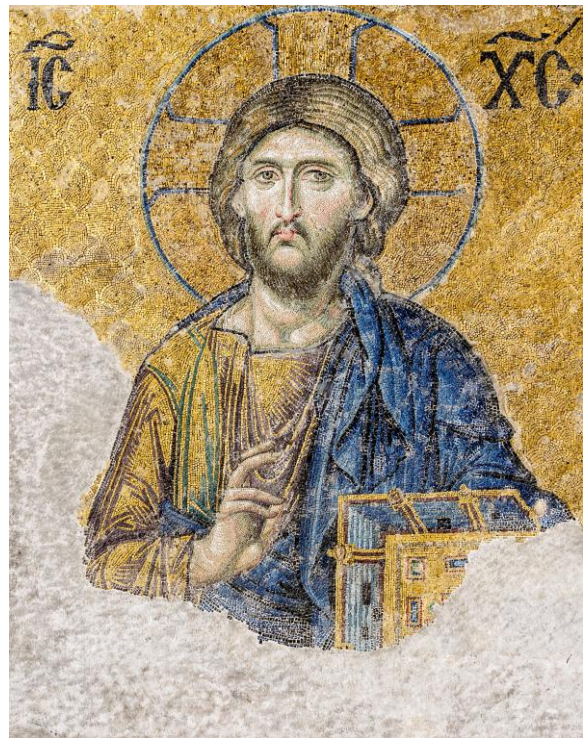


Fig. 1.33 Este es un Mosaico; considerado uno de los más bellos mosaicos del arte bizantino, representación de Cristo Pantocrátor, pertenece al mosaico de la Deesis. Iglesia de Santa Sofía, Constantinopla, 1280 d.C.

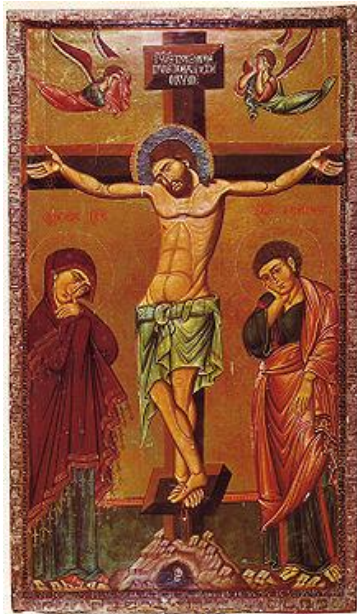


Fig. 1.34 Icono de la crucifixión en Santa Catalina del Sinaí, siglo VIII

La pintura sobre tabla (iconos). Se realiza principalmente al fresco, pero la aparición de los iconos desarrolla la pintura sobre tabla. En las iglesias bizantinas, para separar el altar del resto de la iglesia, se coloca un iconostasio, que es un muro de separación recubierto de iconos. La pintura bizantina tuvo en época de Justiniano influencia paleocristiana, a la vez que recogió diversas tradiciones anteriores, especialmente la helenística y la siria neoática .(ver fig. 1.34)

En la segunda edad dorada se establecieron la estética y la iconografía bizantinas, sobre todo en torno a los iconos, con una fuerte carga simbólica de las imágenes, con figuras estilizadas y perspectivas jerárquicas (el tamaño de la figura depende de su importancia religiosa). En la tercera edad dorada la pintura sustituyó al mosaico, sobre todo los iconos de pintura sobre tabla(ver fig 1.35,1.36), destacando las escuelas de Chipre, Salónica, Creta, Venecia y Moscú (donde descuella Andrei Rubliov). Azcárate Ristori (1983, p. 144-155.)²²



Fig. 1.35 Iconostasio bizantino (Muro que separa las naves del altar y suele estar cubierto literalmente de iconos)

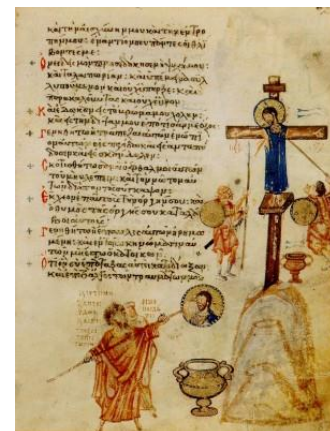


Fig. 1.36 Página del Salterio Chdulov (IX d.C.) donde se ve a unos iconoclastas cubriendo con cal las imágenes de Cristo.

Arte románico

El arte románico representa el primer estilo de carácter internacional de la cultura europea occidental, con una identidad plenamente consolidada tras el paso del latín a las lenguas vernáculas. De carácter eminentemente religioso, casi todo el arte románico estaba dirigido a la exaltación y divulgación del cristianismo. Surgido a mediados del siglo XI, se desarrolló fundamentalmente durante el siglo XII, a finales del cual empezó a coexistir con el incipiente gótico. En el románico culminaron los diversos estilos producidos por el prerrománico, a la vez que se denota la influencia oriental del arte bizantino. (ver fig1.36)



Fig. 1.36 Anunciación de la iglesia de Sant Pere de Sorpe (Alto Aneu, España), mediados del siglo XII.

La pintura románica era preferentemente mural, de signo religioso y figuras esquemáticas al igual que la escultura. Tuvo una fuerte influencia bizantina, difundida sobre todo por la orden benedictina. Se desarrolló preferentemente en el ábside de las iglesias, con un programa iconográfico donde destacaba la figura del Pantocrátor. Azcárate Ristori (1983, p.28)²³

La pintura románica es un capítulo original y breve, ya que la desaparición de los muros continuos, las bóvedas y ábsides lisos con la llegada del gótico pondrá fin a esta experiencia de pintura mural. Muchas de sus características son semejantes a las de la escultura. ... Nota peculiar será por lo tanto la subordinación al espacio arquitectónico. *La Fuente Ferrari*(1987)²⁴

Se pintaban sobre tabla los frentes y mesas de altar, cuadros dispuestos sobre el altar, los ciborios y los *retotabulum* precedentes de los primeros retablos, además de los crucifijos pintados (ver fig. 1.37). La técnica de la pintura sobre tabla incluía una preparación de yeso sobre la que se pintaba con temple al huevo. Era frecuente la imitación de piezas metálicas (panes de estaño, corladura o barniz) y la inclusión de relieve (en nimbos y orlas, e incluso en figuras de bulto). Azcárate Ristori (1983, p.28)²⁵



Fig. 1.37 Crucifijo de Spoleto. En Sarzana se conserva un crucifijo de fecha anterior (1138) atribuido al maestro Guglielmo.



Fig. 1.38 Frontal de altar de Santa Maria de Mosoll. Soberbia pieza de principios del siglo XIII en el que fueron representados diferentes episodios del Ciclo de la Infancia de Cristo.

Arte gótico



Fig. 1.39 La Pietà de Villeneuve- les- Avignon (siglo XV) Obra maestra de la pintura provenzal.

El arte gótico no nació espontáneamente. No hay una fecha precisa que marque el pasaje de la época románica a la gótica. Sin embargo un arte profundamente original comienza a aparecer a mediados del siglo XII; a construirse poco a poco; a adquirir carácter propio, tanto en sus ramas mayores, la arquitectura y la escultura, como también en la pintura, el dibujo, el arte del vidrio y la tapicería, es también un arte donde los centros principales se desplazaran bajo la influencia de circunstancias políticas.(ver fig.1.39)

El gótico ingles dará especialmente obras arquitectónicas, los países del norte, Bélgica y Países Bajos, sobresaldrán en la pintura, sobre todo en el siglo XV donde se impondrán con su gran supremacía sobre toda Europa; Alemania presidirá el nacimiento de *las artes gráficas*: España sabrá unir las inspiraciones occidentales y orientales; Italia, en fin, prepara el renacimiento, lo que no le da mucho tiempo para asimilar del todo el gótico. Azcárate Ristori (1983, p.33)²⁶

La pintura abandona el pergamino de los manuscritos, cuya riqueza llego a la cima en el siglo XV, para llevar su propia vida. La tapicería invade las mansiones de los príncipes y no duda en abordar temas profanos. El arte de color va a tomar un impulso fabuloso. Con “el Vitral”, arte de la luz, la sumisión del marco arquitectónico va a quedar enterrada. Las artes del color se van a miniaturizar y la perfección de la iluminación de los manuscritos, conducirá al nacimiento de la *pintura de caballete*. Los hermanos *Van Eryck*, *Memling*, *Van der Goes*, en Flandes, son en el siglo XV los precursores de la pintura sobre lienzo. *Giotto* en Italia. En Francia domina el nombre de *Jean Foquet*.



Fig. 1.39 *El matrimonio Arnolfini* (1434), de Jan van Eyck.

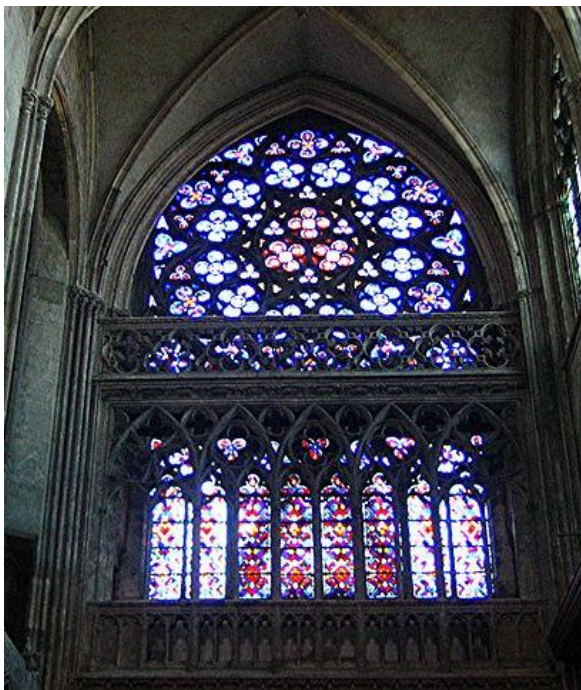


Fig. 1.39 Vitral de la cabecera de la Iglesia de San Pedro de Caen (Siglo XIII).

La iglesia católica desde el principio se había dado cuenta del influjo del color en el arte religioso y de la música sobre los feligreses, y fue por esto que uso los mosaicos y la pintura para exaltar sus propios dogmas y narrar las leyendas sagradas. No solo porque esta era el único modo de comunicarse con la gente que no sabía leer ni escribir, sino porque quería enseñarles a interpretar la pintura como un lenguaje, a buscar en ella la expresión de los sentimientos más espontáneos. (ver fig. 1.39)

ARTE DE LA EDAD MODERNA

Renacimiento

*Hicieron pues de la gloria una nueva religión,
cuyos sacerdotes fueron los poetas y los artistas.*

Visión del arte. Jaimes libros S.A.

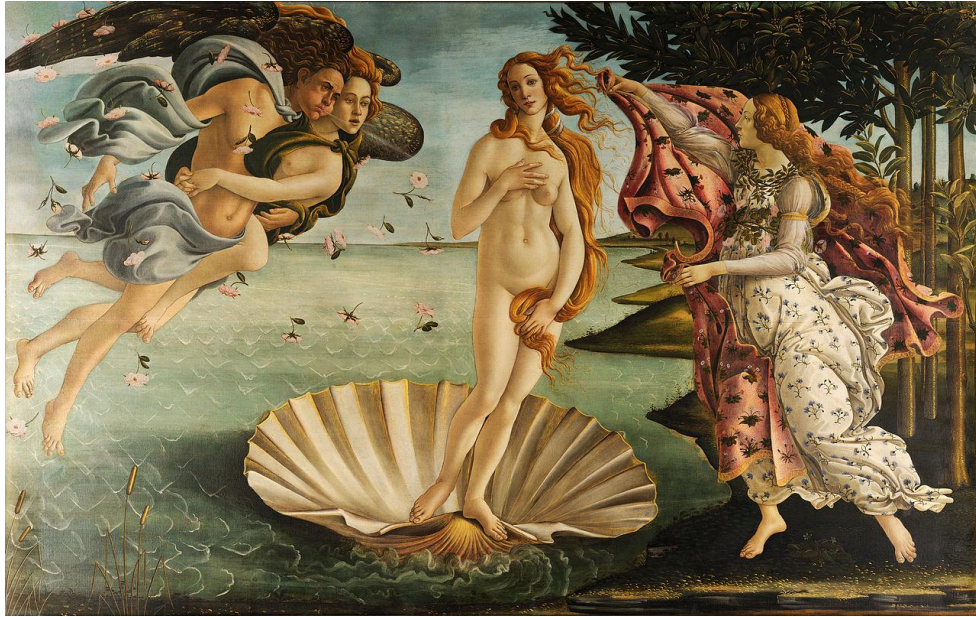


Fig. 1.40 *El nacimiento de Venus*, Uffizi (1485), obra de uno de los más grandes maestros renacentistas de la línea y la expresión, de Sandro Botticelli, (Florencia).

El renacimiento comenzó a hacer uso acertado de la pintura, solo cuando su espíritu estuvo abierto y maduro: cuando el amor a la ciencia, aquel de la potencia y la gloria, no fueron más las únicas pasiones reconocidas; cuando en fin con el ejemplo de la iglesia, la gente comenzó a pedirle a la pintura una expresión de emociones profundas.

En el momento en que la propia concepción del mundo buscaba expresarse en la pintura, el renacimiento encontró en Venecia circunstancias más propicias que ningún otro sitio. (Ver Fig. 1.40)

La verdadera grandeza de Tiziano, consistió en la concomitancia entre su capacidad de producir efectos de la realidad más intensa, y el comprender la necesidad de un concepto más amplio de la vida. En pintura estos efectos máximos de la realidad son principalmente cuestión de claro oscuro, y Tiziano lo consigue con la supresión casi completa del contorno, y con la armonía del color y la energía y largura de la pincelada.



Fig. 1.41 El cambio de estilo en la técnica pictórica se aprecia en *Dánae recibiendo la lluvia de oro* (1553), una de sus mejores pinturas mitológicas encargada por Felipe II. Aunque Miguel Ángel le adjudicaba deficiencias desde el punto de vista del dibujo, el estudio de Tiziano reprodujo esta misma escena para diferentes encargos (Museo del Prado).

Para Tintoretto como para sus contemporáneos más dotados, poesía y religión eran realidades útiles al hombre (ver fig. 1.42). Su gran dominio del claroscuro hizo que plasmara en sus cuadros la poesía de su alma, poesía que vibra en las telas de la escuela de San Rocco, y que es casi creada únicamente de luz y color. Azcárate Ristori (1983, p.62)²⁷



Fig. 1.42 Tintoretto - Susana y los viejos, 1555-56.

Rafael Sancio, el hombre más amado en todo el arte moderno, veremos aquel mundo, como lo vio Rafael, un mundo en el cual las avencillas de la aurora no cesaron jamás su canto, podemos decir que Rafael fue el máximo artista del Humanismo, y permanece como *el artista* de aquellos que han sido formado bajo los clásicos.

Miguel Ángel Bounarotti, fue la culminación lógica del arte Florencia. Fuera de las mejores obras de los griegos no encontraremos jamás formas cuyos valores táctiles estimulen a nuestros sentidos de la manera que lo hace Miguel Ángel. Otros artistas lo igualaron en la intuición de los valores táctiles, pero ninguno, en los tiempos modernos, con el mismo dominio de los significados materiales, puestos en el desnudo como él lo hizo. Por eso sobre todas las obras del arte moderno, aquellas de Miguel Ángel respiran un sentido de energía insuperado, el artista añade un ideal de belleza y de fuerza, la visión de una humanidad sublime y todavía posible, que en tiempos moderno no se han recuperado todavía. (Ver fig. 1.43, 1.44)

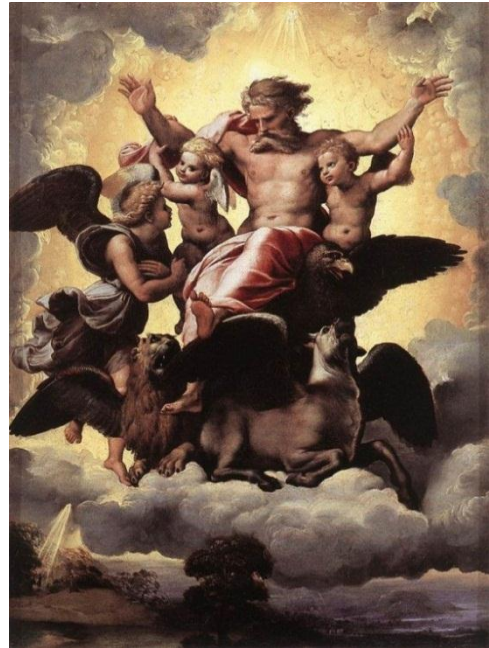


Fig. 1.43 La visión de Ezequiel, (1518-1520) óleo sobre tabla, Palacio Pitti de Florencia, Italia.

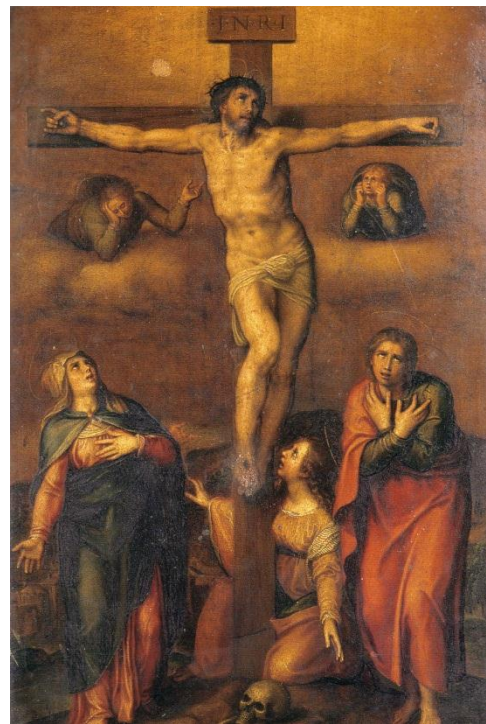


Fig. 1.44 Crucifixión, 1540. Catedral de Santa María de la Redonda, Logroño. Miguel Ángel.

Ninguno suscito con el claro oscuro, sentidos tan agudos del misterio y el estado religioso, como Leonardo da Vinci, en su virgen de las rocas. Se añade además, un instinto de belleza y de lo significativo, que ha sido emulado de muy lejos. Leonardo da Vinci es el único del cual se puede decir, y esto en el sentido absolutamente literal: nada toca que él no lo transmute en belleza eterna.



Fig. 1.45 La virgen de las Rocas (1483-1486)
Leonardo Da Vinci – (Louvre), óleo sobre tabla.



Fig. 1.46 La dama del armiño (1488-1490),
Leonardo da Vinci, óleo sobre tabla, Museo
Czartoryski de Cracovia (Polonia).

Y así como su arte, más vehemente que ningún otro, lo es su propia personalidad. Grande como pintor no lo fue menos como escultor, arquitecto, músico y siempre extemporáneo inventor insaciable. La pintura significo para el tan poco, que la consideraba solo un modo de expresión que manejaba eventualmente. Y así todo su arte. Leonardo logro siempre el más alto significado material más elevado. Wikipedia (2016, Pintura del Renacimiento) ²⁶

Barroco

El arte barroco (XVII - XVIII) se volvió más refinado y ornamentado, con pervivencia de un cierto racionalismo clasicista pero con formas más dinámicas y efectistas, con gusto por lo sorprendente y anecdótico, por las ilusiones ópticas y los golpes de efecto. Basado en la estricta realidad natural, se desarrolla el naturalismo, con gusto por el claroscuro y en una realidad más intelectual e idealizada, se desarrolla el clasicismo, en la segunda mitad del siglo XII predomina la pintura mural.(ver fig1.47,1.48,1.149)



Fig. 1.47 *La flagelación de Cristo* (1607). Caravaggio, Óleo sobre lienzo, Museo de Capodimonte, Nápoles. (Naturalismo)



Fig. 1.48 *La joven de la perla* (1665) Johannes Vermeer, galería Mauritshuis en La Haya.

En el barroco la pintura también sufrió grandes cambios, por la liberación que sufrió la forma y el color, ambos se desataron hasta el punto de producir una plástica completamente revolucionaria. No es nada arriesgado sugerir que en la pintura barroca, de pintores como Caravaggio y Rembrandt, por ejemplo nacían los principios del llamado impresionismo. Azcárate Ristori (1983)²⁷



Fig. 1.49 *El rapto de Europa* - Giovanni Lanf.

Las principales características del barroco consistían en su Realismo, la utilización de colores intensos, el uso de fuertes luces y sombras, las escenas pintadas son el punto más dramático, un momento en que la acción estaba ocurriendo, pretendía evocar emoción y la pasión.



Fig. 1.50 *La ronda de noche*, (1642), Rembrandt van Rijn, óleo sobre lienzo, Rijksmuseum, Ámsterdam.

Con Rembrandt (ver fig. 1.50) el significado espiritual que se le imponía aun tema, será también modificado. Si en el arte clásico se buscaba como un fin exclusivo la claridad, el orden en el tema, el barroco, sin rebuscar lo obscuro, deja que lo claro aparezca solo como un resultado accesorio y fortuito la formas se modelan sin duda con la luz, pero esta a su vez, cobra existencia propia y parece jugar libremente sobre aquellas. Azcárate Ristori (1983) ²⁸

Rococó

Supuso la pervivencia de las principales manifestaciones artísticas del barroco, con un sentido más enfatizado de la decoración y el gusto ornamental, que son llevados a un paroxismo de riqueza, sofisticación y elegancia. El progresivo auge social de la burguesía y los adelantos científicos, así como el ambiente cultural de la Ilustración, conllevaron el abandono de los temas religiosos a favor de nuevas temáticas y actitudes más mundanas, destacando el lujo y la ostentación como nuevos factores de prestigio social. (Ver fig. 1.51,1.52)



Fig. 1.51 El columpio (1767), Jean-Honoré, Colección Wallace de Londres. Rococó en



Fig. 1.52 Las hermanas Waldegrave, 1770-80. Joshua Reynolds, (Edimbourg, National Gallery of Scotland).

Francia del siglo XVII es la cuna de este estilo y tiene origen en la aristocracia de la época, la producción artística era un registro casi documental del modo de vida despreocupado y del mudo de las elites europeas de ese siglo, el Rocco al mismo tiempo en otra vertiente se desarrollaba como decoración monumental de las iglesias y palacios, como vía de glorificación de la fe y el poder civil. Azcárate Ristori (1983)²⁹

A pesar de su valor como obra de arte autónoma, la pintura del Rococó era concebida muchas veces como parte integrante de un concepto global de decoración de interiores. ZAGALA, (2002. p. 34)³⁰

A mediados del siglo XVIII, el Rococó comenzó a ser criticado por la nueva corriente neoclásica, la burguesía y la Ilustración y sobrevivió hasta la Revolución Francesa, cuando este movimiento cayó en descrédito completo, acusado de ser superficial, frívolo, inmoral y puramente decorativo. A partir de la década de 1830, volvió a ser calificado y reconocido como testimonio importante de una determinada fase de la cultura europea y del estilo de vida de un estatus social específico, y como un bien valioso por su mérito artístico único y propio, dando por consiguiente la planeación de cuestiones acerca de la estética que más tarde florecieron y se convirtieron en temáticas centrales del arte moderno.³²³¹. Kleiner, (2008, p. 751-752) Plax (2006. p. 34-35)



Fig. 1.53 La Tierra, (1732), Nicolás Lancret Óleo sobre lienzo. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Neoclasicismo

El auge de la burguesía tras la Revolución Francesa favoreció el resurgimiento de las formas clásicas, más puras y austeras, en contraposición a los excesos ornamentales del barroco y rococó, identificados con la aristocracia. A este ambiente de valoración del legado clásico grecorromano influyó el hallazgo arqueológico de Pompeya y Herculano, junto a la difusión de un ideario de perfección de las formas clásicas efectuado por Johann Joachim Winckelmann, quien postuló que en la antigua Grecia se dio la belleza perfecta, generando un mito sobre la perfección de la belleza clásica que aún condiciona la percepción del arte hoy día.



Fig. 1.54 Napoleón en la batalla de Austerlitz, François Gérard.

la pintura rococo se concentro sobre todo en el cuadro de historia, plasmado en sus cuadros los principales hechos de la Revolución francesa y exaltando los mitos griegos y romanos, a los que se identificó con los valores de la Revolución (ver fig. 1.54). Los temas representados siempre eran serios y eruditos, con intención moralizante: alegorías e historias que transmitían valores ejemplares como el sacrificio del héroe o el patriotismo. Melville, (1986. p. 8)

Bajo Napoleón Bonaparte, se llegó a una clara intención propagandista. Las fuentes que inspiraban las obras eran Homero, la historia de Roma Antigua en especial Tito Livio, y poemas de Petrarca. En muchos casos, las escenas no representaban el momento álgido de la historia, sino el momento anterior o posterior. En otros casos se incluían representaciones religiosas y la expresión de sentimientos. *Bozal (2000)*³³



Fig. 1.55 *El juramento de los Horacios* (1784–85). Jacques-Louis David

ARTE CONTEMPORÁNEO

Romanticismo

El movimiento se desarrolla entre 1770-1820 surgió como una oposición al estilo barroco clásico. Significó el triunfo del sentimiento, la pasión, la intimidad, la espiritualidad al infinito sobre la razón, se produjo un rompimiento con la disciplina y las reglas del clasicismo.(ver fig1.56)

Más que un estilo definido con precisión fue una actitud mental. Este movimiento dio preferencia a lo subjetivo y al instinto personal de los autores. Se manifestó con renovado interés hacia el color y la composición de carácter dramático. Ejerció gran influencia sobre la pintura de paisaje.

En el arte sagrado se dio máxima importancia a las experiencias excepcionales como la angustia, el éxtasis y el triunfo. En la pintura los temas proyectaron violencia, pasión muerte, se reflejó un intenso dramatismo; predominando los colores vivos. Azcárate Ristori (1983, p. 89)³⁴

Los románticos pusieron especial atención espiritualidad, de la imaginación, la fantasía, el sentimiento, oscuro de irracionalidad, de atracción por el ocultismo, la locura, el sueño.

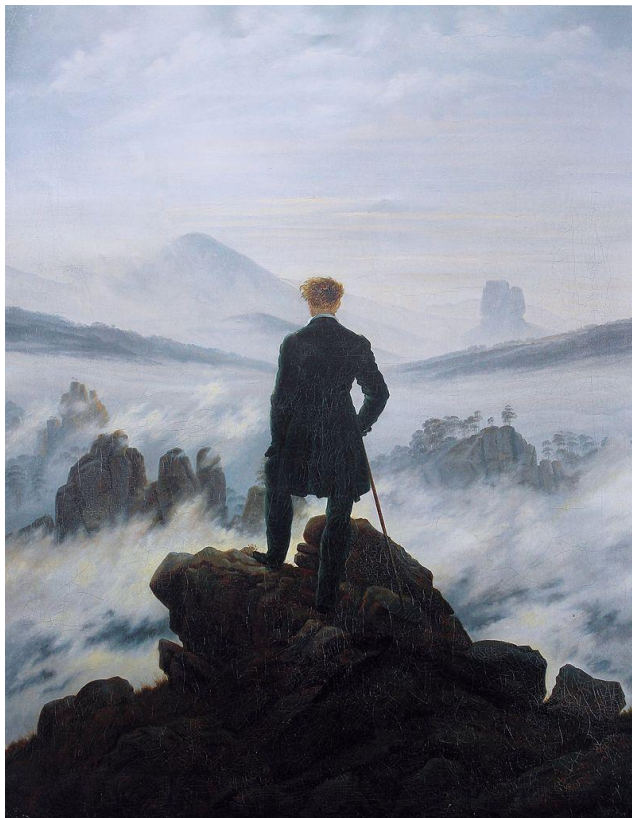


Fig. 1.56 Viajero frente al mar de niebla (1818), de Caspar David Friedrich, Kunsthalle de Hamburgo.

«El romanticismo no se halla ni en la elección de los temas ni en su verdad exacta, sino en el modo de sentir. Para mí, el romanticismo es la expresión más reciente y actual de la belleza. Y quien dice romanticismo dice arte moderno, es decir, intimidad, espiritualidad, color y tendencia al infinito, expresados por todos los medios de los que disponen las artes.». Juan Acha, (1993).³⁵ (ver fig1.57,1.58)



Fig. 1.57 *La libertad guiando al pueblo*, (1830) de Delacroix, Museo del Louvre.



Fig. 1.58 *Light and Colour (Goethe's Theory) — The Morning after the Deluge — Moses writing the Book of Genesis*, (1843), Joseph M.W. Turner. Óleo sobre lienzo, London, the Turner collection

Realismo

Formado en Francia a mediados del siglo XIX por Gustave Courbet, basado en la realidad en el mundo, especialmente en obreros y campesinos, con cierta denuncia social implícita en toda la ideología, ligado a la política como la socialista, con un pensamiento antiacadémico, se suelen identificarse con las clases bajas y el movimiento de izquierda marcando la sensibilidad social e ideológica de los principales pintores o artista. Fride R. (2004, p. 41.)³⁶



Fig. 1.59 Las espigadoras, de Millet, 1857.

Impresionismo

Es una forma artística que consiste en expresar la impresión que produce un objeto al autor como al espectador, esto es más importante que la realidad, nació en Francia a fines del siglo XX, el nombre se debe a un cuadro llamado impresión Soleil levant realizado por Claude Monet (1840-1926) quien fijó las reglas principales de esta corriente al utilizar tonalidades claras y brillantes, pintando al aire libre, estudiando la luz natural, aboliendo el negro y usando colores puros aplicados con una técnica rápida. Juan Acha, (1993, p. 114).³⁶



Fig. 1.60 Impresión sol naciente, (1872), Claude Monet, óleo sobre lienzo museo Marmottan

Otra técnica característica del impresionismo es sin duda el puntillismo, que consiste en aplicar colores primarios por medio de puntitos.(ver fig. 1.61)

Fue una técnica pictórica que consistía en el empleo de pinceladas yuxtapuesta, de tonos puros, que forman de esta manera una textura de bloques de color, con relegación del negro al mínimo, lo que le da una gran luminosidad a la pintura. ANGEL (1975, p.84)³⁷

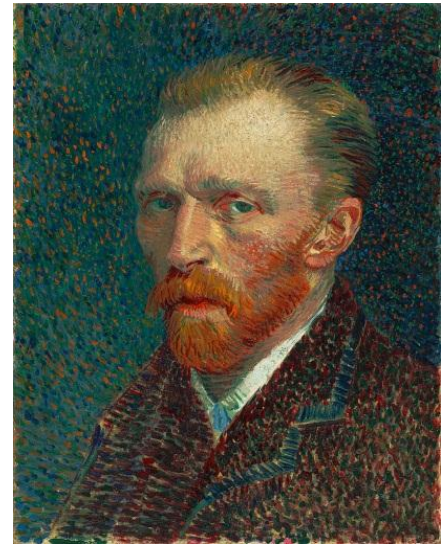


Fig. 1.61 *Autorretrato*, 1887, Vincent van Gogh, técnica del puntillismo.

Simbolismo

Entre 1880-1890 surgió en Francia este estilo particular de expresarse, a través de analogías y metáforas, la producción artística represento parcialmente natural y parcialmente espiritual.



Fig. 1.62 *El beso*, 1908, Vincent Gustav Klimt, óleo

El simbolismo es un concepto que implica la opción de la idea de imagen a la idea de forma, la forma es siempre una representación del mundo externo (por muy libre que esta sea), y como tal, tiene un solo significado. A través de un paisaje, o figura o naturaleza muerta, lo que va a emerger será siempre un principio estructural sea este un relieve plástico o la luz o el color. La imagen puede tener dos o más, o infinitos significados.(ver fig. 1.62)

La forma nace siempre de un producto de análisis, la imagen de un proceso de síntesis. Es este el descubrimiento de Gauguin (ver fig. 1.63) la figura central del simbolismo pictórico, y la razón a su opción a la pintura puramente vista de un Monet o un Pissarro. ANGEL (1975, p.102)³⁸

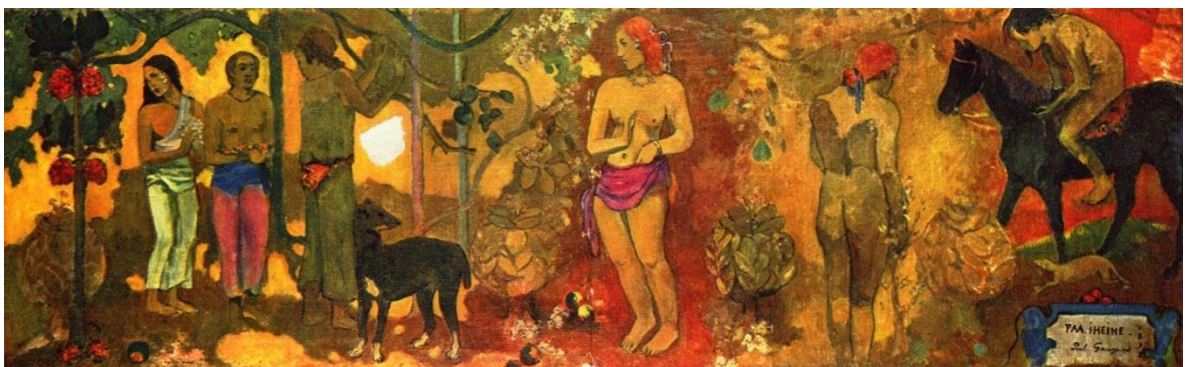


Fig. 1.63 *Pastorales tahitiennes*, (1898), Paul Gauguin, óleo, Tate Britain Londres.

Pero ni siquiera Gauguin puede prescindir de la sensación, es más; quiere simplificarla y ampliarla al máximo, porque quiere saber qué cosa significa: que experiencias remotas puede resucitar, cuales son los compromisos que en el tiempo presente, determinan las imágenes del mundo que se forma en la mente. Para el cuadro no significa más un esquema sobre el que se proyecta una figura del mundo sino una imagen autónoma, dotada de una existencia y de poderes mágicos como aquellas de las imágenes antiguas del arte popular, o mejor las divinidades de los pueblos primitivos.(ver fig. 1.65,1.66)



Fig. 1.65 The Golden Cell, 1892, Odilon Redon

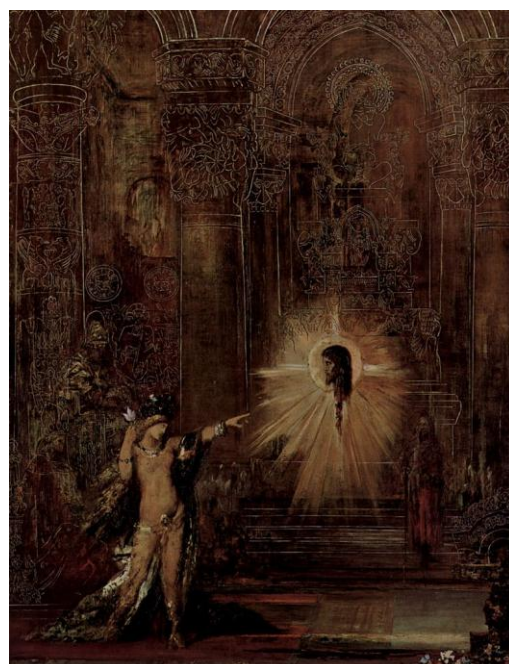


Fig. 1.66 La aparición (h. 1875), Gustave Moreau,

Los simbolistas completamente contrarios al testimonio pictórico, no dan nunca un vistazo a la realidad que los circunda. En estos años el sentido de revuelta que los impresionistas habían dado a la pintura, se dejan sentir muy claramente, y Georges Albert Aurier, recapitulara los preceptos del simbolismo pictórico en *el Mercure de France*, del 9 de febrero de 1891. Según él, la obra de arte debería ser a un mismo tiempo *ideísta*, es decir, representativa de una idea *simbolista*, para expresar esta idea en formas, y *sinéctica* para proporcionar a estas formas un significado general. Así mismo la creación artística deberá ser subjetiva, decorativa y emotiva. Deberá evocar un estremecimiento del alma. ANGEL (1975, p.103)³⁹

Modernismo

Así le designa a la tendencia de renovación artística a finales de siglo XIX y principios del XX, es un arte nuevo, libre. En la estética se inspira en la naturaleza e incorpora el cristal y el hierro surgidos en la revolución industrial y la utilización de formas orgánicas y la línea curva y asimétrica, acompañados de una actitud de sensualidad y complacencia a los sentidos, hasta cierto punto un tanto erótica. Pretendía en base a las ideas de Ruskin y Morris democratizar la belleza y de alguna forma socializar el arte, introduciendo el arte en objetos de la vida cotidiana, arte accesible a toda la población. Wikipedia (2016, Historia de la pintura)⁴⁰



Fig. 1.67 *Flores deshojadas*, (1894), Rammon Casas.

SIGLO XX

Vanguardismo

El arte de vanguardia nace en el comienzo del siglo XX, se cuestiona la realidad pues la fotografía y el cine de cierta forma libera al pintor empedernido en la realidad , es Freud quien da un gran impulso al vanguardismo con su teoría del psicoanálisis, además los artista se valen del conocimiento artístico de otras culturas.

Fovismo

La primera tendencia hacia el vanguardismo surge precisamente en el fovismo y lo hace en Francia del año 1904-1908 con la implementación del color en su estado puro , la liberación del color con respecto al dibujo, los pintores de este movimiento identifican claramente los colores primarios , secundarios y terciarios, de hecho los utilizan consiguiendo completarlos y lograr contraste e intensidad (ver fig.1.68). Percibir la naturaleza a través de los sentimientos, con trazos rápidos discontinuos que persiguen la espontaneidad. Wikipedia (2016, Historia de la pintura) ⁴¹

Fig. 1.68 “*Provenza*”, (1912), Alfred Henry Maurer.



Expresionismo

Se manifestó contra la visión realista u objetiva del mundo, la obra de arte represento las vivencias interiores del propio artista. El color se plasmó arbitrariamente. Los temas reflejaron los sentimientos más desesperados del hombre de principios de siglo, un mundo en crisis, mismo que lo llevo a la primer guerra mundial.(ver fig1.69,1.70,1.71)



Fig. 1.69 El Grito (1893), Edvard Munch, óleo y pastel sobre cartón,

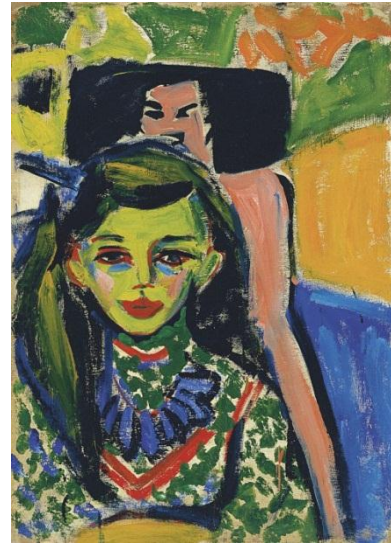


Fig. 1.70 Fränzi ante una silla tallada (1910), Ernst Ludwig Kirchner, Museo Thyssen

Este movimiento artístico intento llevar a la emotividad y el sentimiento a la plástica, trato de ir mas allá de la realidad atreves de la sensibilidad; se inició en 1900 y 1910 en Alemania y avanza en toda Europa. Acha, (1993, p.114)⁴²



Fig. 1.71 Caballos azules (1911) de Franz Marc.

Cubismo

Fue una tendencia del arte moderno que se caracterizó por la representación de los objetos bajo formas geométricas. La importancia del cubismo radica en que rompió definitivamente con la representación tridimensional pictórica originada desde el renacimiento, y así, aplicó una visión múltiple que permitió representar un objeto desplegado en facetas.



Fig. 1.72 Mujer con abanico (1908). Pablo Picasso.



Fig. 1.73 Retrato de Picasso, (1912), Juan Gris, Óleo sobre lienzo, Instituto

El color perdió su importancia para dar lugar a la forma. Se llegó a agregar pegotes al lienzo como periódicos, cartones y etiquetas. Se distingue como máximo exponente de esta corriente Pablo Picasso (1881-1973), cuyos trabajos fueron poderosamente influyentes para sus contemporáneos. Acha, (1993, p.115)⁴²



Fig. 1.74 Guernica (1937), Pablo Picasso. Óleo sobre lienzo, museo nacional Reina Sofía. Madrid

Futurismo

Nació con el interés de plasmar las diversas gacetas de un cuerpo u objeto como medio de representar el movimiento. Para el pintor futurista los objetos en movimiento se multiplican sin cesar. Las líneas y puntos no quedan inmóviles ante el espectador, aparecen y desaparecen incesantemente.



Fig. 1.75 Construcción escultórica del ruido y la velocidad, (1914-1915), Giacomo Balla, reconstruido (1968), Hirschhorn Museum.



Fig. 1.76 Dinamismo de un ciclista, (1913), Umberto Boccioni, óleo sobre lienzo, Museo Guggenheim de

Las máquinas y más ciudades industriosas dieron lugar a una nueva belleza, la belleza de la velocidad, que mostro un estilo en la plástica, colocando al espectador en el centro de la obra. Autores que participaron en este movimiento pictórico: Umberto Occioni (1882-1916), Giacomo Balla (1881-1961), y Carlos Carrra (1881-1961). Acha, (1993, p.115)⁴³

Lo que ocupa el ojo inquieto de estos pintores no es la vida en reposo, sino la gran agitación cinética, que traspasa todas las apariencias. No es la realización de un motivo lo que ellos buscan sino la creación del mismo. Sin estar satisfechos con la forma y el color, tal como han sido propuestos hasta entonces, ellos insisten en que todo es mutable: todo se mueve todo corre, cambia rápidamente. ALBA (1975, p. 119)⁴⁴

Arte abstracto

Una de las tendencias más significativas de principios del siglo XX se basó fundamentalmente en la representación de líneas y formas capaces de expresar adecuadamente emociones sugestivas e interiores sin tener relación alguna con las formas identificables y objetivas.

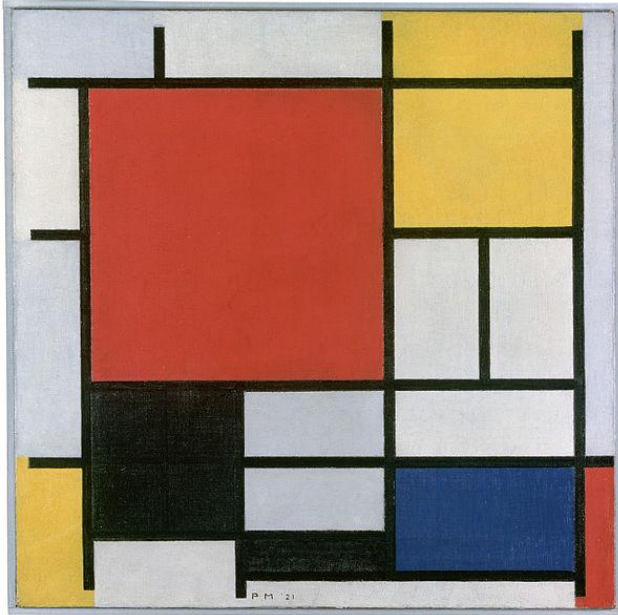


Fig. 1.77 Composición en rojo, amarillo, azul y negro,
1921. Piet Mondrian.



Fig. 1.78 Las tres gracias ,(1917), Teo van

Fue una consecuencia del cubismo, no representa la realidad que se obtiene a través de los sentidos, si no que se hace una proyección subjetiva de los objetos o personajes utilizando predominantemente las formas geométricas. Algunos representantes del abstractismo fueron: Piet Mondrian (1872-1944), Kasimir Malavich (1878-1935), Wassily Kandinsky (1866-1944) y Marc Franz (1880-1916).⁴⁵

Dadaísmo

Corriente artística que nació durante la primera guerra mundial y fue una actitud de protesta radical dirigida contra los principios de una sociedad establecida, los artistas despreocupados por la visión estética introdujeron en su obra diversos materiales, incluso de desecho. (ver fig1.78,1.79)



Fig. 1.78 Sin título. (Dadá), (1922-1923).
Max Ernst. Óleo sobre lienzo, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

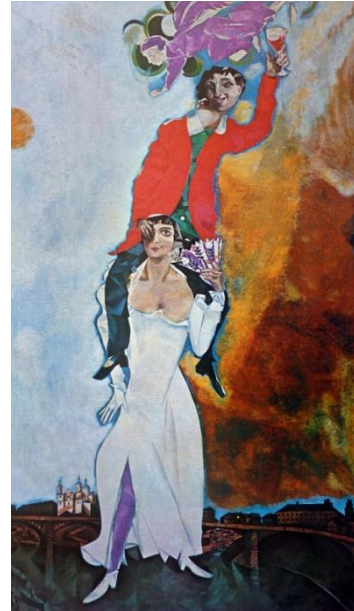


Fig. 1.79 Doble retrato del vaso de vino), (1917). Marc Chagall, Museo de arte, Paris.

En 1916 surgió un movimiento pictórico que se caracterizó porque en sus temas se manifestó una tenacidad destructiva y desagradable. Uno de sus mejores representantes fue Marx Ernst (1891-1976). El dadaísmo, remueve los viejos estilos y es posiblemente arte más revolucionario en la Historia de Arte de nuestros tiempos. Para conseguir sus fines se unieron a todos los movimientos visionarios del momento, y adoptaron una máxima: “destrucción también es creación”. Querían, indudablemente, provocar a la burguesía, causarle un trauma, y estaban listos para emplear todos los medios, utilizando una imaginación macabra y exaltando todos los objetos escandalosos, tales como lampadarios, orinales, a la calidad de objetos de arte. Ángel (1975,p.113)⁴⁷

Surrealismo

Este estilo en la pintura de origen parisino nació en 1924, el concepto subjetivo se halló fuertemente ligado a la libre imaginación y sus impulsos; el artista no tuvo ninguna preocupación por conservar las reglas morales ni estéticas. Inspirado en el mundo real, pero visto con ingenuidad e investigado con cuidado se llevaron a la plástica los sueños más escondidos del subconsciente. Los pintores más representativos de esta tendencia fueron: Marcel Duchamps (1887-1968), Joan Miro (1893-1983), Salvador Dalí (1904-1989). Acha, (1993, p.115)⁴⁸



Fig. 1.80 La desintegración de la persistencia de la memoria. (1952-1954), Salvador Dalí, Óleo sobre Lienzo, Museo Salvador Dalí, San Petersburgo).

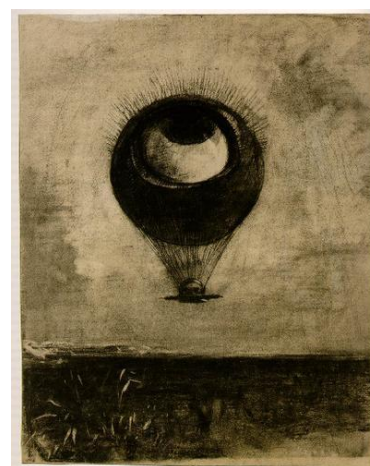


Fig. 1.81 El ojo como un globo extraño se dirige hacia el infinito, (1882). Odilon Redon Biblioteca nacional de Paris.

André Breton introdujo los conceptos de Freud, sueños y alucinaciones, técnicas de análisis tales como la asociación de la palabra y la imagen, como posibles métodos de creación. Hay en surrealismo un automatismo psíquico con el cual se quiere expresar verbalmente o por escrito, o en cualquier otra forma de expresión, el proceso real del pensamiento. Los dictados de la conciencia son descritos liberándose totalmente del control de la razón: independientes de cualquier preocupación estética o moral. Alba (1975, p. 105)⁴⁹

Nueva figuración

Después de la Segunda Guerra mundial el figurativismo, rechazando las ideas europeas como la abstracción y el cubismo. Los artistas americanos advertían la necesidad de reafirmar plásticamente su propia identidad. Thomas Hart Berton, pintor estadounidense, plasmo en su cuadro “La casa solariega” una buen ejemplo de este estilo; así mismo la obra de Dominique – Paul Peyronnet quedo comprendida en este movimiento.(ver fig1.82,183)



Fig. 1.82 Casa solariega, Hart Berton



Fig. 1.83 Cortar la línea, Hart Berton

Pop-art

Nació a mediados de este siglo y se impuso en tan solo cuatro años entre 1958-1961 con las exposiciones de Johns y Rauschenberg, revoluciono los conceptos tradicionales de buen gusto y mal gusto, se dirigió a un público tanto masivo como juvenil. Uno de los protagonistas de este fenómeno es Thom Wesselemann. En América se glorifico lo trivial a través de imágenes comerciales como la Hamburguesa Gigante de Oldenburg y las latas de Coca-Cola, representativas de retratos de Jackie Kennedy o Marilyn Moroe. Concluye que si tal arte puede ser utilizado con fines publicitarios, entonces la publicidad puede ser arte. Wikipedia. (2016, Historia de la pintura) ⁵¹

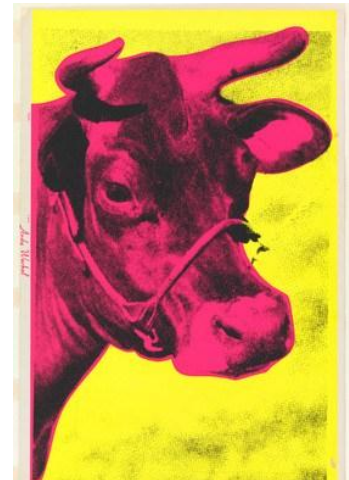


Fig. 1.84 Cow, (1966). Andy Warhol,

Hiperrealismo

A principio de los años setenta en Nueva York, esta tendencia que se singulariza por utilizar imágenes que van más allá de la nitidez fotográfica, su intención no era volver a la imagen académica ni la naturalista sino aquellas que exagerasen la nitidez de alguna de sus partes, hasta lograr independizar a esta, de tal modo que los accidentes mismo de estas partes monopolicen nuestra visión y nos olvidemos de la figura misma (ver fig. 1.85). En síntesis la imagen del hiperrealismo, va más allá de la realidad representada. Wikipedia (2016, Historia de la pintura) ⁵¹



Fig. 1.85 *La hora del té*, Óleo sobre tela, (2015). Magda Torres Gurza.

ARTE NO OCCIDENTAL

Arte islámico

Se destaca la arquitectura como principal fuente de expresión debido a la prohibición religiosa de la representación de imágenes figurativas, este hecho freno el desarrollo de la pintura en la cultura islámica y solo se presenta en edificaciones (mezquitas) en forma de ornamentos geométricos o abstractos o mediante la escritura del Corán, junto con la iluminación de los libros sagrados y la pintura mural en algunos palacios sirios. (ver fig1.86)

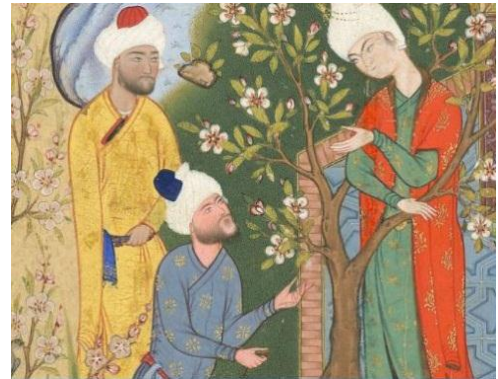


Fig. 1.86 Joven y pretendientes, Mashhad (Irán), 1556-1565.

India

Los orígenes del arte de india se remontan a las antiguas ciudades de Harappa y Mohenjo-Daro (2300 a. C). En ambas ciudades se han encontrado esculturas estilizadas y naturalistas que representan la figura tanto en piedra, como en bronce, la arquitectura se manifestó en templos, monasterios y santuarios.

El carácter del arte indio es principalmente religioso, sirviendo a la religión como intercomunicador ante sus fieles, las principales ideas del hinduismo, budismo, islamismo, cristianismo, se ven plasmadas en la mayoría del arte pictórico, destacando el deseo hindú de interactuar con la naturaleza, en base a la idea de un orden universal.(ver fig 1.87)

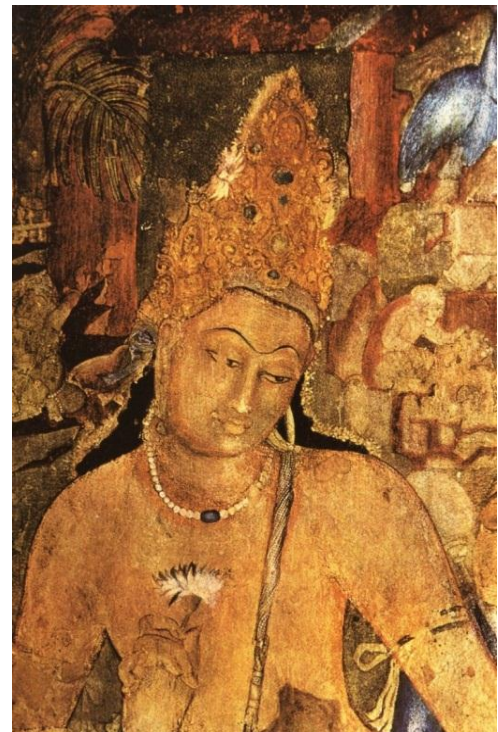


Fig. 1.87 Joven y pretendientes, Mashhad (Irán), 1556-1565.

China

Otro foco cultural se desarrolló en China. Se han encontrado expresiones artísticas chinas muy antiguas cerca del río amarillo en la cuales se observa la perfección en sus vasijas elaboradas con arcilla, de forma esférica bruñidas y pintadas con motivos florales animales o temas abstractos. Los chinos han expresado su talento a través de la madera, cerámica, seda, porcelana, bronce, joyas, vasijas, muebles y adornos



Fig. 1.88 Colores del otoño en las montañas Qiao y Hua, de Zhao Mengfu

Japón

Las primeras muestras artísticas japonesas fueron de orden escultórico, el dibujo apareció más tarde por medio de biombos, puertas, seda y papel; se montan tanto en rollos verticales como en horizontales. Hay vestigios de trabajos en cerámica que datan entre 7000 y 300 años a. de c. modelada en relieve de gran belleza. Artísticamente Japón presenta un nivel estético muy notable de exaltación al budismo que se observa en sus templos y monasterios. Como muestras arquitectónicas sobresalen el palacio imperial y el monasterio de Teijí construidos en Kioto. En cierta medida el arte japonés recibió también influencia de Corea y China, su desarrollo es claramente religioso partiendo de la religión sintoísta siendo esta la más común en Japón y creada alrededor del siglo I, posteriormente el budismo cerca del siglo V.

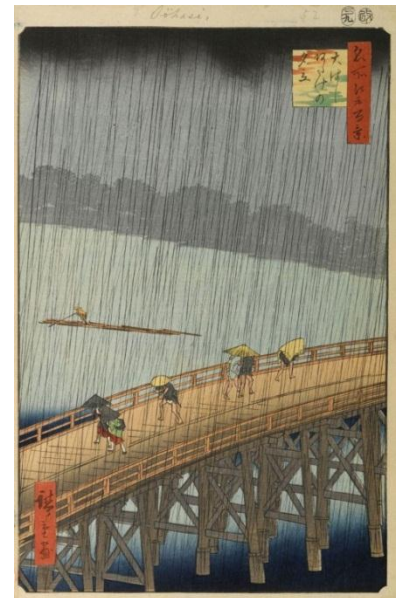


Fig. 1.89 El puente Ōhashi en Atake bajo una lluvia repentina (1857), de Utagawa Hiroshige, Brooklyn Museum of Art, Nueva York.

América

Por una fácil correlación de ideas entre los fenómenos geológicos y las generaciones que los presenciaron, y de ellos derivaron su existencia, se concibe la vida de los pueblos precolombinos en sus diferentes aspectos. Pero en realidad es su arte, el que mejor nos habla de sus guerras, comercios, de aquella vida que muchos de ellos pasaron en las orillas de lagunas en una expectativa centenaria. De las características que modelaron su conformidad biológica, su mentalidad, mitología y arte, al compás de los cambios que iba ofreciendo el paisaje.

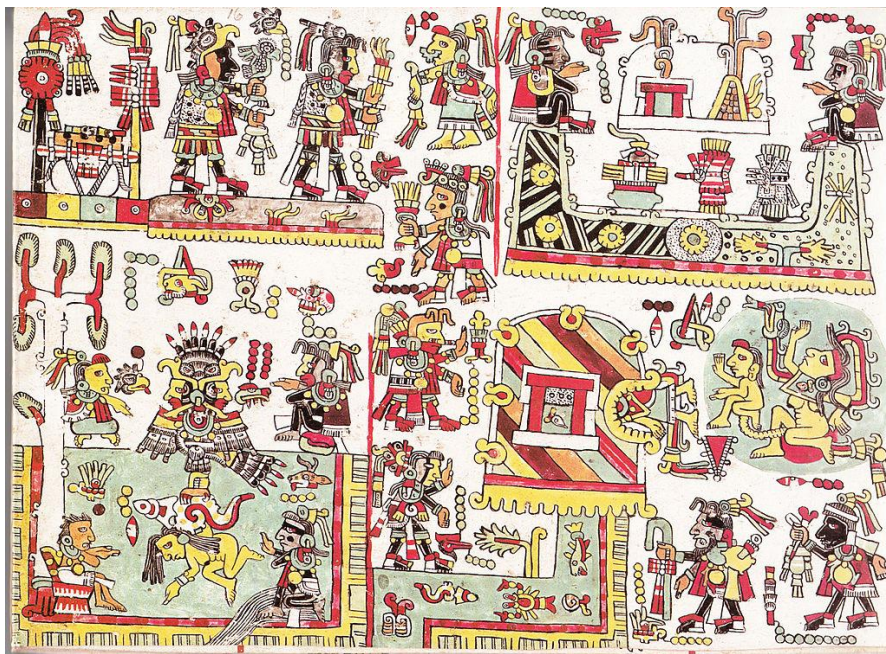


Fig. 1.90 Códice Nuttall (British Museum, Londres, siglo XIV).

De allí , las pirámides mayas , los templos aztecas, cumpliendo la función sagrada, como templos dedicados a las divinidades , y , al mismo tiempo, dejándonos un testimonio arquitectónico que difícilmente supera el hombre en muchos siglos.

Quetzalcóatl, Coatlicué, Tlaloc, Bachue, Bochica, Viracocha, Chiminihuahua, Chibchasim, fueron dioses de la época precolombina que originaron miles y miles de esculturas, pinturas, máscaras, santuarios, mosaicos y pirámides. Ángel (1975, p. 11)⁵²

De esta manera y para tener una visión más amplia, citamos a varios autores dentro de los cuales algunos son los iniciadores de las corrientes de arte más aceptadas, para ello presentamos la tabla 1.1 en donde se pueden ver las principales corrientes del pensamiento en donde también se hace mención del exponente, su periodo, su profesión y alguna obra importante que haya aportado. La tabla inicia con Giorgio Vasari pues es el primero que la historia debe verse con un visón evolutivo.

TABLA 1.1

PAIS	EXPONENTE	PERIODO	OBRA	CORRIENTE DEL PENSAMIENTO
Italia	Giorgio Varsari 1511-1574 Arquitecto-pintor-escritor	1550	<i>"la vida de los más excelsos pintores, escultores y arquitectos"</i> (aquí ordena a los artistas en una perspectiva histórica.)	1.- La historia del arte debe a Varsari la visión evolutiva y progresiva, la cual perdura aun hoy en día.
Francia	André Felibien 1619-1695 Arquitecto-historiador	1668	<i>"Entrevista sobre las vidas y las obras de los más excelsos pintores antiguos y modernos"</i>	1.-Clasificación por escuelas en función de criterios estéticos
Francia	Roger Piles 1635-1709 pintor-grabador-crítico	1699	<i>"Un compendio de la vida de los pintores"</i>	
Italia	G. Bellori 1613-1696 escritor - crítico	1672	<i>" las vidas de los pintores"</i>	
Italia	Giulio Mancini 1558-1630 escritor - medico	1620	<i>"Consideraciones sobre la pintura"</i>	1.-Crece el interés por las antigüedades nacionales
Malta	A. Bosio 1575-1629 Arqueólogo	1634	<i>" Roma sotterranea"</i> (estudio sobre las catacumbas de roma)	
Italia	A. Aringhi 1600-1676 escritor-religioso	1651	estudio sobre las catacumbas de roma	
Francia	A.C.P. Caylus 1692-1765 anticuario-arqueólogo	1755	<i>"Mémoire"</i> (marcó el paso con el método de pintura a la encaústica. Escribe sobre las antigüedades y los artistas contemporáneos)	
Francia	D. Diderot 1713-1784 escritor-filósofo enciclopedista	1759-1781	<i>"Essais sur la peinture"</i> <i>"Salons"</i> (críticas de las exposiciones artísticas)	1.-Nuevas formas de crítica, subjetivas y mundanas encuentran a Diderot como un portador de voz
Alemania	J.J. Wickelmann 1717-1768 Historiador-arqueólogo Considerado como el fundador de la Historia del Arte y de la arqueología como una disciplina moderna.	1717- 1768 1764	<i>"Reflexiones sobre las imitaciones de las obras griegas en la escultura y la pintura"</i> <i>"observaciones sobre la arquitectura de los antiguos"</i> <i>"historia del arte de la antigüedad"</i>	1.- el arte como conciencia debía venir de la arqueología. 2.- busca sensibilizar y educar a las elites en el estudio del arte. 3.- la observación conduce a clasificaciones estilísticas
Francia	Séroux d' Agincourt 1730-1814 Historiador-arqueólogo	1811- 1829	<i>"historia del arte de los monumentos"</i>	clasifica las artes en tres categorías es uno de los primeros estudios para dar atención a la historia del arte medieval.
Inglaterra	J. Ruskin 1819-1900 Escritor-crítico, sociólogo-artista	1843-1860 1853 1857	<i>"Pintores modernos"</i> (sostiene la superioridad de los paisajistas modernos sobre los viejos maestros) <i>"Conferencias sobre la arquitectura y la pintura"</i> <i>"Economía política del arte"</i>	1.- contribuye a redescubrimiento de la edad media veneciana 2.- sus obras se consolidaron como un amplio tratado acerca los principios que debían constituir los fundamentos del arte. 3.-maestro esteta y crítico de arte
Alemania	Hegel 1770-1831 Filósofo		<i>Estudios sobre estética:</i> distinción entre lo bello natural y lo bello artístico el segundo es superior pues en él está el espíritu, la libertad lo verdadero. Lo primero no es digno de una investigación estética, por no ser participe del espíritu que es el fin último de conocimiento.	En sus estudios sobre estética hace dos preguntas: ¿Cómo se libera el arte de la estética? Y ¿Cómo el arte de diferentes épocas se vuelve una parte de la vida mental actual?
Alemania	Rumohr 1785-1843 historiador de arte, Escritor y gestor de arte. (se opone a Wickelmann y Hegel)	1827-1831	<i>italienische Forschungen</i> <i>recopilación de eventos de la Historia del Arte</i>	1.- en donde ataca al método visual de Wickelmann y la filosofía de Hegel. 2.- clasificación por escuelas de las colecciones del museo de Berlín 3.-sus consideraciones: atributos, comparaciones, relaciones patrón artista, artista técnicas.
Francia	Taine 1828-1893 filósofo, crítico e historiador	1865-1869	<i>"filosofía de arte"</i> Analizaba las obras artísticas considerándolas resultado de la raza, lo histórico-geográfico, el momento, datos preexistentes Además, tendía a definir en cada autor la facultad dominante que le impulsaba a expresarse en una dirección determinada.	1.- Se manifiesta el positivismo 2.- La relación entre la obra y sus medios y elementos

Alemania	G. Semper	1851-1863	Propone al arte y su evolución desde principios objetivos con un patrón de organización en base a la naturaleza que responde a principios formales como la simetría, proporcionalidad o dirección, todos emulados de la realidad de los objetos en donde técnica, material y finalidad determinan el resultado.	1.- Se interesa por la técnica, los motivos y su difusión, dejando a un lado las actitudes.
Suiza	J. Burckhardt	1855 1818-1897	1855 <i>"la civilización en Italia en tiempos de renacimiento"</i> 1860 <i>"Cicerón"</i> (estudia el renacimiento) 1853 <i>"la época de Constantino el grande"</i> (el método de la historia es esbozado en este libro)	1.- La civilización como unidad, hechos y sucesos del arte. 2.- Busca conciliar la Historia de la política y del arte. 3.- Desarrolla una historia de la cultura
	A. Springer	1825-1891	<i>"Imágenes de la reciente historia del arte"</i> (se opone a G. Semper)	1.- Aplica la historia cultural a la antigüedad del siglo XIX
Suiza	Heinrich Wölfflin	1886 1864-1945	1886 <i>"Prolegómenos a una psicología de la arquitectura"</i> (tesis doctoral) 1888 <i>"Renacimiento y barroco"</i> (análisis de la arquitectura) 1915 <i>"conceptos fundamentales para la historia del arte"</i> (se aplica a la diferencia entre barroco y renacimiento)	1.- Empezó el estudio formal, la forma organiza y le da sentido a la obra de arte 2.- Definió el clasicismo del renacimiento 3.- Opone valores formales al barroco
Austria	Paul Frankl	1914 1886-1958	1914 <i>"Principios Fundamentales de la historia de la arquitectura"</i> 1928 <i>"Las artes decorativas de hoy en palabras e imágenes"</i> 1938 <i>"Espacio para la vida: la decoración de interiores y diseño creativo"</i>	1.- Insiste en el hecho de que todo historiador de arte debe trabajar sobre bases establecidas o pre-establecidas. 2.- Último representante de la tradición filosófica que cree en la existencia del valor estético de una obra más allá de nuestra propia percepción.
Austria	Alois Riegl	1893 1858-1905	1893 <i>"Stilfragen"</i> (historia del ornamento) (Traducción: Problemas de Estilo: Fundamentos Para Una Historia de la Ornamentación) 1901 <i>"spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn"</i> (traducción: Abierto por la industria del arte romano) analiza la producción de la antigüedad tardía apartando el estudio formal de los motivos	1.- Propone llevar la investigación a terrenos cronológicos para disminuir el riesgo de subjetividad. 2.- Nace una <i>escuela formalista</i> autónoma en Viena
Polonia	J. Strzygowski	1923 1862-1941	<i>"Die Krisis der Geisteswissenschaft"</i> (miembro de la Escuela de Viena de Historia del Arte)	1.- Desarrolla una teoría pre fascista de las culturas históricas
República checa	Marx Dvorak	1924 1874-1921	<i>"Kunstgeschichte als Geistesgeschichte"</i> (donde se encuentran reunidos la forma y el contenido) (alumno de Riegl)	1.- Inaugura el pensamiento orientado hacia la función social de la obra de arte.
Francia	Henri Focillon	1934 1881-1943	1934 <i>"la vida de las formas"</i> (la obra debe ser captada e interpretada en plano formal) 1928 <i>"la pintura de los siglos XIX y XX"</i>	1.- La metamorfosis de la forma hace evolucionar la obra en: el espacio y el tiempo. 2.- La evolución artística condicionada por: el grado de las experiencias, el estado clásico, la desintegración barroca
Lituania-U.S.A.	Bernard Berenson	1907 1902 1952	Drawings of the Florentine Painters <i>"Rudiments of Connoisseurship"</i> <i>Rumour and reflections,</i>	1.- Su teoría acerca de la empatía en el observador provocada por valores táctiles estuvo muy de moda cuando la publicó por primera vez, en 1896. 2.- Puso de moda el Renacimiento en el mercado del arte y autentificó numerosas obras.
	Wilpert	1903 1856-1944	<i>"las pinturas y los sarcófagos de roma"</i>	1.- Trabajos en la catalogación de los frescos que se encuentran en las catacumbas de Roma.
Italia	Adolfo Venturi	1856-1941	<i>"Historia de arte Italiano"</i> (veinticinco volúmenes de todas las artes figurativas) (tradición de Cavalcaselle y Morelli)	1.- Fundador de la disciplina histórico-artística a nivel universitario en Italia.
Francia	André Michel	1906	<i>"Historia del arte"</i>	

Francia	Didron	1843	"chrétienne iconografía"- "Histoire de Dieu"	1.-Periodo de la investigación iconográfica y el estudio del contenido cultural de la obra
Historiador y arqueólogo	1806-1867	1845	Manuel d'íconográfico chrétienne greca et latine	
Francia	Emile Male	1898	"el arte religioso del siglo XII en Francia" (tesis)	2.-Aby Warburg (principales aportaciones, funciones sociales y religiosas de los símbolos de finales del siglo XV)
Historiador	1862-1954			
Alemania	Aby Warburg	1932	"El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo"	3.-Aby Warburg - Transmisión de la iconografía antigua a la cultura europea moderna
Historiador de arte	1866-1929			
Alemania	Erwin Panofsky	1915	"La teoría artística de Durero"	4.-Panofsky: desarrolla estudios iconográficos e iconológicos considerando a las artes visuales como parte de la cultura.
	1892-1868	1940	"The history of art as Humanistic discipline"	5.-Panofsky tres aspectos 1.- la relación entre lo ideal, en un punto de vista sistemático, 2.-el detalle de la investigación histórica. 3.-la relación entre los conceptos de una teoría general y la infraestructura particular de las obras; y la relación entre imágenes y conceptos.
historiador de arte y ensayista		1927	"La perspectiva como forma simbólica" (ensayo, remonta Hegel)	6.- Contribuye a hacer un lado el interés por el catálogo y los métodos descriptivos hacia una comprensión sistemática, intelectual y social de una época.
		1939	"Estudios sobre iconología"	
		1955	"El significado en las artes visuales"	
		1953	"Los primitivos flamencos"	
Alemania	R. Wittkower	1949	"Principios arquitectónicos de la época humanista"	1.-Toma principios de la iconología y los lleva a la arquitectura y sobrepasa la interpretación tradicional de la arquitectura que se realizaba en base a términos puramente estéticos.
Historiador de arte	1901-1921			
Alemania	R. Krautheimer	1965	"Historia del Arte Pelican"	1.-Iconografía de la arquitectura medieval
Historiador de arquitectura	1897-1994			
Italia	B. Croce	1902	"Estética como ciencia de la expresión y lingüística general"	1.- B. Croce: investiga las personalidades y propone la redacción de monografías de artistas
	1866-1952	1912	"Breviario de estética"	
Escritor, filósofo, historiador y político italiano.				
a Croce se une:				1.- El arte no es por lo tanto una producción exclusivamente sensible, sino una reflexión conceptual que si bien no es un mero hecho social (a la manera de los positivistas), posee un estatuto particular y específico: el arte es la expresión de una intuición lírica que conmueve emotivamente al intelecto, pues vincula sentimiento y sentido.
Alemania	J. von Schlosser	1924	"La literatura artística"	
Historiador de arte	1866-1938			
(miembro de la Escuela de Viena de Historia del Arte)				
Italia	Arqueólogo- R. B. Bandinelli	1950	"La historicidad del arte clásico" (mostre el peso a una concepción de la historia del arte, entendido como un producto de la sociedad de su tiempo.)	
historiador de arte-político	1900-1975			
siguiendo esta línea del pensamiento				
República checa	E. Ficher	1959	"La necesidad del arte"	
	1899-1972			
	F.D. Klingender	1947	"Arte y la revolución Industrial"	
Historiador de arte	1907-1955			
Hungría	A. Hauser	1951	"Historia Social de la literatura y el Arte"	1.-Da lugar al artista y otorga al trabajo del individuo un papel real
Historiador de arte	1892-1978	1958	"Las teorías de las Artes"	contrariamente a las teorías anteriores, que tendían a crear una historia del arte sin nombres.
(alumno de Dvorsky)				
Hungría	F. Antal	1948	"La pintura florentina y su ambiente social" (nuevo método de estudio del arte, relacionando arte y sociedad como una estructura unificada regida por principios causales.)	1.-Analizar el arte desde su origen, aspectos sociales, económicos culturales, pero sin negar el análisis formal ni la sensibilidad del hecho artístico.
Historiador de arte	1887-1954			
Francia	Pierre Francastel	1951	"Pintura y sociedad"	1.-Introduce la sociología del arte o la historia social del arte.
Historiador de arte	1900-1970	1956	"Arte y técnica de los siglos XIX Y XX"	2.-Para ella obra de arte no es resultado de evolución autónoma de las formas si no que pertenece a la historia general de las ideas y debe ser colocada nuevamente en el marco histórico cultural.
		1965	"La realidad figurativa"	3.-Relaciona la sociedad y el estilo de las obras, la producción y el consumo, y estudiar los aspectos materiales y técnicos de las prácticas artísticas.
		1967	"La figura y el lugar, el orden visual del Quattrocento"	4.- El artista no es un ser aislado pertenece a su tiempo.
En estas obras compara diferentes sistemas figurativos, mentales y actitudes intelectuales definen al arte. Esto dejade ser un asunto de conocedores y se vuelve una imagen de la sociedad.				

Después de lo visto en el capítulo 1. historia del arte donde de manera general observamos el desarrollo del arte a través del tiempo, su contexto y algunas de sus principales figuras , la historia de la pintura nos hace ver que desde una perspectiva evolutiva el arte es resultado de su tiempo, su pensamiento, su entorno, cada estilo se expresa de manera totalmente distinta y ha encontrado en la pintura como en otras artes el vehículo perfecto para representar de una manera clara el sentir de sus artistas, siempre acompañada de la exaltación del alma, es claro que el arte surge de en menor o mayor medida a partir de todos los factores de un contexto, histórico ,político, del pensamiento y sentir humano.

Además de reconocer la evolución del arte pictórica y sus diferentes estilos, se presenta una tabla que ayuda a conocer cómo surge la llamada “historia del arte”, en la tabla 1.1 se presenta información que muestra de una manera general un perspectiva no solo evolutiva, sino del surgimiento del pensamiento artístico, las ideas que impulsaron al estudio del arte, su origen, significado, nacimiento y evolución, pensamientos surgido de historiadores , filósofos, políticos ,artistas, arqueólogos, sacerdotes, sociólogos, arquitectos, cuyo escritos e ideas aportadas van dando forma, a la historia y filosofía artística. La intención de esta tabla es apreciar los cambios en la forma de ver el arte, cambios que a su vez impulsaron nuevas teorías en veces totalmente contrarias y que fueron moldeando nuestra forma de ver el arte. Personajes como Varsari, Wickelmann, Hegel, Riegl, Focillon, Panosfky, Francastel, presentan ideas y reconocen nuevas forma de apreciar el arte, mismas que dan bases sólidas para el desarrollo de nuevos pensamientos.

En este capítulo podemos entender la importancia que una obra de arte tiene y reconocer el estilo y el pensamiento que la acompaña, el papel histórico que representa, la aportación única de cada artista.

De este capítulo podemos apreciar la inmensidad que comprende el universo de arte pictórico, atendiendo a este aspecto nos es claro que la valuación de obras de arte pictórica tiene que ser forzosamente delimitada, un valuador no puede partir del universo pictórico lo general para llegar a un objetivo particular (una obra de arte), sin embargo nos es de mucha ayuda el adéntranos al mundo de este arte, por lo tanto la

valuación de una pieza u obra de arte comenzara con esa delimitación, la cual en nuestro caso vendrá delimita en principio por :

Valuación → arte → pictórico → latinoamericano → del siglo XX .

Autor → Técnica → tema → formato

De esta manera la delimitación será de gran importancia, en el momento de homologación, ahí podremos continuar proponiendo otras limitantes como, técnica, tema, dimensiones, etc. queda claro que al realizar un avalúo de obras de arte, el perito debe conocer sus limitantes así como también la obra a valorar.

CAPITULO II

APRESIACION ESTETICA

2.1 METODOLOGIA PARA LA APRECIACION ESTETICA EN EL ARTE PICTORICO

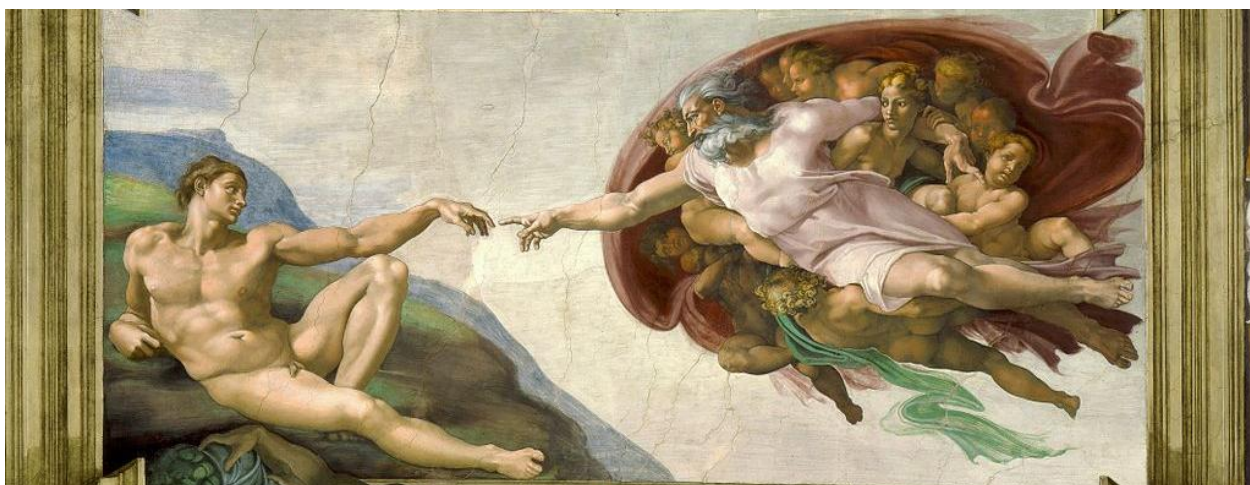


Fig. 2.1 *La creación de Adán*, por Miguel Ángel. Detalle de uno de los frescos de la Capilla Sixtina en el Palacio Apostólico de la Ciudad del Vaticano.

El capítulo de apreciación artística que presentaremos, está basado en la ideología de Juan Acha y las consideraciones tomadas por este autor. Es indispensable mencionar que en capítulos posteriores veremos como el arte transmuta su característica artística, adoptando una realidad económica, es indudablemente este momento en el que el arte pasa a ser considerada una mercancía. El método de apreciación propuesto por dicho autor engloba la característica o propiedades temáticas, estéticas y pictóricas más sobresalientes en una obra de arte y nos deja en claro que la apreciación artística surge del conocimiento de la realidad de obra. De esta manera comenzamos mencionando sus ideas centrales.

Juan Acha (Piura, 1916–México, 1995) es considerado uno de los teóricos de arte más relevantes de Latinoamérica durante el siglo XX. Pionero del arte latino, sienta parte de las bases de la teoría y la crítica del arte en América Latina, crítico peruano que documenta la práctica artística contemporánea de la segunda mitad del siglo XX.

El maestro Juan Acha, investigador, teórico y crítico de Arte, nació en Sullana , Perú, el 14 de diciembre de 1916, por más de veinte años vivió e impartió cátedra en México hasta el día de su muerte acaecida el 9 de enero de 1995, ya hacía muchos años que se había nacionalizado mexicano. Al maestro Juan Acha se le reconoce como el principal teórico de Arte Latinoamericano, creó un vasto cuerpo de teorías de los sistemas estéticos; Artes, artesanía y diseño y luchó por la soberanía conceptual de Latinoamérica. Por más de veinte años se dedicó a la investigación y la docencia en La Universidad Nacional Autónoma de México, en el Instituto Nacional de Bellas Artes y llegó a ser Investigador Nacional en el nivel III del Sistema Nacional de Investigadores de México, numerosos artículos en revistas y espacios semanales en periódicos dejaron huella en el ámbito artístico en México pero lo que más sigue presente son sus libros y publicaciones. Acha (1993,p.34)⁵³

Estructuras del medio

El hombre emprendió la larga marcha de la pintura apropiándose de la estética de las formas de la naturaleza y plasmándolas en su cuadro cualquiera que este fuera, de esta forma las artes y la naturaleza tienen en común lo estético. La naturaleza misma está formada por estructuras, animal, vegetal y mineral, cada uno de ellas con sus ritmos, proporciones simetrías y direcciones, esto es en efecto el orden del universo y los principios de toda composición, sea natural, cultural o artística. Una de las estructuras creadas por el hombre, la cultura que a su vez está formada por subestructuras como *“la material”* en donde encontramos a la tecnología, *“la científica”* con las diferentes ciencias, *“la estética”* y sus distintas artes, *“la espiritual”*, en resumen la cultura rige la vida diaria.

Cultura.

La cultura espiritual engloba el apreciar, producir y consumir los bienes que cultivan nuestro espíritu. La cultura científica constituida por la razón, lógica y crítica, incluyendo las matemáticas, mientras que la cultura estética es expresada en las artes y está en relación con la sensibilidad, tiene que ver con la capacidad de expresar, emociones, sentimientos, ideas etc. Es decir el arte expresa nuestra sensibilidad y a la vez es la misma sensibilidad destinataria del arte. Llamamos sensibilidad a la capacidad de sentir agrado o desagrado y se rige por preferencias o aversiones. En consecuencia las *categorías estéticas* son sentimientos, éticos, políticos, religiosos o biológicos, de esta forma son también conocimientos, estos constituyen patrones, conceptos y abstracciones que sirven para catalogar las cosas o fenómenos. La sensibilidad es la facultad humana que se expresa de diferentes formas de acuerdo al país, grupo social, familia, etc. Acha (1993,p.34)⁵⁴

Categorías estéticas:

- 1 La belleza y la fealdad.**
- 1. Los trágico y lo cómico.**
- 2. Lo sublime y el trivial.**
- 3. Lo típico y los nuevos.**

Aunque es necesario decir que nuestros valores o categorías estéticas están determinados por nuestra convivencia, tradiciones, normas colectivas, son resultado del medio en que nos desarrollamos ya que es este el que nos habitúa a determinados valores.

El Arte, la estética y la plástica son *fenómenos socioculturales*, por consiguiente constan de tres actividades básicas:

- **Producción:** creación de una obra de arte (sensibilidad y cultura estética).

- **Distribución:** la distribución en la pintura engloba, los materiales como son pinceles, telas, pigmentos, telas, etc. los medios intelectuales de producción por academias de arte. los medios intelectuales de consumo, objetos, obras de arte ideas, distribuidos a través de galerías, museos, periodismo cultural (*historiadores de arte, teóricos, museógrafos*), etc.
- **Consumo:** apreciación

En toda obra de arte se distinguen tres componentes que provocan sanciones en el receptor.

- **Tema:** religioso político, histórico, paisaje.(el receptor aplica la Razón, sus pensamientos)
- **Estético:** lo bello, lo feo, lo dramático, lo cómico, lo sublime, lo trivial, lo típico, lo nuevo.(el receptor aplica la sensorialidad, sus sensaciones)
- **Plástico:** conocimiento del oficio de la pintura y su historia.(el receptor aplica la sensibilidad, sus sentimientos)

La función comunicativa del arte

Esta nos incita a apreciarla y a entablar un diálogo con ella, a través de los signos de las manifestaciones artísticas ya que cada uno ve detalles que otro no ve. Toda comunicación exige al receptor que le dé un sentido y el sentido no es comunicable a menos que existan coincidencias entre emisor y receptor, las coincidencias entre emisor y receptor pueden ser, pertenecerá a la misma generación, cultura, país, profesión, de un mismo contexto. La comunicación en el arte cuenta con tres funciones comunicativas: Acha (1993,p.52)⁵⁴

- **Tema:** lo que significan las figuras o lo que representan.
- **Estético:** sensitivo de las figuras, formas, trazos se traduce en términos de belleza.
- **Pictórico:** semejanzas y diferencias pictóricas de su presente y pasado. (Historia y estilos)

La apreciación temática y pictórica son mentales y se dirigen a los significados establecidos de formas y colores, mientras que la apreciación estética requiere prestar más atención con nuestra sensibilidad u subjetividad.

Toda comunicación intervienen cuatro factores: el emisor, el mensaje, el receptor y el código, los observadores quienes al interpretar, valorar una obra de arte en su totalidad cuentan y dependen de códigos artísticos los cuales son:

Planos o niveles comunicativos

- Semántico: semejanza entre imagen y realidad. (Parecido)
- Sintáctico: organización armónica sobre los elementos. (Composición)
- Pragmático: relación de las figuras con el receptor, logra afectar o escandalizar. (Efecto sorpresa)

Efectos comunicativos.

Son efectos que produce la obra en el receptor:

- Miméticos.
- Ornamentales.
- Expresivos.
- Emblemáticos.
- Inventados.

Lo estético es esencial en las arte pues del emana la sensibilidad y a su vez influyen en ella. Debemos mencionar los conceptos fundamentales, en los cuales se desarrollara el proceso de apreciación artística, en el proceso de apreciación tenemos a los elementos primarios y secundarios que toda obra de pintura o dibujo tiene. Acha (1993,p.55)⁵⁵

Elementos primarios

- El punto se considera la mínima expresión geométrica, la intersección entre dos líneas.
- La línea es la sucesión apretada de puntos y tiene absoluta libertad en su forma ya que puede ser curva, recta, ondulantes zigzagueada, etc.
- El plano es considerado la superficie o espacio de un cuerpo, con un largo y un ancho con infinitud de formas.
- El volumen con naturaleza tridimensional cuenta con un ancho, una altura y una profundidad, en la pintura muy comúnmente se utilizan volúmenes ficticios o virtuales con figuras aparentemente tridimensionales cuando en realidad son bidimensionales.
- El color es un elemento muy variado y lo podemos encontrar en todos los elementos anteriores.

El color

Para nuestra percepción el color es el elemento más difícil de manejar en las obras de arte. Quienes usan el color o lo usan para fines prácticos están de acuerdo en identificar: tres colores primarios: rojo, azul y amarillo. Tres secundarios: verde, violeta, anaranjado. Seis terciarios: rojo magenta, magenta azul, magenta violeta, verde cobalto, amarillo verdoso, anaranjado rojizo. El color posee tres características o dimensiones perceptivas: Acha (1993, p.58)⁵⁶

- Intensidad: grado de saturación
- Valoración: cantidad de luz, claridad u oscuridad en un color.
- Matiz: cantidad de color mezclado, y se distinguen los no colores blanco y negro.

El color influye en nuestras emociones e influye en nuestras sensaciones puede ser fríos, cálidos y neutros. Todo color expresa algo y tienen efectos comunicativos los cuales son:

- Mimético del color: el color es mimético cuando representa como son los objetos en la realidad, con su color y tipo de material, por ejemplo una tela, el pasto o el cielo, el color nos da la sensación de color textura y material, de cada objeto.
- Ornamentales del color: se refiere a la belleza de los colores que acentúa lo trágico y también en resaltar la alegría.
- Expresivos del color: utiliza colores agresivos y combinaciones dis armónicas.
- Emblemáticos del color: la utilización de un color como emblema o símbolo.
- Inventados del color : originalidad en la invención de matices y combinación de colores

Elementos secundarios

Las formas, las figuras y la totalidad de una composición son elementos secundarios que tienen origen en los elementos primarios.

- Las formas, son una propiedad de los elementos primarios ya que está en su naturaleza intrínseca para poder existir, desde el punto la línea, el plano, el volumen y el color.
- Las figuras están constituidas por la estructura externa de un cuerpo, ya sea natural o cultural.
- La composición es la organización total de una obra de arte, en ella se hallan elementos primarios y secundarios y está basada en factores de organización.

Todos los elementos actúan como todo en este mundo en el tiempo y en el espacio, el espacio puede ser la superficie del dibujo o la real y puede tener espacios

ilusorios o reales. El tiempo existe cuando se suceden los movimientos, en la pintura se utilizan movimientos ilusorios o virtuales, que nos producen la sensación de movimiento, de tiempo, de una dinámica activa. Acha (1993,p.60)⁵⁷

La perspectiva, con ella podemos representar realidades tridimensionales sobre un espacio de dos dimensiones, creando la ilusión de espacio, volúmenes y profundidades. Estos efectos de distancia y perspectiva utilizados en la pintura, obedecen a mecanismos psíquicos de nuestra percepción visual. Dentro de los tipos de perspectivas existe:

- La perspectiva lineal es la ilusión grafica de los espacios vacíos. Persigues dar la sensación de espacio, o distancia, volumen y profundidad. Una línea cualquiera dentro de un plano, da idea de profundidad, de esta manera del trazado de líneas que parten de un punto fijo se adquiere la perspectiva que aparenta espacio, volumen, profundidad, espacios ilusorios, esta perspectiva surgió en el renacimiento y se maneja ya sea central o diagonal, la central se representa los elementos como si observáramos con un solo ojo y la imagen tuvieran un centro. Las líneas se fugan de un centro y los tamaños de las cosas parecen disminuir de adelante hacia el fondo.(ver fig2.2)

En esta pintura de Rafael podemos apreciar la profundidad producida por la sucesión de los volúmenes y las líneas diagonales en las pares laterales, y a su vez los elementos van disminuyendo de tamaño, como se requiere en la perspectiva lineal. Acha (1993,p.63)⁵⁸



Fig. 2.2 La escuela de Atenas, (1509), Rafael Sanzio, (ejemplo de perspectiva lineal central.)

Dentro de la perspectiva lineal además de la central también está la diagonal esta perspectiva se une en los ángulos o rincones diferentes dentro de un cuadro, para establecerla debemos de tener en cuenta los ángulos del cuadro, que serán el punto de donde partirá la perspectiva para producir diferentes efectos.

Debemos saber que las perspectivas son factores de organización, si es necesario al igual que la simetría, los ritmos y las proporciones constituyen direcciones que son vitales en la organización de las imágenes, la perspectiva lineal central tiene efectos ordenados y clásicos.

- La perspectiva aérea o psicológica sensaciones de espacio o vacío por medio del color diferentes tamaños, superposiciones, reflejos, sombras y otros recursos.

Hay que recordar al estar frente a un cuadro que el lenguaje de las pinturas es un lenguaje de ubicaciones y que depende de donde se ubicara la figura, el artista será en todo caso quien decidirá con cuidado donde se plasmara la imagen que nos permitirá entender la fuerza o dirección de las imágenes y sus efectos en nosotros.

Factores de organización

- El ritmo es la forma de sucederse y alternar diferentes elementos periódicamente en un intervalo de tiempo.
- Las proporciones que son las relaciones entre las partes de una obra, las formas en que están dispuestas y sus dimensiones o tamaños. Pueden ser armónicas y disarmonicas.
- La oposición se rige por el contraste de colores y formas, al ser opuestos los elementos se acentúa su individualidad.
- La simetría es el equilibrio de dos aspectos o parte de un todo.
- La dirección determina el sentido de orientación en el espacio de una forma o figura.

Con el conocimiento de los elementos y de los factores de organización, componentes todos ellos de la obra de arte, bastaría para que te dedicaras a la expresión gráfica, esto es, a dibujar y conocer en la práctica el manejo de los componentes.

Apreciación

Dice Juan Acha; la observación satisfactoria de una obra plástica exige una visión atenta, ágil y conocedora. La observación nos permitirá captar los por menores o los detalles, de las formas, los colores y los materiales, para traducirlos en sensaciones e informar con estas a la sensibilidad y a la razón. La sensibilidad los traducirá en sentimientos estéticos, mientras que la razón los convertirá en pensamientos. La apreciación artística es una estructura también artística, que consta de una *subestructura material* que es la de los componentes de la obra de arte, y de una *subestructura significativa* que comprende todas las actividades visuales, sensitivas y visuales del observador. La generosidad y la riqueza de una obra de arte radican, precisamente, en sus múltiples componentes, funciones vivencias y valoraciones muy difíciles de diferenciar entre sí. Por ello es necesario volver a los mecanismos de apreciación artística. Lo importante es la relación entre obra de arte y receptor. Las funciones que realiza este último son siete. Acha (1993, p.92)⁵⁹

Observaciones del receptor

- Sentido.
- Identificación de elementos primarios secundarios, en relación con los planos comunicativos: semántico, sintáctico y pragmático.
- Identificación de efectos comunicativos en los elementos primarios y secundarios.
- Identificación de factores de organización y sus efectos comunicativos.
- Identificación de tres funciones de los componentes: tema, estético y plástico.
- *Interpretación.*
- *Valoración.*

Interpretación

Existen dos maneras de interpretación “la visceral” este es espontánea y cómoda y “la reflexiva” que es meditada. Hay tres clases de interpretación:

- Temática: exige conocer el tema, permite discernir el punto de vista correcto.(reflexiva)
- Estética: concierne a nuestro gusto (visceral y reflexiva)
- Artística: conocimiento de la historia y género. (reflexiva)

Valores artísticos

Estos son muy complejos y diversos, estos obligan al observador a valorar según sus necesidades y conocimientos, a valorar por sí mismo, razonar los motivos que tiene para adjudicarle un valor o reconocer su elevada calidad. Al igual que la interpretación, la valoración artística puede ser visceral o reflexiva y depende:

- Lo que se valora: tema, estético o pictórico.
- Época histórica que se valora.
- Beneficiados con la valoración
- Modo de valorar: visceral o reflexivamente.
- Criterios para valorar: artísticos o no artísticos, nuevos o viejos, etc.

Valoración temática

Para el observador visceral (espontaneo): en cualquier obra el observador ve el cuadro y lee el título, si es un tema de mucha relevancia lo identifica y admira, si no lo es siente cierta extrañeza ante el tema tan inusual y le provoca incomodidad su trivialidad, considera el tema sin valor o relevancia (religiosa, política o cultural).

Observador reflexivo: reconoce la intención del tema, sintiendo o no emoción, aunque percibe la ruptura del autor al representar tan inusual tema, se pregunta ¿es valioso este tema a la religión, política o cultura? Inmediatamente responde que no o que si comparándolo con otros análogos de verdadera relevancia, advierte la diferencia entre la importancia que él da al tema, y la que le otorga la comunidad, se vuelve a preguntar ¿es hoy valioso ese tema? Se responde de la misma forma que la primera vez y se vuelve preguntar ¿fue valioso ese tema en su tiempo? Para responderse esta última pregunta es necesario apoyarse de la historia del arte y comprobar si lo fue.

Es importante diferenciar entre el tema de la pintura y el modo de representarlo en ella, de igual manera saber diferenciar entre la importancia que tiene una obra para el observador actual y la que tuvo para el observador del pasado. A los observadores de hoy les gusta la belleza formal con sus contra puntos: la luz, la sombra, la paz y congoja; lo humano y lo divino, ricas telas y la pobreza del descalzo.

Valoración Estética

Para el observador visceral (espontaneo): le produce placer la habilidad mimética y semántica, su criterio es hedonista: la obra de arte solo se concibe como provocadora de placer.

Observador reflexivo: percibe la composición, la armonía cromática, y no repara en la función estética, ya sea dramática o cómica, sublime o trivial.

Valoración Pictórica

Para el observador visceral (espontaneo): de lo pictórico no existe.

Observador reflexivo: compara la obra con las análogas de su época y de su pasado, así le es posible deducir su nacionalidad, estilo, su importancia histórica y demás cualidades pictóricas. Acha (1993, p.127)⁶⁰

De esta manera y siguiendo la metodología propuesta por Juan Acha elaboramos la tabla 1.2 donde podemos observar claramente en el lado izquierdo los modos de interpretación temático, estético y pictórico, seguido la distinción entre los componentes del arte y las funciones del arte, posteriormente en color amarillo azul y rojo identificar la capacidad sensible, sensorial y racional que el receptor ejerce para la comprensión de cada componente de la obra de arte, en la última columna se observan los elementos, primario y secundarios relacionados con los niveles comunicativos, y de igual forma los factores de organización, las funciones temática, estética y pictórica o artística con los efectos comunicativos. De esta manera será más fácil identificar y apreciar las cualidades de una obra de arte.

Tabla 1.2

		MECANISMOS DE LA APRESIAICON ARTISTICA.									
		Receptor da significado a los componentes usando:	Objeto se contituye por los siguientes componentes	Niveles Comunicativos			Efectos Comunicativos				
				Semantico (parecido)	Sintactico (composicion)	Preagamatico (sorpresa)	Miméticos	Ornamentales	Expresivos	Emblemáticos	Inventados
COMPONENTES DE LA OBRA DE ARTE	Sensorialidad (sensaciones)	Elementos Primarios									
		Puntos									
		Lineas									
		Planos									
		Volumen									
		Color									
	Sensibilidad (sentimientos o gustos)	Elementos Secundarios									
		Formas									
		Figuras									
		Composicion									
Razon (pensamineto)	Factores de organización										
	Ritmos										
	Simetrias										
	Proporciones										
	Oposiciones										
	Direcciones										
Tematico	Sensibilidad (sentimientos o gustos)	Funcion Tematica									
		Religioso									
		Vida diaria									
Politica											
Estetico	Sencioralidad (sensaciones)	Funcion Estetica									
		Belleza									
		Fealdad									
		Drama									
		Comico									
		Sublime									
		Lo trivial									
		Lo tipico									
		Lo nuevo									
			Funcion Pictorica								
Pictorico	Razon (pensamineto)	Funcion Artistica									
		Tendencia- estilo innovador									

Unos de los objetivos de la tesis es identificar otras variables que puedan influir en la estimación del precio de una obra de arte pictórica , una de ellas es la apreciación estética que como ya veremos más adelante , esta viene dada por un método de

apreciación o por el apoyo de una experto especialista en la materia, en este trabajo se utilizara la metodología propuesta por el teórico de arte Juan Acha debido a que su trayectoria y aportaciones son sobre la teoría y critica estética del arte latinoamericano, es considerado principal teórico en el arte latino del siglo XX, por esta razón es que la metodología utilizada en nuestro avalúo surge partir de su ideología, cabe mencionar que esta podría o no adecuarse a otros estilos pictóricos dependiendo de la obra a valuar.

CAPITULO III

3.1 ECONOMIA DEL ARTE PICTORICO

Una de las ramas de la economía moderna es la economía del arte que se enfoca en el análisis del comportamiento de productores y consumidores de las piezas artísticas, tomando en cuenta valores tanto económicos como culturales, tiene origen en el análisis del comportamiento humano, se basa en la observación de este comportamiento y se realiza posterior a la acción realizada, en dicho análisis no se contemplan ni el proceso creativo del autor , ni sus técnica o tema , ni la razones por la cuales se planteó dicha obra, sino las decisiones de quien consumen su obra, que a su vez lleva al análisis de la forma y comportamiento del mercado del arte, en el cual se indagan los factores que incentivan o detienen al mercado y todos los efectos que suscitan en él. Su objetivo es análisis de la toma de decisiones.

Un economista no tiene intención de descubrir el valor intrínseco, espiritual, estético, del arte, su juicio sobre una obra seguramente surge sin fundamentos históricos o críticos ,estéticos, tampoco su objetivo es la valuación de una pieza artística para llegar a su precio, no distingue entre artistas consagrados y principiantes, ni las razones por las que se crea el arte.

Un economista ve el concepto de arte como algo variable y cambiante de acuerdo al tiempo, que modifica los incentivos y restricciones de un artista, así como los gustos y preferencia del consumidor. Según “Bruno frey” economista líder en el área “arte es lo que cada individuo piensa que es arte”.

John Picard Stein en un conocido artículo, *desde muchos puntos de vista, las obras de arte son unos bienes extraordinarios económicamente hablando. Son a la vez bienes de consumo duradero y activos financieros. Su oferta agregada no es ampliable cuando consideramos únicamente el trabajo de artistas ya fallecidos. Son extremadamente heterogéneos, con valores que oscilan desde unos pocos dólares a millones. Cuando descansan en museos se convierten en bienes públicos, en el*

sentido de que los servicios suministrados por su visión están al alcance de todo el mundo. Se trata de bienes especulativos ya que la demanda determina la apreciación futura del precio y el precio futuro esperado determina la demanda. En una palabra, los cuadros son un arquetipo de lo que podría denominarse “bienes de coleccionista” y en esa medida merecen nuestra atención. Stein. (1977, p.85)⁶¹

A partir de Stein se ha desarrollado literatura especializada en la economía del arte, Baumol escribió sobre la tasa de retorno de la pintura, la teoría microeconómica ha estado en un continuo desarrollo. La idea de Stein del arte como un bien coleccionable, se ve superada por una visión más amplia la “Economía del Arte”. La pregunta que surge es ¿qué es la “economía del arte”? , la dificultad para responder esta pregunta es muy lógica si tomamos en cuenta, que no hay un consenso sobre lo que es arte. Ugarte (1997, p.10)⁶²

Bruno Frey (1994) plantea dos puntos de vista:

1. Análisis de aspectos económicos de las actividades, y en última instancia de sus manifestaciones monetarias.
2. Aplicación de la teoría económica, o mejor de la metodología de elección racional, al mundo del arte en todas sus manifestaciones.

De estos puntos de vista dice David de Ugarte que en el primer punto se justifica por sí mismo la necesidad de análisis. El segundo engloba la primero y además da énfasis a los aspectos metodológicos del análisis económico. Este último ha dado pie al incremento de estudios teóricos hacia cuestiones de interés, un ejemplo es sobre si el arte tiene precio o no. La crítica comúnmente afirmaba que el arte no tiene precio, se pensaba de mal gusto establecer una relación entre lo común del dinero y lo sublime del arte. Hoy día la versión actual de esta idea se observa en la postura contra la mercantilización del arte.

El arte tal vez no tenga precio, pues su naturaleza no es objetivable, sin embargo la obra de arte, los objetos que aparecen en el mercado aduciendo su “valor artístico” si lo tienen y evidentemente un precio, la cuestión en todo caso es si el precio que alcanza en el mercado refleja un no el valor artístico de la obra.

¿Existe relación entre el autor con el valor artístico de su obra? Se dice que lo tiene por lo menos en el reconocimiento que alcanza a través de teóricos, historiadores, público, críticos. Esto tiene origen en la historia del arte, como ya es sabido el origen de la creación artística se centraba en la ideología política o religiosa, que se identificaban con el poder y la gloria, el surgimiento de nuevas formas de reproducción de imágenes fueron convirtiendo a la imagen bidimensional en algo cotizado pero a la vez común, fue entonces que para diferenciarse la pintura se refugia en el concepto humanista del artista como creador que surge de la inspiración, es aquí cuando nace la idea moderna del arte si precio, como expresión divina no podía tenerlo. Ugarte (1997, p.10)⁶³

La aparición de la fotografía destruye el precepto renacentistas de la pintura y democratiza definitivamente la imagen, liberándola de sus ataduras a la realidad y provocando el comienzo de nuevas vanguardias que buscan nuevos modos de representación. La democratización de la imagen tiene efecto en el incremento de la oferta haciendo que esta valga menos, es entonces cuando el valor de una pintura se empieza a centra en aspectos como la importancia del autor o de la obra en la historia del arte, pierden importancia localidad de la técnica y su fidelidad con la realidad. De esta forma los nuevos criterios del mérito artístico se convierten en algo de entendidos y especialistas.

Como se mencionó anteriormente la pintura estaba destinada inicialmente para la iglesia y lugares de culto, sin embargo la evolución del arte se debe en principio a la nueva demanda que surge de la burguesía y la nobleza europea, de esta forma los temas comienzan a ser orientados al público, será en siglo XVII cuando la religiosidad se vea sustituida por la intelectualidad, la fe religiosa por el compromiso cívico, esto cambiara definitivamente el sentido de la temática pictórica, el movimiento político abogara por la “función social y educativa del arte”, aunque el desarrollo de los medios técnicos como el cine, el cartel, etc. relegarían a la pintura a un segundo nivel de esta visión. Se produce un cambio histórico, ya que anteriormente coleccionar tenía una connotación de prestigio, ahora en muchos casos sustituida por el disfrutar del arte que presupone una formación intelectual. La economía ha empujado al artista a concentrarse en consumidores que encuentran placer en un lienzo.

Triunfar entre la crítica supone hacerlo entre aquellos a los que la sociedad reconoce una mayor formación o gusto artístico. Aunque esto no habría de influir sobre el verdadero aficionado, que puede todo lo más, coincidir con ella, sin duda influye como vimos antes en el consumo especulativo, pero también entre aquellos que realizan un consumo conspicuo u ostensible. El reconocimiento de la crítica supone, en términos del análisis económico, una elevación del precio conspicuo, un signo de que para disfrutar de esa obra hay que correr también con los costes de una cierta formación en capital humano. La valoración económica del arte tiende a fundirse, definitivamente, con su valoración documental.

3.2 MERCADO DEL ARTE

El arte y todo lo que esta implica ha sido investigado por varias ciencias. La producción artística a la largo de la historia se ha intercambiado entre artistas y consumidores, de esta manera se han ido estableciendo los elementos que forman el mercado del arte pictórico.

Kotler define al mercado como el conjunto de consumidores potenciales que comparten una necesidad o deseo de tener determinados bienes o servicios y que podrían estar dispuestos a satisfacerlo a través del intercambio de otros elementos de valor.

De este concepto identificamos a los agentes que intervienen en el mercado además de los productos y servicios que se intercambian por otros objetos de valor, el mercado de arte es entonces donde se comercializan las piezas u objetos de producción artística, la oferta representada en inicio por los artistas que al involucrarse en el mercado se relacionan con subastadoras, galeristas, artistas, entre otros intermediarios que sirven de plataforma para la oferta y la demanda por medio de compradores ocasionales, inversionistas, coleccionistas, etc. la relaciones que surgen entre estos elementos y el mercado explicaran el cometido del mismo. El objeto del intercambio comercial son las obras de arte, de las que pueden considerarse según Isabel mortero al menos dos dimensiones:

- 1 El valor artístico de la pieza
- 2 Su cotización en el mercado.

Estas surgen de una dimensión intangible, que parte claramente de una visión subjetiva, pero tiene base en la información con la que se disponga (sujeto y comparables), en este aspecto cabe resaltar que existe poca información de la cual se pueda valer la cotización de una obra.

La influencia que tiene la crítica de arte en el rumbo del mercado es determinante en los precios que existen, a este aspecto la obra de arte debe su valor relativo, ya que el mercado se deja guiar muchas veces por la apreciación de los expertos, esto influye fuertemente en el precio estimado, y tiene mayor presencia en el arte contemporáneo en donde un grupo de “conocedores” especulan sobre el precio de una pieza, desarrollan un consenso, se le atribuye prestigio a un artista u obra para después ser introducida al mercado, a partir de este punto se empieza a distribuir las obras de arte y este proceso toma gran peso, pues es de hecho cuando se ha considerado una pieza como arte cuando se distribuye, estos criterios permiten calibrar la importancia artística y calidad de la obra. Por otra parte la obra puede de igual manera tener una dimensión económica, basada en el valor de cambio en el mercado del arte estimación que varía en función de una multiplicidad de circunstancias. Montero (1995, P.9)⁶⁵

Más adelante en el capítulo IV en su subcapítulo homologación, se hará referencia sobre la dificultad de obtención de comprobables, debido a la escasez de la oferta producida, esta situación se acentúa en el caso de la homologación de piezas de un solo autor, así como también de las piezas que no están dentro del mercado.

El desarrollo del mercado del arte, tal y como se conoce en la actualidad surge a partir del sistema capitalista, en el momento que el comprador pierde relación directa con el artista, desde la aparición del intermediario y su clientela. La mercadotecnia va a ser utilizada frecuentemente a partir de este hecho.

El mercado va a estar compuesto fundamentalmente por el mercado de arte primario y el secundario, en el primario están las ventas de obras de arte recién producidas, el secundario cumple la función de plataforma comercial para las obras, las galerías promocionan a los artistas crean prestigio a sus obras, nombre y estilo en el mercado primario, esta trabajan a menudo en ambos mercados tanto como gestores artísticos como marchantes, compradores y vendedores de obras de arte, mientras que en el secundario se revenden estas piezas a través de la casa de subasta u otros marchantes.

Sin embargo no contamos con cifras que muestren resultados, del mercado primario de arte, por varias razones; la facturaciones es muy baja, algunas transacciones sin recibo, los pagos comúnmente son en efectivo, etc. sin duda esta transacciones se realizan con cierta privacidad.

Cabe hacer mención sobre la estructura geográfica del mercado, claro que existe el mercado mundial a partir de este se encuentra los mercados a nivel nacional, en el mercado mundial se hallan los precios más elevados, los artistas consagrados o más famosos, las obras de mayor relevancia, etc. la sede de este mercado se encuentra por el momento en París y Nueva York, por otra parte el mercado nacional tiene origen en los artistas locales, de los cuales de alguna forma representan el contexto cultural, social, político de cada país.

El mundo del arte está dividido en un mundo profesional, con sus propios criterios para definir la calidad y el mundo del consumidor medio de arte, es a menudo olvidado y confuso. El consumidor no suele confiar en su propio gusto observa lo que otros hacen y lo copia. La incertidumbre y la falta de comparables son nefastas para el desarrollo de mercado, dado que las decisiones para la inversión no se basan en criterios objetivos, en el mercado del arte esta decisiones deben asentarse solamente en la opinión de los críticos y recomendaciones de expertos vendedores. La peculiar naturaleza implica que siempre conlleve un componente de inversión asociado a su consumo, comparable a los bienes inmuebles. Montero (1995, p.11)⁶⁶

3.3 OFERTA

Siguiendo a Frey (1994)⁶⁷, conviene distinguir entre los individuos que producen obras que intentan vender en el mercado, y lo que el entramado más o menos formal que conforma lo que normalmente se da en llamar “mundo del Arte” define como obra artística. Veamos: distinguir entre quién es y quién no es artista no resulta tan fácil como parece. A diferencia de las sociedades medievales o renacentistas, donde la delimitación era clara (artista era el miembro de uno de los gremios que producían Arte), en las sociedades liberales actuales, cualquiera puede denominarse artista si lo desea. Así, los estudios empíricos sobre el ingreso percibido por los artistas varían considerablemente según la definición de la que partan (de hecho tienden a producir resultados inferiores cuando se acepta como artista a todo aquel que dice que lo es).

Una peculiaridad de la oferta de obras de arte es que cada obra de arte es única, es decir, en cierta medida, su poseedor es un monopolista. Por supuesto, otras obras del mismo autor o periodo pueden actuar como sustitutivos y nunca tendremos un caso típico de monopolio. Pues el “mundo del Arte”, ese entramado normalmente informal de críticos, galeristas, historiadores, museólogos, directivos de fundaciones y patronatos de organizaciones dedicadas al Arte y expertos de todo tipo, que al final conforma una “opinión” más o menos unánime, tiene una importancia decisiva en la conformación de las valoraciones alcanzadas por el mercado. Dada su formación y el reconocimiento profesional alcanzado (gran cantidad de capital humano) influyen directamente sobre dos de los componentes de la demanda: el especulativo (que necesita trazarse unas expectativas sobre el papel futuro de las obras actuales en la Historia del Arte) y el de prestigio, que tiene como referencia precisamente el coste de formación necesario para realizar un consumo placentero. Por supuesto, esta “opinión” no tiene por qué ser unánime; sin embargo, sí parece evidente que cuanto más unánime sea mayor influencia tendrá en el mercado. Además, en este mundo suele existir cierto consenso en lo que respecta a los pintores más valorados y a sus obras. Ugarte (1997, p.19)⁶⁸

Una cuestión que surge necesariamente al acercarnos a un nuevo mercado es si existe algún paralelismo con modelos comunes ya existentes en la teoría. Si nos centramos en las características de la demanda, las obras de arte poseen una demanda similar a la de otros bienes que comparten su utilidad en el consumo y un valor añadido en tanto que bienes de inversión. Ugarte (1997, p.19)⁶⁸

En nuestro caso de estudio la oferta vendrá dada por la capacidad de producción artística que tiene determinado autor, esto es en relación con su edad, partiendo de la idea de que la capacidad de producción se va reduciendo conforme a la edad avanza a su límite, hasta llegar el cese de creación en el momento del fallecimiento del autor, tomamos como límite la esperanza promedio de vida de la base de datos del INEGI la cual es de 75 años, por lo cual en base a este dato podremos dependiendo el caso conocer cuántos años de producción le restan a un artista, de esta forma y partiendo de la idea de que entre menos oferta mayor demanda podremos decir que cuando exista un valor de producción 0 esta demanda será mayor, claramente esta suposición está relacionada con la demanda es por eso que una de nuestras variables explicativas nos ofrece la posibilidad de conocer datos sobre la demanda que un artista tiene, de esta manera claramente si la demanda de un artista es mayor esta influirá positivamente en la variable de oferta. De esta manera se proponen los siguientes factores los cuales se aplicaran dependiendo como se mencionó anteriormente de la capacidad de producción, así si un artista ha fallecido su capacidad de producción será 0, y se le considerara la unidad como le máximo valor que irá disminuyendo conforme a más capacidad de producción tenga (ver tabla 1.3), cabe mencionar que aunque no es el propósito de esta variable definir quién es un artista y cuando alguien se convierte en uno esta variable ayuda de cierta forma a que dicho cuestionamiento se tomado en cuanta, de lo mencionado anteriormente por Frey “en las sociedades liberales actuales, cualquiera puede denominarse artista si lo desea”

Si partimos de la idea de que cualquier persona al desarrollarse en un oficio o profesión desarrolla en base a la experiencia una mejor habilidad, capacidad o entendimiento de esta, podemos decir que una persona se va convirtiendo cada vez más en artista y se va haciendo más experto con el paso del tiempo, por ello al tomar la edad como una variable que influye en el proceso de un artista, se está contemplado de cierta forma la pregunta del economista Frey.

Tabla 1.3

TABLA OFERTA	
AÑOS	FACTOR
75	1
65	0.9
55	0.8
45	0.7
35	0.6
25	0.5

3.4 DEMANDA

Hablaremos de la demanda de obras u objetos artísticos para su compra, claramente el número de visitas que reciben las galerías, museos, casa de subastas, además en las búsquedas y visitas en internet que tiene un artista en base a su producción artística pueden tomarse como otras formas en particular de la demanda de arte. Hoy día el uso del internet nos proporciona una fuerte base de datos con información que nos indica que desea la gente, que busca, que compra estos datos son información muy valiosa que nos ubicara respecto a la demanda, en cualquier caso, esta forma particular de demanda de Arte, merece ser analizada aparte.

Dice David Ugarte en su libro *microeconomía del arte y la pintura* menciona que; Analizar las fuerzas de oferta y demanda que concurren en un mercado suele ser el punto de partida habitual de todo estudio, él divide la demanda en tanto a bienes de consumo y en tanto a bienes de inversión.

En tanto que bienes de consumo

Por el placer estético que les reportan. En este campo los economistas hemos de tratar las preferencias de los individuos exactamente igual que respecto al común de los bienes, es decir, tomando como base la soberanía del consumidor: Arte es lo que los individuos consideran como tal. No podemos decir nada sobre si es mejor o peor, sino sólo en qué medida es preferido por los individuos frente a bienes alternativos para analizar como varían y se desarrollan esas preferencias en un marco institucional dado. Este tipo de demanda podría ser calificada de “originaria”, pues sin ella no podrían darse las otras. La base del mercado de obras de arte es algo tan sencillo como que el arte “gusta”. Las obras de arte proporcionan un placer estético quienes las observan y en particular a sus dueños. Por un conjunto de elementos sociales que dotan al poseedor de obras de arte de un *prestige* particular. Una parte del consumo de arte es sin duda, lo que Thorstein Veblen llamaba *consumo ostensible*. Todo parece indicar que las obras de arte son bienes intensivos en formación, es decir, que para poder disfrutar con su consumo es necesario disponer

de un cierto “stock” de conocimientos y formación del gusto, un cierto acervo humanista. Disfrutar del arte es pues un consumo “costoso”. Como por lo general, los individuos valoran como un bien ser tenidos en la más alta estima por sus iguales y ser tenidos por iguales de aquellos que poseen una cultura superior, está claro que un cierto número de ellos buscará asociar su persona al consumo artístico en tanto que símbolo de haber dispuesto de una formación humanista, o simplemente, de formar parte un estrato cultural superior. Esta es quizá también una explicación de que la pintura aparezca como un bien preferente. En la mayor parte de los estudios y encuestas, un porcentaje apreciable del público declara ir a los museos “menos de lo que quisiera”. La contemplación del arte es tenida por muchos individuos como una cierta inversión en formación. Ugarte (1997, p.17)⁶⁹

En tanto que bien de inversión

Por sus expectativas de revalorización, es decir, como bien de inversión/especulación al que los individuos asignan distintos niveles de riesgo y de ganancias esperadas. En este sentido, es interesante contrastar la creencia común en una alta tasa de revalorización con los estudios empíricos realizados, pues dado el nivel de riesgo, la pintura ofrece unas tasas de incremento en los precios menores a la rentabilidad de activos equivalentes. Ugarte (1997, p.18)⁷⁰

Esta observaciones económicas nos ofrecen puntos de partida para conocer de dónde surge la demanda, de esta manera un bien artístico es demandado por aquellos que buscan por así decirlo “prestigio” además de otros que ven en él una “inversión”, en estas dos clase de demanda vamos a encontrar a todos los compradores entran los cuales son; compradores eventuales , coleccionistas , inversionistas, etc. en nuestro caso en particular encontraremos la demanda partiendo de una amplia investigación de mercado, nuestra investigación se enfoca en el mercado secundario por ser el de más tránsito en la actualidad, nuestra investigación se realiza con la búsqueda de los autores analizados, su producción artística y su venta en las casas de subastas, se

realizó un búsqueda de las obras subastadas por artista, partiendo del año en curso 2016 al año 2010, y enfocándonos en las obras que salieron a venta y se vendieron al igual que en las piezas que no lograron venderse, creado una base con estos datos podemos analizar la demanda que se tiene de cualquier artista subastado, el porcentaje de demanda vendrá dado en relación al total de obra subastada y al número de piezas vendidas, asignamos este valor a cada comparable según corresponda a su autor, es así como obtenemos una variable de peso en el proceso de estimación del precio de nuestro sujeto, este variable al igual que la variable de oferta se utiliza necesariamente en el caso de comparables de distintos autores.

3.5 FORMACION DE PRECIOS EN EL MERCADO

Como ya fue mencionado el consumo de obras de arte va de la mano con la utilidad que proporcione, podemos considerar el placer estético como una de ellas, así como también el propósito de muchos comprador es el de “ostentar” la asociación publica con la inversión en el capital humano necesaria para el disfrute estético, por otro lado se encuentra el del inversor movido por deseo de rentabilizar el dinero, proceso especulativo en el mercado del arte es para muchos, la motivación que los hace comprar arte. Estos tres aspectos de la demanda crean sub-mercados, por ejemplo el comprador primerizo que compra un cuadro por el placer estético que le causa, a la vez piensa que tal compra con el pasar del tiempo el autor de la pieza se consagre como un gran maestro y su producción artística pueda tener mucho valor, aunque su intención no es la inversión, el arte va acompañada de esa posibilidad. Es difícil predecir el valor que una obra alcanzara, a lo que hay que añadir gustos de los compradores y el nivel de conocimientos artististicos que tenga el mismo.

En la formación de los precios de mercado podemos diferenciar la formación la que se da en el mercado primario y secundario, la formación del primario se da con relación al formato es decir la dimensiones y en medida a la reputación del artista, el mundo de las galerías se llama “*valoración al punto*”, es decir, un precio mínimo común que se paga por los cuadros de una superficie estándar (100x80) y en las que a veces se tiene en cuenta la densidad de trazo, normalmente el precio en galería de los pintores jóvenes que no han expuesto antes, quiere decir que para las obras de un mismo autor el precio por cm² es el mismo, aquí no se ha establecido ninguna relación con la calidad.

En el mercado primario la galería lleva a cabo una labor de gestión para los artistas, convirtiéndose en su representante, buscara el prestigio y fama a nivel internacional. Intercambian artistas con otras galerías, presenta las obras de sus artistas en ferias, potencian al maximizan las relaciones con los medios y organizan la participación del artista en relevantes muestras. Los gestores de la galería son considerados

especialistas en el arbitraje de riesgo estético. Cada elección en la orientación artística de la galería es una apuesta por un gusto futuro es decir estético. Por otro lado en el mercado secundario la procedencia de la obra de arte es esencial, para alcanza precios elevados la obra debe reunir cuatro elementos característicos: un notable y reconocido creador, un excelente historial de colecciones y exposiciones un buen estado físico y una verificada declaración de autenticidad.



Fig. 2.3 casa de subasta Sotheby's

En el mercado primario, el galerista, en su función de promotor de la carrera de un artista, planea estratégicamente la futura fijación de precios de sus obras, construye una reputación y gradualmente aumenta el nivel de los precios, por lo tanto los precios solo pueden ir a la alza, si la demanda no sigue la trayectoria estratégica, en lugar de reducir los precios, el galerista preferirá retirar al artista del programa de la galería. En el mercado secundario, los precios solamente pueden descender hasta un determinado nivel, el límite inferior de los precios es acordado por el vendedor y el subastador. Si la obra de arte no recibe ni si quiera una oferta por el precio mínimo, la obra permanecerá sin venderse, si a una obra se le permite el sello de retirada, su valor se situara por debajo del precio aceptado por el mercado o cero, y difícilmente será vendida, las obras de arte que se ofrecen públicamente en el mercado secundario no se venden quedan catalogadas como fuera de mercado. Art. ¿Cómo funciona el mercado del arte? (2012, p.22)⁷⁰

3.6 INTERMEDIARIOS DEL MERCADO

3.6.1 Galerías

Se considera una galería de arte al espacio o establecimiento, dedicado al comercio y exposición de arte, el funcionamiento de una galería depende del director de la misma a quien corresponde mantener e incrementar las relaciones comerciales. Las actividades de una galería giran alrededor de las exposiciones es ahí donde estas se involucran en el mercado pues esta interacción convierte al público en espectador y consumidor, de esta forma se propicia el comercio. La galería cumple la función de ofertar el producto (las obras de arte) y el público quien realiza la demanda termina convirtiéndose en comprador, las galerías pueden ser públicas o privadas su principal objetivo es el consumo y la venta de arte.

Es en estos espacios donde se desarrolla la cultura del coleccionismo, aunque en México esta actividad solo se presenta en determinados estratos de la sociedad, debido primeramente a el desinterés que existe en nuestro país, que tiene origen en la escasa cultura que tenemos del arte derivada de la poca educación artística que nos brinda el sistema escolar. La función que cumple el arte para algunos coleccionistas, es solo la tener estatus social, adquirir una pieza de un artista famoso, o simplemente para decoración, sin tener un conocimiento específico sobre lo que están comprando, cabe dimensionar que además de los coleccionistas también ocasionalmente hay compradores los eventuales, además existen personas que toman a el arte como una inversión en función a los beneficios futuros que esta podría tener, en estos caso un inversionista comúnmente se vale de un especialista quien lo asesore para que disminuya el riesgo de la inversión que este realiza.

Existen dos tipo de galerías dentro de las cuales se encuentran: las comerciales, y las culturales, actualmente el desarrollando de las primeras es que predomina, una galería comercial ofrece espacios que promueven artistas que se encuentran en su

primera etapa de producción , su ubicación es elegida estratégicamente para la comercialización, de este tipo también existen otras de mayor nivel que promueven artistas en su tercera o cuarta etapa de producción a nivel nacional e internacional , esta instituciones realizan publicaciones , catálogos , libros especializados para su publicidad, su grado de expertización es alto y se desarrolla a partir de investigación, críticos y otros especialistas quienes cumplen la función de asesorar a los compradores y coleccionistas, aunque estas galerías son del tipo comercial representan un pequeño porcentaje, en los últimos años derivado de la alta producción artística contemporánea algunas de estas galerías han comenzado a promover tanto artistas consagrados como artistas relativamente nuevos. Por otra lado las galerías de tipo cultural son propiedad del estado su objetivo principal es la promoción cultural del patrimonio cultural, en ellas podemos encontrar artistas en su cuarta etapa de producción o artistas consagrados, son común mente llamadas casa de cultura y también la hay en universidades, estos espacios son aprovechados por los artistas que al exponer su obra en estas galerías, es considerada una aportación a sus trayectoria.

Se ha reconocido a los museos como los espacios por excelencia donde habita el arte. Pero las manifestaciones contemporáneas ajenas a la vieja escuela, con proyectos de interacción, instalaciones *in situ* y con una vinculación directa con el espectador a través de utilizar sus espacios como centros de estudio o investigación se suscitan en proyectos galerísticos donde las nuevas propuestas artísticas de jóvenes o creadores emergentes existan y permanezcan como un discurso que defina el sentir de un tiempo o del propio artista, a continuación presentamos una selección de las galerías más importantes en la ciudad de México:

EDS Galería

Especializada en las propuestas contemporáneas, este espacio en la Condesa promueve y difunde arte contemporáneo a nivel internacional. Se especializa en discursos conceptuales de creación interdisciplinaria como fotografía, video, instalación, pintura y escultura. Apoya principalmente a artistas jóvenes mexicanos

pero da seguimiento a creadores internacionales para incentivar el intercambio cultural.

Su programa incluye exposiciones temporales en la galería, así como la participación en ferias de arte y colaboraciones con foros de arte públicos y privados. Entre otras actividades impulsa el coleccionismo y respalda algunas colecciones de arte privadas.

Atlixco 32, Col. Condesa

martes a viernes de 11:00 a 17:00 horas

+52 (55) 52562316

www.edsgaleria.com

Arróniz Arte Contemporáneo

Inaugurado en octubre de 2006, este espacio en la colonia Roma tiene un interés por las nuevas generaciones de artistas de México y Latinoamérica, a quienes buscan impulsar a través de un seguimiento de sus carreras en un escenario local e internacional.

Los artistas pertenecientes a esta galería desarrollan las disciplinas del dibujo, la pintura, la fotografía, el video, la escultura y la instalación. Desde 2010 presentan una exhibición paralela a la propuesta en el espacio, la que se desarrolla en una sala de proyectos donde se muestra una pieza o proyecto en específico.

Buscan expandir su oferta a nuevos públicos a través de la colaboración entre artistas, curadores e instituciones.

Algunos de sus artistas son: Daniel Alcalá, Marcela Armas, Gilberto Esparza, Mónica Espinosa, Mark Powell, Iván Puig y Omar Rodríguez-Graham, entre otros.

Plaza Río de Janeiro 53, Col. Roma

+52 (55) 5511 7965

<http://www.arroniz-arte.com>

OMR

OMR se fundó en 1983 por Patricia Ortiz Monasterios y Jaime Riestra. Desde su apertura se ha reconocido como un espacio comprometido con la escena artística independiente y las tendencias relevantes en el arte contemporáneo nacional e internacional. La galería representa tanto a artistas jóvenes como establecidos; desde el año 2009 abrió un espacio alternativo conformado por una tienda de libros de arte y uno llamado Ediciones, lugar expositivo de doble altura, una biblioteca y un estudio de investigación.

Algunos de sus artistas son: Julieta Aranda, Rafael Lozano-Hemmer, Gabriel de la Mora, Rubén Ortiz Torres, Theo Michael y Laureana Toledo, entre otros.

Plaza Río de Janeiro 54, Col. Roma

martes a viernes 10:00 a 15:00 y 16:00 a 19:00 horas

sábado 10:00 a 14:00 horas

+52 (55) 5511 1179

www.galeriaomr.com

Kurimanzutto

Fundada en 1999 por José Kuri, Mónica Manzutto y Gabriel Orozco (de ahí su nombre), Kurimanzutto es una de las galerías de arte contemporáneo más reconocidas con una cartera de artistas mexicanos con mayor proyección internacional. Es, además, un espacio dedicado a la investigación que cuenta con un centro de documentación; esta iniciativa, más la galería, tiene el objetivo de apoyar y promover la carrera de sus talentos.

Fue ubicada en el lugar número 20 dentro de las 100 mejores galerías de arte en el mundo, según la revista *Flash Art*, y su dinámica de exposiciones móviles la

convierten en una “galería nómada”. Kurimanzutto tiene un programa de exposiciones de los artistas mexicanos más destacados a nivel internacional.

Algunos de sus artistas son: Abraham Cruzvillegas, Anri Sala, Apichatpong Weerasethakul, Carlos Amorales, Damián Ortega, Dr. Lakra, Eduardo Abaroa, Fernando Ortega, Gabriel Kuri, Gabriel Orozco, Miguel Calderón, Minerva Cuevas, Rirkrit Tiravanija, Roman Ondák y Sofía Táboas, entre otros.

Gob. Rafael Rebollar 94, Col. San Miguel Chapultepec

martes a jueves de 11:00 a 18:00 horas

viernes y sábado de 11:00 a 16:00 horas

+52 (55) 5256 2408

www.kurimanzutto.com

Nina Menocal

Desde su apertura se ha comprometido desde sus orígenes con artistas emergentes y es pionera en México en las principales ferias de arte internacional. Es una galería de arte interesada en artistas emergentes. Exhibe arte digital, fotografía, video, pintura e instalaciones, y como una labor paralela impulsa las trayectorias de jóvenes curadores.

La labor de su fundadora, Nina Menocal, ha sido decisiva para la consolidación del arte contemporáneo mexicano. En 2008 fue considerada por el libro *Women Gallerists in the 20th and 21st Centuries* como una de las 30 galeristas más importantes del mundo.

Algunos de sus artistas son: Omar Torres, René Francisco, Ángel Delgado, Carlos Aguirre y Arturo Cuenca, entre otros.

Rafael Rebollar 56, Col. San Miguel Chapultepec

+52 (55) 5564 7209

+52 (55) 5564 7443

www.ninamenocal.com

Yautepec

Fundada en 2008 en la ciudad de México por Daniela Elbahara y Brett W. Schultz, Yautepec es un galería de arte contemporáneo que se reconoce como una plataforma para artistas emergentes y de “media carrera”, pues su dinámica es ser un espacio en un estado entre lo formal y conceptual.

Como un espacio activo para la experimentación, los riesgos y el crecimiento, Yautepec ofrece un programa de participación que involucra desafiar a los asistentes con cada exposición.

Algunos de sus artistas son: Alexis Mata (Ciler), Anibal Catalán, Gretel Joffroy y Calixto Ramírez, entre otros.

Melchor Ocampo 154-A, Col. San Rafael

martes a sábado 14:00 a 18:00

5256-5533

<http://yau.com.mx/>

3.6.2 Casa de Subastas

El mercado primario es aquel donde artistas y galeristas tratan directamente con el comprador. Hasta cierto punto este mercado es invisible, no hay estadísticas oficiales detalladas, muchos aspectos son confidenciales.

Las salas de subastas representan una parte importante del mercado secundario. Una subasta es un acontecimiento público, en el que las obras de arte pasan del coleccionista original al mercado abierto.

El mecanismo de una subasta es diferente a de una galería, en una subasta un comprador se enfrenta a muchos otros y dispone de poco tiempo para realizar un puja, en la galería este proceso se realiza con tiempo, contando con la asesoría del mismo galerista o de otro especialista, en la subasta el documento básico del comprador es el catalogo donde se proporciona la lista de obras a subastar, en estos catalogo se muestra información acerca de las obras que se ofrecen, común mente esta descripción cuenta con los siguientes datos: lote a subastar, nombre y nacionalidad del artista, fecha de nacimiento y defunción, título de la obra , formato de la pieza y una breve descripción tanto de la obra como de la trayectoria del autor, además del precio estimado que podría alcanzar la pieza.

De cierta forma el sistema utilizado en las subastas responde un grado de satisfacción del comprador, esto se ve reflejado en las cifras records que se han obtenido en algunas subastas, la publicidad que las casa realizan contribuye a promover el nombre e imagen del artista este aspecto automáticamente influye en la popularidad del autor.

Los precios de remate o martillo se recopilan y pueden ser guía de referencia para la investigación de mercado, esta información es aprovechada por la valuación que la utiliza como una característica influyente en el proceso de estimación, hay que tomar en cuenta que los precios son sensibles tanto a la alza como a la abaja de acuerdo a las variaciones del mercado, los precios estimados en las subastas son propuestos por expertos de las mismas y viene a ser buena predicciones de los precios de

remate. También debemos tomar en cuenta que el precio de remate o de martillo habrá que sumarle un valor añadido por concepto de las comisiones, estas varían de acuerdo a cada casa subastadora y estarán especificadas en el catálogo de la misma.

El precio juega un papel importante a la hora de ofertar una pintura, pues muchas veces se relaciona con aspectos que no son del todo ciertos, como por ejemplo el hecho de que una obra se oferte con un precio bajo puede atraer compradores, mas sin embargo también los compradores suelen relacionar un precio bajo con una baja calidad, esto puede dificultar la venta de la obra y posteriormente un decremento en la demanda del artista, es por ello que en el caso de las casas de subastas la venta de las piezas van relacionadas a la publicidad y popularidad de un autor.

En el mercado del arte las casas de subastas son las protagonistas, tanto su ventas como sus precios son muy superiores a los de las galerías de arte, existen un sin números de subastadoras en el mercado, en el ámbito internacional debemos mencionar las dos más importantes, Sotheby's y Christie's, ambas son de origen británico, Sotheby's por un lado tiene más presencia en el continente americano y Christie's en el europeo y asiático, estas dos instituciones prestan entre otros servicios , catalogación , seguros, valuación , traslados, etc. y son consideradas las más importantes a nivel mundial, en el caso de México una de las más importantes es la casa de subastas Mortón.

La casa de subastas Mortón abrió sus puertas en 1988 como galería de antigüedades. En ese mismo año realizaron su primera subasta. Desde entonces, han pasado por el Salón las mejores colecciones de arte y antigüedades, que ahora están con coleccionistas particulares y en museos de México y del extranjero. Tienen especialistas en las áreas de Antigüedades, Arte Moderno y Contemporáneo, Joyería, Libros y Documentos Antiguos y Contemporáneos y Arte Decorativo.

En esta importante casa de subastas se han movido piezas de artistas de nombre internacional e importancia histórica como Salvador Dalí, Diego Rivera, Frida Khalo, David Alfaro Siqueiros, José Luis Cuevas, Andy Warhol, Rufino Tamayo, Joaquín

Sorolla y Bastida y Pablo Picasso entre muchos otros. En la escultura, se han subastado piezas de Enrique Carbajal "Sebastian", Carol Miller, Jorge Marín, Juan Fernando Olaguíbel y muchos más. Institutos y museos han recurrido a los servicios de Morton para hacerse de sus acervos. Varias veces las piezas subastadas han terminado en colecciones de Conaculta, SEP, INAH, y otros para ser exhibidos en museos importantes como patrimonio nacional. Además de la Ciudad de México, Morton tiene una sede en los Estados Unidos con Morton Kuehnert ubicada en Houston, Texas.

El prestigio que ha alcanzado esta casa de subastas es gracias a su buen servicio y a las piezas únicas que serían casi imposibles de conseguir o saber de su existencia, como antigüedades de Egipto, India, China, Grecia y Rusia, por ejemplo. O los documentos originales firmados por personajes históricos como Miguel Hidalgo y Costilla o los presidentes Álvaro Obregón y Lázaro Cárdenas, entre otros. Igualmente que joyería de primer nivel en diamantes, rubíes, esmeraldas, platino, oro y demás piedras y metales preciosos. Morton 2016, Subastas)⁷¹

En base a los aspectos mencionados anteriormente presentamos las normas y lineamientos que tiene una casa de subastas, en particular la casa Morton, considerada una de las más importantes de México, la información presentada se encuentra en su sitio oficial, <http://www.mortonsubastas.com/catalogos>, en el podemos entre otras cosas consultar sus próximas subastas, catálogos, servicios etc.

¿CÓMO SE COMPRA EN SUBASTA?

¡BIENVENIDO!

Usted está entrando al mundo de las subastas, un mundo donde es emocionante adquirir antigüedades, arte, joyas, muebles y muchas cosas más.

Algunas personas creen que la subasta es un proceso complicado... ¡sorpresa! entrar a comprar a una subasta es muy sencillo y no se requiere invitación, inscripción, ni nada de eso. Únicamente acuda, disfrute el momento y dese el placer de llevarse eso que tanto le gusta. Aquí le damos unos consejos para que lo disfrute desde la primera vez...

¿LA SUBASTA ESTÁ ABIERTA AL PÚBLICO?

Sí, la subasta es un evento público y gratuito.

Usted es bienvenido sin necesidad de invitación, incluso si no está seguro de que adquirirá un lote.

(Lote: cualquiera de las piezas o conjunto de piezas que se subastarán, tiene un número y aparece en el catálogo correspondiente).

¿QUÉ DEBO HACER ANTES DE LA SUBASTA?

Usted puede asistir antes de la subasta a la exposición, donde podrá ver las piezas que se van a subastar.

Es muy recomendable comprar el catálogo, porque en él se encuentra la descripción detallada y fotos de cada lote.

El día de la subasta, al registrarse en la recepción le entregarán un número de paleta para hacer posturas; es decir, una paleta de plástico con un número que será levantada cada vez que usted quiera ofrecer una cantidad para adquirir un lote.

En el registro se le solicitará su nombre, dirección y un depósito en garantía para sus compras (en efectivo o tarjeta).

¿QUÉ SIGNIFICAN LOS PRECIOS ESTIMADOS QUE APARECEN EN EL CATÁLOGO?

Generalmente el catálogo muestra dos precios: un estimado bajo y uno alto.

El lote puede venderse por debajo del estimado bajo (si el consignante no ha fijado un precio mínimo) y puede venderse por arriba del estimado alto en el momento de la subasta.

¿CÓMO FUNCIONA LA SUBASTA?

Cuando salga a remate el lote que usted desea adquirir, simplemente levante la paleta que le fue asignada cuando el subastador proponga el precio de venta en subasta y usted esté de acuerdo con dicha cantidad. El subastador continuará elevando el precio mientras haya personas que sigan ofreciendo por el mismo lote.

El último precio indicado por el subastador al dejar caer el martillo es el precio de martillo, y esa es la cantidad más la comisión (20%), más el IVA de la comisión, lo que usted pagará por el lote adquirido.

¿CÓMO SE COMPRA EN SUBASTA SIN ESTAR PRESENTE EN EL SALÓN?

¿SE PUEDEN HACER OFERTAS SIN ASISTIR AL SALÓN DE SUBASTAS?

Sí, existen dos sencillas formas de hacer ofertas en ausencia:

- Por escrito.

Usted llena el formato de ofertas en ausencia, indica el número de lote o lotes que desea, así como la oferta máxima que quiere hacer por cada uno de ellos. Así, uno de nuestros representantes estará haciendo las ofertas en su nombre y representación.

- Por teléfono.

Previamente a la subasta, usted elige el lote o lotes por los que hará sus ofertas.

Al momento que el lote salga a remate, uno de nuestros representantes se comunicará con usted y así estará pasando sus ofertas al subastador.

EL FORMATO
DE OFERTAS
EN AUSENCIA
SE ENCUENTRA
EN LA ÚLTIMA
PÁGINA DE
ESTE CATÁLOGO

OFERTAS EN AUSENCIA

El personal autorizado por Morton podrá hacer efectivas las pujas en representación de los licitadores, sin ningún cargo para el licitador y de acuerdo a las siguientes reglas:

1. El licitador podrá hacer llegar su postura a Morton hasta cuatro horas antes de celebrarse la subasta, mediante la entrega de la ficha de registro para ofertas en ausencia directamente en nuestras oficinas, con acuse de recibo, por medio de fax o bien por correo electrónico a la siguiente dirección: ofertasenausencia@mortonsubastas.com, el formato está a su disposición en nuestras oficinas así como en el catálogo de la subasta.
2. Será necesario que Morton haya recibido las posturas del licitador, señalando un monto máximo como límite de cada puja.
3. En el caso de que el límite máximo fijado por el licitador en ausencia se iguale con la última puja de la sala, se autoriza a Morton a subir a la siguiente puja por cuenta del licitador en ausencia; de lo contrario el licitador presente en la sala tendrá la prioridad sobre el lote. Esta información se considera confidencial.
4. Como garantía de pago, en el caso de que el licitador se presente en Morton para registrar ofertas en ausencia deberá firmar un comprobante de tarjeta de crédito bancario o American Express a la orden de Galerías Louis C. Morton, S.A. de C.V.
5. Los lotes se adjudicarán al precio más bajo que permitan las demás pujas o posturas aceptadas en la sala.
6. En caso de que hubiera dos o más licitadores en ausencia, con ofertas por el mismo lote y por la misma cantidad, se adjudicará el lote al licitador cuya oferta haya sido presentada primero en día y hora. En lo demás, son aplicables todas las reglas de la subasta.
7. Morton NO es responsable si alguna de las ofertas en ausencia no se logra realizar.
8. Morton NO acepta ofertas sin límite.

OFERTAS POR TELÉFONO

1. Pueden hacerse ofertas vía telefónica en el salón de subastas durante el desarrollo de la subasta, presentando una solicitud por escrito y entregada a Morton por lo menos con dos días hábiles de anticipación siempre y cuando la cifra sea mayor a \$10,000.00 por cada lote de su interés. Las condiciones para hacer efectivas las pujas, son las mismas que para ofertas en ausencia. Puede hacernos llegar sus ofertas y demás documentos vía fax o bien a la dirección electrónica: ofertasenausencia@mortonsubastas.com
2. No se aceptarán ofertas por teléfono que no tengan postura, ni menores a \$10,000.00

INFORMACIÓN IMPORTANTE

- El martillero podrá abrir la puja de cualquier lote colocando un precio a nombre de un vendedor.
- El subastador podrá pujar por el lote en nombre del vendedor, hasta el precio de reserva, por medio de pujas sucesivas o consecutivas, o colocando pujas en respuesta a otros compradores.
- El transporte es por cuenta del comprador.
- Todas las piezas se venden en el estado en que se encuentran, favor de revisarlas bien antes de comprar; si tiene alguna duda no compre.
- Todas las piezas incluidas en este catálogo, están revisadas y muchas de ellas autenticadas tanto por los propietarios o por algún experto. Por favor si tiene dudas o requiere más información estamos a sus órdenes y le asistiremos en lo más que podamos aclarar.
- De acuerdo a lo establecido en el Artículo 16, de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y el Artículo 37 de su Reglamento; es necesario realizar el trámite INAH-00-005 para obtener el PERMISO DE EXPORTACIÓN TEMPORAL O DEFINITIVA DE MONUMENTOS O BIENES MUEBLES HISTÓRICOS. Para realizar dicho trámite es necesario ingresar a www.tramites.inah.gob.mx en la opción de Exportación y Transporte.
- Si por alguna razón nuestra descripción no es de su entera satisfacción, usted puede revisar las piezas previamente a la subasta y traer a su experto dentro del horario de exposición.
- Los precios estimados son en pesos mexicanos.
- Los precios publicados en este catálogo fueron establecidos tomando en cuenta el tipo de cambio de \$17.00 (diecisiete pesos 00/100 M.N.) por dólar americano. En caso de que el tipo de cambio mencionado se incremente en un porcentaje equivalente o mayor al 10% (diez por ciento), se hará un ajuste de manera tácita a los estimados de los precios de venta publicados en pesos (mexicanos), de acuerdo al tipo de cambio que publique el Banco de México, en el Diario Oficial de la Federación, el día de la subasta. Morton Subastas toma el tipo de cambio oficial, emitido por el Banco de México.
- En los lotes que no llevan estimado, la salida está por abajo de \$2,000.00 M.N.
- Si por alguna razón no puede pasar a liquidar en el tiempo ya mencionado, haremos efectivo el cargo a la tarjeta de crédito, más su porcentaje correspondiente.
- Compras por debajo de \$10,000.00 M.N., se cargarán el mismo día a la tarjeta de crédito más su porcentaje de comisión de la subasta.
- Morton, Casa de Subastas le proporciona factura por el Premium y el IVA correspondiente.
- Una vez hecha la factura no hay cambio de nombre.
- Si se le asigna un lote en la subasta no hay devoluciones ni reclamaciones.

RETIRE SUS PIEZAS COMPRADAS EN SUBASTA A TIEMPO

Las piezas de esta subasta se deberán recoger en los siguientes días y horarios,
en Monte Athos 179, Lomas de Chapultepec:

Lunes 23 de mayo de 9:30 a.m. a 2:30 p.m. y de 4:00 a 7:00 p.m.

Martes 24 de mayo de 9:30 a.m. a 2:30 p.m. y de 4:00 a 7:00 p.m.

Miércoles 25 de mayo de 9:30 a.m. a 2:30 p.m. y de 4:00 a 7:00 p.m.

Si no son recogidos en este plazo tendrán un cargo del 10% mensual sobre la reserva.

LA SUBASTA

1. Al iniciar la subasta, el martillero indicará el lote a ser subastado, ya sea por medio del número que corresponda de acuerdo al catálogo de la Subasta o dando lectura a la descripción, las características y el precio de salida.

2. La subasta de cada lote se iniciará cuando el martillero pregone el precio de salida del mismo y entonces los licitadores podrán hacer efectivas las pujas o aceptar la postura ofrecida por el martillero.

El martillero podrá abrir la puja de cualquier lote colocando un precio a nombre de un vendedor.

El martillero podrá pujar por el lote en nombre del vendedor, hasta el precio de reserva, por medio de pujas sucesivas o consecutivas, o colocando pujas en respuesta a otros compradores.

3. Para que el martillero adjudique un lote, será necesario que no haya pujas que mejoren la anterior; por lo tanto el precio mencionado por el martillero constituirá el precio de martillo o de venta que deberá pagar el licitador.

4. Las pujas, es decir, la cantidad que el licitador ofrece respecto a la postura anterior o al precio de salida, se registrarán dentro de los siguientes parámetros:

PRECIO DE SALIDA		INCREMENTO DE LA PUJA
DE:	A:	
\$100	\$1,000	\$100
\$1,000	\$5,000	\$200
		\$500
		\$800
\$5,000	\$10,000	\$500
\$10,000	\$20,000	\$1,000
\$20,000	\$50,000	\$2,000
\$50,000	\$100,000	\$5,000
\$100,000	En adelante	\$10,000

5. La persona a la que el martillero adjudique el lote, se convierte en el propietario del mismo, como consecuencia deberá pagar lo siguiente:

- El precio de venta o de martillo del lote subastado.
- La cantidad equivalente al 20% del precio mencionado en el punto (a) por concepto de comisión (Premium).
- El Impuesto al Valor Agregado sobre la comisión.
- En caso de que el pago se efectúe con tarjeta de crédito bancario o American Express, se agregará el 6.6% sobre el monto total, por concepto de comisión por el uso de tarjeta de crédito.

6. Como consecuencia de la adjudicación del bien, personal de Morton presentará al comprador una hoja de adjudicación y un estado de cuenta y realizará el cierre del comprobante de la tarjeta de Crédito Bancario o American Express, según sea el caso.

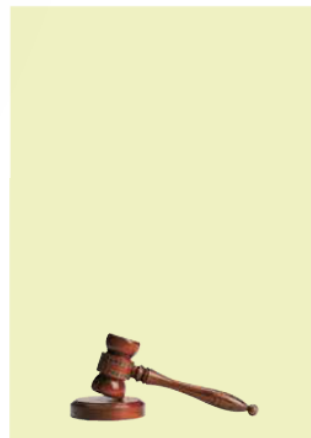
7. El transporte corre por cuenta del comprador.

8. Compras menores de \$10,000.00 (diez mil pesos 00/100 M.N.) se cargarán el mismo día a la tarjeta de crédito, más el porcentaje de comisión de la subasta, el I.V.A. correspondiente y el cargo por uso de tarjeta.

9. Si requiere factura a nombre de su Compañía, favor de solicitar al momento de liquidar, mostrando el Registro Federal de Causantes. NO habrá cambios en las facturas.

10. Una vez adjudicado un lote no se aceptan reclamaciones ni cancelaciones.

11. La mercancía se subasta, adjudica y entrega en las condiciones en que se encuentra, por lo que le recomendamos acudir a nuestras exhibiciones o verificar plenamente que el lote a subastar reúna las condiciones y características de su interés.



3.6.3 Otros Intermediarios

En el mercado del arte han aparecido, otras figuras como lo son los fondos especializados en inversiones en este caso de arte, estos fondos cuentan con su propia red de comerciantes que ofrecen sus stocks o su mediación. El fondo de inversión funciona de la siguiente manera, la compra se realiza por parte suya, la pieza o piezas son guardadas para después un determinado tiempo cuando más convenga se venda, el objetivo es generar una rentabilidad, se parte de la idea de revalorización del mercado permite buenos niveles de rentabilidad.

Cabe mencionar que el resguardo de la pieza genera gastos como almacenaje, seguros, cuidados y también está sujeto a la inflación que pueda darse. La inversión en una obra de arte es una opción alternativa a otros activos financieros como inmobiliarios, teniendo en cuenta que esta rentabilidad puede generarse de la cualidad de una obra en el mercado del arte.

La selección de obras en las que invierte estas entidades suele darse en base a dos aspectos, el estético y el financiero, estas instituciones realizan su venta a través de ventas directas, subastas abiertas y particulares, por catálogo y ventas por internet.

Entre intermediarios que se encuentran en el mercado, surgen el ramo de especialistas, críticos, valuadores, historiadores, teóricos, expertos, etc. de arte, quienes realizan asesoramientos a todos los interesados en integrarse al mercado, estos servicios son útiles para el inversionista y coleccionista en general, además de ser útiles para los servicios que requiera la compra o venta de una pieza, testamentarios, inventarios, seguros, venta, compra, etc.

CAPITULO IV

ARTE PICTORICO Y LA VALUACION

4.1 VALUADOR DE ARTE

El valuador es un perito certificado legalmente para emitir o dar valor a ciertos bienes, los cuales pueden variar de acuerdo a el área en que este se desarrolle, pueden ser bienes inmuebles, intangibles, proyectos de inversión, maquinaria y equipo etc. las diversas áreas de la valuación requieren personas especializadas y con conocimientos en cada área en particular, en nuestro caso un perito valuador de arte, debe tener conocimientos sobre la obra que será objeto de la valuación, es el quien una vez confirmada la autenticidad de la obra, realizara un meticuloso análisis de las características que crean, afectan, o modifican el valor del arte, así como la aplicación de los métodos más certeros para llegar a la conclusión del avalúo cuyo objetivo es la obtención de un precio, para el cual, el perito aplicara la metodología que a su criterio se ajuste más al bien o activo a valorar .

Independientemente del método que se utilice para la estimación del precio de un bien, el avalúo estará fundamentado y justificado por la información que resulte de nuestra investigación, el valuador tendrá que determinar por medio de su criterio cuáles son las variables o características de mayor peso en la estimación del precio, todo esto se verá reflejado en la conclusión final del avalúo.

A manera que un valuador de obras de arte se va adentrando en el mundo del arte pictórico, es cada vez más consiente de la inmensidad del universo artístico, es por eso que se tiene que definir un campo de acción, debe desarrollarse en un área en específico, inclusive tan solo enfocarnos en el arte pictórico y dejar otras artes fuera de nuestro rango de acción seria ya una tarea titánica, cuyos objetivos serían imposibles para un solo valuador, por ello es necesario que la valuación se realice a partir de la segmentación, particularizando y especificando los aspectos de la pieza a valorar, esta segmentación nos posibilitara una mejor homologación. Una pintura está inmersa en un océano de obras todas ellas con características diferentes, época,

estilo, país, etc. debemos entonces reconocer nuestras limitaciones y tomar ventaja de ellas.

En general un valuator de obras de arte pictórico además de ser avalado por las instituciones requeridas, necesita tener conocimiento de las técnicas, corrientes, estilos, criterios estéticos, correspondientes a la obra que se valuara, claro está que un profesional de la valuación se desempeñara con ética y no falseara o modificara de manera conveniente la veracidad de la investigación y dictamen, en dado caso deberá atenerse a las penalizaciones legales correspondientes.

4.2 VALUACION DE OBRAS DE ARTE PICTORICA

Claramente la valuación de obras de arte pictórica y otras artes, representa un tema crítico y ha sido considerada como un área que presenta dificultades para el valuador, esto depende en gran medida de la capacidad explicativa de los variables observables y cuantificables que se le atribuyen a una obra de arte son muy pocas, además de no ser suficientes, esta información no pueden definirse de manera precisa, a diferencia de la valuación de tipo tangible donde las variables que contribuyen a la valoración son objetivas y permite al valuador sustentar las bases de su dictamen de manera más precisa reduciendo al mínimo la subjetividad de este experto, no sucede lo mismo con las obras de arte y más concretamente con la pintura, las variables o características cuantitativas se reducen por lo general superficie del cuadro, trayectoria del autor, técnica, soporte, tema, formato, etc. estas variables no consiguen explicar del todo el precio de una pintura y son más usadas en el proceso de homologación que como variables que puedan influir en el precio.

Dentro de la valuación de obras de arte y la valuación en general los métodos más comunes son el enfoque de mercado, enfoque productividad, enfoque de físico, quizá en ese orden representan o son tomados en cuenta en la valuación de obras de arte pictórica, de estos tres enfoques el de mercado es tal vez el que tiende a utilizarse más, su aplicación viene dada por el mercado que al brindarnos una variable tan clara como es el precio de comparables, inmediatamente se convierte en referencia necesaria para la valuación de obras de arte, por otra parte el uso de este enfoque también se debe a la escasez de variables o características que pueden influir en el precio, de esta manera el valuador opta por conformarse con la única variable explicativa que obtiene por medio del mercado, que dependiendo de una buena investigación y un buen trabajo de homologación la estimación que se obtiene por este método termina siendo buena.

La investigación de mercado en el caso de las obras de arte pictóricas, tiene lugar en las galerías y casas de subastas, al considerarse esta como las instituciones de

mayor tránsito en el mercado de arte. Esta información es publicada en revistas, publicaciones o en catálogos de subastas.

Sin en cambio sí relacionamos el precio de una obra de arte a más características que puedan influir en la estimación del mismo tendremos un resultado más fundamentado y con mayor precisión, estas características existentes en la obra y su utilización como variables de peso en la valuación, surgen a partir de análisis de la pieza, así como del contexto en el que se sitúa, es por ello que se hacemos inca pié en la importancia que toman los criterios estéticos, los cuales representan en si una característica intrínseca a la obra de arte, y partir de los cuales podremos obtener una “variable cualitativa” que represente la importancia de estos aspectos, la estética es sin duda una herramienta muy útil ,con la cual podemos abordar la obra y obtener parámetros estéticos.

Para el análisis estético podemos valernos del conocimiento de la metodología de apreciación artística o del apoyo de experto en la materia que nos asesore sobre el tema, en nuestro caso como lo mencionamos anteriormente esta opinión viene dada por los criterios estéticos propuestos por el teórico y crítico de arte latinoamericano Juan Acha. Queda claro que un conocimiento sobre “estética” es de bastante utilidad al establecer mecanismos para la apreciación artística a una obra de arte y traducirlos en parámetro, susceptible a medición. Al considerar esta variable estética el valuator se estará cerciorando, incluir una variable de peso que puede influir en la estimación del precio.

Una vez considerada la variable estética, se debe considerar otra económica, ya que al encontrarse la obra de arte inmersa en un mercado transmuta su características artísticas, adoptando una realidad económica, es este momento en el que el arte pasa a ser considerada una mercancía, y como tal nos permite contemplar variables que derivan del mercado, como la oferta que en el caso del arte va a tomarse como la capacidad de producción que puede tener un autor, esta capacidad se ve reducida en función a su edad hasta llegar a su fallecimiento, que significara el cese total de producción, la variable tiene base en la idea de que cuando se presenta una disminución en la oferta la demanda aumenta.

Por otro lado se nos presenta la posibilidad de obtener una variable de la demanda de una obra de arte, esta se puede obtener de varias formas aunque en nuestro caso va a surgir a partir de las ventas que tenga el artista en cuestión, como habíamos mencionado la casa de subasta y las galerías son el centro del mercado de arte por excelencia, por lo cual una de las formas de conocer la demanda, es conociendo información de los movimientos que en ellas sucede, como por ejemplo; datos sobre el número de obras que ha subastado un autor y cuántas de estas se han vendido, en nuestro caso estos datos son recabados a partir de información de las casas subastadoras, la información nos ubicará en cuánta demanda tiene un artista, el interés de la gente en él, la obtención de esta información queda abierta a otros métodos que mejoren la fiabilidad de la información.

En base a lo anteriormente mencionado, es clara la necesidad de un método que considere otras variables además de la del valor de mercado, en el presente trabajo de investigación se propone la utilización del método de regresión múltiple que nos permitirá incluir estas características que influyen en la estimación del precio, cuyas características se explicarán más adelante.

4.3 ANALISIS DE LA OBRA DE ARTE.

En el primer acercamiento a una obra de arte debemos cerciorarnos de la documentación con la que se avala la originalidad de la obra, aunque la tarea de autenticar no corresponde al valuador es necesario cerciorarse que la pieza de arte cuenta con los documentos y certificados de autenticidad correspondientes, el valuador parte del supuesto en que una obra es auténtica y se deberán tomar las medidas necesarias anexando información sobre la función que tiene el avalúo que en ningún caso es la de autenticar la obra de arte.

Al hablar sobre la originalidad de una obra forzosamente debemos prestar atención a la falsificación, la elaboración de una obra falsa no es un acto legal, como tampoco lo será su venta, al manipular una obra se estará falseando información, tanto como, añadir una firma aprovechándose de la reputación de cierto autor, la falsificación no solo involucra a la obra sino también se puede dar en los documentos o certificado que respaldan su autenticidad, la estafa del arte se está convirtiendo en algo habitual, es por esto que es tarea de un valuador poner atención en estos aspectos y especificar la función del avalúo.

La pintura en nuestro caso puede falsificarse al utilizar, la técnica y las materias primas y el soporte que se utilizó en la producción de la obra genuina, además intentara lograr la misma impresión óptica ya sea por medios manuales o mecánicos.

A diferencia de la falsificación, la copia es legal siempre y cuando se especifique que es una copia y cuente con la fecha y la firma del artista que lo realizo. La diferencia entre la falsificación, imitación o copia radica en su intencionalidad. La falsificación pretende introducir en el comercio una obra que no posee la autoría, la época o la consistencia material que se le atribuye. Se pretende llevar a engaño para obtener una rentabilidad económica. La imitación y la copia son perfectamente legítimas, siempre y cuando se catalogue la obra señalando dicha particularidad.

Además de los aspectos mencionados, la firma junto con la fecha, son lo primero que un experto buscare, para la autenticación de la obra, la firma en una pintura aporta valor a cualquier obra que vista como un objeto de consumo cumple la función de marca y es por supuesto fundamental en la valuación de una pintura.

Cuando una obra es falsificada automáticamente pierde su carácter de originalidad, todos lo cuadro son auténticos aunque no todos son originales, los estafadores de arte se valen del conocimiento de la materia para engañar, de esta forma no solo falsifican la obra, si no que a su vez la documentación que la respalda para darle más credibilidad.

Actualmente contamos con herramientas para determinar la originalidad de una obra de arte, principalmente la autenticación se vale del análisis por laboratorio y de expertización, de ambos se hablara posteriormente, así pues la autenticidad de una obra se debe en cualquier caso al análisis de la obra y a la documentación que la respalda.

Catalogación

Consiste en la clasificación de la obra de acuerdo a su autor además de indicar las características de la obra, es una disciplina específica que es necesario saber realizar e interpretar con precisión. Los aspectos que deben ser tomados en cuenta son los siguientes.

Autor: breve descripción de la trayectoria artística.

Título: nombre de la obra, según la denominación histórica. Si se trata de un grupo de piezas, se indicará que son juego entre paréntesis, el número que compone el conjunto.

Estilo: habla sobre el estilo del autor, la escuela en su defecto, fecha, localidad de realización.

Técnica: correspondiente a las diferentes técnicas pictóricas: oleo, temple, fresco, acrílico, pastel, mixto, etc.

Formato: se refiere a las dimensiones de la obra la altura, longitud, fondo. Comúnmente estas medidas son expresadas en cm, con excepción de estampas y miniaturas, que se expresan en milímetros.

Descripción: breve descripción física de la pieza, material, estructural y decorativa, si procede.

Conservación: Se debe mencionar si existen deterioros en la pieza, de igual forma si hay restauraciones que modifiquen la obra original.

Firmas: localización en la obra, transcripción y descripción de las mismas.

Inscripciones: adicionales a la obra

Exposiciones: en las que ha estado la obra.

Bibliografía: específica.

Es comprensible la importancia de saber interpretar correctamente cada uno de estos puntos (y de otros que puedan surgir), ya que cada uno de ellos tiene la capacidad de modificar (al alza o a la baja) el valor de mercado de la obra de arte. Por otro lado, el tener catalogada correctamente una obra es un paso que debemos considerar capital a la hora de afrontar la estimación de su valor de mercado, pues, como normalmente aseveran los especialistas, se valúa lo que se tiene catalogado. Y un error en la catalogación puede resultar fatal.

Como se ha mencionado anteriormente la valuación cumple la función de estimar el precio de determinada pieza de arte por medio de un trabajo matemático, estadístico, que parte de la obtención de las características de la obra, el valuador hace uso de su criterio y su conocimiento para determinar el precio, y aunque no sea

su objetivo determinar si la obra que se valuará es auténtica, debe cerciorarse de la veracidad de la documentación como de la obra, para este aspecto hay que valerse de profesionales calificados para determinar la autenticidad, conservación, intervenciones, etc.

En la valuación de obras de arte pictóricas uno de los elementos que es más complicado conocer la autenticidad del autor que se le atribuye a la obra, este elemento afectará a la obra de manera drástica. Y su valor será notablemente inferior en el caso de que haya duda o no se pueda demostrar su autoría. Entre más garantías tenga una obra los factores que contribuyen a su valuación serán más seguros y su brindarán mayor valor a la obra.

Expertización

La expertización de una obra de arte puede ser definida como el proceso que permite establecer de forma concluyente la autoría y origen de la misma.

La persona más indicada para emitir un juicio sobre la autoría de una obra es el mismo artista, pero no siempre será posible, y por ello existen expertos formados en universidades academias, con trayectoria en museos, galerías, etc. especialistas que tienen conocimientos sobre artistas, sus trayectoria, sus obras, etc. que a través de dictámenes nos ofrecen su opinión, estos son llamados de análisis de expertización.²

Para dejar en clara la diferencia entre un valuator y un experto, se mencionará la función de cada uno:

Experto:

- 1.- Realiza un análisis de expertización, nunca de valoración.
- 2.- Debido a la complejidad de la obra, puede apoyarse de un análisis por laboratorio.

Valuator:

- 1.- Solicita un informe de expertización.

2.- Determina un precio (asumiendo la autenticidad de la pieza en base a una expertización)

ANÁLISIS POR LABORATORIO

Este análisis como como se menciona se realiza para conocer entre otros aspectos la autenticidad de la obra, consta de dos métodos y uno más para la datación, en los que intervienen tanto expertos como equipo especializados, los métodos utilizados son:

1.- Métodos No destructivos

2.- Métodos Destructivos.

3.- Métodos para determinar la antigüedad o fecha.

Métodos no destructivos.

Se realizan por medio de la observación, analiza aspectos como el soporte, pincelada, tela, restauraciones, pigmentos, firmas, etc. utilizando herramientas como la fotografía microscópica, UV, Infra roja, Luz monocromática de sodio, análisis reflectográfico y transmitografía a IR y análisis RX.

1) Fotografía con luz directa.

- Foto frontal.
- Foto tangencial.
- Foto de detalle: lente adicional o microscopio óptico o electrónico. Mediante esta prueba se puede averiguar:
 - Estilo y tipo de pincelada.
 - Grueso del estrato de color, craquelados, rajaduras, cazoletas, lagunas, imprimación, estrato de barniz.
 - Tipo de soporte.
 - Tipo de tela (industrial o artesana).
 - Existencia de xilófagos y hongos.

- Cambios de craquelado: testimonian restauraciones o repintes.
- Empastes y grosores del pigmento.
- Firmas o escritos sobre el color.

2) Luz monocromática de sodio.

- Profundidad del estrato pictórico.
- Diseño primario de la obra y correcciones.

3) Fotografía UV (longitud de onda 5.700 a 5.800 nm.).

- Permite ver repintes y restauraciones (los compuestos orgánicos son más fluorescentes y su fluorescencia aumenta con la antigüedad).
- Estado y origen de barnices y capas pictóricas.

4) Fotografía infrarroja (longitud de onda 730 a 900 nm.).

- Permite fotografiar el segundo estrato de color o estado preparatorio (se puede estudiar el estilo de diseño original de la obra de arte).

5) Análisis reflecto gráfico y transmito grafía a IR (infrarrojos hasta 2.000 nm.).

- A mayor longitud de onda nos da una imagen más transparente de los materiales más opacos.

6) Análisis RX.

- Puede atravesar gruesos espesores de cuerpos opacos.
- Permite descubrir el interior de una obra (fisura, carcomas, vetas y, por supuesto, estratos de color).

Métodos destructivos.

De igual manera el análisis se realiza en laboratorio, valiéndose diversas de herramientas la diferencia de estos métodos es que la integridad física de la obra en muchos casos se ve comprometida.

1) Análisis estratigráfico (extracción con bisturí de una muestra del estrato pictórico para su examen químico).

- Permite un análisis morfológico de las partículas de los pigmentos (forma, tamaño, color, opacidad...).
- Examen químico (solubilidad, tipo de barniz, aglutinantes, imprimación).
-

2) Análisis micro analítico (microscopía electrónica de barrido).

3) Espectrometría de absorción IR (átomos de carbono).

4) Cromatografías.

Métodos de datación.

1) Análisis térmico: determina el grado de oxidación de los aceites.

2) Dendrocronología.

3) Carbono 14: tiene en cuenta la variación de contenidos de carbono 14.

4) Activación eutrónica o protónica: método nuclear que permite poner en evidencia trazas ínfimas de impurezas (Sn, Zn, Cu, etc.) en el blanco de plomo, ya que los métodos de fabricación han cambiado a lo largo de los siglos.

5) Trazas isotópicas del plomo.

6) Radioactividad natural del plomo: hay una diferencia muy alta con respecto al radium 226 en muestras de menos de 100 años y prácticamente inexistentes en una muestra antigua. Fernández, (2011 p.7, 8, 15-19)⁷²

Destacando la amplia variedad de métodos cada uno aplicado para determinar la veracidad de los diferentes elemento de una obra, podemos decir que esta fuera de los alcances de un valuator la función de autenticar una obra de arte, sin en cambio es necesario conocer los medios por lo que se puede comprobar la autenticidad de cualquier pieza, de acuerdo a esto proponemos la siguiente tabla 1.4 donde se muestran los elemento y su forma de análisis correspondientes.

Tabla 1.4

TIPO DE ANALISIS	CARACTERISTICAS
Certificado autenticidad	Autor
Observable (conocimiento teórico)	Estilo Tema Época de producción
Físico	Técnica Formato
Físico análisis laboratorio	Materiales Firma Fecha Estado de conservación Intervenciones Edad.
Mercado	Precio

Conociendo los tipos de análisis podemos ver claramente que parte de ellos corresponde a exámenes de laboratorio o en dado caso a expertizaciones, de cualquier forma si se necesitara el apoyo de estos diagnósticos, dichos documentos serán incluidos en el informe de nuestro dictamen.

4.4 PROCESO DE HOMOLOGACION

Antes de empezar con nuestra investigación de mercado es necesario delimitar nuestro campo de acción, la actividad artística se extienden ampliamente en un vasto universo de épocas, ubicaciones geográfica, autores, estilos, técnicas, temas, cada uno de estos aspectos nos ubicara en el mercado más idóneo para realizar nuestra muestra, el papel que juega cada uno de estos elementos es de vital importancia ya que de esto dependerá un buen estudio de mercado y está claramente relacionado con la estimación del precio. Estas características también nos darán una idea de cómo podremos abordar el análisis de apreciación correspondiente a nuestra obra.

Al ser estos elementos agrupados nos permitirán realizar una investigación homogénea, que facilitara nuestro análisis, este criterio de segmentación del mercado nos beneficiara para obtención de comprables con alto grado de similitud a nuestro sujeto. El “periodo de obtención de datos” de la pieza a valorar, se realizara con precios de mercado recientes si es posible, de lo contrario se tendrá que hacer una actualización del precio.

A partir de este punto debemos comenzar con la recopilación de datos, esta investigación tiene lugar en los espacios antes mencionados, galerías, casas de subasta, vendedores particulares, etc. la publicaciones, catálogos e información que nos proporcionan será la variable explicativa del precio en el mercado. A esta información tendrá que aplicársele es dado caso la actualización de precio en la moneda correspondiente, la homologación se realizara en el caso de artistas consagrados en cuanto autor , estilo, técnica, época de producción, tema, formato. En el caso de artistas que no tengan obra subastada se puede homologar con otro autor, con características similares, tomando en cuenta si ubicación geográfica época, autor, estilo, técnica, tema y formato. Si se presentan artistas que sean nuevos en el mercado de la subasta se tomaran en cuenta como antes había sido mencionado, la trayectoria, escuela, críticas, etc.

Debemos hacer mención que en el proceso de “homologación”, es donde comúnmente surgen obstáculos ya que este proceso se complica cuando el mercado no ofrece comparables suficientes para obtener un buen grado de similitud con nuestro sujeto y en el caso de la pintura se dificulta aún más cuando pretendemos conseguir comparables de un mismo autor que no ha tenido tanta producción, por ello es necesario dividir el la homologación en dos tipos , el de artistas consagrados y el de artistas recientes o con poca producción pictórica. En el siguiente tabla 1.5 se muestran las características a tomar en cuenta en el proceso:

Tabla 1.5

PROCESO DE HOMOLOGACION		
<i>Segmentación</i>	<i>Tipo Homologación</i>	<i>Homologación</i>
1. Época. 2. Ubicación Geográfica. 3. Estilo. 4. Mercado.	Artistas consagrados (piezas de mismo autor)	Autor Estilo Técnica Época de producción Tema Formato
	Artistas con poca o nula obra en el mercado. (piezas de otros autores)	Ubicación geográfica Época Estilo Autor Técnica Tema Formato Nota: podrá en el caso de ser un artista nuevo mencionarse su trayectoria académica, exposiciones, publicaciones y críticas entre otras características.

Es clara la ventaja que existe entre la homologación de un artista consagrado contra la de un artista que aún no lo es, por ello que en nuestro trabajo abordaremos esta

problemática, en base a las variables explicativas que nos proporciona la oferta y la demanda, que además de servir como características influyentes en la estimación del precio, nos permiten la homologación de la producción de un autor con la de otros. Cabe señalar que la valuación de obras de arte de artistas consagrados difícilmente se realiza y cuando llega a pasar es con propósitos de seguros, el campo de trabajo de un valuator se encuentra en la producción más reciente que nos ofrece el mercado.

Dentro de la segmentación proponemos como el punto 4. el mercado, este punto será de gran ayuda, hace referencia al tamaño del mercado que dependiendo el caso será internacional, nacional, regional, local así como también puede hacer referencia a un continente o parte de este.

Es sabido que no existe un único mercado, una obra de arte tiene distintos precios de venta según el mercado geográfico, dice Juan Carlos Fernández Sánchez que esto se debe a que la oferta y la demanda cambian según el lugar geográfico en función a diversos factores como , modas , gustos, conocimientos, cultura , apreciación de artistas, etc. aunado a esto, existen aún dificultades en cuanto la exportación e importación de obras de arte en algunos países, estas restricciones afectan su mercado convirtiéndolo en un mercado estrictamente nacional, el ejemplo más claro es España cuya legislación es muy estricta al respecto. Con el reconocimiento de nuestro mercado podremos ubicar a nuestro sujeto y sus comprables en un contexto económico, cabe señalar que es muy común en el mercado de arte, que artistas de extranjeros se encuentre dentro del mercado nacional, esto se debe a diversos aspectos, como su desarrollo profesional, sus estilos, su contexto o la simple demanda y comercialización del artista.

4.5 FORMATO DE DICTAMEN

Existen dentro de un avalúo datos indispensables que se deben tomar en cuenta, la presentación del análisis e investigación en un documento o dictamen es de suma importancia, ya que en el estamos presentando el resultado final al cual nos llevó nuestra investigación. En este apartado propondremos un formato para la valuación de obras de arte pictórica, contendrá información relevante, que tiene origen en el acercamiento y análisis al sujeto al cual se valuara, además de aspectos y datos que hace referencia al avalúo.

A continuación se muestra una formato donde están los datos que debe de tomar en cuenta un avalúo de obras de arte pictórico.

AVALUO DE OBRA DE ARTE PICTORICA
ARTE - VALUACION N° - 001
Información general
Solicitante:
Valuador:
Obra :
Propietario:
Ubicación:
Propósito del avalúo:
Objetivo del avalúo:
Lugar(dictamen):
Fecha(dictamen):
1.- Catalogación
Título:
Autor:
Fecha:
Técnica :
Firma:
Formato:
Soporte:

--

2.- Descripción de la obra
Se realizara mencionando en inicio el autor, título y fecha de la obra, de igual forma la técnica utilizada ,el soporte , formato y ubicación de la obra seguido de una descripción sobre el contenido de la obra. De contar con información de otras fuentes deberá hacerse la cita correspondiente.
2.1 Estado de conservación: Se consideran las condiciones físicas de la obra al momento de la valuación
3.- Reporte fotográfico
Es necesario que el avalúo incluya imágenes los más legibles posible , para su correcta identificación esto evitara cometer un error o confusión.
4.- Antecedentes del autor
Se hará una breve mención sobre los hechos más sobresalientes del artista.
5.- Investigación de mercado
En este apartado se anexara información sobre la muestra y su comprables resultado de la investigación de mercado.
5.1.- Variable de oferta
Se presenta información que viene dada por la oferta, estos datos aparecen en una tabla donde se muestran los comprables y su valor correspondiente.
5.2.- Variable de demanda
Se presenta información que viene dada por la demanda, estos datos aparecen en una tabla donde se muestran los comprables y su valor correspondiente.
5.3.- Variable estética de la obra
Se muestra la información obtenida del análisis estético, estos datos aparecen en una tabla donde se muestran los comprables y su valor correspondiente.
6.- Aplicación de método de valuación
Se muestran los resultados de la aplicación del método de valuación en este apartado se muestran en forma resumida los aspectos considerados en el avalúo
7.- Consideraciones
Se hacen especificación y aclaraciones sobre la función del avalúo , sus alcances , la documentación que respalda su autenticidad, además de hacer mención sobre los criterios que se tomaron para la investigación de mercado.
8.- Conclusión
Se concluye con el valor de la obra de arte, la fecha en que se emite el dictamen , el nombre del valuador y la unidad de valuación que lo avala.

De los datos que se encuentran el apartado de información general:

Solicitante: Se registrara el nombre de la persona que solicita el avalúo, (datos generales).

Valuador: se anotaran los datos de profesional que realiza el dictamen.

Obra: se hará mención del título de la pieza de arte.

Propietario: se indicara la persona o institución de la que es propiedad la obra a valorar.

Ubicación: hace referencia a la localización actual de la pieza.

Propósito del avalúo: dependiendo podría ser para venta compra, herencia, pago de impuestos o seguros, traslados, etc.

Objetivo del avalúo: estimar su valor.

Lugar (dictamen): el país, estado y municipio, donde se emite el dictamen.

Fecha (dictamen): fecha de emisión. En La valuación de una obra de arte hay que considerar “la fecha de la emisión del dictamen”. La “vigencia temporal del avalúo” juega un importante rol, aunque esta puede variar de acuerdo al propósito del avalúo, el precio será vigente a partir de la fecha de expedición, común mente se toman de 2 a 6 meses dependiendo el movimiento del mercado y su venta ya sea en subastas o galerías, aunque no hay ninguna ley que establezca una un periodo de vigencia.

El avalúo al final se entregara como un documento en donde se menciona el valor en precio de la obra de arte, derivado de todas las características recopiladas durante la investigación es necesario agotar todas las fuentes de información, y deberá contener como mínimo los datos presentados en el formato anterior.

4.6 LEYES Y NORMATIVAS APLICADAS A LA VALUACIÓN

Cuando hablamos del valuador de obras de arte, hablamos de un profesionista que además de conocer los métodos para la estimación del precio, debe también conocer el objeto a valorar, en nuestro caso el arte pictórico y sus principales características. Aunque se habla de un perito, la valuación de obras de arte no está reconocida hasta ahora como una profesión, los avalúos son realizado por personas que cuentan con alguna profesión a fin al avalúo como pueden ser ingenieros, arquitectos, etc., aunque también existen otros que solo se basan en su experiencia y conocimientos. Hay que tomar en cuenta que el dictamen o juicio que se emite en un avalúo conlleva responsabilidades legales, los avalúos se realizan para diversos propósitos compra, venta, seguros, pago de impuestos , sucesión testamentaria, etc. todos conllevan peso legal , es por eso que ya se ha mencionado que la valuación debe realizarse en forma ética y profesional, y no se deberá falsear o modificar de manera conveniente la veracidad del dictamen, de ser así el valuador deberá someterse a la penalizaciones correspondientes.

Los avalúos en ningún caso cumple la función de documento de autenticación, el avalúo y la autenticación como se menciona anteriormente son cosas totalmente diferentes, un avalúo se realiza en supuesto de que tanto la obra, como sus certificado y demás documentación ,son auténticos, por tanto se anexara en algún apartado del avalúo una nota describiendo lo siguiente: “ el presente documento cumple la función de valuación y no es en ningún caso un documento de autenticación de la obra” además de todas las aclaraciones necesarias. Para el valuador es importante mantener una base de datos de cada avalúo realizado, esto facilitara la aclaración de posible problemas futuros.

La responsabilidad derivada del dictamen o juicio que emite un valuador en base a sus criterios y métodos crea un responsabilidad legal al realizarse como un contrato de trabajo, sin embargo la legislación en cuestión de valuación de obras de arte aún es muy escaza, nuestro sustento serán la leyes actualmente vigentes que de laguna manera sirven como reguladoras de la valuación y de las cuales solo mencionaremos de manera muy general, consideramos que en el caso de la valuación de obras de

arte consideradas patrimonio nacional se podar tomar como base la Ley federal sobre los Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Así como también es justificada la utilización la ley que respalda la autoría de cualquier obra en ley federal de los derechos de autor.

LEY FEDERAL SOBRE MONUMENTOS Y ZONAS ARQUEOLOGICOS, ARTISTICOS E HISTORICOS

ARTICULO 1o.-El objeto de esta ley es de interés social y nacional y sus disposiciones de orden público.

ARTICULO 5o.-Son monumentos arqueológicos, artísticos, históricos y zonas de monumentos los determinados expresamente en esta Ley y los que sean declarados como tales, de oficio o a petición de parte. El Presidente de la República, o en su caso el Secretario de Educación Pública, previo procedimiento establecido en los artículos 5o. Bis y 5o. Ter de la presente Ley, expedirá o revocará la declaratoria correspondiente, que será publicada en el Diario Oficial de la Federación.

ARTICULO 13.-Los propietarios de bienes muebles declarados monumentos históricos o artísticos deberán conservarlos, y en su caso restaurarlos, siendo aplicable en lo conducente lo dispuesto en los artículos 6o., 7o., 8o., 9o., 10,11 y 12 de esta Ley.

ARTÍCULO 14.-El destino o cambio de destino de inmuebles de propiedad federal declarados monumentos arqueológicos, históricos o artísticos, deberá hacerse por decreto que expedirá el Ejecutivo Federal, por conducto de la Secretaría de Educación Pública.

ARTÍCULO 15.-Los comerciantes en monumentos y en bienes históricos o artísticos, para los efectos de esta Ley, deberán registrarse en el Instituto competente, llenando los requisitos que marca el Reglamento respectivo.

ARTÍCULO 16.-Los monumentos históricos o artísticos de propiedad particular podrán ser exportados temporal o definitivamente, mediante permiso del Instituto competente, en los términos del Reglamento de esta Ley.

Se prohíbe la exportación de monumentos arqueológicos, salvo canjes o donativos a Gobiernos o Institutos Científicos extranjeros, por acuerdo del Presidente de la República. El Instituto Nacional de Antropología e Historia, promoverá la recuperación de los monumentos arqueológicos de especial valor para la nación mexicana, que se encuentran en el extranjero.

ARTICULO 27.-Son propiedad de la Nación, inalienables e imprescriptibles, los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles.

ARTICULO 28.-Son monumentos arqueológicos los bienes muebles e inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con esas culturas.

ARTICULO 28 BIS.-Para los efectos de esta Ley y de su Reglamento, las disposiciones sobre monumentos y zonas arqueológicos serán aplicables a los vestigios o restos fósiles de seres orgánicos que habitaron el territorio nacional en épocas pretéritas y cuya investigación, conservación, restauración, recuperación o utilización revistan interés paleontológico, circunstancia que deberá consignarse en la respectiva declaratoria que expedirá el Presidente de la República.

ARTÍCULO 36.-Por determinación de esta Ley son monumentos históricos:

I.-Los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas cúrales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornato públicos y al uso de las autoridades civiles y

militares. Los muebles que se encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado realizadas de los siglos XVI al XIX inclusive.

II.-Los documentos y expedientes que pertenezcan o hayan pertenecido a las oficinas y archivos de la Federación, de los Estados o de los Municipios y de las casas curiales.

III.-Los documentos originales manuscritos relacionados con la historia de México y los libros, folletos y otros impresos en México o en el extranjero, durante los siglos XVI al XIX que por su rareza e importancia para la historia mexicana, merezcan ser conservados en el país.

IV.-Las colecciones científicas y técnicas podrán elevarse a esta categoría, mediante la declaratoria correspondiente.

ARTICULO 50.-Al que ilegalmente tenga en su poder un monumento arqueológico o un monumento histórico mueble y que éste se haya encontrado en o que proceda de un inmueble a los que se refiere la fracción I del artículo 36, se le impondrá prisión de tres a nueve años y de dos mil a tres mil días multa.

ARTÍCULO 51.-Al que se apodere de un monumento mueble arqueológico, histórico o artístico sin consentimiento de quien puede disponer de él con arreglo a la Ley, se le impondrá prisión de tres a diez años y de dos mil a tres mil días multa.

ARTICULO 52.-Al que por cualquier medio dañe, altere o destruya un monumento arqueológico, artístico o histórico, se le impondrá prisión de tres a diez años y multa hasta por el valor del daño causado.

Cuando el daño no sea intencional, se estará a lo dispuesto en el capítulo de aplicación de sanciones a los delitos culposos del Código Penal Federal.

ARTICULO 53.-Al que por cualquier medio pretenda sacar o saque del país un monumento arqueológico, artístico o histórico, sin permiso del Instituto competente, se le impondrá prisión de cinco a doce años y de tres mil a cinco mil días multa. Al que ordene, induzca, dirija, organice o financie las conductas descritas en el párrafo anterior, se les incrementará hasta por una mitad las penas antes señaladas.

LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR

TITULO I

Disposiciones Generales

Capítulo Único

Artículo 1o.-La presente Ley, reglamentaria del artículo 28 constitucional, tiene por objeto la salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación; protección de los derechos de los autores, de los artistas intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, de los productores y de los organismos de radiodifusión, en relación con sus obras literarias o artísticas en todas sus manifestaciones, sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, sus fonogramas o video gramas, sus emisiones, así como de los otros derechos de propiedad intelectual.

Artículo 2o.-Las disposiciones de esta Ley son de orden público, de interés social y de observancia general en todo el territorio nacional. Su aplicación administrativa corresponde al Ejecutivo Federal por conducto del Instituto Nacional del Derecho de Autor y, en los casos previstos por esta Ley, del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial. Para los efectos de esta Ley se entenderá por Instituto, al Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Artículo 3o.-Las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio.

Artículo 4o.-Las obras objeto de protección pueden ser:

A. Según su autor:

I. Conocido: Contienen la mención del nombre, signo o firma con que se identifica a su autor;

II. Anónimas: Sin mención del nombre, signo o firma que identifica al autor, bien por voluntad del mismo, bien por no ser posible tal identificación, y

III. Seudónimas: Las divulgadas con un nombre, signo o firma que no revele la identidad del autor;

B. Según su comunicación:

I. Divulgadas: Las que han sido hechas del conocimiento público por primera vez en cualquier forma o medio, bien en su totalidad, bien en parte, bien en lo esencial de su contenido o, incluso, mediante una descripción de la misma;

II. Inéditas: Las no divulgadas, y

III. Publicadas:

a) Las que han sido editadas, cualquiera que sea el modo de reproducción de los ejemplares, siempre que la cantidad de éstos, puestos a disposición del público, satisfaga razonablemente las necesidades de su explotación, estimadas de acuerdo con la naturaleza de la obra, y

b) Las que han sido puestas a disposición del público mediante su almacenamiento por medios electrónicos que permitan al público obtener ejemplares tangibles de la misma, cualquiera que sea la índole de estos ejemplares;

C. Según su origen:

I. Primigenias: Las que han sido creadas de origen sin estar basadas en otra preexistente, o que estando basadas en otra, sus características permitan afirmar su originalidad, y

II. Derivadas: Aquellas que resulten de la adaptación, traducción u otra transformación de una obra primigenia;

D. Según los creadores que intervienen:

I. Individuales: Las que han sido creadas por una sola persona;

II. De colaboración: Las que han sido creadas por varios autores, y

III. Colectivas: Las creadas por la iniciativa de una persona física o moral que las publica y divulga bajo su dirección y su nombre y en las cuales la contribución personal de los diversos autores que han participado en su elaboración se funde en el conjunto con vistas al cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir a cada uno de ellos un derecho distinto e indiviso sobre el conjunto realizado.

Artículo 5o.-

La protección que otorga esta Ley se concede a las obras desde el momento en que hayan sido fijadas en un soporte material, independientemente del mérito, destino o modo de expresión. El reconocimiento de los derechos de autor y de los derechos conexos no requiere registro ni documento de ninguna especie ni quedará subordinado al cumplimiento de formalidad alguna.

Artículo 6o.- Fijación es la incorporación de letras, números, signos, sonidos, imágenes y demás elementos en que se haya expresado la obra, o de las representaciones digitales de aquellos, que en cualquier forma o soporte material,

incluyendo los electrónicos, permita su percepción, reproducción u otra forma de comunicación.

Artículo 7o.- Los extranjeros autores o titulares de derechos y sus causahabientes gozarán de los mismos derechos que los nacionales, en los términos de la presente Ley y de los tratados internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos suscritos y aprobados por México.

Artículo 8o.- Los artistas intérpretes o ejecutantes, los editores, los productores de fonogramas o video gramas y los organismos de radiodifusión que hayan realizado fuera del territorio nacional, respectivamente, la primera fijación de sus interpretaciones o ejecuciones, sus ediciones, la primera fijación de los sonidos de estas ejecuciones o de las imágenes de sus video gramas o la comunicación de sus emisiones, gozarán de la protección que otorgan la presente Ley y los tratados internacionales en materia de derechos de autor y derechos conexos suscritos y aprobados por México.

Artículo 9o.- Todos los plazos establecidos para determinar la protección que otorga la presente Ley se computarán a partir del 1o. de enero del año siguiente al respectivo en que se hubiera realizado el hecho utilizado para iniciar el cómputo, salvo que este propio ordenamiento establezca una disposición en contrario.

Artículo 10.- En lo no previsto en la presente Ley, se aplicará la legislación mercantil, el Código Civil para el Distrito Federal en Materia Común y para toda la República en Materia Federal y la Ley Federal del Procedimiento Administrativo.

Capítulo II

De las Obras Fotográficas, Plásticas y Gráficas

Artículo 85.-Salvo pacto en contrario, se considerará que el autor que haya enajenado su obra pictórica, escultórica y de artes plásticas en general, no ha concedido al adquirente el derecho de reproducirla, pero sí el de exhibirla y el de plasmarla en catálogos. En todo caso, el autor podrá oponerse al ejercicio de estos derechos, cuando la exhibición se realice en condiciones que perjudiquen su honor o reputación profesional.

Artículo 86.-Los fotógrafos profesionales sólo pueden exhibir las fotografías realizadas bajo encargo como muestra de su trabajo, previa autorización. Lo anterior no será necesario cuando los fines sean culturales, educativos, o de publicaciones sin fines de lucro.

Artículo 87.-El retrato de una persona sólo puede ser usado o publicado, con su consentimiento expreso, o bien con el de sus representantes o los titulares de los derechos correspondientes. La autorización de usar o publicar el retrato podrá revocarse por quien la otorgó quién, en su caso, responderá por los daños y perjuicios que pudiera ocasionar dicha revocación. Cuando a cambio de una remuneración, una persona se dejare retratar, se presume que ha otorgado el consentimiento a que se refiere el párrafo anterior y no tendrá derecho a revocarlo, siempre que se utilice en los términos y para los fines pactados. No será necesario el consentimiento a que se refiere este artículo cuando se trate del retrato de una persona que forme parte menor de un conjunto o la fotografía sea tomada en un lugar público y con fines informativos o periodísticos. Los derechos establecidos para las personas retratadas durarán 50 años después de su muerte.

Artículo 88.-Salvo pacto en contrario, el derecho exclusivo a reproducir una obra pictórica, fotográfica, gráfica o escultórica no incluye el derecho a reproducirla en cualquier tipo de artículo así como la promoción comercial de éste.

Artículo 89.-La obra gráfica y fotográfica en serie es aquella que resulta de la elaboración de varias copias a partir de una matriz hecha por el autor.

Artículo 90.-Para los efectos de esta Ley, los ejemplares de obra gráfica y fotográfica en serie debidamente firmados y numerados se consideran como originales.

Artículo 91.-A las esculturas que se realicen en serie limitada y numerada a partir de un molde se les aplicarán las disposiciones de este capítulo.

Artículo 92.-Salvo pacto en contrario, el autor de una obra de arquitectura no podrá impedir que el propietario de ésta le haga modificaciones, pero tendrá la facultad de prohibir que su nombre sea asociado a la obra alterada.

Artículo 92 bis.-Los autores de obras de artes plásticas y fotográficas tendrán derecho a percibir del vendedor una participación en el precio de toda reventa que de las mismas se realice en pública subasta, en establecimiento mercantil, o con la intervención de un comerciante o agente mercantil, con excepción de las obras de arte aplicado.

I.-La mencionada participación de los autores será fijada por el Instituto en los términos del

Artículo 212 de la Ley.

II.-El derecho establecido en este Artículo es irrenunciable, se transmitirá únicamente por sucesión mortis causa y se extinguirá transcurridos cien años a partir de la muerte o de la declaración de fallecimiento del autor.

III.-Los subastadores, titulares de establecimientos mercantiles, o agentes mercantiles que hayan intervenido en la reventa deberán notificarla a la sociedad de

gestión colectiva correspondiente o, en su caso, al autor o sus derecho-habientes, en el plazo de dos meses, y facilitarán la documentación necesaria para la práctica de la correspondiente liquidación. Asimismo, cuando actúen por cuenta o encargo del vendedor, responderán solidariamente con éste del pago del derecho, a cuyo efecto retendrán del precio la participación que proceda. En todo caso, se considerarán depositarios del importe de dicha participación.

IV.- El mismo derecho se aplicará respecto de los manuscritos originales de las obras literarias y artísticas.

Artículo 93.-Las disposiciones de este capítulo serán válidas para las obras de arte aplicado en lo que tengan de originales. No será objeto de protección el uso que se dé a las mismas.

CAPITULO V

5.1 REGRESION LINEAL MULTIPLE

A continuación se presenta el procedimiento estadístico y formalismo matemático por medio del cual se llega a la obtención de los resultados, la metodología de regresión lineal múltiple y cualquier tratamiento estadístico requieren de una gran cantidad de operaciones y cálculos, en nuestro caso algunos detalles son omitidos, el valuator en estos casos emplea un software de computo estadístico que facilita los extensos cálculos que se requieren, en el capítulo XI se muestra la explicación de los resultados que nos brinda el cálculo.

Análisis de Regresión Múltiple

El Análisis de Regresión Múltiple (ARM) se emplea para determinar la relación funcional entre varias variables, una de ellas dependiente y el resto independientes; esto presenta ventajas contra el uso de la Regresión Lineal Simple (RLS), ya que nos permite considerar más variables que nos llevan a realizar una mejor estimación sobre la relación funcional de las diferentes variables que se consideran. El método consiste en realizar una hipótesis y posteriormente poner a prueba los resultados de esta hipótesis considerando distintas pruebas estadísticas de bondad sobre el modelo obtenido. En términos generales decimos que la hipótesis empleada en el ARM se puede expresar de la siguiente manera:

Hipótesis: El modelo de RM (MRM) tiene la forma

$$y = \beta_0 + \beta_1 x_1 + \beta_2 x_2 + \dots + \beta_p x_p + \varepsilon, \quad (1)$$

donde:

β_i : son los coeficientes del modelo,

x_i : son las variables del modelo y

ε : es una variable aleatoria que representa el error del modelo con respecto a la situación real; también explica la variabilidad en y que no puede explicar el efecto lineal de las p variables independientes.

Para que el MRM tenga aplicación es menester establecer una ecuación de Regresión Múltiple (ERM). Para esto se utilizan los siguientes dos supuestos:

- El valor esperado (o media) de los errores es cero, esto es $E(\varepsilon) = 0$.
- Para los valores dados de x_1, x_2, L, x_p el valor esperado (o media) de y es

$$\bar{y} = E(y) = \beta_0 + \beta_1 x_1 + \beta_2 x_2 + L + \beta_p x_p. \quad (2)$$

Si conociéramos los valores de los β_i , se podría emplear la ecuación anterior para calcular $\bar{y}$ dados los valores de $x_1, x_2, \dots, x_p$. Sin embargo, esto no es posible en la práctica, porque es imposible conocer de antemano los valores de los parámetros β_i . Por lo tanto, solo es posible su estimación desde el punto de vista estadístico, (para lo cual se emplean los valores de una muestra) a través de lo que se denomina sus estimadores puntuales, b_i . El proceso de estimación para la RM se presenta en la siguiente figura para el caso de $p = 2$. (dos variables independientes.)

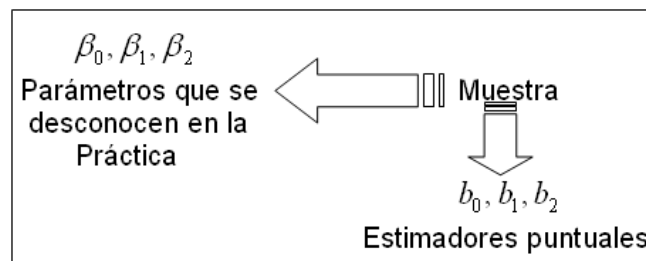


Figura. 5.1 Proceso de estimación para la RM.

De acuerdo con la Figura 5.1, se tiene entonces que los b_0, b_1, b_2 son los estimadores puntuales de los β_0, β_1 y β_2 , y la ERM para dos variables independientes es de la forma

$$E(y) = \beta_0 + \beta_1 x_1 + \beta_2 x_2. \quad (3)$$

Para calcular los estadísticos de la muestra que se emplean como estimadores puntuales de los parámetros se utiliza una muestra aleatoria. Estos estadísticos dan

como resultado una ecuación conocida como Ecuación de Regresión Múltiple Estimada (ERME).

La ERME, para p variables en general tiene la forma:

$$\hat{y} = b_o + b_1x_1 + b_2x_2 + \dots + b_px_p, \quad (4)$$

donde $\hat{y}$ es el valor estimado de la variable dependiente y los b_i son los estadísticos muestrales que se emplean como estimadores puntuales de los β_i .

Posteriormente se emplea el Método de Mínimos Cuadrados (MMC) para obtener la ERME que más se aproxima a la relación lineal entre las variables dependiente e independientes. Este método se explica a continuación en la siguiente sección.

5.2 MÉTODO DE MÍNIMOS CUADRADOS PARA LA REGRESIÓN LINEAL MÚLTIPLE

En esta sección se explica la forma de emplear el MMC para obtener la ERME que más se aproxima a la relación lineal entre las variables involucradas.

El criterio del MMC para el problema es el de minimizar el cuadrado de las desviaciones de los valores observados de la variable dependiente en la i -ésima observación con respecto a su valor estimado. Esto es

$$\min \sum (y_i - \hat{y}_i)^2, \quad (5)$$

donde:

y_i es el valor observado de y en la i -ésima observación,

$\hat{y}_i$ es el valor estimado de y en la i -ésima observación.

Vale la pena recordar que los valores estimados de la variable dependiente, y , se calculan con la ERME (Ec. 4).

Como lo indica la Ec. (5), el MMC utiliza datos de la muestra para determinar los valores de los estadísticos muestrales b_i , que se emplean como estimadores puntuales de los parámetros β_i .

La deducción de las expresiones para calcular los coeficientes de regresión, b_i , requiere del uso de Álgebra de matrices y no es de fácil manipulación, aún para conjuntos pequeños de observaciones, por lo que, para fines prácticos, se emplea un programa de cómputo para obtener la ERME, así como otros resultados que se emplean en el análisis de los datos y que se describen más adelante en el presente capítulo.

5.3 COEFICIENTE DE DETERMINACIÓN MÚLTIPLE

Un cálculo que es de especial importancia en RM es la suma de cuadrados del total (SST). Esta suma se puede dividir en dos componentes, la suma de cuadrados debida a la regresión (SSR) y la suma de cuadrados debida al error (SSE). La relación entre estas sumas se presenta a continuación.

5.3.1 Relación entre SST , SSR y SSE

Se puede demostrar que

$$SST = SSR + SSE, \quad (6)$$

donde:

$$SST = \text{suma de cuadrados del total} = \sum (y_i - \bar{y})^2,$$

$$SSR = \text{suma de cuadrados debida a la regresión} = \sum (\hat{y}_i - \bar{y})^2 \text{ y}$$

$$SSE = \text{suma de cuadrados debida al error} = \sum (y_i - \hat{y}_i)^2.$$

Es importante mencionar que estas sumas son difíciles de calcular, por lo que el uso de un programa de cómputo es de gran ayuda para determinarlas.

Para medir la bondad del ajuste para la regresión es menester determinar el Coeficiente de Determinación Múltiple (CDM), que se define como

$$\text{Coeficiente de Determinación Múltiple} \equiv R^2 \equiv \frac{SSR}{SST}. \quad (7)$$

Este coeficiente se puede interpretar como la proporción de la variabilidad de la variable dependiente que se puede explicar con la ERME (o simplemente ER). Por lo tanto, cuando se multiplica por 100, se interpreta como la variación porcentual de y que se explica con la ER. Sin embargo, para evitar sobreestimar el impacto de agregar una variable independiente al modelo sobre la cantidad de variabilidad que explica la ER (notemos que en general, R^2 aumenta siempre a medida que se

agregan variables independientes al modelo), se puede emplear el CDM ajustado (denotado por R_a^2). Si n es la cantidad de observaciones y p la cantidad de variables independientes, el CDM ajustado se calcula como sigue:

$$R_a^2 = 1 - (1 - R^2) \frac{n-1}{n-p-1}. \quad (8)$$

5.3.2 Coeficiente de correlación

La correlación como análisis es el conjunto de técnicas estadísticas empleado para medir la intensidad de la asociación entre dos o más variables. Por lo tanto, el principal objetivo del análisis de correlación consiste en determinar la relación entre la variable dependiente y alguna de las “variables independientes” o bien, la relación entre éstas últimas. La medida de esta relación se hace a través del coeficiente de correlación. Existen diferentes índices de correlación; en el caso de dos variables, una dependiente (y) y la otra independiente (x), se emplea el coeficiente de correlación de Pearson, R_{xy} , definido como

$$R_{xy} \equiv (\text{signo de } b_1) \sqrt{R^2}. \quad (9)$$

Los valores de R_{xy} oscilan entre +1 y -1. Así, R_{xy} representa una relación positiva (negativa) perfecta cuando tiende a +1 (-1), es decir, más fuerte será la asociación lineal entre las dos variables, pero en el caso en que dicha relación tienda a cero, significa que x é y no tienen relación lineal alguna.

En términos generales lo que se busca es explicar el comportamiento de una variable dependiente, y , en términos de más de una variable, por ejemplo, $x_1, x_2, \dots, x_p$ las cuales pueden guardar o no relación (lineal) alguna entre sí.

Para mostrar de manera somera y gráfica como es la situación, supongamos nuevamente el caso en que $p=2$, esto es, empleando el modelo descrito al inicio del

presente capítulo se espera que la variable dependiente varíe linealmente con las dos variables independientes.

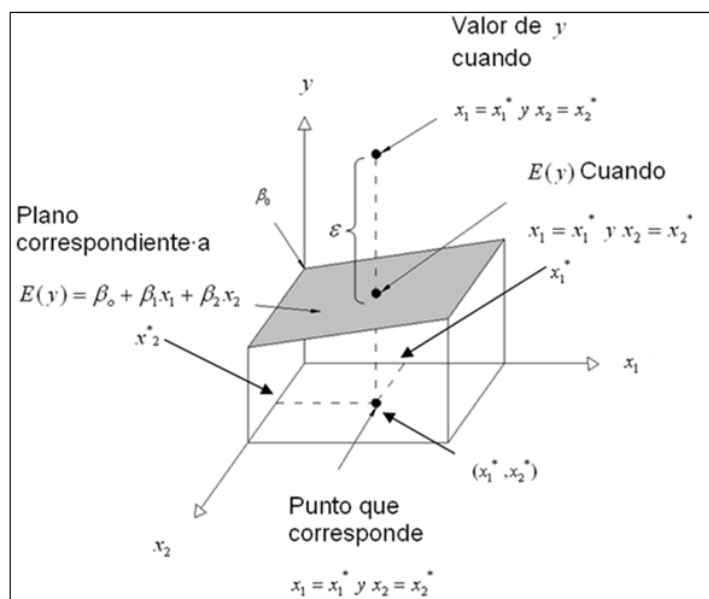


Figura. 5.2 Gráfica de la ecuación de regresión para el análisis de regresión múltiple con dos variables independientes.

En estas condiciones, para el caso de tres variables, una dependiente, y , y dos variables independientes (digamos x_1 y x_2), la ERM es de la forma

$$E(y) = \beta_0 + \beta_1 x_1 + \beta_2 x_2. \quad (10)$$

La gráfica de esta ecuación es un plano en el espacio tridimensional. Esto se ilustra en la Figura 5.2. Notemos que el error ε se muestra como la diferencia entre el valor real de y y el valor esperado de y , que es $E(y)$ cuando $x_1 = x_1^*$ y $x_2 = x_2^*$.

El término variable independiente empleado hasta ahora en el análisis de regresión indica cualquier variable que se utiliza para predecir o explicar el valor de la variable dependiente, sin embargo, el término no indica que las variables independientes sean independientes entre sí, al menos en un sentido estadístico. Por el contrario, la mayoría de las variables independientes en un problema de regresión múltiple se correlacionan entre sí en algún grado. Cuando esta correlación existe a nivel lineal se le denomina multicolinealidad o simplemente colinealidad. En tal situación, las variables colineales no proveen nueva información, por lo que suele ser difícil separar los efectos de estas variables sobre la variable dependiente, por lo que los valores de los coeficientes de regresión para variables correlacionadas pueden fluctuar drásticamente dependiendo de cuales variables se incluyen en el modelo.

Habitualmente los métodos para medir la colinealidad requieren de cálculos largos y tediosos, sin embargo, existe un método que usa el factor de varianza inflacionaria (*FVI*) para cada variable independiente. El *FVI* está dado por la Ec.

$$FVI_j = \frac{1}{1 - R_j^2}, \quad (11)$$

donde R_j^2 es el coeficiente de determinación múltiple de la variable x_j con todas las demás variables. Para el caso en que se empleen únicamente dos variables independientes, R_j^2 es justamente el coeficiente de determinación de Pearson dado por la Ec. (9), por lo que en estas condiciones se tiene que $R_1^2 = R_2^2$. Si un conjunto de variables “independientes” no está correlacionado, entonces el FVI_j será menor o igual que 1. Si entre estas variables existe una fuerte intercorrelación, el FVI_j puede incluso exceder el valor de 10.

Para la situación presentada en este trabajo, se tienen en general dos casos para la correlación múltiple:

- El análisis de la correlación de una de las variables con las restantes, consideradas conjuntamente (correlación múltiple).

- La correlación existente entre dos variables, eliminando el influjo de la tercera variable (correlación parcial). En este caso se incluye la multicolinealidad, que como ya se mencionó, no se realizará empleando la correlación parcial, sino el FVI_j .

El primero de estos casos mide la relación existente entre una de las variables y las restantes, mientras que en el segundo se mide la intercorrelación entre las variables, que se suponen por hipótesis, independientes.

De este modo, el coeficiente de correlación múltiple para el caso al que nos estamos restringiendo se calcula mediante la Ec.

$$r_{y \cdot x_1 x_2} = \sqrt{\frac{r_{yx_1}^2 + r_{yx_2}^2 - r_{yx_1} r_{yx_2} r_{yx_3}}{1 - r_{x_1 x_2}^2}}, \quad (12)$$

donde el valor de $r_{y \cdot x_1 x_2}$ oscila entre 0 y 1. Cuanto más se acerque a 1, mayor es el grado de asociación entre las variables, mientras que cuanto más se acerca a cero, la relación lineal empeora. Este criterio y el mencionado para el FVI_j son los utilizados en este trabajo.

5.4 PRUEBAS DE SIGNIFICANCIA (F y t)

En esta sección se presenta la forma de realización de las pruebas de significancia para una ecuación de regresión múltiple. Para este fin, vale la pena realizar algunas observaciones adicionales al MRM.

El modelo de RM considera un conjunto de suposiciones acerca del modelo adecuado de la relación entre las variables dependiente (también llamada variable respuesta) e independiente(s), también llamada(s) predictor(es), los cuales ya se han establecido en la primera sección de este capítulo. Sin embargo, es necesario considerar lo siguiente:

- Que la varianza del error ε , que se representa por σ^2 , es igual para todos los valores de las variables independientes x_i . Esto implica que la varianza de y es igual a σ^2 y es la misma para todos los valores de las x_i .
- Los valores de ε son independientes, lo cual implica que el valor de ε para determinado conjunto de valores de las variables x_i , no se relaciona con el valor de ε para cualquier otro conjunto de valores, de modo que los respectivos valores de y tampoco están relacionados.

El término de error, ε , es una variable aleatoria con distribución normal que refleja la diferencia entre el valor de y y el valor esperado de y , de acuerdo con la ERM. Esta suposición tiene como consecuencia que dado que los coeficientes del modelo son constantes, es decir, los β_i son constantes, la variable dependiente y es también una variable aleatoria distribuida normalmente para los valores dados de las x_i .

En términos generales, para probar que existe una relación importante de regresión entre las variables involucradas, se debe efectuar una prueba de hipótesis para determinar si los coeficientes de la regresión son cero o diferentes de cero. En el caso de la RL las pruebas que se realizan con más frecuencia son las pruebas t y F . En ambas se requiere estimar σ^2 , la varianza de ε en el modelo de regresión [5-7] y la conclusión a la que se llega con estas pruebas es la misma: si se rechaza la hipótesis nula, la conclusión es que las variables (dos en este caso) se relacionan.

Sin embargo esto no es así en la RM, pues las pruebas t y F tienen distintas finalidades:

1. La prueba F se emplea para determinar si existe alguna relación significativa entre la variable respuesta y el conjunto de todas las variables independientes empleadas en el modelo. En estas condiciones la prueba se denomina de *significancia global*.
2. Si la prueba F indica la significancia global, la prueba t se aplica para determinar si cada una de las variables independientes tiene significancia, por lo que se realiza una prueba por separado para cada variable independiente en el modelo; a cada una de estas pruebas t se les llama *pruebas de significancia individual*.

A continuación se explican ambas pruebas para el MRM.

5.4.1 Prueba F

El MRM adaptado al número de variables que se emplean en esta tesis está dado por la Ec. (1) cuando $p=2$. La hipótesis nula y alternativa para la prueba F involucran los parámetros del MRM:

- $H_0: y = \beta_1 = \beta_2 = \dots = \beta_p = 0$,
- H_a : uno o más de los parámetros del MRM no es (son) igual(es) a cero.

Con esto se tiene, por un lado, que si se rechaza H_0 , contaremos con la suficiente evidencia estadística para concluir que uno o más de los parámetros es diferentes de cero, por lo que la relación general entre la variable respuesta y el conjunto de $x_1, x_2, \dots, x_p$ variables independientes es significativa. Por otro lado, si no se puede rechazar H_0 , no contaremos con la evidencia suficiente para concluir que la relación entre las variables involucradas es significativa.

Para este fin definimos, en términos generales, el *Cuadrado Medio* como la suma de cuadrados dividida entre sus grados de libertad correspondientes. Notemos que en el caso de la RM en general, la SST tiene $n-1$ grados de libertad, SSR tiene p grados de libertad y la SSE tiene $n-p-1$ grados de libertad, en donde n es el número de datos empleados en el cálculo y p es el número de variables independientes. Por lo tanto, se define el cuadrado medio debido a la regresión (MSR) como SSR/p y el cuadrado

medio debido al error (MSE) como $MSE/n-p-1$. MSE , produce un estimado insesgado de σ^2 , la varianza del término correspondiente al error ε . Adicionalmente, si la H_0 es verdadera, MSR también produce un estimado insesgado de σ^2 , y el valor de MSR/MSE deberá acercarse a la unidad. Sin embargo, si H_0 es falsa, MSR sobrestima a σ^2 y el valor de MSR/MSE se hace más grande. Entonces, para determinar lo grande que debe ser el valor de MSR/MSE para rechazar H_0 se emplea el hecho de que si H_0 es verdadera y los supuestos del MRM son válidos, la distribución de MSR/MSE es una distribución F con p grados de libertad en el numerador y $n-p-1$ en el denominador. Esto se resume en la siguiente figura para el caso de $p=3$ variables independientes y el respectivo análisis de varianza se realizará con el uso de un programa de cómputo.

Prueba F para significancia general

$$H_0: \beta_1 = \beta_2 = \dots = \beta_p = 0,$$

H_a : uno o más de los parámetros del MRM no es (son) igual(es) a cero.

Estadístico de prueba

$$F = \frac{MSR}{MSE}$$

Regla de rechazo

Con el estadístico de prueba: Rechazar H_0 si $F > F_\alpha$

Con el valor p : Rechazar H_0 si el valor de $p < \alpha$,

donde F_α se basa en la distribución F con p grados de libertad en el numerador y $n-p-1$ grados de libertad en el denominador.

Figura 5.3. Prueba F para la significancia general

5.4.2 Prueba t

Supongamos que la prueba F ha mostrado que la relación de RM tiene significancia, se puede hacer entonces una prueba t para determinar la significancia de cada uno de los parámetros individuales. La prueba t de significancia individual se resume en la siguiente figura.

Vale la pena mencionar que en el procedimiento de prueba, s_{bi} es la estimación de la desviación estándar de b_i .

Prueba t para significancia individual

$$H_0: \beta_i = 0,$$

$$H_a: \beta_i \neq 0.$$

Estadístico de prueba

$$t = \frac{b_i}{s_{b_i}}$$

Regla de rechazo

Con el estadístico de prueba: Rechazar H_0 si $t < -t_{\alpha/2}$, o bien si $t > t_{\alpha/2}$

Con el valor p : Rechazar H_0 si el valor de $p < \alpha$

donde $t_{\alpha/2}$ se basa en la distribución t student con $n-p-1$ grados de libertad.

Figura 5.4. Prueba t de significancia individual.

5.5 USO DE LA ECUACIÓN ESTIMADA PARA PREDECIR Y EVALUAR

El MRM es tan solo un supuesto acerca de la relación entre las variables involucradas; si esta relación es estadísticamente significativa y si el ajuste que proporciona la ERM parece bueno, tal ecuación se puede emplear para realizar estimaciones y predicciones. En estas condiciones, la ERME se puede emplear para determinar una estimación puntual del valor medio de y y predecir un valor individual de y . Para esto se sustituyen los valores dados de $x_1, x_2, \dots, x_p$ en la ERME y usamos el valor correspondiente de $\hat{y}$ como estimación puntual de $\bar{y}$. Sin embargo, las estimaciones puntuales no proporcionan información alguna de la precisión asociada con la estimación. Para que la ERME tenga un sentido práctico, es necesario realizar dos tipos de estimaciones: estimación de intervalo de confianza (que es una estimación del intervalo del valor medio de $\bar{y}$ para determinados valores de las x_i) y estimación de intervalo de predicción (que se emplea cuando se desea una estimación de intervalo de un valor particular de y que corresponde a determinados valores de las x_i).

La determinación de estimaciones de intervalo para el valor medio de $\bar{y}$ y para un valor individual de y en el MRM, requiere de un proceso muy parecido al del MRLS. Sin embargo, las estimaciones de intervalo para el MRM son demasiado complejas.

Ninguno de estos cálculos se incluyen en este trabajo debido a que son largos y tediosos; es posible emplear un programa de cómputo para realizar los cálculos necesarios pero la interpretación de los resultados no es del todo simple ya que involucra una gran cantidad de información y escapa a los propósitos de la tesis.

5.6 ANÁLISIS DE RESIDUALES

Para finalizar la descripción del modelo se requiere de realizar un análisis de residuales que ayuda a determinar si los supuestos que se realizaron sobre el MRM son adecuados. Este último paso en el proceso es de fundamental importancia debido a que todo el método (la ERM, la ERME, e incluso las pruebas de significancia y la estimación de intervalos descrita en la sección anterior utilizan a los supuestos como base teórica) se sustenta sobre los supuestos del modelo, y si estos no son adecuados, entonces todos los resultados (como la prueba de hipótesis sobre la significancia de los resultados de la ERM y de la estimación de intervalos) y demás conclusiones que se obtengan carecen de sentido.

Los residuales proporcionan la mejor información acerca de ε , por lo que un paso importante, y quizás necesario, para describir si las hipótesis acerca de ε son adecuadas, es realizar un análisis de residuales, el cual se basa principalmente en el examen de diferentes gráficas, algunas de las cuales son la gráfica de residuales estandarizados y la gráfica de probabilidad normal. Básicamente, para la gráfica de residuales estandarizados, lo que se busca es que los residuales (que se estandarizan siguiendo el procedimiento para estandarizar una variable aleatoria continua) presenten un patrón adecuado, es decir, un patrón similar a una banda horizontal de puntos (ver figura 5.5).

La gráfica de probabilidad normal se emplea para determinar la validez de la hipótesis de que el término de error tiene distribución normal estándar. Si esta hipótesis se satisface, entonces la gráfica de probabilidad normal se consigue

colocando pares ordenados de la forma (mínimo punto normal[‡], mínimo residual estandarizado).

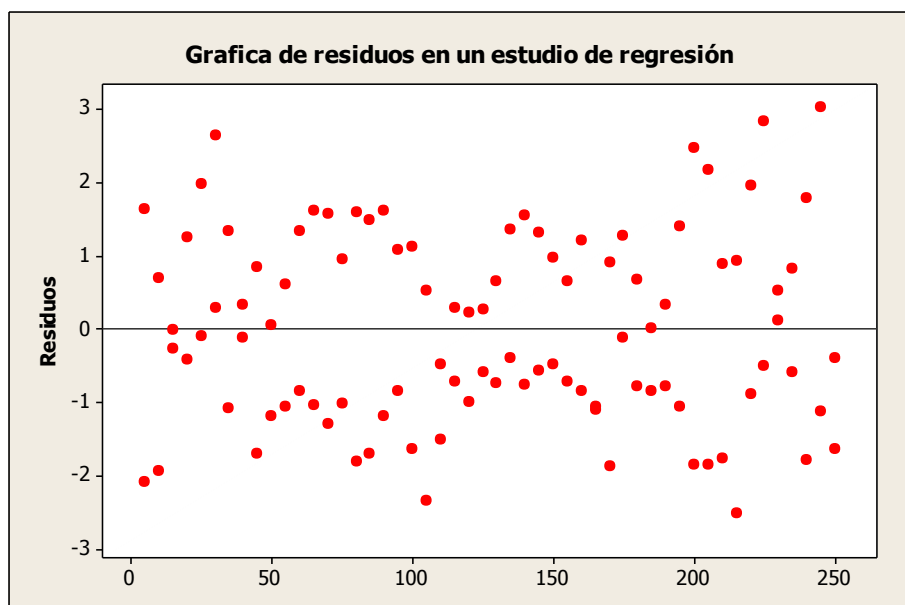


Figura. 5.5. Patrón adecuado de residuales para un estudio de regresión.

Si se tuviera que trazar una gráfica con los puntos anteriores, éstos deben agruparse de forma estrecha cerca de una línea a 45° que pase por el origen. Esta es en realidad la gráfica de probabilidad normal, que se ilustra en la Figura 5.6.

En general, mientras más cerca se localice los puntos de la línea de 45° , mayor es la evidencia que respalda el supuesto de normalidad; cualquier curvatura apreciable en la gráfica de probabilidad normal, se considera como prueba de que los residuales no provienen de una distribución normal.

[‡] Por ejemplo, para muestras de tamaño 10 que provienen de una distribución normal estándar el estadístico de primer orden es -1.55. A este valor esperado se le denomina punto normal. En general, si se tiene un conjunto de datos consistente de n observaciones, hay n estadísticos de orden y en consecuencia n puntos normales.

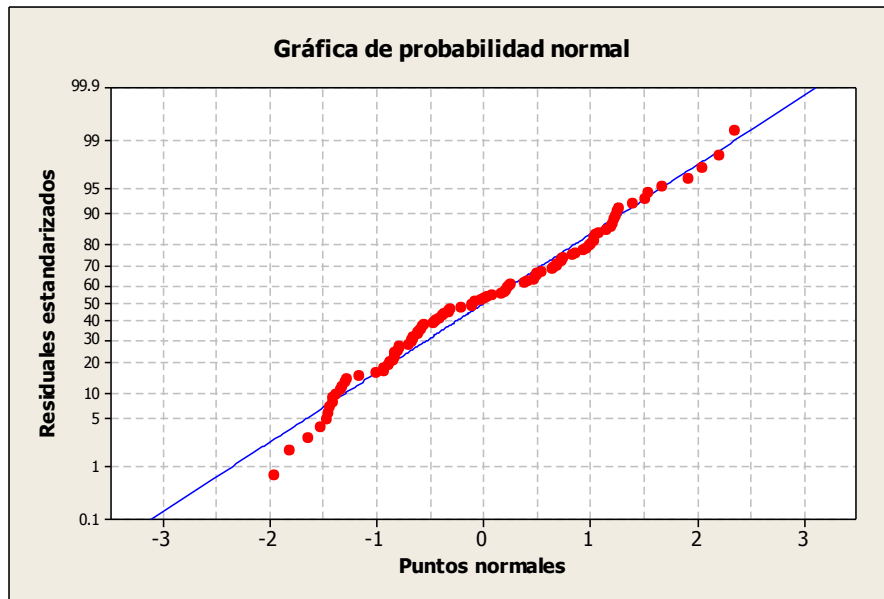


Figura. 5.6. Gráfica de probabilidad normal correcta en un estudio de regresión

En el siguiente capítulo se aplica el método descrito en las secciones anteriores. Para el cálculo se hizo uso del programa de cómputo de estadística Minitab, con el cual se hicieron los cálculos correspondientes.

CAPITULO VI

VALUACIÓN DE OBRAS DE ARTE PICTÓRICO

Para finalizar nuestra investigación se presentan dos casos de manera didáctica, se aplican tanto la variable cualitativa como las variables oferta y demanda, los avalúos 1 y 2 respectivamente son desarrollados en base a los aspectos que hemos visto durante este trabajo, y se concluirá haciendo mención del precio de la obra a valorar. En el proceso de valuación tomaremos en cuenta las características que influyen en la estimación del precio, las cuales como ya mencionamos se considera; una variable de mercado (precio) y otras variables explicativas o variables influyentes que en nuestro caso surgen de la calidad estética, de la oferta y de la demanda, de acuerdo a esta información se empleara el método de regresión múltiple por la capacidad de relacionar variables que influyen en el precio de una obra de arte.

Como pasó número uno comenzamos con la autenticación;

Avaluó 1: 6.1 AUTENTICIDAD.

La autenticidad de esta obra se respalda a partir de la venta por medio de la subastadora y de los certificados que la misma ofrece al comprador.

Una vez confirmada la autenticidad de la obra por medio de la documentación que la respalda, enseguida y con el propósito de demostrar el objetivo de esta tesis continuaremos con la realización de avaluó, comenzando por la delimitación de nuestro campo de acción, para después continuar con el proceso de homologación, definiendo a nuestro “sujeto”.

6.2 OBTENCIÓN DE INFORMACIÓN

La pieza lleva por título “Retrato de niña” la obra firmada por el autor está fechada 1975, la técnica aplicada es Óleo sobre tela, en la obra se puede apreciar el cuerpo una niña estas descalza, sentada, vestido amarillo y trenzas, en sus manos sostiene un aparato a base de hilo, en el fondo está conformado por un color verde- amarillo en pared y piso.

La obra a la cual hace referencia este avalúo es una obra de GUSTAVO MONTOYA (México D.F. 1905-2003) pertenece a los pintores Latinoamericanos del siglo XX su estilo es contemporáneo. Su obra está enfocada principalmente en la representación de los niños en trajes regionales tradicionales, pero también pintó varias escenas callejeras en la ciudad de México así como porta retratos y bodegones. Fue un artista mexicano considerado un agregado tardío a la Escuela Mexicana de Pintura, mayormente asociado con el Muralismo mexicano. Tuvo participación en la Academia de San Carlos a pesar de las objeciones de su padre. Después conoció y se casó con la artista Cordelia Urueta, con quien vivió en París, desarrollando sus talentos artísticos. Fue uno de los fundadores de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios y el Salón de la Plástica Mexicana.

Trayectoria

Su primera exhibición fue en la galería Durand en Los Ángeles, California, seguido por exhibiciones en México así como en Perú, Estados Unidos, Bélgica, Japón y otros países.^{2 3} En 1945, hizo una exhibición en la Galería de Plástica Mexicana de Inés Amor.² En 1949, su trabajo fue reconocido en "La ciudad de México y sus pintores" y expuesto en la primera Bienal Mexicana en el Palacio de Bellas Artes en 1958, en la segunda Bienal Panamericana en 1960 y luego en el evento del Retrato Mexicano, de nuevo en Bellas Artes en 1961.¹ En 1966 tuvo una exhibición en Beverly Hills Collectors Gallery, Los Angeles.³ Su trabajo se exhibió en el Museo de Arte Moderno en San Antonio, Texas durante 1978.¹ En 1985 exhibió la galería Arte Núcleo en la ciudad de México. Participó en exhibiciones colectivas en el Museo Mural Diego Rivera y la Galería Marstelle en 1995 y 1996.³ Para 1997, el Museo Mural Diego Rivera hizo una antología de su trabajo, refiriéndose a sí mismo como "El Gran Silencioso".¹

la investigación de mercado se centra en un inicio en la producción artista del mismo artista, en el caso que dicho autor no tuviera las obras suficientes , se optara por homologar con otros autores, a continuación se muestra en la tabla 6.1 la obra de Gustavo Montoya que ha sido subastada ,la cual consideraremos para la obtención de los comprobables, en la tabla podemos observar la producción consta de 18 piezas

que han tenido en subasta, siguiendo el proceso de homologación propuesto en el capítulo 4.4, definiendo la técnica, que es óleo sobre tela, con este primer característica podemos obtener ocho comparables que se realizaron en base a esta técnica y a esta superficie, como se ha mencionado anterior mente la producción artística de Gustavo Montoya fue enfocada principalmente en la representación de los niños en trajes regionales tradicionales, de este modo los ocho comprables tiene el tema de representación de “niños”, a partir de este momento hemos conseguido nuestra muestra la cual cuenta con ocho elementos, además del sujeto se estudió, el valor de mercado de estos comparables se ha obtenido de los catálogos de las casas subastadoras y es el que se muestra en la tabla 6.1

TABLA 6.1

No vendidos	Produccion ofertada	AUTOR	TITULO	ESTATUS	IMAGEN	TECNICA
1	1	GUSTAVO MONTOYA	Las lavanderas	No vendido Estimado: \$ 150,000 to \$ 200,000.		Óleo sobre tela
	2	GUSTAVO MONTOYA	Mercado	Vendido en \$ 210000		Óleo sobre tela
	3	GUSTAVO MONTOYA	Alcancia(escultura)	Vendido en \$ 70000		escultura
	4	GUSTAVO MONTOYA	Sin título lote 72	Vendido en \$ 260000		Óleo sobre tela
	5	GUSTAVO MONTOYA	Dominó, 1969 - 1971	Vendido en \$ 650000		Óleo sobre fibracel
	6	GUSTAVO MONTOYA	(escultura)Alcancia, de la c	Vendido en \$ 85000		escultura
	7	GUSTAVO MONTOYA	Sin título lote 41	Vendido en \$ 170000		Óleo sobre tela
	8	GUSTAVO MONTOYA	(escultura) Sandías	Vendido en \$ 95000		escultura
	9	GUSTAVO MONTOYA	Alcancia,	Vendido en \$ 65000		escultura
	10	GUSTAVO MONTOYA	Niña con alcancia,	Vendido en \$ 170000		Óleo sobre tela
	11	GUSTAVO MONTOYA	Niña de azul con guaje	Vendido en \$ 180000		Óleo sobre tela
	12	GUSTAVO MONTOYA	Niño huichol	Vendido en \$ 240000		Óleo sobre tela

TABLA 6.1

No vendidos	Producción ofertada	AUTOR	TITULO	ESTATUS	IMAGEN	TECNICA
	13	GUSTAVO MONTOYA	Alcancía(escultura)	Vendido en \$ 95000		escultura
	14	GUSTAVO MONTOYA	Cocina(escultura)	Vendido en \$ 65000		escultura
	15	GUSTAVO MONTOYA	Niño en azul con alcancía	Vendido en \$ 300000		Óleo sobre tela
	16	GUSTAVO MONTOYA	Niña	Vendido en \$ 300000		Óleo sobre tela
	17	GUSTAVO MONTOYA	Niña con Paloma,	Vendido en \$ 210000		Óleo sobre tela
	18	GUSTAVO MONTOYA	Bodegón	Vendido en \$ 45000		Óleo sobre lino

sujeto	GUSTAVO MONTOYA	Retrato de niña				Óleo sobre tela
--------	-----------------	-----------------	--	--	---	-----------------

6.3 IDENTIFICACIÓN DE VARIABLES

Una vez definida nuestra muestra podemos comenzar a definir cuáles van a ser nuestras variables explicativas, en inicio la variable que nos proporciona la oferta y la demanda quedan descartadas por tratarse de producción de un solo autor, aunque si se considera la variable explicativa de calidad proporcionada por la apreciación estética, se comenzara con en análisis de los comprables y del sujeto para determinar el valor que corresponderá en cada uno de los casos a esta variable, a continuación se muestra como ejemplo ilustrativo la metodología que se sugirió en el capítulo II, aplicada a nuestro sujeto, esta misma deberá ser aplicada a cada uno de los comprables como al sujeto.

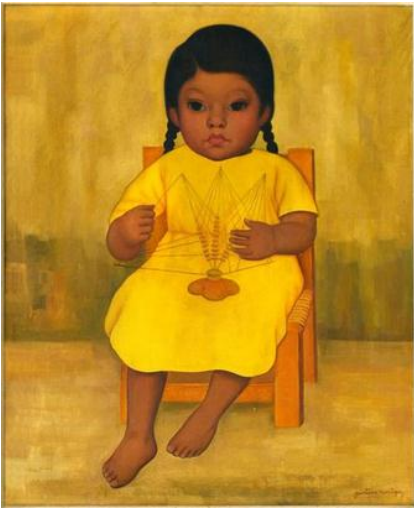
Ficha técnica	
	Autor: Gustavo Montoya (México D.F. 1905-2003) Título: Retrato de niña Fecha: 1975 Técnica: Óleo sobre tela Formato: 54 x 44 cm. Precio: ¿?
"Como el oficio me aplastaba, para contrarrestarlo me sujeté la mano derecha y pinté con la izquierda. De allí salió lo mío, lo mejor. Eso lo hice sin que nadie me aconsejara. Entonces, ya cogí la mano derecha otra vez, pero con otro concepto". Gustavo Montoya. La pieza lleva por título "Retrato de niña" la obra firmada por el autor está fechada 1975, la técnica aplicada es Óleo sobre tela, en la obra se puede apreciar el cuerpo una niña estas descalza, sentada, vestido amarillo y trenzas, en sus manos sostiene un aparato a base de hilo, en el fondo está conformado por un color verde- amarillo en pared y piso.	

TABLA 6.2

MECANISMOS DE LA APRESIA/ICON ARTISTICA.												
Receptor	Objeto	Objeto se constituye por los siguientes componentes	Niveles Comunicativos				Efectos Comunicativos				Promedios	
			Semantico (parecido)	Sintactico (composicion)	Preagmatico (sorpresa)	Miméticos	Ornamentales	Expresivos	Emblemáticos	Inventados		
Sensorialidad (sensaciones)	Elementos Primarios	Puntos	1		1	0.8	1	1		1		
		Lineas		1	1	0.8					0.4	
		Planos	0.8			0.8					0.4	
		Volumen	0.8		1	0.8			0.8	0.4		
		Color	1		1	0.8			0.8	0.6		
			0.9	1	1	0.8	1	1	0.8	0.56		0.88
Sensibilidad (sentimientos o gustos)	Elementos Secundarios	Formas	1		1	0.8					0.6	
		Figuras	1			0.8	0.8	0.9	0.7	0.6		
		Composicion		0.8		0.8				0.6		
			1.00	0.80	1.00	0.80	0.80	0.90	0.70	0.60		0.83
Razon (pensamineto)	Factores de organización											
		Ritmos	1							0.9		
		Simetrias	1	0.8		0.8						
		Proporciones	0.7		1	0.8					0.9	
		Oposiciones			0.8		0.8		0.8			
		Direcciones	.	0.8				0.8				
Sensibilidad (sentimientos o gustos)	Funcion Tematica		0.90	0.8	0.9		0.8	0.85	0.8			0.84
		Religioso				0	0	0	0	0	0	
		Vida diaria				1	0.8	0.8	0.8	0.8	0.8	0.84
		Politica				0	0	0	0	0	0	
Sencioralidad (sensaciones)	Funcion Estetica											
		Belleza										
		Fealdad										
		Drama										
		Comico										
		Sublime										
Estetico		Lo trivial					1	0.8	0.8	0.8	0.8	0.84
		Lo tipico										
		Lo nuevo										
Pictorico	Razon (pensamineto)	Funcion Artistica										
		Tendencia- estilo innovador					1	0.8	0.8	0.8	0.8	0.84
												0.845

A continuación se describe el proceso que se realizó para el análisis de la obra con respecto a la tabla de apreciación artística 6.2. el proceso consiste en la comparación entre los comparables y el sujeto estableciendo las diferencias entre ellos, a partir de los elementos que las componen.

Después de haber hecho hincapié en capítulos anteriores sobre la importancia de percibir los elementos primarios y secundarios de una obra de arte, procedemos al análisis formal de cada uno de los elementos.

ANÁLISIS FORMAL CORRESPONDIENTE AL PROCESO DE APRECIACIÓN ESTÉTICA.

Los puntos

Este elemento lo podemos encontrar en los ojos cumpliendo una función semántica, además cabe resaltar el color y la proporción en ellos a los que se les atribuye una función pragmática, de forma más común se encuentran en la nariz del personaje.

Las líneas

En el cuadro, estos elementos los podemos encontrar en los bordes de la silla, así como en la unión del piso con la pared dando la sensación de profundidad, cumpliendo una función semántica, la línea se hace presente de forma pragmática en el aparato que el personaje sostiene en las manos, el cual nos ofrece profundidad, logran un ritmo dinámico y dan perspectiva al cuadro cumpliendo a su vez una función sintáctica.

Los Planos

Los planos están presentes en esta obra en la pared, el piso y los bordes de la silla estos se encuentran cumpliendo una función meramente semántica.

Los volúmenes

Los volúmenes virtuales representados tanto en el cuerpo del personaje como en los objetos como la silla y las paredes del cuarto donde se encuentran, los fines sintáctico y pragmático son débiles, no así el sintáctico, que es fuerte.

Los colores

Predominan los colores fuertes representativo de México, cumpliendo un efecto emblemático, asumiendo de cierta forma un nivel pragmático de sorpresa presente en algunos de los elementos como los ojos y el vestido que a su vez cuentan claramente con un propósito semántico.

Las formas

Estas son las que exigen la representación de la niña y el entorno que la rodea, es decir acentúan el nivel semántico, dentro de esta representación se destacan los grandes ojos del personaje aportando un nivel pragmático.

Las figuras

Estos elementos secundarios los podemos encontrar claramente de forma semántica y mimética algunos de ellos logran embellecer por medio de la expresión de estos elementos, se destacan como elementos emblemáticos las trenzas del personaje y ojos forman parte de un efecto hasta cierto punto inventado.

La composición

Podemos observar que todos los elementos están al servicio de una dinámica visual, destacan su nivel sintáctico y mimético.

Los ritmos

Predomina la repetición dinámica en los hilos del aparato que sujeta en las manos el personaje, ellos nos llevan de un lado a otro del cuadro.

Las proporciones

Son la relación entre los tamaños de la figuras, en el cuadro existe una desproporción en los ojos que tiene más una función pragmática.

La Simetría

En el cuadro cumple con la función mimética y semántica, aunque siempre estará hasta cierto punto presente la composición determinada por el nivel sintáctico.

Las direcciones

Predominan las diagonales que son contrastadas con las verticales de las figuras como la silla y la horizontal del piso.

Las oposiciones

Estas las encontramos en un nivel pragmático, en el contraste del color emblemático y de los elementos que embellecen de una forma que busca innovar.

El tema

Este se centra en la vida diaria, cumple con efectos comunicativos miméticos, se embellece con sus colores emblemáticos y se expresa con las figuras algunas veces desproporcionadas, el conjunto de estos efectos comunicativos nos invita apreciar algo común con una perspectiva nueva.

Dentro de la función artística el pintor claramente busca la representación de la realidad aunque deja plasmada el origen del personaje por medio de los elementos como el color las formas y las proporciones, su técnica habla de su vasta experiencia con el óleo.

De esta manera una vez definida la variable explicativa de calidad podemos justificar de una mejor manera el precio obtenido, nos ha quedado claro que todas las obras pertenecen a la producción de Gustavo Montoya , que todas están elaboradas con la misma técnica y sobre la misma superficie, además en estas piezas aborda su principal tema la representación de “niños” , aunque cabe decir que todas estas razones nos harían pensar que el precio de todas podría ser igual o muy similar , la variable de calidad nos ofrece una pauta que proporciona un punto de vista estético, donde se retoman los elementos , factores, funciones y efectos comunicativos que cada obra ofrece, diferenciando claro desde un punto de vista subjetivo que se apoya

y se respalda en un buen análisis cada obra. Después de este proceso podemos establecer valores tanto de la variable valor de mercado como de la que se refiere a calidad estética, de lo anterior resulta la tabla 6.3.

Tabla 6.3

Comparable	Autor	Titulo	Precio	Calidad
1	GUSTAVO MONTOYA	Sin título lote 72	260000	8
2	GUSTAVO MONTOYA	Sin título lote 41	170000	6
3	GUSTAVO MONTOYA	Niña con alcancía,	170000	7
4	GUSTAVO MONTOYA	Niña de azul con guaje	180000	8
5	GUSTAVO MONTOYA	Niño huichol	240000	8.5
6	GUSTAVO MONTOYA	Niño en azul con alcancía	300000	8
7	GUSTAVO MONTOYA	Niña	300000	7
8	GUSTAVO MONTOYA	Niña con Paloma,	210000	7
sujeto	GUSTAVO MONTOYA	Retrato de niña		8.5

En este punto es necesario modificar la variable de valor de mercado, esta se modificara en función de la superficie y el precio, para que nos ofrezca un mejor panorama en relación al precio cm²., como se presenta en la tabla 6.4

Es necesario mencionar que en este caso el avaluó está tomando en cuenta una variable mas además del precio, esta variable habla de las características que intrínsecas que componen una obra y que al ser tomadas en cuenta claramente influyen en la estimación del precio, la variable calidad sin duda refleja elementos de una obra de arte que deben ser tomados en cuenta, en su estimación, esta variable aporta sustento al resultado obtenido.

6.4 REGRESION LINEAL

Tabla 6.4

Comparable	Autor	Titulo	Precio	Superficie	\$/cm2	Calidad
1	GUSTAVO MONTOYA	Sin título lote 72	260000	2475	105	8
2	GUSTAVO MONTOYA	Sin título lote 41	170000	8000	21	6
3	GUSTAVO MONTOYA	Niña con alcancia,	170000	2525	67	7
4	GUSTAVO MONTOYA	Niña de azul con guaje	180000	2498	72	8
5	GUSTAVO MONTOYA	Niño huichol	240000	2675	90	8.5
6	GUSTAVO MONTOYA	Niño en azul con alcancia	300000	2525	119	8
7	GUSTAVO MONTOYA	Niña	300000	2525	119	7
8	GUSTAVO MONTOYA	Niña con Paloma,	210000	4500	47	7
sujeto	GUSTAVO MONTOYA	Retrato de niña	\$ 258,390.00	2376	\$ 108.75	8.5

aplicando el metodo de regresion lineal con ayuda del programa minitab

The regression equation is
 $\$/cm2 = -125 + 27.5 \text{ Calidad1}$

con \$/cm2

-125	27.5	8.5
------	------	-----

-125 233.75 \$ 108.75

\$ 258,390.00

Además de ayudarnos a obtener un precio más sustentado , la variable de calidad estética es una herramienta muy efectiva en el caso de tener comparables con características generales similares , analizando el contenido estético de la obra, esta variable, ubicara a nuestro sujeto de estudio con respecto a los comparables en cuanto a calidad estética se refiere. El avalúo se presentara de la siguiente forma

AVALUO DE OBRA DE ARTE PICTORICA	
ARTE - VALUACION N° - 001	
Información general	
Solicitante: Arq. Berenice García Izelo	
Valuador: Arq. German Adrián Cuahutle Cervantes	
Obra : “ Retrato de niña”	
Propietario: Galerías Morton	
Ubicación: México D.F.	
Propósito del avalúo: Estimar el valor de la obra	
Objetivo del avalúo: Compra	
Lugar (dictamen): Puebla, Pue.	
Fecha(dictamen): 01 de noviembre del 2016	
1.- Catalogación	
Título: “ Retrato de niña”	
Autor: Gustavo Montoya	
Estilo: Contemporáneo	
Fecha: 1975	
Técnica : óleo	
Firma: Gustavo Montoya	
Formato: 54 x44 cm	
Soporte: tela	
2.- Descripción de la obra	
La pieza lleva por título “Retrato de niña” la obra firmada por el autor está fechada 1975, la técnica aplicada es Óleo sobre tela, en la obra se puede apreciar el cuerpo una niña estas descalza, sentada, vestido amarillo y trenzas, en sus manos sostiene un aparato a base de hilo, en el fondo está conformado por un color verde- amarillo en pared y piso.	
2.1 Estado de conservación: <i>La obra se considera en un perfecto estado de conservación, no se presenta restauraciones o rasgaduras. Se toma en consideración como factor de conservación la unidad al presentar buenas condiciones al momento del análisis para este avalúo</i>	

3.- Reporte fotográfico



“Retrato de niña” de Gustavo Montoya técnica óleo sobre tela, firmado por el autor en la parte frontal inferior derecha.

4.- Antecedentes del autor

La obra a la cual hace referencia este avalúo es una obra de GUSTAVO MONTOYA (México D.F. 1905-2003) pertenece a los pintores Latinoamericanos del siglo XX su estilo es contemporáneo. Su obra está enfocada principalmente en la representación de los niños en trajes regionales tradicionales, pero también pintó varias escenas callejeras en la ciudad de México así como porta retratos y bodegones. Fue un [artista](#) mexicano considerado un agregado tardío a la Escuela Mexicana de Pintura, mayormente asociado con el [Muralismo mexicano](#). Tuvo participación en la [Academia de San Carlos](#) a pesar de las objeciones de su padre. Después conoció y se casó con la artista [Cordelia Urueta](#), con quien vivió en París, desarrollando sus talentos artísticos. Fue uno de los fundadores de la [Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios](#) y el [Salón de la Plástica Mexicana](#).

5.- Investigación de mercado

Los comprables obtenidos de las casas subastadores se presentan con características como técnica, título, formato, fecha, firma, precio, el tema, es la representación de niño, el autor es Gustavo Montoya, se presenta la siguiente lista y se anexa una tabla donde se muestran más específicamente los comprables utilizados. Comprable 1 Sin título lote 72, comparable 2 Sin título lote 41, comprable 3 Niña con alcancía, comparable 4 Niña de azul con guaje, comparable 5 Niño huichol, comprable 6 Niño en azul con alcancía, comparable 7 Niña, comparable 8 Niña con Paloma.

5.1.- Variable de oferta

Al tomarse la muestra de un solo autor esta variable no corresponde a la estimación del precio.

5.2.- Variable de demanda

Al tomarse la muestra de un solo autor esta variable no corresponde a la estimación del precio.

5.3.- Variable estética de la obra

La variable de calidad estética obtenida por la pieza “Retrato de niña” corresponde a 8.5 debido a los elementos primarios y secundarios, así como a sus efectos comunicativos, así como a las funciones temáticas, estéticas y pictóricas de la obra.

6.- Aplicación de método de valuación

El método para la estimación del valor de la pieza “Retrato de niña” es el de regresión lineal múltiple, el cual toma como variables explicativas, el valor de mercado, el cual se toma en función a la superficie de la obra y la variable estética la cual es resultado del análisis estético de esta.

7.- Consideraciones

La obra objeto del presente avalúo se encuentra en buen estado de conservación, fue revisada físicamente por el que suscribe verificándose la autenticidad de la misma directamente con su autor, quien reconoce haber pintado dicho cuadro en

El valor con el que se concluye el presente análisis está sustentado principalmente en la comprobación del valor de intercambio de obras similares del mismo autor en el mercado activo en el que se ha desenvuelto, así como en su calidad estética.

El presente dictamen no cumple en ningún caso el objetivo de autenticar o de respaldar la originalidad de esta obra, sin en cambio se anexan los documentos proporcionados por el propietario en los cuales verifican dicha información.

Se anexa un análisis formal correspondiente al proceso de apreciación estética.

8.- Conclusión

Valor comercial: \$ 258,390.00

(DOS CIENTOS CINCUENTA Y OCHO MIL TRECIENTOS NOVENTA PESOS 00/100M.N)

ESTA CANTIDAD REPRESENTA EL VALOR COMERCIAL DE LA OBRA DE ARTE AL:
1 de noviembre del 2016.

Lugar y fecha en que se emite el reporte: PUEBLA, PUE. A 1 DE NOV. DEL 2016.

VALUADOR
Arq. German Adrián Cuahutle Cervantes

CAPITULO VI

VALUACIÓN DE OBRAS DE ARTE PICTÓRICO

Avaluó 2: 6.6 AUTENTICIDAD.

Cuenta con un certificado de autenticidad por Gabriel Nishizawa, abril del 2015, además con la etiqueta del museo nacional de artes plásticas, INBA.

Una vez confirmada la autenticidad de la obra por medio de la documentación que la respalda, enseguida y con el propósito de demostrar el objetivo de esta tesis continuaremos con la realización de avaluó, comenzando por la delimitación de nuestro campo de acción, para después continuar con el proceso de homologación, definiendo a nuestro “sujeto”.

Descripción del sujeto.

La pieza lleva por título “Maternidad” la obra firmada por el autor está fechada 1954, la técnica aplicada es Óleo sobre tela, en un formato de 122x91.5 cm, en la obra se puede apreciar al representación de una mujer indígena sentada, está cubierta por un vestido blanco quien amamanta a su hijo nacido. La obra tiene la intención mostrar el espíritu indígena.

6.7 OBTENCIÓN DE INFORMACIÓN

La obra a la cual hace referencia este avaluó pertenece a la producción artística de LUIS NISHIZAWA conocido por su personal estilo dentro de la figuración en el arte, en el cual parte de un exquisito y expresivo realismo hasta un expresionismo con una importante carga de la cultura oriental, en la cual evidencia sus raíces mexicanas y japonesas. Distinguido por la gran cantidad de pinturas de caballete y la calidad en cada una de ellas, los paisajes hacen distinguir dentro de los trabajos de Luis Nishizawa, esto es un enriquecedor ejercicio a quienes pueden contemplar sus proyectos, con gran sencillez el maestro expresa ante el público su gran conocimiento de las técnicas pictóricas. “La pintura no tiene significados; yo espero que la persona que ve el cuadro lo complete o lo mejore” (Luis Nishizawa).

La producción pictórica que ha aportado el maestro Luis Nishizawa a la cultura y plástica mexicana ha sido constantemente distinguida, gracias a ello cuenta con reconocimientos por sus aportaciones, otorgadas por (CONACULTA) Consejo Nacional para la Cultura y las Artes o de la (UNAM) Universidad Nacional Autónoma de México.

'Los [trabajos](#) del pintor son variados en temáticas y técnicas. En sus óleos, cerámicas, murales, acuarelas y aún piñatas de diferentes diablos, lo que se representa es México con todo su esplendor e iconografía, con todos sus miedos y glorias.[...] La gente del México profundo halla manifestación en sus lienzos. Se refleja el espíritu indígena y se muestra como lo que es, alma de la nación e historia que nos constituye y dota de significados'. Fernando Pérez.

Al analizar la producción artística subastada del artista nos encontramos con la tabla 6.5 donde nos muestra las obras que han sido subastadas, de la cuales contamos con veintitrés comparables, a partir de estas piezas se comenzara con el proceso de homologación, comenzando con la técnica que en este caso es óleo sobre tela, por lo que se descartaran los trabajos de Acrílico sobre tela, temple sobre tela sobre madera, acuarela y tinta sobre papel, tinta suiboku sobre papel, tintas y lápiz sobre papel, dejando solo los comparables que correspondan a la técnica de nuestro sujeto. De esta forma queda la selección respecto a la técnica (tabla 6.6)

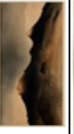
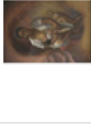
Tabla 6.6

comparable	Produccion ofertada	AUTOR	TITULO	ESTATUS	IMAGEN	TECNICA
1	9	LUIS NISHIZAWA	Paisaje	No vendido Estimado: \$ 700,000 to \$ 800,000.		Óleo sobre tela
2	12	LUIS NISHIZAWA	Valle de México lote 70	Vendido en \$ 400000		Óleo y temple sobre lino sobre madera
3	17	LUIS NISHIZAWA	Barranca,	Vendido en \$ 150000		Óleo/ tela/ masonite
4	18	LUIS NISHIZAWA	Paisaje de Chamula	No vendido Estimado: \$ 70,000 to \$ 100,000.		. Óleo/ fibracel
5	19	LUIS NISHIZAWA	Nevado de Toluca	No vendido Estimado: \$ 150,000 to \$ 250,000.		Óleo/ tela/ madera
SUJETO	10	LUIS NISHIZAWA	Maternidad			Óleo sobre tela sobre

TABLA 6.5

No vendidos	Producción ofertada	AUTOR	TÍTULO	ESTATUS	IMAGEN	TECNICA
	1	LUIS NISHIZAWA	Naturaleza muerta	Vendido en \$ 200000		Tempera sobre tela sobre madera
1	2	LUIS NISHIZAWA	La fe, de la serie Las vacas	No vendido Estimado: \$ 400,000 to \$ 500,000.		Tinta sobre papel
	3	LUIS NISHIZAWA	Nevado de Toluca	Vendido en \$ 320000		Temple sobre tela sobre madera
	4	LUIS NISHIZAWA	Valle de México	Vendido en \$ 1500000		Temple sobre lino sobre madera
	5	LUIS NISHIZAWA	Ánades	Vendido en \$ 180000		Acrílico sobre tela,
	6	LUIS NISHIZAWA	Caín, 1960	Vendido en \$ 650000		Acrílico y óleo sobre tela
	7	LUIS NISHIZAWA	Paisaje del Valle	Vendido en \$ 1300000		Temple sobre tela sobre madera
	8	LUIS NISHIZAWA	Valle de México lote 80	Vendido en \$ 600000		Temple sobre tela sobre madera
2	9	LUIS NISHIZAWA	Paisaje	No vendido Estimado: \$ 700,000 to \$ 800,000.		Óleo sobre tela
	10	LUIS NISHIZAWA	El Valle, de la serie Paisaj	Vendido en \$ 320000		Acrílico sobre tela.
	11	LUIS NISHIZAWA	Valle de México lote 70	Vendido en \$ 400000		Óleo y temple sobre lino sobre madera
	12	LUIS NISHIZAWA	Paisaje lote 4	Vendido en \$ 110000		. Acuarela y tinta sobre papel

TABLA 6.5

	13	LUIS NISHIZAWA	Paisaje de Ameca	Vendido en \$ 85000		Tinta suiboku sobre pape
	14	LUIS NISHIZAWA	Yagul - Oaxaca	Vendido en \$ 85000		Tinta suiboku/ papel torinoko
	15	LUIS NISHIZAWA	Sin título	Vendido en \$ 220000		temple sobre fibracel
	16	LUIS NISHIZAWA	Barranca,	Vendido en \$ 150000		Óleo/ tela/ masonite
3	17	LUIS NISHIZAWA	Paisaje de Chamula	No vendido Estimado: \$ 70,000 to \$ 100,000.		. Óleo/ fibracel
4	18	LUIS NISHIZAWA	Nevado de Toluca	No vendido Estimado: \$ 150,000 to \$ 250,000.		Óleo/ tela/ madera
	19	LUIS NISHIZAWA	Paisaje de la tarde Tepozt	Vendido en \$ 90000		Tinta suiboku / papel / madera
	10	LUIS NISHIZAWA	Tepoztlán	Vendido en \$ 125000		Tinta sobre papel japonés
	21	LUIS NISHIZAWA	Paisaje del Tepozteco	Vendido en \$ 66000		Acuarela y tinta sobre papel
	22	LUIS NISHIZAWA	Valle de Chalco	Vendido en \$ 60000		Tintas y lápiz sobre papel
	23	LUIS NISHIZAWA	Popocatepetl, 1995	Vendido en \$ 130000		Tintas (Shiboku) sobre papel torinoko,
SUJETO	10	LUIS NISHIZAWA	Maternidad			Óleo sobre tela sobre

DEMANDA 82.61

Claramente podemos ver en la tabla 6.5 la vasta producción de paisajismo con la que cuenta este autor, mas sin embargo, el tema de nuestro sujeto, es la representación humana, relacionada con un significado cultural, la selección de comparables por técnica mostrada en la tabla 6.6. nos ofrece 5 comparables, de los cuales tres de ellos no fueron vendidos y cuyo valor no pude cerciorarse, esto nos deja con solo dos comparables , el comprables dos y tres, el problema con ellos en que el tema que abordan es totalmente diferente al de nuestro sujeto, por ello no pueden ser considerador como comparable. De este modo nuestro sujeto se ha quedado sin puntos de referencia y de comparación, por ello se procede a realiza una homologación con otros autores como se mencionó anteriormente en el capítulo 4.4

Con esta información inicial podemos comenzar la segmentación y definiendo nuestro campo de acción, de esta forma la época será pintura del siglo XX, la ubicación geográfica será Latinoamérica, el estilo será contemporáneo y el mercado lo definiremos Mexicano , a partir de esto podemos comenzar el proceso de homologación nuestra investigación comienza con autores Latinoamericanos que se encuentre en el mercado mexicano , de los cuales todos se desarrollaron en la misma época y con un estilo similar, cuya producción artística aborde el mismo tema, que en nuestro caso es retrato o representación del cuerpo humano, la técnica utilizada es el óleo sobre tela, y el formato es 122x91.5 cm.

La descripción de nuestro sujeto es muy importante a continuación se muestra una ficha técnica donde se puede apreciar la imagen y descripción general de nuestro sujeto.

Ficha técnica	
	Autor: Luis Nishizawa (México D.F. 1918-2014)
	Título: "Maternidad"
	Fecha: 1954
	Técnica: Óleo sobre tela
	Formato: 122 x 91.5 cm.
	Precio: ¿?
La pieza lleva por título "Maternidad" la obra firmada por el autor está fechada 1954, la técnica aplicada es Óleo sobre tela, en un formato de 122x91.5 cm, en la obra se puede apreciar al representación de una mujer indígena sentada, está cubierta por un vestido blanco quien amamanta a su hijo nacido. La obra tiene la intención mostrar el espíritu indígena. Los trabajos del pintor son variados en temáticas y técnicas. En sus óleos, cerámicas, murales, acuarelas y aún piñatas de diferentes diablos, lo que se representa es México con todo su esplendor e iconografía, con todos sus miedos y glorias.[...] La gente del México profundo halla manifestación en sus lienzos. Se refleja el espíritu indígena y se muestra como lo que es, alma de la nación e historia que nos constituye y dota de significados'. Fernando Pérez. Fuente consultada: PÉREZ, Fernando. 'Luis Nishizawa'. México. Revista Horizontal, sección De Rejo, 17 de septiembre 2014.	

A partir de los antecedentes, época y estilo de autor se realizara la investigación de artista para a partir de su producción artística se consiga una buena muestra de comparables, como resultado de esta investigación se han considerado cinco autores latinoamericanos, que se encuentran en el mercado mexicano cuyo estilo es contemporáneo, con producción similar y cuya época corresponde a la del artista analizado, a continuación se hace mención de sus nombres así como de una breve descripción de sus antecedentes. Carlos Orozco Romero, José Chávez Morado, Fernando Pacheco, Guillermo Meza, Raúl Anguiano.

CARLOS OROZCO ROMERO

(Guadalajara, Jalisco, 1896 - Ciudad de México, 1984)

Fue un pintor y muralista tapatío destacado por sus trabajos en el extranjero y premiado internacional y nacionalmente. Nació el 3 de septiembre de 1896 en Guadalajara, Jalisco, donde estudió primeramente con los maestros Luis de la Torre y Félix Bernardelli. Inicialmente dedicado a la caricatura en periódicos como *El Heraldo de México*, *Excélsior*, *El Universal Ilustrado* y la *Revista de Revistas*, pronto pasó a dedicarse a la pintura. En 1916 inició sus actividades artísticas y se integró a un grupo de pintores *independientes* que se llamó *Centro Bohemio* en el que participaron David Alfaro Siqueiros, Amado de la Cueva, José Guadalupe Zuno, Alfredo Romo, Javier Guerrero y otros. En ese mismo año se inició como caricaturista, colaborando con varios periódicos de su ciudad natal. En 1921 se trasladó a Europa, becado por el gobierno estatal, donde formó parte en el Salón de Otoño en Madrid. En 1932, fundó con Carlos Mérida la Escuela de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes. (*Museo Blastein. 1984 , Orozco Romero*)⁷⁵. Fue director del Museo de Arte Moderno de México entre 1962 y 1964. Sus obras se expusieron tanto en México como en el extranjero: en concreto, participó en las bienales XXIX de Venecia en 1958 y XV de la Acuarela Internacional de Pittsburg en 1968. Sus últimas exposiciones tuvieron lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, en 1978 y 1980, año en el que fue premiado con Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Bellas Artes. *Nelken, (1994).*⁷⁶

JOSÉ CHÁVEZ MORADO

(Silao Guanajuato, México, 4 de enero de 1909 - Silao, Guanajuato, México, 1 de diciembre de 2002)

Fue un artista plástico mexicano de corriente nacionalista, exponente de la tercera generación de la denominada Escuela Mexicana de Pintura, junto con autores como Juan O'Gorman, Raúl Anguiano y Alfredo Zalce. En 1951 diseñó escenografía y vestuario para los Ballets La manda y El sueño y la presencia. Pero en todos esos años no cesó de pintar cuadros y realizar murales de temáticas y técnicas muy diversas y muchas veces novedosas, a la vez que participaba activamente en la vida gremial, en la creación de nuevas escuelas (artesanías, diseño, integración plástica), galerías, museos. En 1976, en la Galería José Clemente Orozco que el Instituto Nacional de Bellas Artes auspiciaba en la Zona Rosa, José expuso por primera vez una selección de dibujos, para la que eligió el título Apuntes de mi libreta, que en 1979 fueron editados en un libro. En Chávez Morado confluyeron su gusto precoz por la descarga emocional que constituye el dibujo como instrumento primero para descubrir la realidad, y una vigorosa, consciente y renovada tradición que él vino a sorber, casi adolescente, en la Ciudad de México, no sólo a través de las enseñanzas de sabios maestros como Francisco Díaz de León, sino entre el grupo de condiscípulos y los numerosos artistas que a principios de los años treinta demostraban excepcionales y variados talentos como dibujantes.

Sus primeros dibujos fueron una escritura directa de concisión extrema. En sus improvisaciones trataba de aprehender, penetrar y transcribir figuras humanas y paisajes. Ya entonces comenzaron a aparecer en su obra cualidades expresivas que oscilaban entre el lirismo y el humor cáustico, entre lo grotesco y una gran finura. La vitalidad de sus imágenes nunca se privó de sutiles inocencias o de ásperas ironías. Desde entonces se permitió las libertades de cambios extremos, tanto en el sentido de sus imágenes como en el valor formar de líneas y espacios. Predominan en sus dibujos el realismo depurado o la estilización expresionista.

La intensa y sostenida meditación de Chávez Morado sobre Guanajuato ha hecho que los seres, las tradiciones, las casas y las cosas se parezcan cada vez más a sus representaciones. Esto equivale a decir que el arte de Chávez Morado es lo suficientemente intenso, legítimo y profundo como para condicionar nuestra visión. Para que la realidad comience a parecerse al arte hace falta que el arte haya abstraído de la realidad su médula perdurable. Santiago (2001. *José Chávez Morado. Vida, obra y circunstancias.*)⁷⁸

FERNANDO CASTRO PACHECO

(26 de enero de 1918 - 8 de agosto de 2013)

Fue un pintor, muralista, escultor, grabador, ilustrador, mexicano, nacido en Mérida, Yucatán. Además de ser conocido por sus murales, que evocan el espíritu y la historia del pueblo mexicano, particularmente del yucateco, con formas artísticas tradicionales y de gran sentido estético, Fernando Castro Pacheco tiene también obras de caballete y de escultura y ha ilustrado numerosos libros. Hay en su creación un singular uso del color y de la forma que va de lo figurativo a lo abstracto. Fue un artista con arraigo local y al mismo tiempo conocido y apreciado internacionalmente.

Inició sus estudios en la Escuela de Pintura y Artes Plásticas en su ciudad natal, a la edad de quince años, en la que tuvo como maestros a Modesto Cayetano y a Ignacio Rubio Milán. Esta escuela, por muchos años, fue dirigida por el escultor Alfonso Cardone. Su obra tiene un singular estilo estético logrado por el color, la línea y la forma, con características que permean toda su obra. Es un "trabajador de la pintura" (en sus propias palabras) con arraigo local y al mismo tiempo es conocido y apreciado internacionalmente.

Fue co-fundador y director de la Escuela Libre de Artes Plásticas de Yucatán en 1941. También se desempeñó ahí como instructor. Esta escuela, como muchas de su época, trasladó al salón de clases y el estudio de arte al aire libre, lo que permitió al artista captar con mayor libertad la belleza, el color y el realismo de la naturaleza.

Bajo esta influencia realizó Castro Pacheco sus primeras litografías de gran formato y de entonces surge su primera muestra de pintura y dibujos en la Galería de la Universidad de Yucatán. En esta misma escuela inició estudios de música. En este tiempo realizó sus primeros grabados en linóleo, madera y litografía. Fue en esta época que Castro Pacheco comenzó a trabajar en varios murales de la ciudad de Mérida. Entre 1941 y 1942 terminó varios murales en jardines infantiles (jardines de niños) o de juegos, así como en varios edificios de la escuela rural, como la Escuela Campesina de Tecoh. Usó como tema recurrente en esa época la producción de henequén que tanta influencia ejercía en su medio en aquel entonces. También concluyó murales al fresco con temas culturales y del deporte como en la Biblioteca de la Unión de Camioneros de Yucatán en Mérida. Casares, (1998).⁷⁹

GUILLERMO MEZA

(11 de septiembre de 1917 – 2 de octubre de 1997)

Fue un pintor mexicano conocido por sus pinturas que representan fondos fantásticos y figuras humanas distorsionadas, generalmente denunciando a la sociedad. Hijo de un padre Tlaxcalteca de bajos recursos pero cuya familia tenía un interés en las artes, historia y literatura. Tiempo después, se acercó a Diego Rivera buscando ser su aprendiz. En vez de eso, el pintor lo recomendó a la prestigiosa Galería de Arte Mexicana, ayudándolo a desarrollarse como artista al mismo tiempo que promovió su trabajo durante veinte años. A lo largo de su vida ganó varios premios por su trabajo, así como una membresía en el Salón de la Plástica Mexicana.

Meza comenzó dibujando, explorando completamente el medio, antes de pintar con gouache. No se dedicó por completo al óleo hasta 1939. Aunque se ha dicho que fue autodidacta, se sabe que estudió durante un periodo significativo bajo la tutela de Santos Balmori.

Durante toda su vida, tuvo influencias que fueron desde el Expresionismo, el Dadaísmo y hasta el Surrealismo. Sus primeros trabajos tuvieron un estilo expresionista, con cargas simbólicas la denuncia hacia la sociedad. Posteriormente

experimentó con técnicas dadaístas que dieron pie a una especie de anarquismo en el que buscaba la "libertad pura". Sin embargo, estas lo llevaron al Surrealismo como un medio de expresión menos extremo a la par que se volvió admirador de André Breton y de Sigmund Freud, llamándose a sí mismo "surrealista apolítico" con elementos realistas que hicieron de su trabajo ni tan literal, ni opresivamente simbólico.

Los temas en su trabajo oscilan entre la fantasía, la religión y el mito, especialmente el pensamiento indígena en México visible en sus últimos trabajos. Los fondos son casi pura fantasía, de mundos extraños, y figuras que son generalmente más meditativas que racionales. Sus figuras humanas tienen cierta deformación o cambios en sus extremidades, como extendiéndose en follaje, o con lenguas de fuego y otras veces en concavidades enigmáticas que producen horror. Esto ha causado que sus imágenes se comparen con aquellas del poeta William Blake y las pinturas de Francisco Goitia. Aun así, su trabajo nunca alcanzó la deformación extrema del trabajo de Salvador Dalí. Su fantasía se inclinó hacia denunciar los males de la sociedad, con temas reflexivos que pudieran ser hirientes y dolorosos.

Su trabajo más tardío estuvo influenciado en la tradición indígena de México, especialmente aquella de su padre Tlaxcalteca, llevándolo a una especie de surrealismo basado en el misticismo y la cosmogonía locales más que europeas. Este cambio vino no solo de su herencia (sus dos padres eran "curanderos") pero también de identificarse con la lucha de los indígenas marginados. Tovar (1996, p. 348)⁸⁰

JOSÉ RAÚL ANGUIANO VALADEZ

(Guadalajara, 26 de febrero de 1915- Ciudad de México, 13 de enero de 2006),

Fue un pintor, muralista y grabador en la Ciudad de México. Raúl Anguiano plasmó en sus obras temas vinculados al México natal. El medio rural, lo indígena, las fiestas, las tradiciones y la religión hacen presencia a través de sus pinturas. El desnudo femenino fue un tema recurrente en su quehacer artístico al igual que los paisajes que ilustraron sus viajes.

Fue alumno de Maestro Juan “Ixca” Farías — Ixca” era su seudónimo, en náhuatl significa alfarero—.Durante varios años Raúl Anguiano vivió en la Colonia Roma de la Ciudad de México, lugar en donde pintó a la gente y la vida cotidiana. Trabajó también el género del retrato con un fuerte carácter realista. Fue fundador en 1938 del Taller de Gráfica Popular, institución en la que desarrolló grabados y litografías partiendo de la idea de solidaridad con los trabajadores y campesinos. En el mismo año, presentó su primera exhibición individual en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México.

En 1941, viajó a Estados Unidos país en el que estudió e impartió clases de pintura. Fue miembro fundador del Salón de la Plástica Mexicana, institución en la que impartió clases al igual que en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda" y en la Universidad Nacional Autónoma de México. El trabajo de Anguiano es un ingrediente importante para entender el desarrollo de nuevos movimientos artísticos en México y América del Sur a al igual que la obra de maestros como Guadalupe Posada, Leopoldo Méndez y los artistas del Taller de Gráfica Popular. Como ejemplo encontramos a Grupo Espartaco de Argentina. Ejemplos del trabajo de éste grupo se encuentran en el acervo del Museo del Dibujo y la Ilustración en la ciudad de Buenos Aires, institución que organizó la muestra *Resistencia y Rebeldía* en el año 2008 y cuya sede fue el Centro de la Cooperación. Oliver (2012)⁸¹.Después de la descripción de las características de los artistas de los cuales tomaremos comparables, para nuestra muestra, presentamos la 6.7 tabla a manera de resumen. Tabla 6.7

AUTOR	CONTEMPORANIEDAD	NACIONALIDAD	ESTILO		EPOCA	MERCADO	ETAPA
CARLOS OROZCO ROMERO	1896 1984	Mexicana	contemporáneo	realista	siglo XX	Mexicano	4ta
JOSÉ CHÁVEZ MORADO	1909 - 2002	Mexicana	contemporáneo	realista	siglo XX	Mexicano	4ta
FERNANDO PACHECO	1918 - 2013	Mexicana	contemporáneo	realista	siglo XX	Mexicano	4ta
GUILLERMO MEZA	1917–1997	Mexicana	contemporáneo	realista	siglo XX	Mexicano	4ta
RAÚL ANGUIANO	1915- 2006	Mexicana	contemporáneo	realista	siglo XX	Mexicano	4ta

Después de haber realiza la investigación correspondiente en cuanto a los autores debemos comenzar con la investigación de mercado correspondiente a cada una de ellos. Por lo cual presentamos las tablas 6.8, 6.9, 6.10, 6.11, 6.12, donde se puede observar la producción subastada de cada artista y de la cual obtendremos nuestros comparables.

TABLA 6.8

No vendidos		Producción ofertada	AUTOR	TÍTULO	ESTATUS	IMAGEN	TECNICA
	1		CARLOS OROZCO ROMERO	Arquitectos del destino	Vendido en \$ 520000		Óleo sobre tela
	2		CARLOS OROZCO ROMERO	Mujer a la mesa	Vendido en \$ 260000		Óleo sobre tela
1	3		CARLOS OROZCO ROMERO	Sin título lote 16	No vendido Estimado: \$ 160,000 to \$ 200,000		Óleo sobre lino
2	4		CARLOS OROZCO ROMERO	Sin título lote 17	No vendido Estimado: \$ 110,000 to \$ 180,000.		Óleo sobre masonite
3	5		CARLOS OROZCO ROMERO	Sin título lote 82	No vendido Estimado: \$ 220,000 to \$ 300,000.		Óleo sobre tela
	6		CARLOS OROZCO ROMERO	Retrato de Rocío Sagaón	Vendido en \$ 210000		Óleo sobre tela
	7		CARLOS OROZCO ROMERO	Retrato de la Sra. Antonieta de Figueroa	Vendido en \$ 120000		Óleo sobre tela
	8		CARLOS OROZCO ROMERO	Sin título lote 48	Vendido en \$ 200000		Óleo sobre tela
	9		CARLOS OROZCO ROMERO	Sin título	Vendido en \$ 180000		Óleo sobre tela
4	10		CARLOS OROZCO ROMERO	El fantasma	No vendido Estimado: \$ 130,000 to \$ 180,000.		Óleo sobre masonite
	11		CARLOS OROZCO ROMERO	Mujeres con niño	Vendido en \$ 280000		Óleo sobre tela
	12		CARLOS OROZCO ROMERO	Indígenas	Vendido en \$ 150000		Óleo sobre masonite
	13		CARLOS OROZCO ROMERO	Head of Christ	Vendido en \$ 55000		Óleo sobre masonite
	14		CARLOS OROZCO ROMERO	Paisaje	Vendido en \$ 110000		Óleo sobre tela

TABLA 6.8

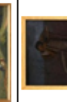
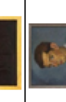
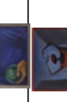
15	CARLOS OROZCO ROMERO	Paisaje lote 95	Vendido en \$ 120000		Óleo sobre tela
16	CARLOS OROZCO ROMERO	Paisaje I	Vendido en \$ 170000		Óleo sobre tela
17	CARLOS OROZCO ROMERO	Paisaje, lote 97	Vendido en \$ 90000		Óleo sobre masonite
18	CARLOS OROZCO ROMERO	Paisaje, 1953	Vendido en \$ 60000		Óleo sobre tela
19	CARLOS OROZCO ROMERO	Paisaje, Ca. 1945	Vendido en \$ 95000		Óleo sobre tela
20	CARLOS OROZCO ROMERO	Escena campestre	Vendido en \$ 40000		Óleo sobre fibracel
21	CARLOS OROZCO ROMERO	Bailarín descansando	Vendido en \$ 110000		Óleo sobre fibracel
22	CARLOS OROZCO ROMERO	Autorretrato	Vendido en \$ 210000		Óleo sobre tela
23	CARLOS OROZCO ROMERO	Sin título LOTE 115	Vendido en \$ 170000		Óleo sobre masonite
24	CARLOS OROZCO ROMERO	Las lavanderas	Vendido en \$ 85000		Óleo sobre madera
25	CARLOS OROZCO ROMERO	Paisaje de Tepoztlán	Vendido en \$ 60000		Óleo sobre lino
26	CARLOS OROZCO ROMERO	Niebla en las montañas	Vendido en \$ 75000		Óleo sobre lino
27	CARLOS OROZCO ROMERO	Paisaje de la Sierra	Vendido en \$ 55000		Óleo sobre tela

TABLA 6.9

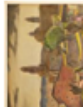
No vendidos Produccion ofertada		AUTOR	TITULO	ESTATUS	IMAGEN	TECNICA
	1	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Desnudo acapulqueño	Vendido en \$ 220000		Óleo sobre tela
	2	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	La carta	Vendido en \$ 160000		Óleo sobre masonite
	3	JOSÉ CHÁVEZ MORADO		Vendido en \$ 230000		Óleo sobre tela
	4	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Pirulies	Vendido en \$ 150000		Óleo sobre tela
	5	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Soldadores	Vendido en \$ 220000		Óleo sobre tela
	6	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Tragafuegos	Vendido en \$ 340000		Óleo sobre tela
	7	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Paisaje de Guanajuato	Vendido en \$ 25000		Lápices de color sobre papel
1	8	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Paisaje con mujeres	No vendido Estimado: \$ 30,000 to \$ 40,000.		Lápices de color sobre papel
2	9	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Azteca, (escultura)	No vendido Estimado: \$ 70,000 to \$ 100,000.		escultura
	10	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Cúpulas	Vendido en \$ 80000		Mixta sobre tela
	11	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Leñadores	Vendido en \$ 250000		Acrílico sobre tela
	12	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Estudio desnudo acostado	Vendido en \$ 38000		Lápices de color y grafito sobre papel

TABLA 6.9

13	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Cruz de horcas 1943	Vendido en \$ 340000		Óleo sobre tela
14	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	(Escultura)Anciana Sentada	Vendido en \$ 35000		escultura
DEMANDA		85.71			

TABLA 6.10

No vendidos			Produccion ofertada		AUTOR	TITULO	ESTATUS	IMAGEN	TECNICA
1	1		FERNANDO PACHECO	Simetría 28		No vendido Estimado: \$ 50,000 to \$ 80,000.		Mixta sobre fibracel	
	2		FERNANDO PACHECO	Mujer en verde		Vendido en \$ 70000		Lápiz de color sobre papel	
	3		FERNANDO PACHECO	Sin título lote 34		Vendido en \$ 120000		Óleo sobre tela	
	4		FERNANDO PACHECO	Joven con ave		Vendido en \$ 64000		Óleo sobre tela	
	5		FERNANDO PACHECO	Pensativa		Vendido en \$ 75000		Óleo sobre tela	
	6		FERNANDO PACHECO	Estructura Temporal 2		Vendido en \$ 70000		Óleo pulido y barnices sobre fibracel	
	7		FERNANDO PACHECO	Nostalgia		Vendido en \$ 120000		Óleo sobre lino	
	8		FERNANDO PACHECO	Mixta sobre madera		No vendido Estimado: \$ 90,000 to \$ 110,000.		Mixta sobre madera	
2	9		FERNANDO PACHECO	Técnica mixta y collage sobre		No vendido Estimado: \$ 100,000 to \$ 120,000. No vendido		mixta y collage sobre	
	10		FERNANDO PACHECO	Mujer sacando agua		Vendido en \$ 115000		Óleo sobre lino	
3	11		FERNANDO PACHECO	062,		No vendido Estimado: \$ 90,000 to \$ 120,000.		Mixta sobre madera	
	12		FERNANDO PACHECO	Mujer yucateca		Vendido en \$ 55000		Óleo sobre lino	
	13		FERNANDO PACHECO	Mujer frente a un alma		Vendido en \$ 50000		Óleo sobre tela	

DEMANDA 76.92

TABLA 6.11

No vendidos		Produccion ofertada	AUTOR	TITULO	ESTATUS	IMAGEN	TECNICA
1	1		GUILLERMO MEZA,	Ha nacido esta luz que alumbra	No vendido Estimado: \$ 30,000 to \$ 50,000.		Conté sobre papel
	2		GUILLERMO MEZA,	Pajaritos de papel	Vendido en \$ 260000		Óleo sobre tela
2	3		GUILLERMO MEZA	Vendedor en Oaxaca	No vendido Estimado: \$ 80,000 to \$ 100,000.		Gouache sobre papel
3	4		GUILLERMO MEZA	Espejos, Firmados	No vendido Estimado: \$ 80,000 to \$ 100,000.		Gouache sobre papel
	5		GUILLERMO MEZA	La Guelaguetza	Vendido en \$ 180000		Óleo sobre tela
4	6		GUILLERMO MEZA	Selva petrificada	No vendido Estimado: \$ 300,000 to \$ 400,000.		Óleo sobre tela
5	7		GUILLERMO MEZA	Desde las sombras preso	No vendido Estimado: \$ 230,000 to \$ 300,000.		Óleo sobre tela
6	8		GUILLERMO MEZA	Némesis	No vendido Estimado: \$ 55,000 to \$ 70,000.		Óleo sobre tela
	9		GUILLERMO MEZA	El rebozo blanco o La cobija blanca	Vendido en \$ 230000		Óleo sobre tela
7	10		GUILLERMO MEZA	Y la noche, entre mis brazos	No vendido Estimado: \$ 180,000 to \$ 250,000.		Óleo sobre tela
8	11		GUILLERMO MEZA	El rey y el espino ardiente	No vendido Estimado: \$ 200,000 to \$ 300,000.		Óleo sobre tela
	12		GUILLERMO MEZA	Sin título lote 87	Vendido en \$ 30000		Lápices de color sobre papel
9	13		GUILLERMO MEZA	Máscara	No vendido Estimado: \$ 130,000 to \$ 180,000.		Óleo sobre tela

TABLA 6.11

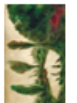
14	GUILLERMO MEZA	Horizonte y pubertad,	Vendido en \$ 100000		Óleo sobre tela
15	GUILLERMO MEZA	Esbelto es tu talle como palmera	Vendido en \$ 35000		Lápices de color y gouache sobre pape
16	GUILLERMO MEZA	Sin título lote 13	Vendido en \$ 35000		Lápices de color y gouache sobre pape
10	17	GUILLERMO MEZA	Al desplegar sus alas	No vendido Estimado: \$ 50,000 to \$ 70,000.	Gouache, lápices de color y pastel
18	GUILLERMO MEZA	Desnudo de espaldas	Vendido en \$ 20000		Pastel sobre papel
19	GUILLERMO MEZA	Tormenta	Vendido en \$ 150000		Óleo sobre tela
20	GUILLERMO MEZA	Pasífae	Vendido en \$ 100000		Óleo sobre tela
21	GUILLERMO MEZA	Pareja	Vendido en \$ 60000		lápices de color sobre papel
22	GUILLERMO MEZA	El Signo	Vendido en \$ 90000		Óleo sobre tela
23	GUILLERMO MEZA	Autorretrato	Vendido en \$ 100000		Óleo sobre tela
24	GUILLERMO MEZA	el día y la noche	Vendido en \$ 80000		Lápices de color sobre papel
25	GUILLERMO MEZA	Nuestra Tierra Mágica	Vendido en \$ 60000		Óleo sobre tela

TABLA 6.12

No vendidos		Produccion ofertada	AUTOR	TITULO	ESTATUS	IMAGEN	TECNICA
	1		RAÚLANGUIANO	Lola	Vendido en \$ 250000		Óleo sobre tela
	2		RAÚLANGUIANO	Tejedora maya	Vendido en \$ 70000		Óleo sobre tela
1	3		RAÚLANGUIANO	Máscara cora	No vendido Estimado: \$ 220,000 to \$ 300,000.		Óleo sobre tela
2	4		RAÚLANGUIANO	Máscara y peyote	No vendido Estimado: \$ 220,000 to \$ 300,000.		Óleo sobre tela
	5		RAÚLANGUIANO	Melancolía	Vendido en \$ 110000		Óleo sobre tela
3	6		RAÚLANGUIANO	sin titulo lote 38	No vendido Estimado: \$ 120,000 to \$ 150,000.		Óleo sobre tela
4	7		RAÚLANGUIANO	Lengua maya	No vendido Estimado: \$ 120,000 to \$ 150,000.		Óleo sobre tela
	8		RAÚLANGUIANO	Coscomate	Vendido en \$ 120000		Óleo sobre tela
5	9		RAÚLANGUIANO	Iglesia de Tlaxcala	No vendido Estimado: \$ 220,000 to \$ 300,000.		Óleo sobre tela
	10		RAÚLANGUIANO	El escultor y su obra	Vendido en \$ 90000		Óleo sobre tela
	11		RAÚLANGUIANO	Patio de Cuautla	Vendido en \$ 85000		Óleo sobre tela
	12		RAÚLANGUIANO	La evolución de Comercio	Vendido en \$ 5000000		Óleo/ masonite

TABLA 6.12

6	13	RAÚL ANGUIANO	Betsy		Estimado: \$ 200,000 to \$ 250,000. No vendido		Óleo sobre tela
7	14	RAÚL ANGUIANO	Torres, 1970		No vendido Estimado: \$ 70,000 to \$ 100,000.		Óleo sobre tela
8	15	RAÚL ANGUIANO	Lateral del foro romano		No vendido Estimado: \$ 70,000 to \$ 100,000.		Óleo sobre tela
9	16	RAÚL ANGUIANO	Chozas de Chamula,		No vendido Estimado: \$ 120,000 to \$ 150,000.		Óleo sobre tela
	17	RAÚL ANGUIANO	Alegoría de México		Vendido en \$ 5000000		Óleo/ fibracel
10	18	RAÚL ANGUIANO	Retrato de Trinidad Bosch		No vendido Estimado: \$ 70,000 to \$ 100,000.		Óleo sobre tela
	19	RAÚL ANGUIANO	Alfarera, Doña Rosita		Vendido en \$ 140000		Óleo sobre tela
	20	RAÚL ANGUIANO	Cúpula de Celaya, Gto		Vendido en \$ 84000		Óleo sobre tela
11	21	RAÚL ANGUIANO	Retrato de dama		No vendido Estimado: \$ 70,000 to \$ 100,000.		Óleo sobre tela

DEMANDA	47.62
---------	-------

A partir de la información anterior se han seleccionado los comprables más adecuados con respecto a nuestro sujeto de estudio, de los cuales surge la siguiente tabla 6.13.

Tabla 6.13

No. Comparable	Autor	Título	Precio	Imagen	Técnica
1	CARLOS OROZCO ROMERO	Mujer a la mesa	Vendido en \$ 260000		Óleo sobre tela
2	CARLOS OROZCO ROMERO	Retrato de Rocío Sagaón	Vendido en \$ 210000		Óleo sobre tela
3	CARLOS OROZCO ROMERO	Mujeres con niño	Vendido en \$ 280000		Óleo sobre tela
4	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Desnudo acapulqueño	Vendido en \$ 220000		Óleo sobre tela
5	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Dualidad	Vendido en \$ 230000		Óleo sobre tela
6	FERNANDO PACHECO	Sin título lote 34	Vendido en \$ 120000		Óleo sobre tela
7	FERNANDO PACHECO	Pensativa	Vendido en \$ 75000		Óleo sobre tela
8	FERNANDO PACHECO	Mujer yucateca	Vendido en \$ 55000		Óleo sobre lino
9	FERNANDO PACHECO	Mujer frente a un alma	Vendido en \$ 50000		Óleo sobre tela
10	GUILLERMO MEZA,	Pajaritos de papel	Vendido en \$ 260000		Óleo sobre tela
11	GUILLERMO MEZA	La Guelaguetza	Vendido en \$ 180000		Óleo sobre tela
12	GUILLERMO MEZA	El rebozo blanco o La cobi	Vendido en \$ 230000		Óleo sobre tela
13	RAÚL ANGUIANO	Lola	Vendido en \$ 250000		Óleo sobre tela
14	RAÚL ANGUIANO	Tejedora maya	Vendido en \$ 70000		Óleo sobre tela
15	RAÚL ANGUIANO	Melancolía	Vendido en \$ 110000		Óleo sobre tela
16	RAÚL ANGUIANO	Alfarera, Doña Rosita	Vendido en \$ 140000		Óleo sobre tela
SUJETO	LUIS NISHIZAWA	sin título	Vendido en \$ 320000		Óleo sobre tela sobre

La selección de comparable se ha hecho en primera instancia en base a la técnica “óleo sobre tela”, para posteriormente homologar por tema, los temas seleccionados abordan la representación de un ser humano al igual que nuestro comparable, además de retoman un significado cultural todo ellos hacen alusión al pueblo indígena mexicano.

Además de haber una selección de autores con antecedentes, estilos y épocas similares, las variables oferta, demanda y calidad nos ayudarán a ajustar aún más nuestra estimación del precio.

6.8 IDENTIFICACIÓN DE VARIABLES

Como ya se ha mencionado anteriormente la demanda la obtenemos del total de obras ofertadas en subastas con relación al total de obras que se vendieron, esto nos arrojará un porcentaje de ventas con respecto al 100% de la producción de cada autor, en las tablas 6.8, 6.9, 6.10, 6.11, 6.12, se muestra una casilla donde se indica la demanda que cada autor tiene, de este modo podemos hacer uso de este dato. La oferta vendrá dada por la capacidad de producción artística que tiene cada autor, esto es en relación con su edad, partiendo de la idea de que la capacidad de producción se va reduciendo conforme a la edad avanza a su límite, hasta llegar al cese de creación en el momento del fallecimiento del autor, tomamos como límite la esperanza promedio de vida de la base de datos del INEGI la cual es de 75 años, por lo cual en base a este dato podremos dependiendo el caso conocer cuántos años de producción le restan a un artista, así si un artista ha fallecido su capacidad de producción será 0, y se le considerará la unidad como el máximo valor que irá disminuyendo conforme a más capacidad de producción tenga, además como ya mencionamos respondiendo a la pregunta que plantea Frey ¿Quién es un artista?, esta pregunta tal vez no se pueda responder del todo, pero ofrecemos un punto de vista que ayude a ir definiendo este concepto, si partimos de la idea de que cualquier persona al desarrollarse en un oficio o profesión desarrolla, en base a la experiencia una mejor habilidad, capacidad o entendimiento de esta, podemos decir que una persona se va convirtiendo cada vez más en artista y se va haciendo más experto con el paso del tiempo, en nuestro caso y como se planteó en el capítulo 3.3

oferta, tomaremos los factores que en la tabla 3.3.1 se proponen, pasamos ahora al análisis de nuestros autores y observamos en la tabla 6.6 que todos han fallecido adquiriendo automáticamente el factor de 1 como se muestra en la tabla 6.14., en este caso el programa estadístico automáticamente descartara la variable de oferta como no influyente debido a que en este caso están en la misma condición y por consiguiente cuentan con el mismo valor. En la tabla 6.14 se muestra el resumen de comparables con su respectivo valor de cada una de las variables explicativa.

6.9 REGRESION LINEAL.

Comparable	Autor	Titulo	Precio	Oferta	Demanda	Calidad
1	CARLOS OROZCO ROMERO	Mujer a la mesa	260000.00	1	85.19	7
2	CARLOS OROZCO ROMERO	Retrato de Rocío Sagaón	210000.00			6.5
3	CARLOS OROZCO ROMERO	Mujeres con niño	280000.00			8.5
4	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Desnudo acapulqueño	220000.00	1	85.71	6.5
5	JOSÉ CHÁVEZ MORADO	Dualidad	230000.00			8
6	FERNANDO PACHECO	Sin título lote 34	120000.00	1	76.92	5.5
7	FERNANDO PACHECO	Pensativa	75000.00			5
8	FERNANDO PACHECO	Mujer yucateca	55000.00			6
9	FERNANDO PACHECO	Mujer frente a un alma	50000.00			7
10	GUILLERMO MEZA,	Pajaritos de papel	260000.00	1	60	8.5
11	GUILLERMO MEZA	La Guelaguetza	180000.00			8
12	GUILLERMO MEZA	El rebozo blanco o La cobi	230000.00			7
13	RAÚL ANGUIANO	Lola	250000.00	1	47.62	8
14	RAÚL ANGUIANO	Tejedora maya	70000.00			6
15	RAÚL ANGUIANO	Melancolía	110000.00			7
16	RAÚL ANGUIANO	Alfarera, Doña Rosita	140000.00			8
SUJETO	LUIS NISHIZAWA	sin titulo		1	82.61	9

Aplicando el método de regresión múltiple con ayuda del programa minitab

The regression equation is
precio = - 359934 + 1939 demanda + 56637 calidad

demanda		calidad			
-359934	1939	82.61	56637	9	
-\$ 359,934.00	+	\$ 160,178.26	+	\$ 509,733.00	= \$ 309,977.26

Resuelta la ecuación se obtiene como resultado el estimado será de \$ 309,977.26 pesos.

AVALUO DE OBRA DE ARTE PICTORICA	
ARTE - VALUACION N° - 002	
Información general	
Solicitante: Lic. Denise Hernández Camacho	
Valuador: Arq. German Adrián Cuahutle Cervantes	
Obra : “Maternidad”	
Propietario: Galerías Morton	
Ubicación: México D.F.	
Propósito del avalúo: Estimar el valor de la obra	
Objetivo del avalúo: Compra	
Lugar (dictamen): Puebla, Pue.	
Fecha(dictamen): 05 de noviembre del 2016	
1.- Catalogación	
Título: “Maternidad”	
Autor: Luis Nishizawa	
Estilo: Contemporáneo	
Fecha: 1954	
Técnica : óleo	
Firma: Luis Nishizawa	
Formato: 122 x 91.5 cm.	
Soporte: tela	
2.- Descripción de la obra	
<i>La pieza lleva por título “Maternidad” la obra firmada por el autor está fechada 1954, la técnica aplicada es Óleo sobre tela, en un formato de 122x91.5 cm, en la obra se puede apreciar al representación de una mujer indígena sentada, está cubierta por un vestido blanco quien amamanta a su hijo nacido. La obra tiene la intención mostrar el espíritu indígena.</i>	
2.1 Estado de conservación:	
<i>La obra se considera en un perfecto estado de conservación, no se presenta restauraciones o rasgaduras. Se toma en consideración como factor de conservación la unidad al presentar buenas condiciones al momento del análisis para este avalúo.</i>	

3.- Reporte fotográfico



"Maternidad" de Luis Nishizawa técnica óleo sobre tela, firmado por el autor en la parte frontal inferior derecha.

4.- Antecedentes del autor

Los [trabajos](#) del pintor son variados en temáticas y técnicas. En sus óleos, cerámicas, murales, acuarelas y aún piñatas de diferentes diablos, lo que se representa es México con todo su esplendor e iconografía, con todos sus miedos y glorias.[...] La gente del México profundo halla manifestación en sus lienzos. Se refleja el espíritu indígena y se muestra como lo que es, alma de la nación e historia que nos constituye y dota de significados'. Fernando Pérez. Fuente consultada: PÉREZ, Fernando. 'Luis Nishizawa'. México. Revista Horizontal, sección De Rejo, 17 de septiembre 2014.

5.- Investigación de mercado

La investigación de mercado en este caso se basa en el análisis de otros autores debido a la escases de obra subastada que cuente con características similares a el sujeto de avaluó, los comprables obtenidos de las casas subastadores se presentan con características como autor, época, estilo, técnica, titulo, formato, fecha, firma, precio, el tema que se considera es la representación del ser humano siendo más específico el pueblo indígena, el autor es 'Luis Nishizawa', de acuerdo a lo anterior se presenta una lista y se anexa una tabla donde se muestran más específicamente los comprables utilizados. Autor 1 Carlos Orozco Romero,

Autor 2 José Chávez Morado, Autor 3 Fernando Pacheco, Autor 4 Guillermo Meza, Autor 5 Raúl Anguiano. De los cuales se hace una investigación de mercado y se presenta su producción subastada, en base a la cual surgen las variables de calidad, oferta y demanda.

5.1.- Variable de oferta

Esta vendrá dada por la capacidad de producción que presenta el autor de la obra de este estudio.

5.2.- Variable de demanda

La demanda representa el total de obra vendida con respecto al total de obra subasta, será sujeta a comparación con cada uno de los autores homologados.

5.3.- Variable estética de la obra

La variable de calidad estética obtenida por la pieza “Maternidad” corresponde a 9 debido a los elementos primarios y secundarios, así como a sus efectos comunicativos, así como a las funciones temáticas, estéticas y pictóricas de la obra.

6.- Aplicación de método de valuación

El método para la estimación del valor de la pieza “Maternidad” es el de regresión lineal múltiple, el cual toma como variables explicativas, el valor de mercado, el cual se toma en función a la superficie de la obra, la variable estética la cual es resultado del análisis estético de esta, la variable de demanda y oferta.

7.- Consideraciones

La obra objeto del presente avalúo se encuentra en buen estado de conservación, fue revisada físicamente por el que suscribe verificándose la autenticidad de la misma directamente con su autor, quien reconoce haber pintado dicho cuadro en

El valor con el que se concluye el presente análisis está sustentado principalmente en la comprobación del valor de intercambio de obras similares de otros autores en el mercado activo en el que se ha desenvuelto, así como en su calidad estética, la demanda que presenta cada autor y la capacidad de oferta.

El presente dictamen no cumple en ningún caso el objetivo de autenticar o de respaldar la originalidad de esta obra, sin en cambio se anexan los documentos proporcionados por el propietario en los cuales verifican dicha información.

La validez de este dictamen emitido el día 5 de noviembre del 2016. Para objeto de compra-venta tiene vigencia de 2 meses a partir de la fecha de emisión.

8.- Conclusión

Valor comercial: \$ 309,977.26

(TRECIENTOS NUEVE MIL NOVECIENTOS SETENTA Y SIETE PESOS 26/100M.N)

ESTA CANTIDAD REPRESENTA EL VALOR COMERCIAL DE LA OBRA DE ARTE AL:
5 de noviembre del 2016.

Lugar y fecha en que se emite el reporte: PUEBLA, PUE. A 5 DE NOV. DEL 2016.

VALUADOR
Arq. German Adrián Cuahutle Cervantes

CONCLUSION

Podemos concluir que a través del análisis de los elementos que componen las obras surgen variables que nos ayudan a fundamentar la valuación de obras de arte pictórico, y que como se mencionó anteriormente el proceso para la valuación de una pieza es único y particular, cada caso de estudio presenta características únicas, de las cuales a través de su análisis podemos obtener los elementos y factores que nos indiquen cuáles son las variables de peso que intervienen en la estimación del precio.

Además de este aspecto, concluimos que al realizar el proceso de homologación entre diferentes autores las variables nos ayudan a ajustar las diferencias que existen entre ellos, para que de esta manera podamos obtener una más grande y mejor muestra. En el caso de obras de un solo autor podemos de igual forma aplicar variables que tomen en cuenta su calidad derivada de todos los elementos intrínsecos en ella, dando nos pauta a la realización de una mejor valuación partir de la comparación de sus elementos.

Podemos concluir que al tomar en cuenta otras variables que apoyen la estimación del precio se consigue obtener un precio mejor sustentado, el cual al tomar en cuenta más características de un objeto, en este caso las de una obra de arte.

Cabe mencionar que no existe una metodología única en la valuación de obras de arte, este aspecto da pauta a que el valuador aplique su criterio y el decida con su buen juicio cuál es la metodología y el procedimiento más adecuados para cada avalúo, sin embargo lo que si podemos aportar son el sustento del avalúo por medio de variables que apoyen la fundamentación del avalúo, en nuestro caso estas variables fueron determinadas por la calidad, la oferta y la demanda, sin embargo el análisis y estudio de otros factores y variables está abierto de acuerdo a las necesidades que cada avalúo de obras de arte pictórico presente.

Sin duda nos queda claro que la naturaleza intrínseca del arte requiere un análisis más profundo acerca de los aspectos, factores y cualidades que componen el precio.

De esta manera se hace relevante la necesidad de que el valuator de hoy utilice diversas variables y métodos que justifiquen el precio de la estimación.

ANEXO.

Se anexan una tabla de galerías, museos, fundaciones centros culturales de los cuales se visitaron y consultaron.

CIUDAD DE MEXICO			
GALERIAS	MUSEOS	FUNDACIONES	CENTROS CULTURALES
Arvil, S.A. Cerrada de Hamburgo 7 y 9 Zona Rosa. Col. Juárez, 06600 Tel: (55) 5207 2647, 5207 2900 Fax: (55) 5207 3994 arvil@arvil-sa.com	Galería de la SHCP Guatemala 8 Col. Centro, 06020 Tel: (55) 9158 1243, 9158 1245 Fax: (55) 9158 1248 difusioncultural@hacienda.gob.mx	Antiguo Colegio de San Ildefonso Justo Sierra 16 Col. Centro, 06020 Tel: (55) 5702 6378, 5789 2505 Fax: (55) 5702 3254 servicios@sanildefonso.org.mx	BBVA Bancomer Fundación Av. Universidad 1200 Col. Xoco, 03339 Tel: (55) 5621 5122, 5621 5123 Fax: (55) 5621 3719 cultura@bancomer.com
Aura Galerias Arte Contemporáneo Amberes 38 PB Zona Rosa. Col. Juárez, 06600 Tel: (55) 5208 9504, 5208 9679 Fax: (55) 5553 2025 info@auragalerias.com	Galería Frida Kahlo Jalapa 213 Col. Roma, 06700 Tel: (55) 5574 1322 Fax: (55) 5574 5971 Culturauid19@hotmail.com	Museo de la Acuarela Salvador Novo 88 Col. Santa Catarina Coyoacan, 04000 Tel: (55) 5554 1801, 5554 8395 Fax: (55) 5554 1784 acuarelamex@terra.com.mx	Fundación Herdez Seminario 18 Col. Centro, 06060 Tel: (55) 5522 8860, 5522 8874 Fax: (55) 5491 1557 fundacion@herdez.com.mx
Casa de Francia Havre 15 Zona Rosa. Col. Juárez, 06600 Tel: (55) 5511 3151 info@casadefrancia.org.mx	Galería Maresa Arévalo Fernando Montes de Oca 38 1° piso Col. Condesa, 06140 Tel: (55) 5286 9433 Fax: (55) 5211 1384 maresa@maresarevalo.com	Museo de la SHCP Antiguo Palacio del Arzobispado Moneda 4 Col. Centro, 06060 Tel: (55) 9158 1241, 9158 1243, 9158 1245 difusioncultural@hacienda.gob.mx	Fundación Miguel Alemán A.C. Rubén Darío 187 Col. Chapultepec Morales, 11570 Tel / Fax: (55) 9126 0700 fundacionmiguelaleman@fma.com.mx
Consultoría de Arte Florencia Riestra Colima 166 Col. Roma, 06700 Tel: (55) 5208 8597, 5514 2537 Fax: (55) 5207 5152 florenciariestra@prodigy.net.mx	Galería Myto Ternistocles 23-2 Chapultepec Polanco, 11560 Tel: (55) 5282 2131 Fax: (55) 5282 0980 Ganzalo.mendez@mytogallery.com	Museo Mural Diego Rivera Plaza Solidaridad Colón s/n Col. Centro, 06040 Tel: (55) 5518 0183, 5521 5318 Fax: (55) 5512 0754, 5510 2329 mmdr@correo.inba.gob.mx	Fundación Zuñiga Laborde A.C. Apartado Postal 22-531 Col. Tlalpan, 14050 Tel: (55) 5665 7499 Fax: (55) 5666 9737 info@franciscozuniga.org
Galería Alberto Misrachi Campos Eliseos 215 E Col. Polanco, 11560 Tel: (55) 5281 7456, 5281 7457 Galeria.alberto@misrachi.com.mx	Galería de Arte Mexicano Gob. Rafael Rebollar 43 Col. San Miguel Chapultepec, 11850 Tel: (55) 5272 5696, 5273 1261 Fax: (55) 5272 5583 info@artegam.com	Museo Nacional de San Carlos Puente de Alvarado 50 Col. Tabacalera, 06030 Tel: (55) 5566 8343, 5566 8085, 5592 3721 Fax: (55) 5535 1256 mnscc@mnsccarlos.com	La Colección Jumex Vía Morelos 272 Col. Santa María, Tlupetlac Ecatepec, 55400 Tel: (55) 5775 8188 Fax: (55) 5775 3703 info@lacoleccionjumex.org
		Museo Tamayo Arte Contemporáneo Paseo de la Reforma y Gandhi s/n Bosque de Chapultepec, 11580 Tel: (55) 5286 5939, 5286 6519 Fax: (55) 5286 6539 info@museotamayo.org	

CASAS DE SUBASTAS EN MÉXICO			
GALERÍAS	CASA SUBASTAS	MUSEOS	TALLERES DE OBRA PLÁSTICA
Galería Adriana Valdés Garibaldi 1374-22 Col. Villaseñor, 44600 Tel / Fax: (33) 3826 4410 Galeria_avaldes@hotmail.com	Louis C. Morton. Casa de Subastas Monte Athos 179 Col. Lomas Virreyes, 11000 Tel: (55) 5520 5005, 5540 3431 Fax: (55) 5540 3213 subastas@lmorton.com	Instituto Cultural Cabañas Plaza Tapalía Cabañas 8 Col. Centro, 44360 Tel: (33) 3668 1647 Fax: (33) 3668 1800 ext. 31025 cabañas@jalisco.gob.mx	La Torre de los Grillos Juan N. Cumpido 427 Col. Barrio de Jesús, 44200 Tel: (33) 31005353, 3825 8666 baca@humbertobaca.com
Galería Arena México Contreras Medellín 288 Col. Sector Hidalgo, 44200 Tel: (33) 3613 3772 Fax: (33) 3615 3985 arenamex@megared.net.mx	Integradora de Arte de Occidente Aurelio Aceves 150 Sector Juárez, 44120 Tel: (33) 3615 6622 Fax: (33) 3630 2226 liao@prodigy.net.mx	Museo de las Artes Av. Juárez 975 Col. Centro, 44100 Tel / Fax: (33) 3134 1664 museoart@cencar.udg.mx	
		Museo del Periodismo y las Artes Gráficas Av. Alcalde 225 Col. Centro, 44100 Tel: (33) 3613 9285 Fax: (33) 3613 9286 mperiodismo@yahoo.com	

PUEBLA	
GALERÍAS	MUSEOS
Galería de Arte Contemporáneo y Diseño 12 Norte 607 Col. Barrio del Alto, 72000 Puebla, Pue Tel: (222) 236 0936, 236 0901 Plasticas.cultura.@puebla.gob.mx	Casa del Artesano del estado de Puebla Juan de Palafox y Mendoza 607 Col. Centro, 72000 Tel: (222) 246 2271, 246 4526 casartesano@hotmail.com
Galería Pedro Meyer 16 de Septiembre 3708 Col. Huexotitla, 72534 Tel: (222) 240 6408 Fax: (222) 243 9213 Cifa_pue@hotmail.com	Museo Amparo 2 Sur 708 Col. Centro, 72000 Tel / Fax: (222) 229 3850 amparo@museoamparo.com
Galería Zúñiga 5 Oriente 601-A Col. Centro, 72000 Tel / Fax: (222) 246 1430 galeriaz@hotmail.com	Museo Universitario Antigua Casa de los Muñecos 2 Norte 2 Col. Centro, 72000 Tel / Fax: (222) 246 2899 buzmuseo@siu.cen.buap.mx
La Galería de Celia Ruiz Hotel Camino Real Puebla 7 Poniente 105 Col. Centro, 72000 Tel: (222) 229 0920 cellaruz@gmx.de	

BIBLIOGRAFIA.

- 1.- ACHA JUAN, (1993) *Expresión y apreciación artísticas*, editorial TRILLAS, México D.F.
- 2.- ANTAKI IKRAM, (1998) *El banquete de Platón seis volúmenes Historia, Arte, Grandes temas. Segunda serie México.*
- 3.- ÁNGEL ALBA LUCIA, (1975) *visión del arte*, editorial Jaime libros s.a., caspe 172, Barcelona (13)
- 4.-ARISTÓTELES, (1992) *Poética de Aristóteles {1ª edición, 4ª impresión}*, Editorial Gredos. Madrid.
- 5.- AZCARATE RISTORI, JOSÉ MARÍA, (1982), *Historia del Arte*, EDICIONES Y PUBLICACIONES ESPAÑOLAS S.A. 12ª edición, Madrid
- 6.-AZCÁRATE RISTORI (1983). José María *Historia del arte en cuadros esquemáticos* editorial TRILLAS, México.
- 7.-BOZAL VALERIANO (y otros), (2000), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas (vol. I)*. Visor, Madrid.
- 8.-CASARES G. CANTÓN, RAÚL, (1998). *Duch Colell, Juan; Antochiw Kolpa, Michel; Zavala Vallado, Silvio Yucatán en el tiempo*. Mérida, Yucatán.
- 9.- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ JUAN CARLOS, (Art 2011) *introducción a la tasación D3.20: Tasación y peritaje de obras de arte. Metodología y fundamentos*, Instituto Superior de arte, Madrid.
- 10.-FRIDE R. PATRICIA MARCADÉ ISABELLE, (2004). *Movimientos de la pintura*, Spes Editorial, S.L.
- 11.-FREY, B. (1994) "Art: The Economic Point of View", en *Cultural Economics and Cultural Policy*. Kluwer Academic Publishers, ed Alan Peacock e Ilde Rizzo
- 12.-JOSÉ DE SANTIAGO SILVA, (2001). José Chávez Morado. *Vida, obra y circunstancias*. Ediciones La Rana, México.
13. - KLEINER, FRED (2008) *Gardner's Art Through the Ages: A Global History*. Cengage Learning EMEA. Vol. II.
14. LA FUENTE FERRARI ENRIQUE, (1987) *Breve historia de la pintura española vol. II*. ediciones akal, Mexico.

- 15.-MELVILLE, STEPHEN W. (1986), *Philosophy beside itself: on deconstruction and modernism*. Manchester University Press ND.
- 16.- MONTERO ISABEL MURDAS, (1995) *Un modelo de valoración de obras de arte. Soportes audio visual e informático, serie de tesis doctorales, servicio de publicaciones editorial universidad de laguna, España*.
- 17.- NELKEN, MARGARITA (1994). Carlos Orozco Romero. UNAM. ISBN 968 36 3784 1. México D.F.
- 18.-PÉREZ, FERNANDO, (septiembre 2014). 'Luis Nishizawa'. *Revista Horizontal*, sección De Rejo, México.
- 19.-PLATÓN, (1992). *La Republica de Platón*, editorial juventud, Barcelona.
- 20.-PLATÓN, (1872.) *Obras Completas de Platón*, Medina Navarro Editores, Madrid.
- 21.-PLAX, JULIE-ANNE (2006).In SHERIFF, Mary (ed). *Antoine Watteau: Perspectives on the Artist and the Culture of his Time*. University of Delaware Press.
- 23.-Tovar de Teresa Guillermo (1996). *Repertory of Artists in Mexico: Plastic and Decorative Arts II*. Grupo Financiero Bancomer, México D.F.
- 24.-UGARTE DAVID (octubre 1997), *Microeconomía del Arte y la Pintura*. Documento electrónico, publicado, Madrid, España.
- 25.- ZAGALA STEPHEN (2002). *Aesthetics: a place I've never seen*. In MASSUMI, Brian (ed). *A shock to thought: expression after Deleuze and Guattari*. Routledge,
- 26 .- Oliver Myrna, (2012) "Raul Anguiano, 90; Mexican Painter, Muralist and Teacher". Los Angeles Times.
- 27 .-STEIN, J.P. (1977). "The monetary appreciation of paintings". *Journal of Political Economy* 85.
- 28.- BLASTEIN. «Colección Andrés Blastein, Carlos Orozco Romero 1896-1984».
- 29.-CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES. «Premio Nacional de Ciencias y Artes». Secretaría de Educación Pública.

Leyes

1.-Ley federal sobre los Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. TEXTO VIGENTE Última reforma publicada DOF 28-01-2015. Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación.

2.- Ley que respalda la autoría de cualquier obra en ley federal de los derechos de autor. TEXTO VIGENTE Última reforma publicada DOF 13-01-2016 Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación.

Consultas de internet.

1.- **Arróniz Arte Contemporáneo** <http://www.arronizarte.com> (12/10/2016).

2.- **EDS Galería** Página de internet www.edsgaleria.com, (12/10/2016).

3.- **Morton Subastas.** Página de internet <http://www.mortonsubastas.com/catalogos>. (25/10/2016).

4.- **Nina Menocal** Página de internet www.ninamenocal.com (12/10/2016).

5.- **OMR** Página de internet www.galeriaomr.com(12/10/2016).

6.- **Kurimanzutto** Página de internet www.kurimanzutto.com (12/10/2016)

7.- **Wikipedia** https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_pintura (2016, Historia de la pintura)

8.- **Wikipedia** https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_renacentista (2016, Pintura del Renacimiento)

9.- **Wikipedia** https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_paleocristiana (2016, Pintura de paleocristiana)

10.- **Wikipedia** https://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_de_la_Antigua_Grecia (2016, Pintura de la Antigua Grecia.)

11.- **Yautepec** Página de internet <http://yau.com.mx/> (12/10/2016)