



UNIVERSITAT DE BARCELONA



ESTUDIS AVANÇATS EN HISTÒRIA DE L'ART

TRABAJO FINAL DE MÁSTER:

ACTUAL PANORAMA DEL MERCADO DEL ARTE BRASILEÑO

Alumna: Patrícia da Silveira Alberto

patricia.s.alberto@gmail.com

Tutor: Juan Ramon Triado

Curso 2014-2015

Contenido

1. Presentación.....	5
2. Factores que influenciaron el Mercado del Arte Brasileño	6
2.1 PIB:	7
2.2 HNWI's (High Net Worth Individual):.....	11
2.3 BRIC's:.....	13
3. Políticas Públicas En Brasil	15
– ABACT - Associação Brasileira de Arte Contemporânea.	28
– Latitude - Platform for Brazilian Art Galleries Abroad	29
5. Subastas (Mercado Secundario):	37
5.1. El Caso Brasileño: Bolsa de Arte do Rio de Janeiro	38
6. Inversiones Alternativas	42
6.1. El caso brasileño: BGA - Brazil Golden Art.....	43
7. Artistas nacionales en el mercado internacional.....	46
– Vik Muniz	50
– Beatriz Milhazes	53
– Adriana Varejão.....	57
– Os Gêmeos	61
– Cildo Meireles.....	64
8. Internacionalización:	68
9.Exportaciones:	75
9.1.: Circulación de obra de arte	80
10.Conclusión:	84
11.Bibliografía.....	85

TABLAS

Tabla 1:	Contribución del PIB y Mercado del Arte por país.	7
Tabla 2:	Distribución de aparatos culturales por provincia.	30
Tabla3:	Valores de ventas por galería.	36
Tabla 4:	Top 10 de ingresos de subastas.	38
Tabla 5:	Inversiones Alternativas x Clásica.	42
Tabla 6:	Factores motivacionales para inversión alternativa.	42
Tabla 7:	Ranking de los Top 25 artistas suramericanos.	47
Tabla 8:	Análisis de las posiciones de los artistas brasileños en el ranking top 500 <i>ArtPrice</i> .	48
Tabla 9:	Comparación de posiciones en el Ranking top 500 <i>ArtPrice</i> , 2014.	49
Tabla 10:	Instituciones creadas por parte de la iniciativa privada.	72
Tabla 11:	Datos de las ferias del Arte ArtRio y SP-Art..	74
Tabla 12:	Ranking de exportación por país. Fuente: <i>Pesquisa Setorial Latitude</i> .	75
Tabla 13:	Valor de exportación por galería y su representación en el PIB nacional.	76
Tabla 14:	Gráfico del valor de exportación por año y su representación en el PIB nacional. Fuente: <i>Pesquisa Setorial Latitude</i> .	76
Tabla 15:	Gráfico de la cantidad de exportación por año. Fuente: <i>Pesquisa Setorial Latitude</i> .	76
Tabla 16:	Importación de Arte y Antigüedades de Países emergentes. Fuente <i>Art Economics</i> , 2014.	77

IMÁGENES

Figure 1:	Distribución de la contribución del PIB por país.	8
Figure 2:	Subastas por nacionalidad de los artistas.	8
Figure 3:	Portada del "The Economist", 12-11-2009	9
Figure 4:	Índice de desigualdad y pobreza por PIB.	9
Figure 5:	Patrimonio medio de los HNWI's.	12
Figure 6:	Investimento por pasión.	12
Figure 7:	Fuente Wikipidea.: Putin, Modi, Rousseff, Xi e Zuma, líderes del BRICS, en el 6ª encuentro del grupo, en 2014.	13
Figure 8:	Distribución de dispendios Culturales por población de Brasil.	31
Figure 9:	Galerías por décadas de creación.	32
Figure 10:	Grafico de distribución de galerías por ciudades según la Pesquisa Setorial Latitude.	33
Figure 11:	Grafico de distribución de galerías por ciudades según los datos de ArtFActs.	33
Figure 12:	Gráfico de Ventas de obras de arte por sector.	40
Figure 13:	Gráfico de relación Accionistas por patrimonio medio.	45
Figure 14:	<i>The Graffiti Project</i> . Os Gemeos, Nunca y Nina Pandolfo, 2007. Castillo de Kelburn, Escocia.	61
Figure 15:	Portada de la revista <i>The Village Voice</i> , octubre de 2013.	62
Figure 16:	<i>Inserciones en circuitos ideológicos. Proyecto Coca-Cola</i> . Meireles, Cildo. 1970.	65
Figure 17:	Plan de exportación en Reino Unido.	82

1. Presentación

Este trabajo propone investigar el estado actual y el proceso de desarrollo histórico del mercado del arte brasileño. Además, se presenta también un análisis de los factores históricos y políticos que motivaron y guiaron este desarrollo – tarea esencial para que se comprendan mejor las peculiaridades y distintas características de la estructura actual de dicho mercado. Especial atención se pone al analizar el comportamiento del mercado interno y de su relación con el entorno internacional.

El mercado del arte brasileño es considerablemente más joven si lo comparamos a los ya consolidados líderes mundiales, como EE.UU, Reino Unido, Francia, entre otros. Recientemente ganó más visibilidad al ser atribuido al mismo, el 1% del mercado del arte internacional¹. Además de los datos representados en informes sobre arte, la presencia de artistas brasileños en consagradas instituciones del arte, ratifica la importancia que ese país va conquistando progresivamente. Como fue el caso de la muestra/subasta de obras de arte contemporánea exclusivamente brasileña realizada por la conceptuada casa de subastas Sothebys de Nueva York, *Brasil Vívido: A Selling Exhibition of Leading Brazilian Contemporary Art*.²

Como se trata de un país en pleno desarrollo económico y cultural, Brasil todavía carece de una amplia bibliografía consolidada acerca de su mercado del arte. Las escasas fuentes de análisis de datos son consideradas parciales. No en tanto, ese es un ámbito que gana credibilidad y más espacio para la investigación.

Desde fuera, son pocos los informes internacionales en los que Brasil recibe alguna atención - lo que va acorde con su trayectoria e importancia en el ámbito económico cultural. Pero este hecho ha cambiado en los últimos años, lo que se puede comprobar tras la publicación del informe *The Global Art Market, with a Focus on China and Brazil*, realizado por Clare McAndrew y European Fine Art Foundation, por ejemplo.

Hasta este momento no fue posible encontrar ningún trabajo realizado con el mismo propósito de sintetizar, en un solo documento, la situación actual en que se encuentra el mercado del arte brasileño. Atentando a sus datos recientes de compra/venta, trayectoria y leyes. Lo que sí existe es una serie de informes y análisis, cada uno con diferente enfoque, pero nunca reuniendo todos.

Los artículos brasileños acerca del mercado del arte son pocos, siendo los estudios realizados por el brasileño, sociólogo de la cultura, José Carlos Durand y Ana Leticia Fialho dignos de destacar.

¹ Según informe del Relatório de 2013 sobre o Mercado da Arte da TEFAF.

² <http://www.sothebys.com/de/auctions/2013/brasil-vvivo-a-selling-exhibition-of-n08990.html>

2. Factores que influenciaron el Mercado del Arte Brasileño

¿Cómo un país de tercer mundo como Brasil sale de su posición desfavorecida para ocupar un espacio más destacado en el mundo? En la economía, la política y hasta en las Artes, Brasil empieza a consolidarse y recibir algo más de respeto en el ámbito internacional. Para comprender mejor ese cambio de posición, hay que considerar una serie de hechos que hicieron posible llegar a ese momento tan favorable para el país, pero en ese documento me limitaré a unos pocos - y quizás - los más importantes.

Aunque desde el segundo trimestre del 2014 el país está en recesión, Brasil llegó a experimentar tasas de crecimiento del PIB del 7% en 2008, mientras la crisis financiera explotaba en todo el mundo. En particular, tres fueron los principales factores que explican el reciente desarrollo del mercado del arte brasileño: el crecimiento acelerado del PIB en los años 2000; el incremento de la población de los HNWI's; y la participación en los denominados BRIC's. Cada uno de dichos factores será analizado por separado en esta sección.

Además de algunos eventos que atribuyeron visibilidad para el país, como el mundial de fútbol del 2014 (que tuvo lugar del día 12 de junio al 13 de julio), las olimpiadas del 2016 (que están por venir), las ferias del arte - Arte Rio y SP Arte³ - que empiezan a establecerse y además también de la ya consolidada Bienal de São Paulo⁴, que tuvo lugar por última vez también en el 2014.

How safe a bet is Brazil, on which all eyes are trained? This is, after all, a country of paradoxes: with 200 million inhabitants and the first economy of Latin America, the country nevertheless suffers from a ruinous economic context and social unrest exacerbated by the launch of this year's football World Cup. The World Cup effect bears witness to this very paradox, caught between an unstable social and economic fabric and the optimistic aspiration to an international role. This role, which is becoming more evident every day, is helping generate a growing popularity with a knock-on effect on the world of art and artists. [...] The influence of Brazil has certainly been enhanced by current events, but in fact its artistic ecosystem has been stirring since the 1990s, having first opened up after the military dictatorship (between 1964 and 1985), and the national art market has evolved considerably in recent years with the growth in the population and the number of millionaires. The Brazilians have long been interested in art, and this interest extends way beyond the elite into the middle classes - witness the record attendance figures for major exhibitions. ⁵

³ La feria de Arte del Rio, ArtRio - en su cuarta edición- (10 a 14 de septiembre de 2014);

⁴ La 31ª Bienal de Sao Paulo (6 de septiembre hasta 7 diciembre de 2014). La Bienal de Sao Paulo (1951) es la segunda más antigua del mundo, logo después de la bienal de Venecia (1932).

⁵In informe ArtPrice 2013-2014, pp.:40-41;

2.1 PIB:

Más allá de la visibilidad internacional, el ámbito político por el que pasa Brasil en los últimos 12 años se benefició de un período de relaciones diplomáticas favorables, establecidas en los gobiernos de Lula y que se extiende hasta ahora, en el gobierno de Dilma Rousseff⁶. Un gobierno basado principalmente en políticas asistencialistas (como por ejemplo el programa “Bolsa Família” y el “Benefício de Prestação Continuada”), donde el principal objetivo es ofrecer más poder económico a las clases menos favorecidas de manera que las mismas tengan mayor poder de consumo.

Deve-se mencionar, ainda que brevemente, estudos que mostram os efeitos positivos do programa [Bolsa Família] para além dos seus próprios beneficiários. Mostafa, Souza e Vaz (2010) sugeriram que os recursos aplicados no programa teriam, em 2006, o efeito multiplicador no PIB de 1,44, e de 2,25 na renda familiar total. Ou seja, o gasto adicional de 1% do PIB no programa geraria um aumento de 1,44% do PIB e de 2,25% na renda das famílias. Por sua vez, Silveira--Neto e Azzoni (2011) afirmam que transferências como o Bolsa Família e o Benefício de Prestação Continuada “têm um importante papel na redução da desigualdade regional: como um todo, explicam mais de 24,0% dessa redução, embora respondam por menos que 1,7% da renda domiciliar disponível”. Desta maneira, pode-se dizer que o programa vem cumprindo funções (como a redução da desigualdade de rendimento, a redução da desigualdade regional e o aumento da atividade econômica) que estão muito além de seus objetivos iniciais.⁷

Por medio de un breve análisis del PIB global es posible observar el valor de contribución que el mercado artístico brasileño ofrece al país. De acuerdo con el FMI, en el año 2014 Brasil alcanzó el mismo PIB que el Reino Unido (ambos contribuyeron con 3.4 % del PIB mundial), pero las obras vendidas de artistas brasileños representan tan solo 0.6% del volumen de negocios del mercado del arte, mientras que las obras de los artistas del Reino Unido representan 6.6%. Es decir, aunque sean dos economías con el mismo tamaño, a cada un dólar movido por obras brasileñas, son movidos 11 dólares por obras del Reino Unido. Incluso si lo comparamos con China – que comparte con Brasil la condición de país emergente – se nota la precariedad del mercado de arte brasileño. En el caso de China, hay una participación aún más grande en el mercado del arte global (35,2%) que en la participación en el PIB global (17,6%), lo contrario de lo que sucede con Brasil.

País	Contribución al PIB Mundial	Contribución en Volumen de Negocios al Mercado del Arte
Brasil	3.40%	0.60%
Reino Unido	3.40%	6.60%
EEUU	22%	35.20%
China	17.60%	39.20%
India	2.70%	0.50%

Tabla 1: Contribución del PIB y Mercado del Arte por país.

⁶ Dilma es la 36ª presidente del Brasil, asumió en 1º de janeiro de 2011 y se encuentra en su segundo mandato iniciado en 1º de enero de 2015;

⁷ Como consta en el informe del IPEA- Instituto de pesquisa Econômica Aplicada - acerca del “Bolsa Família”;

La disonancia entre la participación en el mercado del arte y en el PIB mundial revela que, aunque esté en desarrollo en los últimos años, el mercado de arte en Brasil todavía corresponde a una fracción mucho más pequeña de la economía si lo comparamos con otros países desarrollados como el Reino Unido, EEUU o incluso con China.

Size of economies as a share of world GDP (as on March 31, 2014)

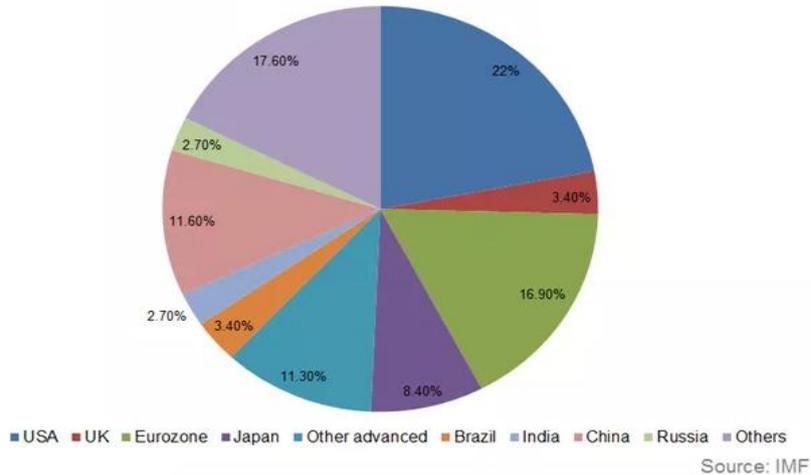


Figure1: Distribución de la contribución del PIB por país.

Auction Turnover - Breakdown by artist nationality
 July 2013 - June 2014

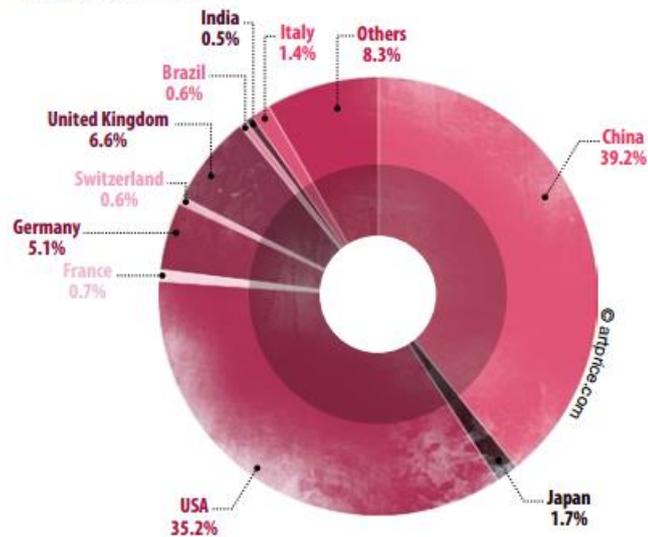


Figure 17 Subastas por nacionalidad de los artistas.

El crecimiento acumulado del PIB brasileño entre los años 2003 y 2012 fue de 45.95 % (una media anual de 3.78 %)⁸. Si comparamos esta década con el crecimiento medio anual de 2.56 % que experimentó el país en los veinte años anteriores, ya queda claro que fue una época de crecimiento extraordinariamente elevado. En 2008, la revista británica *The Economist* ilustró el abrupto crecimiento de la economía brasileña en una de sus ediciones.



Figure3: Portada del "The Economist", 12-11-2009

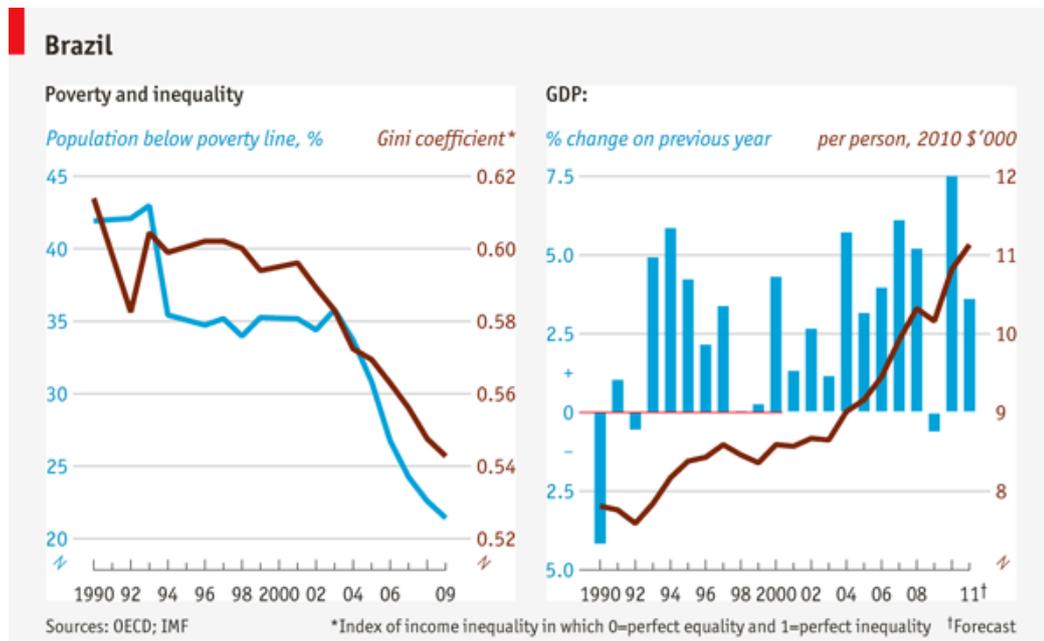


Figure 4: Índice de desigualdad y pobreza por PIB.

⁸ Datos del Banco Mundial (*World Bank*).

Entre los factores que permiten comprender mejor el crecimiento económico que experimentó Brasil en este período (mientras las economías más desarrolladas sufrían distintas crisis) están la política macroeconómica (fiscal, monetaria y cambiaria) que se implantó en el país desde finales de los años 1990 durante el gobierno del presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). La misma estructura fue mantenida durante el gobierno de Luiz Inácio Lula (2003-2009).

Desde finales de los años noventa en Brasil se ha estado implementando y perfeccionando un modelo económico basado en tres pilares: 1) la no tolerancia con la inflación, enmarcada en un sistema de metas de inflación; 2) la responsabilidad fiscal, y 3) la flexibilidad cambiaria. El consenso en torno a estas ideas ha permitido que el país logre, por un lado, alcanzar una relativa estabilidad económica y, por el otro, acelerar el crecimiento. Se ha creado, de hecho, un círculo virtuoso en el cual la estabilidad económica estimula el crecimiento que, a su vez, refuerza la estabilidad del país. Este modelo económico ha resistido a los importantes cambios políticos observados en el país en los últimos años. Ha habido, de hecho, una disociación del ciclo político del ciclo económico. Más concretamente, el modelo económico preliminarmente adoptado en el segundo Gobierno de Fernando Henrique Cardoso fue continuado y mejorado durante el Gobierno de Luis Inácio Lula da Silva y, muy probablemente, lo seguirá siendo en el Gobierno de Dilma Rousseff.⁹

Por cierto, el crecimiento económico experimentado por la población de Brasil en estos años permitió también el crecimiento del mercado del arte del país.

⁹ Artículo publicado en la "Revista CIDOB d'afers internacionals", n.º 97-98, (abril 2012), p. 55-66
ISSN 1133-6595 - E-ISSN 2013-035X.

2.2 HNWI's (High Net Worth Individual):

Para mejor comprender el crecimiento del mercado del Arte, un factor importante es el análisis del desarrollo de la población de HNWI¹⁰, responsables por la demanda de gran parte de las obras de arte – sobre todo en los mercados emergentes. Como se comprueba en el informe de TEFAF de 2014 [pg 55]:

While the spending of HNWIs has been critical for the development of art markets in many regions, in emerging markets such as the BRIC regions, increasing prices for art and the value of art sales have been driven by a relatively small portion of the nation's population.¹¹

El crecimiento del número de los HNWI's y su progresiva concentración de renta controlan la mayor parte del mercado de arte. Según Clare McAndrew, presidente de la consultoría irlandesa Arts Economics, cerca de 100 compradores mueven un 50% del mercado del Arte¹². Parte de ellos son responsables por la valoración de las obras de algunos artistas brasileños, como Vik Muniz, Adriana Varejão y Beatriz Milhazes.

The HNWI population country ranking saw South Korea replace India for the 12th position, while the top three countries, U.S., Japan and Germany, retained 53.3 percent of the total share of HNWIs, slightly up from 53.1 percent in 2010. Of the top twelve countries by population, Brazil saw the greatest percentage rise (6.2 percent) in the number of HNWIs [between 2010 and 2012].¹³

Desde el año 2009 Brasil presenció un gran surgimiento de estos individuos. En el período de cinco años entre 2009 y 2014 el número total de HNWI's en Brasil pasó de 146 mil a 161 mil. En el mismo período, la riqueza concentrada en manos de estos individuos aumento de los 3,7 billones a 3,95 billones de dólares americanos.¹⁴

¹⁰ HNWI - High Net Worth Individual - individuos que dispongan de un millón de dólares o más en activos financieros netos;

¹¹ In Tefaf Art report 2014: pp.:55;

¹² In: <http://exame.abril.com.br/revista-exame/edicoes/1085/noticias/mundo-vive-boom-dos-leiloes-de-arte>

¹³ In World Wealth Report 2012, Capgemini and RBC Wealth Management;

¹⁴ Los datos son del World Wealth Report 2012, Capgemini and RBC Wealth Management.

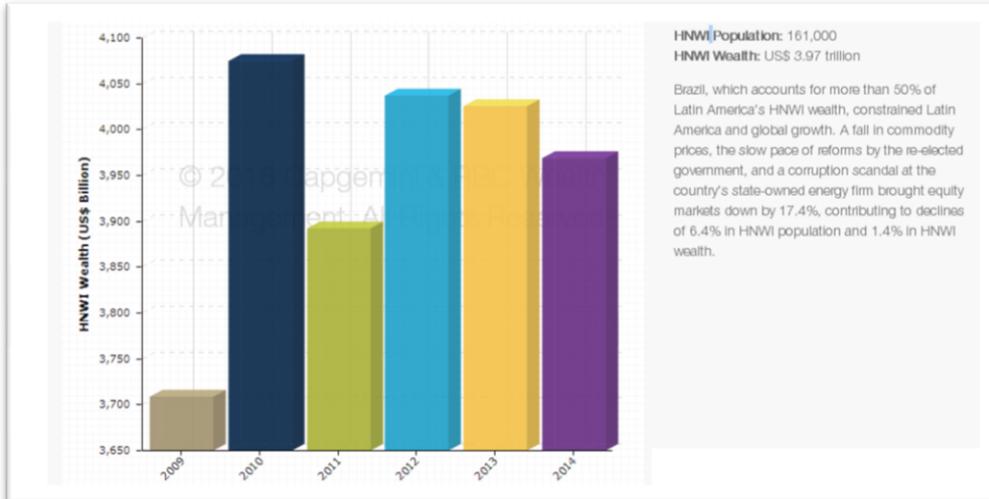


Figure 18: Patrimonio medio de los HNWI's.

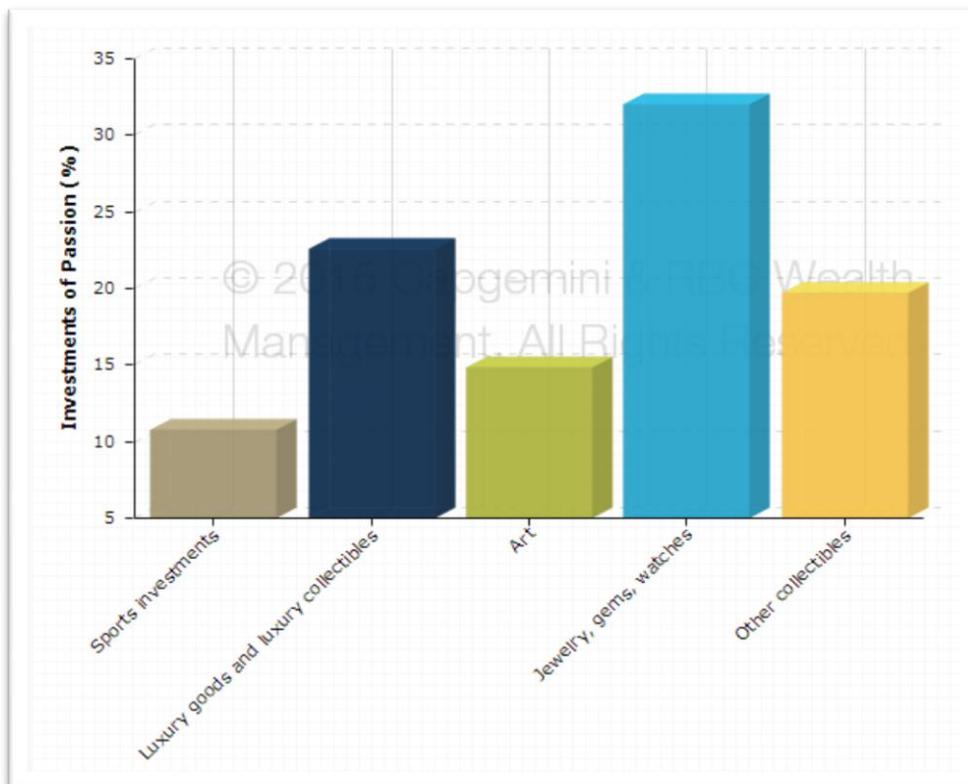


Figure 19: Inversión por pasión.

Fue constatado también que 15% de las inversiones de pasión de estos individuos, es destinado a inversiones de Arte, actividad todavía poco realizada, que se encuentra arriba apenas de las inversiones en los deportes (11%). Según la revista norteamericana Forbes, actualmente existen 1826 mil millonarios en el mundo, 290 más que en el último año (2014).

2.3 BRIC's:

En el año 2001, el economista Jim O'Neill - entonces ejecutivo de Goldman Sachs - acuñó el nombre BRIC para agrupar a los principales mercados emergentes de la época: Brasil, Rusia, India y China. Dichos países demostraban características demográficas y económicas muy similares. Todas estas naciones tienen en común una gran población (China e India por encima de los mil cien millones, Brasil y Rusia por encima de los ciento cuarenta millones), un enorme territorio (casi 38,5 millones km²), lo que les proporciona dimensiones estratégicas continentales y una gigantesca cantidad de recursos naturales. Además, tienen en común las enormes cifras que han presentado de crecimiento de su producto interno bruto (PIB) y de participación en el comercio mundial en los años recientes.

El 20 de septiembre de 2006, los ministros de relaciones de estos cuatro países se reunieron en Nueva York por primera vez. Desde entonces, hubo varios otros encuentros entre ministros y jefes de estado en las cuales se discutieron temas de alianzas políticas y económicas. En diciembre del 2010, los cuatro países acordaron la incorporación de Sudáfrica al mecanismo de los BRIC, así que en la actualidad se emplea BRICS para incluir al país africano.



Figure 7: Fuente Wikipidea.: Putin, Modi, Rousseff, Xi e Zuma, líderes del BRICS, en el 6º encuentro del grupo, en 2014.

Brasil - así como los demás países denominados BRICS - es un país emergente, con promesa de futuro, con una población grande y con un nivel de PIB per cápita relativamente bajo - lo que genera grandes expectativas de crecimiento y de desarrollo futuro. Reunidas estas características, hubo gran inversión económica de países más desarrollados en los BRICS en los años recientes - incluso en el mercado del arte. Este es el caso de países como China, Brasil y Rusia que forman parte de un grupo de países que viven un momento de desarrollo económico y también un desarrollo de su mercado artístico.

La emergencia de nuevas plataformas de arte y la proliferación de las ferias en todo el mundo han sacado a la luz escenas creativas nuevas y dinámicas, que han estimulado nuevos mercados. Los Emiratos Árabes, Brasil, Australia o Turquía son algunos ejemplos. En los últimos años, el mercado del arte contemporáneo se ha reavivado incesantemente con propuestas nuevas.¹⁵

Mientras los grandes países sufrían con la crisis del 2007, los BRICS disfrutaban de la buena situación que llegaba tras la entrada de China en la Organización Mundial del Comercio (OMC). La acción de china afectó positivamente a Brasil, Rusia y a los demás BRICS, por la gran demanda del país asiático por mercancías (commodities). El llamado "commodities super cycle" (elevación de los precios internacionales de los commodities en los años 2000 en consecuencia de la gran aceleración de la economía china) contribuyó mucho en el crecimiento económico de dichos países.

The 2003-08 commodity boom has been termed by some as a 'super cycle'. In the two earlier booms the demand drivers were the industrialised economies. However, in contrast, the 2003-08 commodity prices have been driven to a very large extent by the economic expansion in China. With the financial crisis in the second half of 2008, commodity prices have dropped to two thirds their values in the first half of 2008. As the global economy contracts in 2009 and western economies head into recession, Chinese annual growth is also expected to slow down from 11% to an anticipated 8% in 2009. With the global economy not expected to return to an expansionary phase until 2010 or 2011, will commodity prices tend to remain subdued that is, it will have experienced a cycle? Or is the 2003-08 a commodity super cycle, interrupted by a business cycle in 2008, which can be expected to resume its upward trajectory as the fall out from the financial crisis is cleared in 2009?¹⁶

Brasil, históricamente un exportador de los commodities se benefició muchísimo del crecimiento chino y de la gran demanda (y por consecuencia los altos precios) por los commodities.

De hecho, el enriquecimiento de los países y el apareamiento de nuevos ultra ricos se ve reflejados directamente en el comportamiento del mercado del arte. Como prueba de eso están las grandes casas de subastas internacionales que empiezan a invertir en esos países emergentes, ocupándoles con sus oficinas. Y también las galerías internacionales que buscan participar de ferias y Bienales en dichos mercados emergentes.

¹⁵ In ArtPrice, informe 2012. Pp.: 71;

¹⁶ Farooki, Masuma. "China's structural demand and the commodity super cycle: implications for Africa." Research Workshop China - Africa Development Relations;

3. Políticas Públicas En Brasil

Brasil es un país relativamente joven, principalmente cuando es comparado al viejo continente. Con sus 515 años de descubrimiento por los desbravadores portugueses, 193 años de independencia y 126 años de república federativa. Esa breve historia contribuyó para una maduración lenta en determinados sectores, como fue especialmente el caso de la cultura.

En todo esos años es innegable la ocurrencia de movimientos culturales y puntuales acontecimientos memorables de carácter artístico, como fue la creación de la Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), Museu Histórico Nacional -construidos todavía en el período imperial- y la tan conceptuada semana de Arte moderna (11 a 18 de febrero de 1922 en São Paulo), pero el primer registro de una real preocupación por la creación de políticas públicas involucradas en el ámbito artístico cultural solo fue encontrado en la década de 30 en el gobierno de Getúlio Vargas, el 17º presidente de la república brasileña.

Es importante enfatizar que los momentos más destacables de la formación institucional federal de cultura estuvieron intrínsecamente vinculados a gobiernos totalitarios, con contenido vinculado a la percepción de un país en desarrollo, poseedor de una débil identidad nacional. Períodos en donde la política cultural se certificaba en cuanto a seguradora de un patrimonio legitimador de su nacionalidad, en detrimento de una producción específicamente artística, por temor a su potencial contestador.

En la década de 50, mientras en Francia se instauraba su Ministerio de Asuntos Culturales, la política cultural de Brasil era definida por un *desenvolvimentismo*, como definió Botello:

No Iseb - Instituto de Estudos Brasileiros - (1955) formulou-se a ideologia do nacional-desenvolvimentismo, proposta nacionalista que vê como saída para os impasses do desenvolvimento nacional a participação do Estado na economia. A industrialização seria a possibilidade de superação do subdesenvolvimento. Nesses casos, geralmente, a política para o setor cultural é definida a partir de um conceito antropológico de cultura, diretamente ligada à noção de desenvolvimento global do país, diferente de uma "política para as artes", tal como se vê nos Estados Unidos ou na Grã-Bretanha, por exemplo.¹⁷

Siempre sujeta a oscilación del escenario público vigente, la institucionalización de la política cultural es una característica de la actualidad (Fialho, 2014). Según Eduardo Nivón Bolán¹⁸, la política pública como acción global y ordenada es algo que surge en el período pos-guerra, al rededor de los 50. Hasta entonces lo que se presenciaba no pasaba de una relación, de tensión o no, entre los campos de la política y de la cultura del arte en general,

¹⁷ BOTELHO, Isaura. *Romance de formação: FUNARTE e Política cultural, 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000. nota 15, p.55.

¹⁸ Trabalho Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. Lia Calabre. Presentado en III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. Lia Calabre

generando de esa manera actos aislados. Ese cambio de actuación política solo fue efectivamente representado por vez primera en la Constitución brasileña de 1988, en el artículo 215:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Hay instauraciones de decretos cuyas creaciones en lugar de viabilizar un mejor medio de realizar el desarrollo del mercado, crea una burocratización innecesaria del sistema - interfiriendo en el área de actuación de otros organismos responsables y dificultando todavía más la comprensión y seguimiento de la legislación vigente -, llegando algunas veces al borde de violar los derechos constitucionales del ciudadano. Como fue el caso del decreto 8.124/2013 instaurado por el IBRAM¹⁹.

O ponto de inflexão é a possibilidade de um bem de propriedade privada ser declarado de interesse público e por conseguinte se sujeito ao controle do Estado; o decreto dá também o direito de preferência ao IBRAM e aos museus de sua rede para aquisição de obras dessa natureza colocadas à venda em leilões e propõe um cadastro nacional de bens de interesse público. O conceito de 'interesse público' é deixado em aberto, e é dada a qualquer interessado a faculdade de pedir à presidência do IBRAM que um bem seja declarado de interesse público. Tais pontos foram questionados, com razão, por agentes do mercado e juristas, e a Ordem dos Advogados do Brasil/SP chegou a emitir parecer que atesta a inconstitucionalidade de alguns artigos do decreto

Ana Leticia Fialho, 2014.

Esa forma de arbitraje desarrollada por el gobierno interfiere negativamente en el mercado, pues crea un temor por parte de los coleccionistas al invertir en obras brasileñas, ya que existe la posibilidad de interferencia del gobierno en la administración y comercialización de las mismas.

Isaura Botelho²⁰, doctora en *Ação Cultural*, defiende la idea de que en Brasil existieron tres importantes y decisivos momentos en la historia de desarrollo de las políticas públicas nacionales, en las décadas de 30, 70 y en los años 2000. Para mejor vislumbrar los hechos políticos que se desarrollaron hasta la actualidad, elaboré un resumen sintético,

¹⁹ Instituto Brasileiro de Museus, tiene como finalidad la reglamentación, fomento y la fiscalización del sector museológico.

²⁰ Isaura actuó en instituciones públicas como Funarte, en el Memorial da America Latina, además de coordinar el sector de investigación y planeamiento de la Secretaria de políticas culturais del Ministério da Cultura.

siguiendo la división de esos tres períodos, con los respectivos eventos políticos involucrados en acciones culturales.

El mapeo, presentado en la secuencia, permite obtener una visión sintetizada de la participación del Estado en el ámbito cultural. Observando el desarrollo del mismo y considerando apenas los hechos más relevantes²¹ del posicionamiento del sector político frente a las necesidades que las realidades de cada período presentaba. Primeramente, es importante concebir, como afirma Lia Calabre, que:

Por política pública cultural estamos considerando um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura.

Lia Calabre en su artículo titulado *Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas* apunta que en Brasil encontramos en diversos niveles de gobierno organismos responsables por la gestión cultural – en el cual todos presentan carencia de recurso financiero-, la autora apunta también como fundamental la definición de las relaciones que deben ser establecidas entre esos órganos de gestión cultural en niveles Federal, Estatal y Municipal, así como sus relaciones con las otras áreas gubernamentales, como instituciones privadas y la sociedad civil. Existe una serie de competencias legales comunes entre la Unión, los estados y los municipios que intentan, entre otras cosas, la protección de documentos, obras y otros bienes de valor histórico, artístico y cultural, los monumentos, paisajes naturales y sitios arqueológicos.

Como consecuencia de eso existen una serie de instituciones como museos, centros culturales, galerías de arte, bibliotecas, teatros, etc., bajo la administración de los tres órganos gubernamentales. Además que algunas de esas instituciones poseen acervos similares, también promueven actividades idénticas sin al menos intentar promover una integración o un planteamiento articulado entre ellas. Calabra también llama la atención por la ausencia de políticas nacionales de gestión de colección, por ejemplo. Además de no existir también una base de datos en que toda la información esté centralizada, permitiendo que el gobierno tenga conocimiento de la real situación de sus acervos – subsidio fundamental para la elaboración de políticas culturales efectivas. Finalmente la autora señala la real necesidad de realizar un reparto de tareas en los diferentes niveles gubernamentales, para que se evite duplicidades y/o omisión de acciones.

Tras la elaboración y análisis de la síntesis de los acontecimientos de la política pública cultural brasileña, es posible observar que en la historia de esa trayectoria existieron momentos de gran discontinuidad en el proceso de elaboración y realización. Un recorrido sinuoso, caracterizado por continuo periodos de acogimiento y abandono, tensión y distensión, incentivo y negligencia (Nascimento,2007).

Se trata de un interesante proceso, al observar la evolución vívida por la toma de posiciones políticas frente a la cultura, la forma en que la misma gradualmente va

²¹ Hechos relevantes para la contextualización del presente trabajo;



conquistando su espacio hasta, que por fin, logra disponer de un ministerio propio y consolidado como se encuentra en la actualidad. Sin embargo, es importante comprender que:

No Estado democrático, o papel do Estado no âmbito da cultura, não é produzir cultura, dizer o que ela deve ser, dirigi-la, conduzi-la, mas sim formular políticas públicas de cultura que a tornem acessível, divulgando-a, fomentando-a, como também políticas de cultura que possam prover meios de produzi-la, pois a democracia pressupõe que o cidadão possa expressar sua visão de mundo em todos os sentidos. Assim, se de um lado se rechaçam as iniciativas que favorecem a "cultura oficial", a imposição de uma visão monopolizada pelo Estado do que deva ser cultura brasileira, por outro, não se pode eximir o Estado de prover esse direito social, de estimular e animar o processo cultural, de incentivar a produção cultural, sem interferir no processo de criação, e preservar seu patrimônio móvel e imóvel.

(Calabre,2007)

PRIMER PERÍODO: 30



Getúlio Vargas

03/11/1930 - 24/08/1954

**Ministerio de Educação e
Saúde:**

Gustavo Capanema
(1934-1945)

La primera vez que Brasil se involucró en el ámbito de las políticas culturales fue en el gobierno de Getúlio Vargas. Un período destacado por la construcción de instituciones²² direccionadas a áreas nunca antes explotadas. Un período de estructuración del área cultural (Calabre).

El gobierno de Vargas inició el proceso de desarrollo de las políticas públicas relacionadas a la cultura implementando medidas cuyo objetivo era proporcionar una mayor institucionalidad al sector cultural, creando instituciones centradas en los sectores donde el Estado no actuaba, ejemplo de eso fue la instauración del SPHAN²³ - *Serviço do Patrimônio Histórico Cultural*. Así como la creación del primer consejo nacional de cultura en el año de 1938.

En el censo de 1940 el gobierno registró la intención de realizar un programa de investigación estadística específicamente para el área de cultura y educación, que en aquel período eran resignados al mismo ministerio - *Ministerio de Educação e Saúde*.

En el período de 1945 hasta 1964 el desarrollo del ámbito cultural quedó a cargo de la iniciativa privada.



Juscelino Kubistchek

31/01/1956 - 31/01/1961

El gobierno de JK fue un período en que no hubo cambios significativos en la área de cultura. Lo más destacable fue el hecho de que ciertas instituciones de ámbito privado como el Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM RJ, Museu de Arte de Sao Paulo, la Fundação Bienal de Sao Paulo y otros más fueron declarados órganos de utilidad pública, dese modo empezaron - aunque de manera discontinuada - a recibir subvenciones del gobierno.

²² En el ámbito de preservación del patrimonio realizo la fundación al *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)*. La reglamentación del empleo de parcela de la producción cinematográfica por medio de la creación del *Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE)*, la ampliación del mercado editorial a través de la formación del *Instituto Nacional do Livro (INL)*.

²³ Posteriormente renombrado a *IPHAN*.

SEGUNDO PERÍODO:70



Dictadura Militar²⁴
01/04/1964 - 15/03/1985

Ministério da Educação

- **Ranieri Mazzilli:**

Luís Antônio da Gama e Silva
(06/04/1964 a 15/04/1964)²⁵

- **Castelo branco:**

Flávio Suplicy de Lacerda
(15/04/1964 a 10/01/1966)

Pedro Aleixo
(10/01/1966 - 30/06/1966)

Raymundo Augusto de Castro Moniz de Aragão
(30/06/1966 - 04/10/1966)

En 1964 Brasil sufrió un golpe militar y el país vivió años marcados por la censura y la represión de la dictadura. Como resultado, muchos fueron los proyectos culturales que dejaron de existir. Sin embargo, los militares comprendían la necesidad efectiva de una política cultural nacional. De ese modo, el Estado va retomando el proyecto de una mayor institucionalización en el campo de producción artístico/cultural (Calabre, 2007).

El período del 60-70 fue conocido como la democratización cultural, con una preocupación por la diseminación de la cultura erudita. En 1966 es formada una comisión para estudiar el *Conselho Nacional de Cultura*, para que lo mismo pudiera disponer de una estructura capaz de abarcar todo el país. Como repuesta a eso, en ese mismo año fue creado el *Conselho Federal de Cultura - CFC*. Innumerables fueron los planes culturales presentados al gobierno (1968; 1969 y 1973), en común, todos deseaban lograr la recuperación de las instituciones nacionales²⁶, pero ninguno de esos planes fue realizado en su integridad.

La década de 70 sería entonces el segundo período de gran importancia para la política cultural brasileña. Siendo establecido en los años de 1970 el *Departamento de Asuntos Culturais - DAC*, dentro del *Ministerio de Educação e Cultura-MEC*, por medio del Decreto 66.967/1970²⁷

De ese modo, en 1975 la cultura es incluida por primera vez en las metas políticas por medio del documento *PNC-Política Nacional de Cultura*, que formalizaba directrices reflejo de un nuevo concepto institucional.

El ministro Jarbas Passarinho (1969 - 1974) presenta un

²⁴ Bandera presidencial de Brasil;

²⁵ Nombre del ministerio; Nombre del dictador; Nombre del ministro; período de actividad en la función;

²⁶ Instituciones como la Biblioteca Nacional, el Museu Nacional de Belas Artes, el Instituto Nacional do Livro y otros. El objetivo era de que dichas instituciones fuesen capaces de ejercer el papel de constructores de políticas nacionales en sus respectivas áreas;

²⁷ Decreto instituído en 27/07/1970. Publicado en el Diário Oficial da União en el día 03/08/1970, Página 5771, Columna 3;

Ministério da Educação e Cultura:

- **Costa e Silva:**

Tarso de Moraes Dutra
(15/03/1967 - 05/12/1967)

- **Emilio Medici:**

Jarbas Passarinho
(03/11/1969 - 15/03/1974)

- **Ernesto Geisel:**

Ney Braga
(15/03/1974 - 30/05/1978)

Euro Brandão
(30/05/1978 - 14/03/1979)

- **João Figueiredo:**

Eduardo Portella
(15/03/1979 - 26/11/1980)

Rubem Carlos Ludwig
(27/11/1980 - 24/08/1982)

Esther de Figueiredo Ferraz
(24/08/1982 - 15/03/1985)

Plano de Ação Cultural –PAC que fue reconocido como un proyecto de financiamiento de eventos culturales. Un plan cultural que envolvió los sectores de patrimonio, actividades artísticas y culturales (Calabre). Además de promover interacción cultural en todo el país. Según el presidente en ejercicio, Sérgio Miceli:

O PAC, por sua vez, era não apenas uma abertura de crédito, financeiro e político, a algumas áreas da produção oficial até então praticamente desassistidas pelos demais órgãos oficiais, mas também uma tentativa oficial de degelo em relação aos meios artísticos e intelectuais.

El Ministerio de Ney Braga, marcado por un efectivo fortalecimiento de la cultura fue un período político en que ocurrió la creación de importantes órganos, como por ejemplo la *FUNARTE-Fundação Nacional de Artes*. Además de la creación de órganos estatales que actuaban en novedosas áreas, como: el *Conselho Nacional de Direito Autoral - CNDA*, el *Conselho Nacional de Cinema*, la *Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro*. Floreciendo por medio de la unión de dos o más institutos existentes. La creación de consejos para tratar el tema de derechos autorales también fue considerada y efectuada, con la creación del *CNDA-Conselho Nacional de Direitos Autorais*.

inserir o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social do governo Geisel. Foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes para orientar suas atividades na área da cultura, prevendo ainda modalidades de colaboração entre os órgãos federais e de outros ministérios, como por exemplo, o Arquivo Nacional do Ministério da Justiça e o Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, com secretarias estaduais e municipais de cultura, universidades, fundações culturais e instituições privadas.

(Micelli, 1984.p. 75)



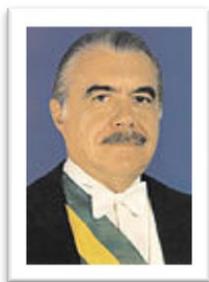
En el mismo período se desarrolló, externamente al ámbito del MEC, un proyecto entre el *Ministério da Indústria e Comércio* y el Gobierno do Distrito Federal, cuya finalidad era la formación de un grupo de trabajo, bajo la dirección de Aloísio Magalhães, para estudiar algunos aspectos y particularidades de la cultura y del producto cultural brasileño. Ese proyecto resultó en la creación del *Centro Nacional de Referência Cultural-CNRC*²⁸. Cuyos principales objetivos fueron de hacer posible el desarrollo económico, la preservación cultural y creación de una identidad nacional para la producción brasileña. Siendo en 1976 legalmente oficializado por medio de un convenio entre la Secretaria de Planejamento, el Ministério das Relações Exteriores, el Ministério da Indústria e do Comércio, la Universidade de Brasília y la Fundação Cultural do Distrito Federal (Calabre, 2007).

A finales de los 70 el *Departamento de Assuntos Culturais* fue sustituido por la *Secretaria de Assuntos Culturais*, significando una clara división de actuación en distintas vertientes dentro de una misma secretaria, una patrimonial y otra de producción, circulación y consumo de cultura. Fortaleciendo de se modo la función de la Secretaría dentro del *Ministério de educação e Cultura-MEC*. En 1981, Aloísio Magalhães asumió la dirección de la Secretaria, que más una vez cambió de nombre para *Secretaria de Cultura*, conñstituida por dos subsecretarias²⁹ (Botelho.2000).

²⁸ Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC);

²⁹ Subsecretaria Assuntos culturais - vinculada al Funarte - y la de Patrimonio - vinculada al Iphan-, además de la Fundação Pró-Memória.

NUEVA REPÚBLICA³⁰



José Sarney

15/03/1985 - 15/03/1990

Ministerio de Cultura:

José Aparecido de Oliveira

(15/03/1985 - 24/05/1985)

Aluísio Pimenta

(30/05/1985 - 13/02/1986)

Celso Furtado

(14/02/1986 - 28/07/1988)

Hugo N. do Rego Neto

(28/07/1988 - 19/09/1988)

Jose Aparecido de Oliveira

(19/09/1988 - 14/03/1990)

En 1985, en el gobierno de José Sarney, fue creado el *Ministerio de Cultura-Minc* por medio del Decreto 91.144. De modo que por primera vez la cultura recibió el reconocimiento primordial de su área y finalmente fue asumido la necesidad de tratar de esa esfera de manera individualizada.

Desde el principio el departamento sufrió problemas financieros y administrativos. Lo que resultó en constantes cambios ministeriales. La creación del ministerio significó una reducción del aporte al área cultural, dado que parte del recurso direccionado a la cultura ahora tendría que financiar también la administración del mismo. El ministerio no logró crear un fondo que no sufriera recortes presupuestarios.

Como intento de generar nuevos medios que impulsasen el ámbito artístico/cultural en junio de 1986 fue creada la primera ley de incentivos fiscales para la cultura, Ley n° 7.505, conocida por el nombre del presidente vigente, *Ley Sarney*. Aparato legal que ingresó la iniciativa privada en el financiamiento de actividades culturales. Se trata de un importante elemento que reconfiguró las políticas culturales del país y que todavía refleja significativamente como política de gobierno (Nascimento, 2007). La fragilidad de ese ministerio es observada principalmente en el constante cambio de ministros.



Fernando Collor

15/03/1990 - 29/12/1992

Secretaria da Cultura:

Ipojuca Pontes

(14/03/1990 - 10/03/1991)

Sérgio Paulo Rouanet

(10/03/1991 - 02/10/1992)

El gobierno de Collor fue marcado por una política de un Estado más pequeño, de modo que algunos ministerios dejaron de existir y el de Cultura de hecho fue uno de ellos. Además de perder muchos de sus institutos y vías de actuación y retornando a la condición de *Secretaría da Cultura* por medio de la Ley 8.028/1990.

En una acción considerada como un 'desmantelamiento' de la estructura cultural, donde muchos proyectos fueron suspendidos y la *Ley Sarney*, que ya presentaba problemas en su forma de aplicación, fue revocada. La omisión de actuación por parte del Gobierno Federal, fundamentada en la reducción de costes, hizo con que gran parte de las actividades culturales pasasen a ser realizadas y mantenidas por las provincias y poblaciones. Además de posibilitar la actuación del sector privado.

En 1991 es anunciada la ley 8.313 - acreditada como *Ley*

³⁰ Período histórico posterior al período ditatorial;

Rouanet -, que estableció el *Programa Nacional de Apoio à Cultura*, proyecto en que se realizó una mejoría en la antigua *Ley Sarney*, en que visaba introducir recursos financieros al sector cultural por medio del mecanismo de renuncia fiscal. En noviembre de 1992 la administración la *Secretaria de cultura* vuelve a su condición de Ministerio por medio de la ley 8.490/1992.

Na verdade nos anos 90 se transformou a relação com o Estado, pois que indiretamente, passou a incentivar a produção. [...] Assim, quem atualmente financia a produção é o contribuinte. Trata se de uma apropriação gratuita do capital e da cultura pelos interesses privados, e ainda, com a fama creditada à iniciativa privada. No caso do cinema, se, por um lado, não há mais tutela do governo, com comissões que selecionam filmes capazes de obter recursos do Estado, por outro, o que conta é a capacidade do produtor de atrair uma empresa pagadora de impostos que, por sua vez, não corre qualquer risco. Além disso, critica-se a concentração destes recursos em alguns estados em detrimento de outros e a aplicação em setores com maior retorno de imagem positiva da empresa.



Itamar Franco
29/12/1992 - 01/01/1995

MINISTROS:

Antônio Houaiss
(02/10/1992 - 01/09/1993)

Jerônimo Moscardo
(01/09/1993 - 09/12/1993)

Luis Roberto Nascimento
(15/12/1993 - 31/12/1994)

El gobierno de Itamar Franco , en el año de 1992, fue marcado por un intento de reestructurar el sector cultural del país. El *Ministerio de Cultura* vuelve a ser creado junto con algunas de sus instituciones, como la *FUNARTE* .

Funarte es el órgano gubernamental - fundación - responsable por el desarrollo de políticas públicas de fomento a las artes visuales, música, teatro, danza y circo. Además de ser responsable por concebir becas, premiaciones, programas de circulación de artistas y bienes culturales en eventos nacionales e internacionales.

En 1993 es creada la ley nº 8.685 de incentivo a el área de audiovisual.

Ese fue un gobierno marcado por un inicio de una política involucrada en las leyes del mercado, donde el ministerio tenía gradualmente menos actuación.

TERCER PERÍODO:2000



**Fernando Henrique
Cardoso**

(01/01/1995 - 01/01/2003)

Ministério de Cultura:

Francisco Weffort

(01/01/1995 - 31/12/2002)

El tercer período destacado en la historia de políticas culturales en la esfera cultural fue consagrado por la actuación del Ministro Francisco Weffort, bajo la presidencia de Fernando Henrique Cardoso. El nuevo modelo de ministerio, que transfiere para la iniciativa privada el poder de decisión acerca del 'qué hacer' con los recursos públicos recaudados a través del incentivo fiscal.

En referencia a la importancia de la economía en el ámbito cultural el ministro Francisco Weffort afirma que:

A relevância do mercado para a cultura e, de outro lado, a da cultura para o desenvolvimento econômico talvez sejam aí as mais significativas diferenças impostas pela época atual às concepções de cultura, no Brasil, desde Mário de Andrade e dos pensadores dos anos 20 e 30 [...]. Diferentemente daquela época, porém, hoje é impossível deixar de reconhecer a relevância do mercado no campo da cultura, assim como a da cultura na economia

(Weffort, 2000, pp. 64-65).

El ministerio representado por Weffort transformo la ley *Rouanet* en un importante instrumento de marketing cultural para las empresas patrocinadoras.

Además la ley ortoga al sector privado el poder de elegir a donde serán destinados sus recursos. Hecho que favorece instituciones con más visibilidad y provoca gran desigualdad de inversión en el sector cultural. Quedando en manos de la iniciativa privada la decisión de gran parte de la producción cultural brasileña. "La decisión es privada, pero el dinero que financia los proyectos es, en realidad, público".

La ley fue sufriendo cambios que fueron modificando el proyecto inicial de lograr participación de la iniciativa privada en inversiones culturales. Alteraciones que extendieran el mecanismo de abatimiento al 100% del capital invertido por el patrocinador.

El Ministerio de Cultura sufrió alteraciones de ampliación de sus recursos y su estructura fue modificada. Cambios promovidos por la Medida Provisoria 813-95, que fue transformada en ley en 9.649, de 27 de mayo de 1998.



Luis Inácio Lula da Silva
01/01/2003 - 01/01/2011

Mistério de Cultura

Gilberto Gil
(01/01/2003 - 30/07/2008)

Juca Ferreira
(30/07/2008 - 31/12/2010)

En 2003, la Presidencia de la República aprueba la reestructuración del *Ministério da Cultura*, por medio del Decreto 4.805, de 12 de agosto.

En ese período es realizado un proceso de restauración de la función del Estado en la esfera cultural. Por medio de una gran labor de restauración de presupuesto y el planteamiento de mecanismos que posibiliten la distribución de sus recursos de modo equilibrado por las regiones.

Dispone de una atención involucrada en la articulación entre cultura y ciudadanía, así como influye positivamente en las políticas culturales regionales y provinciales acerca del peso de la cultura en la economía global del país.

Recupera la presencia nacional por medio de la creación de 'Câmaras Setoriais' relacionadas a las más diversas expresiones artísticas. Espacio donde el objetivo es promover el diálogo acerca de las directrices políticas y desarrollar planes de acción para los respectivos sectores. Propiciando por primera vez la participación de la sociedad civil en la elaboración del conjunto de metas y acciones a ser priorizados por las políticas sectoriales. Promoviendo de esa forma un continuo diálogo con la institución responsable por las artes en el Ministério, Funarte³¹.

Todavía durante el ministerio de Gilberto Gil fueron planeadas e instauradas secretarías³² que buscaban una mejor racionalización del papel del *MinC* dentro del sistema de gobierno. Y se forma así una nueva estructura administrativa para dar soporte a las elaboraciones de nuevos proyectos, políticas y acciones.

³¹ Según la página oficial de Funarte, actualmente se trata de un órgano responsable por el desarrollo de políticas públicas de fomento a la cultura, en sus más diversos sectores (artes visuales, danza, teatro, música y circo). Con objetivos enfocados en el incentivo a producción y capacitación de artistas, desarrollo de investigación, preservación de memoria y formación de público para las artes en Brasil. Funarte concibe becas y premios, mantiene programas e circulación de artistas y bienes culturales, promueve oficinas, publica libros, recupera y pone acervos a la disposición, ofrece consultoría técnica y apoya eventos culturales en todo el Brasil y en el exterior.

³² Fue realizado la creación de las Secretaria de Políticas Culturais: Secretaria de Articulação Institucional; Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural; Secretaria de Programas e Projetos culturais e Secretaria de Fomento a Cultura.

La Actualidad:



Dilma Rousseff

01/01/2011 - Actualmente

MINISTROS:

Ana de Hollanda

(01/01/2011 - 13/09/2012)

Marta Suplicy

(13/09/2012 - 11/11/2014)

Ana Cristina Wanzeler³³

(13/11/2014 - 31/12/2014)

Juca Ferreira

(01/01/2015 - actualmente)

El gobierno de Dilma Rousseff

Es demasiado complejo realizar un análisis de un gobierno que todavía sigue activo. Por ello, ese apartado se resume en un punto todavía más superficial que los anteriores.

Siguiendo el mismo principio del gobierno anterior - Gobierno Lula- la gestión de Dilma valora la cuestión de democratización implementada en el ministerio de Gilberto Gil. Pero se observa un perceptible desinterés en el ámbito cultural, prueba de ello son los seguidos recortes en inversión en cultura. Al fin del gobierno de Lula el presupuesto del *Ministerio da Cultura* era de 1,3%, mientras que al final de la gestión de la ministra Marta Suplicy (11/11/2014) el presupuesto cultural llegó a alcanzar el 0.18%.

El principal artificio de promoción cultural sigue siendo la ley *Rouanet*, cuya base es la promoción, protección y valoración de las expresiones culturales nacionales.

³³Ministra Interina;

ABACT – Associação Brasileira de Arte Contemporânea.

ABACT se trata de una organización sin fines lucrativos, fundada en 2007 por algunas de las más tradicionales galerías de arte contemporáneo de Brasil³⁴. Su creación tiene como finalidad “identificar y crear oportunidades institucionales y comerciales para las galerías de arte contemporáneo del mercado primario” (ABACT), estableciendo diálogos con órganos estatales, con el propósito de generar situaciones favorables para los agentes del mercado del arte contemporáneo brasileño, especialmente acerca de las recaudaciones fiscales.

ABACT busca desarrollar mecanismos de contacto para proponer políticas públicas frente a instituciones estatales, como el Minc (Ministerio de Cultura), Ministerio de Relaciones exteriores, Art Rio, Fundação Bienal de Sao Paulo, SEBRAE, BNDES, y otras. Actualmente la iniciativa engloba un total de 50 galerías del mercado primario - ubicadas en 8 estados brasileños- , representantes de más de 1.000 artistas contemporáneos.

ABACT también realiza subastas - sin una regularidad - con el fin de recaudar fondos para mantenerse. Las obras de Arte subastadas son donadas por las galerías asociadas al proyecto y vendidas con un precio 30% más bajo que el valor de mercado. Según la propia entidad, la misma busca ampliar su campo institucional frente al gobierno, para crear y fortalecer herramientas y oportunidades para las galerías asociadas formalizándose se y actuando en el mercado interno y externo.³⁵

En la segunda edición de la subasta 36 obras fueran vendidas, con precios variados entre R\$ 1.750,00 a R\$ 49.000,00³⁶ con obras en diversos soportes (pintura, fotografía, grabado, escultura y objetos tridimensionales).

Com os fundos obtidos por meio do leilão, a entidade fortalece e amplia sua estrutura física e sua equipe, conseguindo gerar e gerenciar ainda mais parcerias, fortalecendo as chances de articular novos projetos e retornar o benefício aos associados e ao setor da arte contemporânea. Dessa forma, pode dar continuidade a projetos já iniciados e promover novas ações que visem o desenvolvimento do setor.

ABACT, 2014

³⁴ Galerías fundadoras: Casa Triângulo | Galeria Fortes Vilaça | Galeria Leme | Luciana Brito Galeria | Galeria Luisa Strina | Galeria Millan | Galeria Raquel Arnaud | Galeria Vermelho

³⁵ <http://www.artrio.art.br/pt-br/noticias/segunda-edicao-do-leilao-abact>

Latitude – Platform for Brazilian Art Galleries Abroad

Igualmente en 2007, el gobierno brasileño empieza una iniciativa de internacionalización del mercado nacional por medio de la *Agencia de Promoção e Exportações e Investimentos* (Apex-Brasil) en conjunto con la *Fundação Bienal de São Paulo*.

El proyecto que igualmente tenía el propósito de promocionar el sector primario del mercado de arte contemporáneo, visualizaba también crear oportunidades de proyectos y realización de negocios internacionales. En el año de 2011 ABACT asumió la administración del proyecto en conjunto con Apex-Brasil. En el año siguiente fue nombrado *Latitude – Platform for Brazilian Art Galleries Abroad*. De esa manera el gobierno nacional unió fuerzas con la iniciativa creada por las galerías de arte contemporáneo para sanar una debilidad que todavía no ha sido del todo liquidada.

Actualmente, de las 52 galerías que participan del proyecto Latitude, 42 son asociadas a ABACT y se encuentran distribuidas en 7 estados del país.

As ações desenvolvidas pelo Latitude são bastante variadas e procuram atender as galerias em seus diferentes estágios de internacionalização. As ações compreendem apoio financeiro às galerias em feiras internacionais, organização e recepção de grupos de estrangeiros em viagem de imersão no Brasil, geração de conteúdo (publicações, pesquisa e exposições) e ações estruturantes do setor ligadas à comunicação e ao comércio exterior, além de uma central de serviços. O Latitude também procura construir parcerias com entidades nacionais e internacionais que reforcem institucionalmente suas ações e maximizem seus esforços.

Actualmente Latitude es la principal fuente de datos acerca del mercado del arte nacional. Una iniciativa que todavía no engloba todo el mercado, como los trabajos realizados en los informes de Art Price o por TEFAF, pero ya es un principio de una iniciativa que muy favorable para la internacionalización del mercado nacional a mediano y largo plazo. Una herramienta que posibilita un desarrollo muy favorable para todos los agentes involucrados en el mercado del arte contemporáneo.

4. Galerías (Mercado Primario):

La distribución de galerías y demás centros culturales en Brasil se encuentra de forma heterogénea, donde gran parte de la vida cultural está localizada en dos ciudades brasileñas - São Paulo y Rio de Janeiro - como se puede verificar en la siguiente tabla:

Localidad ³⁷	Actividad Cultural	Galerías Privadas	Ferias de Arte	Bienal	Institución Pública	Otros
São Paulo	118	83	3	2 ³⁸	19	11
Rio de Janeiro	67	47	1	0	13	6
Belo Horizonte	14	10	0	0	3	1
Brasilia	10	2	0	0	7	1
Porto Alegre	10	3	0	1	3	3
Curitiba	9	4	0	1	4	0
Recife	6	3	0	0	2	1
Salvador	6	2	0	1	2	1
Belém	3	1	0	0	2	0
Otros ³⁹	18	4	0	0	13	1
Total	261	159	4	5	68	25

Tabla 2: Distribución de aparatos culturales por provincia.

Así como las galerías, los demás equipamientos culturales se distribuyen en el territorio brasileño de forma desigual. Un movimiento que se repite cuando comportamiento es comparado al estudio de desarrollo de la evolución de vida urbana y desarrollo económico. Un desequilibrio que es también observado en la distribución de los *dispendios*⁴⁰ culturales realizados por los tres ámbitos gubernamentales.

Rio de Janeiro y Sao Paulo son ciudades reconocidas por su vida cultural frenética, con sus grandes equipamientos y fuerte tradición en diferentes áreas culturales. Hecho justificable por razones sociales, económicas e históricas. Se trata de grandes metrópolis que concentran gran parte de la renta nacional. En la tabla que sigue es posible observar que un 12,3% de los *dispendios* municipales están destinados solo para el municipio de Sao Paulo, seguido por los 7,6% destinados al municipio de Rio de Janeiro.

³⁷ La localidad es referente a las ciudades;

³⁸ Bienal de São Paulo, Bienal Internacional de Arte e Tecnologia

³⁹ Además de las citadas localidades, hay en Brasil más 13 ciudades que disponen 1 o 2 centros culturales, sumando un total de 261.

⁴⁰ Por dispendio cultural se comprende las actividades financiadas por presupuesto público proporcionado por las tres esferas del gobierno - Federal, estatal y municipal-. Su reparto es realizado de manera desigual, a ejemplo de eso se puede observar el caso del año de 2003, cuando los dispendios llegaron a R\$ 2,157 mil millones, que fueron repartidos entre el gobierno Federal (R\$ 275,7 mil millones o 12,8%), Estatal (R\$ 746 mil millones o 34,6%) y municipal (R\$ 1,135 mil millones o 52,6%).

Os 28 maiores municípios em dispêndios culturais

Município	Cultura	% do total
São Paulo (SP)	139.516	12,3
Rio de Janeiro (RJ)	86.598	7,6
Curitiba (PR)	19.816	1,7
Belo Horizonte (MG)	19.434	1,7
Porto Alegre (RS)	19.406	1,7
Recife (PE)	14.825	1,3
Campinas (SP)	13.563	1,2
Almirante Tamandaré (PR)	13.175	1,2
Barueri (SP)	11.685	1,0
Santo André (SP)	10.306	0,9
Petrópolis (RJ)	8.979	0,8
Belém (PA)	8.827	0,8
São Bernardo do Campo (SP)	8.663	0,8
São José dos Campos (SP)	7.985	0,7
Londrina (PR)	7.553	0,7
Boa Vista (RR)	7.551	0,7
Camaçari (BA)	7.318	0,6
Niterói (RJ)	7.144	0,6
São Sebastião (SP)	7.055	0,6
Vitória (ES)	6.483	0,6
Fortaleza (CE)	6.373	0,6
Santos (SP)	6.186	0,5
Guarulhos (SP)	6.009	0,5
Ribeirão Preto (SP)	5.643	0,5
São Luís (MA)	5.430	0,5
Caxias do Sul (RS)	5.268	0,5
Mossoró (RN)	5.184	0,5
Presidente Prudente (SP)	5.095	0,4
Sub Total	471.070	41,5
Outros	664.324	58,5
Total	1.135.394	100,0
População	-	29,5

Fonte: STN.

Elaboração: Disoc/Ipea

Figure 8: Distribución de dispendios Culturales por población de Brasil.

De acuerdo con la base de datos ArtFact, Brasil dispone de un total de 261 espacios y actividades dedicadas a actividades artísticas, entre los cuales están galerías, instituciones, ferias, bienales, etc. São Paulo es la ciudad que más dispone de esos espacios, con un total de 83 galerías. Para comparación, los EEUU poseen 5514 espacios y actividades involucradas con el arte, siendo Nueva York el gran centro cultural con sus más de mil galerías, segundo la misma base de datos.

El mercado brasileño es relativamente joven, hecho que se puede observar si consideramos principalmente el apareamiento de nuevas galerías. En las últimas dos décadas el número de galerías abiertas en Brasil fue dos veces superior al número de galerías abiertas en las tres décadas anteriores. Nunca antes en la historia del país se invirtió tanto en la apertura de ese tipo de comercio.

Recorte Generacional

Numero de Galerías por Decada de Creación

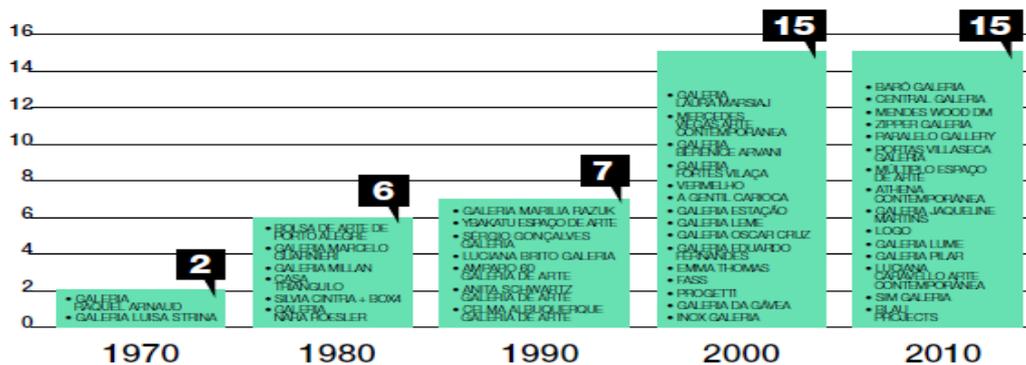


Figure 9: Galerías por décadas de creación.

Una valiosa fuente de datos sobre el mercado brasileño es la *Pesquisa Sectorial Latitude* - una iniciativa del gobierno para realizar un mapeado de las galerías de arte ubicadas en Brasil. El proyecto elabora un consistente conjunto de datos que consolida el posicionamiento del segmento del arte contemporáneo como un sector de la economía. Además también de contribuir para la internacionalización del mercado nacional del arte contemporáneo.

De momento, la *Pesquisa Latitude* engloba apenas una parcela del total de galerías existentes en Brasil, una simple cantidad aproximada de un 16% de las galerías (45), pero que concentran 40% del volumen de negocios. A pesar de eso, los resultados son significativos ya que toman parte las galerías que disponen de una participación más efectiva en el mercado nacional e internacional, siendo consideradas como las más “consolidadas” del mercado.

A qualidade dos dados coletados e a amplitude dos aspectos analisados, aprimoradas a cada ano, vêm tornando esta Pesquisa Setorial a principal fonte de informações e monitoramento do mercado primário brasileiro de arte contemporânea e ferramenta importante para os diferentes agentes que atuam no setor.⁴¹

En comparación con los datos presentados por *Latitude* y los datos disponibles por la base de datos ArtFact, es posible observar que un gran porcentaje de galerías brasileñas no participan en el proyecto desarrollado por el gobierno, pero aun así lo mismo afirma que las participantes constituyen la parcela responsable por la gran circulación del mercado del arte nacional.

La fiabilidad de la información es comprobada tras una comparación en los dos siguientes gráficos:

⁴¹ In Projeto Latitude, 2014: pp.: 6;

Distribución Por Ciudades

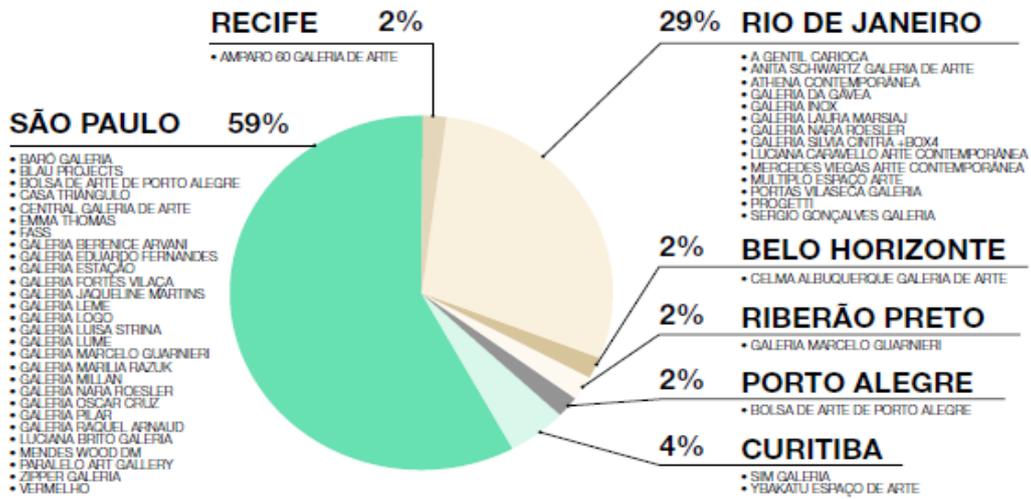


Figure10: Grafico de distribución de galerías por ciudades según la Pesquisa Setorial Latitude.

42

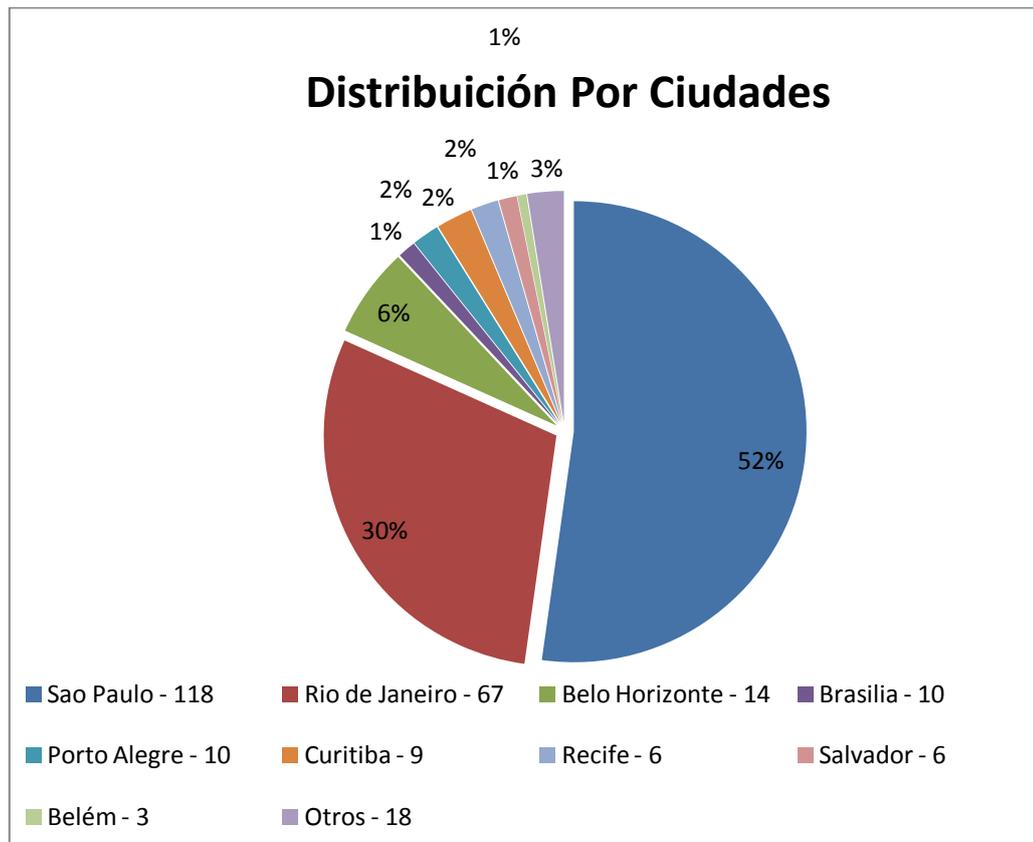


Figure11: Grafico de distribución de galerías por ciudades según los datos de ArtFacts.⁴³

⁴² Fuente: Pesquisa Setorial Latitude;

Además de las galerías nacionales, es posible observar también una creciente búsqueda de agentes internacionales que buscan invertir en territorio brasileño. En el año de 2013, en la segunda edición del informe anual acerca del mercado del arte, ArtTactic ya afirmaba:

International galleries have established a presence in Brazil: The increasing appetite for art among Brazil's wealthy has also led the Gagorian Gallery to open a temporary space in Rio in September, and London's White Cube gallery is to open a new permanent outpost in São Paulo. ⁴⁴

La búsqueda por inversión en el espacio brasileño puede ser comprobada por ejemplo en el caso de la 11ª edición de la feria de arte de São Paulo, SP-Arte, que tuvo lugar en abril del 2015 y obtuvo un total de 220 galerías provenientes de 17 países además de Brasil. Hubo grand representación heterogénea, con países como Austria, Alemania, Italia, México, Portugal, Eslovaquia, África del Sur, España, Suecia, Estados Unidos, Reino Unido y Uruguay. El evento se benefició con la presencia de 80 galerías de todo el país y 140 galerías internacionales.

Referente a las exportaciones del mercado primario, fue observada una diferencia entre el peso de las galerías en volumen total de exportaciones entre 2012 y 2013, resultado del crecimiento en el volumen de negocios hechos en el mercado secundario (subastas) y no de una retracción en el mercado primario. Tanto es así que la parte de las exportaciones que corresponde a las galerías también registró aumento e incluso fueron alcanzados niveles récords en 2013.

Eso pasa en un contexto de gran visibilidad y de consagración de nombres históricos del arte brasileña por medio de exposiciones retrospectivas y subastas internacionales, como destaca Anders Petterson - director del informe anual de ArtTactic, invitado a colaborar con la edición del 2013 del proyecto brasileño Latitude - en el capítulo "Percepção International", lo que lleva a una valorización del arte moderno y contemporáneo histórica. Fenómeno que quizás tenga apalancado el crecimiento de exportaciones del mercado secundario, que trabaja con artistas ya consagrados, más que el mercado primario. No obstante, las exportaciones del sector, considerado como un todo y también la parte que corresponde a las galerías del *Proyecto Latitude*, alcanzaron niveles records en 2013.

Básicamente, el Mercado primario brasileño está constituido por un mercado muy heterogéneo de galerías, donde se puede encontrar galerías muy pequeñas e internacionalizadas; galerías de medio porte que actúan apenas en ámbito local/regional; y galerías de grande porte que trabajan con nombres consagrados y están muy presentes en el mercado internacional. Además de las recién criadas, que buscan trabajar prioritariamente con joven artistas brasileños. Todas ellas poseen en común el hecho de practican negocios muy personalizados y su perfil de gestión está directamente relacionado con la figura del propietario, que suele ser uno, como mucho dos (en una mayoría de 80% de las galerías investigadas).

⁴³ Fuente: ArtFacts;

⁴⁴ Art & Finance Report, 2013; pp.: 27

Hay un movimiento de expansión sin precedentes en la historia del mercado nacional, además de que se observa también un movimiento de búsqueda por profesionalización del sector, en especial por parte de las galerías más jóvenes. Quizás porque comprendieren la importancia de la producción de datos acerca del sector para un mejor desarrollo de sus estrategias de negocios.

Con relación a la distribución territorial de las galerías es curioso constatar que localidades como Brasilia, por ejemplo, no disponen de un mercado de arte constituido, a pesar de tener el más alto nivel PIB per cápita del país. En 2014 recibió por primera vez la edición de SP-Arte Brasilia, un intento de activar el sistema de arte local y estimular el desarrollo del mercado y el coleccionismo en la capital del país.

Fue posible identificar algunas características del mercado primario brasileño. Como:

Espacio:

En su mayoría las galerías disponen de espacios que poseen entre 100 y 500 metros cuadrados. Una media considerablemente grande cuando es comparado con los espacios europeos.

Artistas y exposición:

Gran parte de las galerías representan alrededor de 21 a 30 artistas. Siendo una media de 22,5 artistas por galería en un universo con cerca de 1000 artistas, número equivalente a la segunda edición del proyecto *Latitude*.

Las galerías investigadas realizan en media un total de 7 exposiciones individuales y 1,5 exposiciones colectivas. Siendo el espacio de la galería el principal local de exposición. Factor contrario a la tendencia internacional, donde las ferias de arte son el principal espacio expositivo y plataforma de negocio.

Clientes:

Algunas galerías informan tener alrededor de 50 clientes que efectuaron compras en el año 2013, mientras otras decían disponer de una cartilla de 300 clientes compradores en el mismo año. Algunas galerías informaron apenas el número de clientes, sin especificidad de compras, número que puede ultrapasar los 1000 de acuerdo con el tamaño y consolidación de la galería. Por lo tanto, no es posible fijar un número fiable de clientes por galerías.

Participación en ferias:

En el año 2013, las galerías mapeadas sumaban un total de **202** participaciones en ferias nacionales e internacionales, con una media de 4,5 ferias pro galería. Una media que comprende galerías que no participan de ferias y galerías que llegan a participar de hasta 14 ferias en un año. En 2012 fue un total de 167 participaciones en ferias.

VENTAS EN GALERÍAS			
Galerías Por Valor de Ventas	Período	Valor Medio de Ventas	Media de Objetos
R\$ -1.000.000,00	2012	R\$10.500,00	77
	2013	R\$ 11.700,00	80
R\$ +10.000.000,00	2012	R\$35.800,00	380 ⁴⁵
	2013	R\$ 47.000,00	200
Valor Total	2012	R\$ 22.000,00	6.700
	2013	R\$ 24.500,00	x ⁴⁶
Períodos	Variación de Precio		Reajuste de Precios
2012	De R\$ 2.000,00 a R\$ 8.000.000,00		15% ⁴⁷
2013	De R\$ 200,00 a R\$ 10.000.000,00		27,5% ⁴⁸

Tabla 3: Valores de ventas por galería.

Desde 2010, año en que el sector primario del mercado brasileño es monitoreado, la variación de precio presenta crecimiento con una media anual de 22,5%. Las galerías apuntan como justificativa para ello el momento de desarrollo económico en que Brasil se encuentra, un mejor posicionamiento del mercado primario a nivel nacional e internacional, además del aumento del número de coleccionistas.

⁴⁵ Al que se refiere la cantidad de ventas realizadas por el grupo de galerías que disponen de un facturación anual de más de R\$ 5millones de reales, ya que en el informe de 2013 la referencia utilizada fue esa.

⁴⁶ No fue posible localizar esa información;

⁴⁷ Variación confirmada por 81% de las galerías participantes de la Pesquisa Setorial Latitude;

⁴⁸ Variación de precio referente a un total de 90% de las galerías participantes de la Pesquisa Setorial Latitude;

5. Subastas (Mercado Secundario):

Acerca del mercado secundario, Brasil carece de una base de datos confiable donde la información de ese ámbito sea recopilada. Como afirma Ana Leticia Fialho en la introducción de la 3ª edición de la Pesquisa Setorial Latitude:

Traz também uma análise da participação brasileira nos leilões internacionais, oferecendo algumas pistas para se entender o desempenho do mercado secundário brasileiro, ainda carente de estudos e análises equivalentes ao que realizamos no âmbito do mercado primário, mas fundamental para o entendimento do setor como um todo, assim como do seu processo de internacionalização.⁴⁹

Con respecto al mercado secundario brasileño es posible realizar una estimación general por medio de los datos conseguidos por informes internacionales, referentes a subastas internacionales. Hay que considerar también que en esas subastas internacionales las obras de arte contemporáneas brasileñas son pasibles de diferentes posicionamientos en los lotes de venta (arte de Latinoamérica o arte moderno-contemporáneo, por ejemplo), lo que afecta directamente el valor de venta de las obras.

Lo poco que se sabe acerca del mercado secundario brasileño es que las principales casas de subastas son *Bolsa de Arte* y *Aloísio Cravo*. Además, el interés de casas de subastas internacionales, como Sotheby's, en América Latina - por el Brasil, en particular - no está apenas enfocado en la búsqueda de mercaderías a ser negociadas, sino también en la posibilidad de ampliar su catálogo de clientes.

São Paulo is the country's economic and cultural engine, and galleries have opened immense spaces there: London's White Cube opened a 300 m² gallery in December 2012 while the Raquel Arnaud Gallery opened its 900 m² space in 2011. Sotheby's and Christie's have positioned themselves strategically in Rio and São Paulo, each opening offices in both cities, where the most dynamic local auction houses are located (James Lisboa Escritorio de Arte, Tableau Arte & Leilões and Companhia das Artes are in São Paulo, while Bolsa De Arte operates in Rio) – a momentum to be put in perspective, as Brazil only represents 0.06% of contemporary art sales at auction.⁵⁰

⁴⁹ Projeto Latitude; 2014: pp.:6;

⁵⁰ En informe 2013-2014 de Artprice, pp:41;

Ingresos de subastas por ciudad (2012/2013)

	Ciudad	Ingresos de subastas
1	NUEVA YORK	344.475.704 €
2	LONDRES	220.025.081 €
3	PEKÍN	203.799.299 €
4	HONG KONG	97.215.616 €
5	PARÍS	26.629.695 €
6	SHAGHAI	23.866.241 €
7	NANKÍN	13.007.577 €
8	TAIPEI	9.560.449 €
9	HANGZHOU	9.020.604 €
10	GUANGZHOU	8.894.472 €

Top 10 Cities - Contemporary Art (2013 - 2014)

	City	Auction Turnover
1	NEW YORK	€541,331,656
2	BEIJING	€299,642,537
3	LONDON	€230,325,132
4	HONG KONG	€187,278,699
5	SHANGHAI	€39,386,327
6	PARIS	€23,113,570
7	GUANGZHOU	€21,573,242
8	NANJING	€19,047,333
9	HANGZHOU	€14,831,548
10	TAIPEI	€9,965,738

Tabla 4: Top 10 de ingresos de subastas.

A pesar del buen momento del arte latinoamericano, en la clasificación de las 10 ciudades más dinámicas del mundo en la venta de obras contemporáneas, no aparece aún ninguna latinoamericana.⁵¹

Se trata, por tanto, de un mercado emergente, en el que Brasil, con 200 M. de habitantes se presenta como la primera economía de Latinoamérica. En este sentido, tal y como apunta el informe, las ventas de artistas brasileños despuntan por encima del resto de países latinoamericanos, alcanzando ya el 0,6% de los ingresos mundiales, superando a India (0,5%), igualando a Suiza (0,6%) y casi alcanzando a Francia (0,7%).

5.1. El Caso Brasileño: Bolsa de Arte do Rio de Janeiro⁵²

La Bolsa de arte do Rio de Janeiro se trata de la casa de subasta más consagrada de Brasil, opera desde 1971, año de su creación. Es considerado el agente propulsor del mercado secundario nacional, con un enfoque principal en las subastas de obras de arte moderno y contemporáneo. Actualmente dispone de una filial en la ciudad de São Paulo, dado el grado de relevancia de esa metrópoli para el ámbito del mercado del arte.

Sus innovadores catálogos actualmente son objetos de colección. La bolsa de Arte realiza investigación en el ámbito del arte secundario, evaluaciones patrimoniales y privadas, catalogación de obras y colecciones, restauración de obras, además de prestar consultoría – muchas veces de manera gratuita – para diversas instituciones, incluso para el gobierno.

⁵¹<http://www.arteinformado.com/magazine/n/artprice-analiza-el-mercado-secundario-latinoamericano-poniendo-el-foco-en-el-brasileno-4292>

⁵² <http://www.bolsadearte.com.br>

Tamanha dedicação confere à Bolsa de Arte o título de avaliador de todas as companhias de seguro do Brasil. A equipe da bolsa, formada por Bergamin, José Coimbra e Walter Rezende, também é avaliadora oficial do Museu de Arte Moderna, do Museu da Chácara do Céu e de todas as instituições de cultura do Rio. “E a gente faz isso gratuitamente”, afirma.⁵³

Además de trabajar con un equipo que realiza prestación de servicios, investigación, catalogación y restauración, mantiene una agenda cultural permanente y activa, donde trabaja en la divulgación de artistas nacionales en el ámbito nacional e internacional, por medio de participaciones en ferias de arte.

Jones Bergamin, director de la casa de subasta *Bolsa de Arte do Rio de Janeiro*, cree que Brasil es un país de moda, dado que acogió el mundial de fútbol y va acoger también las olimpiadas de 2016. Además de eso, cree también que la costumbre de invertir en arte ya se trata de un fenómeno muy común para los brasileños, hecho que ya realizaban antes mismo de ser percibido por el mercado internacional:

Brasil também é o país da moda, tanto por conta da Copa do Mundo e da Olimpíada quanto pelo desenvolvimento que tivemos. As pessoas estão querendo comprar arte brasileira, que tem potencial para crescer ainda mais”,⁵⁴

Existe también la idea de que los clientes brasileños poseen un profundo sentido de nacionalismo y apoyan el trabajo de sus propios artistas, como Vik Muniz e Adriana Varejão, y a la vez coleccionan trabajos de nombres como Andy Warhol y Pablo Picasso. Es posible observar que a lo largo de los últimos veinte años ocurrió un verdadero cambio en el mercado. En 1992, no había artistas brasileños en el mercado de subastas en el sector de arte contemporáneo internacional, ahora muchos de los artistas que son vendidos en el sector de arte contemporáneo empiezan en el sector de arte latino-americano. Es una subida de “nivel” que ocurre cuando algunos artistas pasan del mercado regional al internacional.

⁵³ En <http://www.fecomercio-rj.org.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=4349&sid=236>: última visita en 20/07/2015.

⁵⁴ <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/a-arte-brasileira-na-vitrine-9zrttmyxjjs49d4m9va57bke> última visita en 20/07/2015.

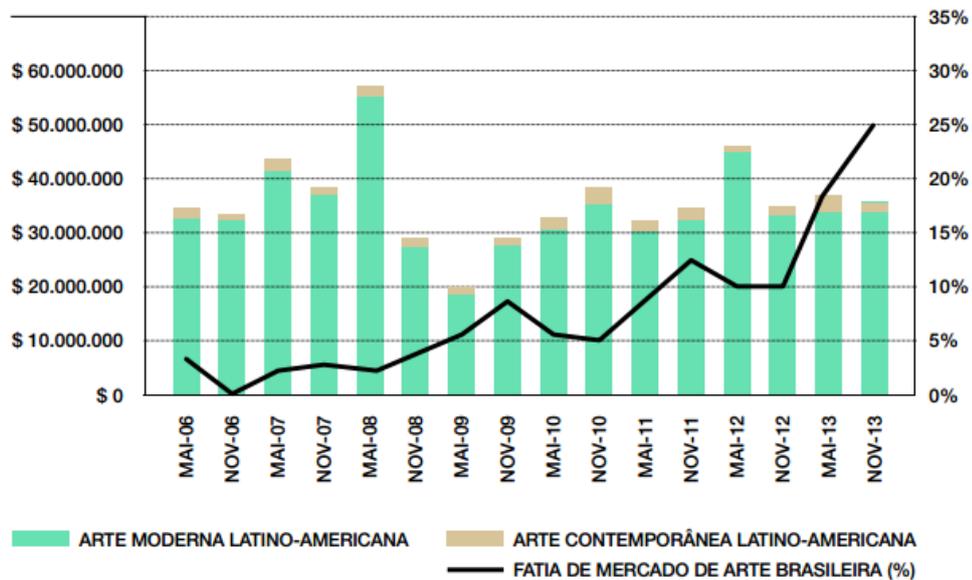


Figure 12: Gráfico de Ventas de obras de arte por sector.

All these artists form part of the “high-end” echelon of Latin American art sales and stand side-by-side, in one catalogue after another, with the new guard, including already very established artists such as the Cuban Felix Gonzalez-Torres (1957-1996) and the majority of Brazilian artists such as Cildo Meireles (born in 1948), Os Gemeos (born in 1974), Ernesto Neto (born in 1964), Adriana Varejão (born in 1964), Beatriz Milhazes (born in 1960), Vik Muniz (born in 1961), Tunga (born in 1952) and Ana Mendieta (1948-1985).⁵⁵

Tras observar los artistas brasileños más vendidos en el exterior, es coherente analizar la recepción en su país de origen. Como selección de artistas a ser analizados, opté por tratar a los 5 mismos artistas que pertenecen al ranking internacional de ventas y recolectar información de sus obras que reciben el valor de lance por lote más grande.

La captación de datos de esos artistas en el mercado nacional es una tarea compleja, dado al hecho de que en Brasil todavía no existen informes de subasta, rankings de ventas y ni tan poco transparencia por parte de las casas de ventas. Entretanto, la Bolsa de Arte de Rio de Janeiro dispone, en su web oficial, las cotizaciones de los lotes ofrecidos en sus remates. Sin embargo, no ofrece el valor oficial por el cual la obra fue vendida.

Lo curioso es que el valor ofrecido por las obras de esos artistas mantienen un mismo parámetro comparativo, pero en territorio nacional son cuantías que reciben gran énfasis en términos de reconocimiento mediático, dado que las cifras astronómicas ofrecidas en las subastas nocturnas internacionales están lejos de ser vistas en las casas de subastas brasileñas.

⁵⁵ Informe ArtPrice 2014, pp.: 40.

Vik muniz



Título: Pictures of diamond: Catherine Deneuve

Medio: C- Print superglossy ilfoflex

Dimensiones: 150 x 120 cm

Fecha de subasta: 06-09-2006

Número del Lote: 102

Valor Estimado: R\$ 160.000 - 220.000

Último lance: R\$ 270.000 / US\$ 154.286

Beatriz Milhazes



Título: *A louca*

Medio: Acrílica sobre tela

Dimensiones: 180 X 180 cm

Fecha de subasta: 09-2011

Número del Lote: 80

Valor Estimado:

Último lance: R\$ 1.600.000 / US\$ 979.200

Adriana Varejão



Título: *Correnteza*

Medio: Óleo e gesso sobre tela

Dimensiones: 110 X 110 cm (cada)

Fecha de subasta: 14-04-2011

Número del Lote: 74

Valor Estimado:

R\$ 800.000 - 1.200.000

Último lance: R\$ 2.050.000 / US\$ 1.305.732

Os Gêmeos⁵⁶



Título: x

Medio: x

Dimensiones: x

Fecha de subasta: x

Número del Lote: x

Valor Estimado: x

Último lance: x

Cildo Meireles



Título: *Rodo*

Medio: Escultura de parede em madeira e borracha.

Dimensiones: 113 x 38 x 14 cm

Fecha de subasta: 25 -10 -2012

Número del Lote: 132

Valor Estimado: R\$ 500.000 - 600.000

Último lance: R\$ 500.000 / \$ 250.000

⁵⁶ No hay registro de ninguna subasta efectuada en Bolsa de Arte do Rio de Janeiro vinculada e esos artistas.

6. Inversiones Alternativas

La práctica de invertir en fondos alternativos no es una novedad, sino que una forma de inversión practicada hace años y que se torna más común y progresivamente va recibiendo cada vez más adeptos. Según Miguel Espel Aldámiz-Echevarría se trata de una práctica realizada desde la década de 60, citando como ejemplo el caso del Fondo de Arte de las Pensionistas de los Ferrocarriles Británicos y que en la década de setenta ya se ponía de moda. En sus libros, *El Mercado del Arte* (2013) y *El arte como inversión alternativa financiera* (2012), además aclarar en qué consiste un fondo de inversión alternativa también realiza una comparación con el fondo de inversión clásico, llamando la atención para los aspectos específicos del mercado del arte que se debe considerar:

INVERSIÓN CLÁSICA	INVERSIÓN ALTERNATIVA
Obtención de rentabilidad	Obtención de rentabilidad
Posibilidad de medir la seguridad	Falta de liquidez
Capacidad de obtener liquidez cuando necesite	Inversión con recuperación a mediano y largo plazo
Transparencia	Solo se debe invertir con capital sobrante

Tabla 5: Inversiones Alternativas x Clásica.

Aunque según el mismo autor, las motivaciones en invertir en arte no son las mismas que en una inversión ortodoxa, que tienen un exclusivo objetivo financiero, al contrario de las inversiones alternativas que poseen otros factores que se suman a la rentabilidad:

<ul style="list-style-type: none">- Coleccionismo;- Disfrute estético;- Conocimiento e investigación;- Factor de fuga;⁵⁷- Valor de refugio;⁵⁸

Tabla 6: Factores motivacionales para inversión alternativa.

Para el autor, la rentabilidad en arte solo puede ser asegurada en medio y largo plazo, al menos que se trate de una inversión especulativa⁵⁹. Además de afirmar que por experiencia propia que:

⁵⁷ El factor de fuga está relacionado a las comunidades judías, donde se valora el tamaño del objeto y su facilidad de ser transportado;

⁵⁸ Valor trascendente a la volatilidad económica;

La presencia en el mercado de un interés por considerar el arte como alternativa de inversión, es una realidad innegable, que la investigación académica en economía aplicada ha impulsado con sus rigurosos estudios económicos-financieros, bancos de inversión y asesores de arte, en impulsar la faceta del arte inversión, exagerando en muchas ocasiones la propia realidad e idiosincrasia del mercado del arte. [...] En todo caso mi previsión es que pasará muchos años hasta que analistas clásicos de fondos de inversión tradicionales acepten incluir a los fondos de arte en sus carteras de inversión. El mundo financiero necesita manejar datos históricos fiables sobre la rentabilidad de los activos que ofrecen en el mercado, de modo que sus inversores puedan basarse en datos contrastados. El mercado del arte carece por ahora de series estadísticas, globales, de suficiente fiabilidad.

(pp. 43 - 46)

Especialistas defienden que la propuesta de inversión alternativa diversifica y protege la cartera de inversiones, protegiendo así al inversionista asegurando así las inversiones. El inversionista brasileño Luiz Augusto Candiota, en un seminario realizado en el 35º *Congresso Brasileiro de Fundos de Pensao*,⁶⁰ afirma que invertir en otros activos no relacionados es una opción interesante, dado que las inversiones no se resumen a tan solo dos clases de activos. Llama la atención el hecho que los activos alternativos son menos volátiles, que las acciones y la renta fija, apuntando a la crisis del 2008 como ejemplo para ello, donde las inversiones alternativas se mantuvieron más estables que las acciones o fondos de pensión, por el hecho de no estar directamente vinculados al mercado general.

6.1. El caso brasileño: BGA - Brazil Golden Art

Además de galerías y casas de subastas, ahora Brasil dispone también de grupos de inversión en Arte, siendo el primero el BGA (Brazil Golden Art)⁶¹ - un fondo que trabaja exclusivamente en el sector artístico nacional, una especie de negocio que intenta convencer a sus clientes acerca de la facilidad de invertir en el Mercado Artístico, prometiendo retorno cierto a mediano y largo plazo.

O Brazil Golden Art - BGA Fundo de Investimentos e Participações (FIP BGA) é o primeiro fundo voltado exclusivamente para o segmento de artes plásticas no Brasil. O objetivo principal é construir uma coleção que represente uma parcela

⁵⁹ Según Miguel Espel: "Los especuladores: su motivación es exclusivamente financiera y cortoplacista, comprando al menor precio posible para obtener la máxima rentabilidad con la posterior venta. Este grupo puede dar movilidad al mercado, pero a la larga lo desestabiliza y perjudica; muchas veces su acción es la causa de injustificadas alzas de precio e infravaloraciones, dada su estrategia basada en movimientos rápidos del mercado." [*El Mercado del Arte*, pp.: 31]

⁶⁰ <http://www.infomoney.com.br/onde-investir/fundos-de-investimento/noticia/3704415/gestor-destroi-mitos-sobre-investimentos-alternativos> ultima visualización en 20/08/2015

⁶¹ No en tanto, el BGA no es el único fondo interesado en invertir en el territorio nacional. Consta que un fondo de Inversión Internacional Art & Trust Fund - ATF, lanzó una filial en Sao Paulo, desde donde se propone promover la rentabilidad de inversión por medio de comercialización de obras brasileñas.

significativa da arte brasileira e que ofereça grande potencial de valorização entre o investimento e o desinvestimento.⁶²

Un modelo de negocio ya realizado en países como Francia (Art Exchange), Reino Unido, Emiratos Árabes y EE.UU (Fine Art Fund). El BGA (Brazil Golden Art) es el primer fondo de inversión brasileño con propuesta de invertir exclusivamente en arte gestionado por el Banco Plural. Posee cuatro socios, de los cuales tres pertenecen al mercado financiero y solamente uno pertenece a el área cultural: Heitor Reis, quien fue director del Museu de Arte Moderna da Bahia por 20 años.

Fundado en 2011, actualmente el fondo dispone de un total de obras de artes y artistas secretos, ya que dicha información no está abierta al público en general. Pero en 2013 se afirmaba en los medio que el grupo disponía de un total de más de 600 obras⁶³. Su acervo es compuesto por algunos artistas ya consagrados, como de Tunga, Beatriz Milhazes, Cildo Meireles y Adriana Varejão, y otros tantos “emergentes”, como Eduardo Berliner y Henrique Oliveira. Actualmente el BGA dispone de un patrimonio neto de R\$ 29.302.744,75⁶⁴. En el año 2013 logró alcanzar una suma de R\$ 40 millones en tan solo 15 días, que serían invertidos en la compra de más de 3.000 obras.

BGA utiliza del circuito institucional para valorar las obras que disponen, teniendo presentado - a finales de 2012- 80 trabajos de su colección en una muestra en el Museu Brasileiro de Escultura- MuBE, en São Paulo. En el 2013 el fondo ya acumulaba un total de 200% de valoración de los 600 trabajos que poseía en aquél período.

Las acciones de ese fondo son destinadas a inversionistas calificados, que dispongan de más de R\$ 300.000 disponibles para aplicaciones financieras con un horizonte de retorno de mediano a largo plazo. La parte de aplicación media cobrada es de 2% al año. Especialistas llaman atención para la liquidez de esa forma de inversión.

Es importante resaltar que inversiones especulativas en fondos alternativos como eso, por puro carácter de inversión financiera, poseen un histórico de frustraciones y fracasos. De hecho es posible lograr muy buena rentabilidad en corto plazo en especulación de arte, pero esta no es la característica esencial de una compra de esos bienes, como apunta el Marchante y galerista Miguel Espel en su libro “El mercado de arte”.

Considerando las advertencias de Espel, es importante considerar que el comprador-inversor de arte debe gozar de la consciencia “de que adquirir obras de arte no es lo mismo que comprar acciones en bolsa o bonos del tesoro”; Que “salvo casos aislados especulativos, la inversión en arte debe plantearse a mediano y largo plazo”; que la “inversión en arte no es líquida” y sobre todo, hay que reflexionar que para “compra-inversión en arte solo se debe utilizar capital sobrante que previsiblemente no es necesario ni en el corto ni en mediano plazo”.

El fondo BGA dispone de un total de 732 accionistas y una media de R\$ 467,56 por asociado. Galeristas brasileños se ponen a favor de ese nuevo agente en la esfera del mercado

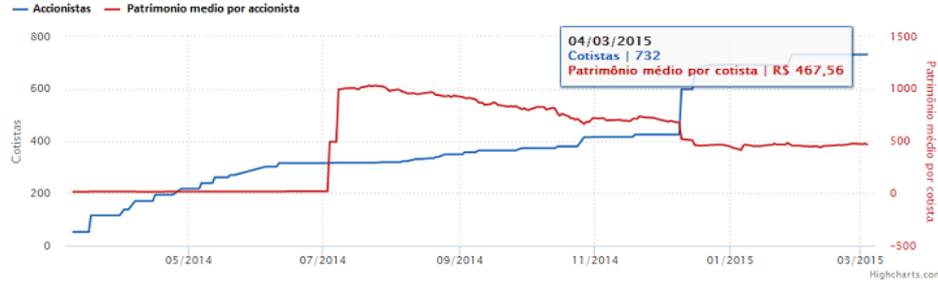
⁶² Cita de presentación presente en la página web del grupo de investimento (<http://www.brazilgoldenart.com.br/Site/Institucional>)

⁶³ <http://oglobo.globo.com/cultura/o-lucrativo-negocio-da-arte-brasileira-7205925>

⁶⁴ En dólares americanos: US\$ 8.747.087,76. Valor referente al día 27/07/2015.

nacional. Además de grupos de inversionistas, paralelamente a eso surge también los grupos que reúnen esfuerzos para comprar obras de arte de manera colectiva.

Accionistas



Patrimonio



Figure 13: Gráfico de relación Accionistas por patrimonio medio.

Heitor Reis, uno de los cuatro mayoristas del fondo admite tener planes para la fundación de un nuevo fondo. Para él, Brasil se encuentra en un momento propicio para la inversión:

“É o melhor momento de preço, com artistas tendo reconhecimento da crítica internacional e em leilões. Há otimismo, primeiro pela economia do país, depois pela excelente produção de arte brasileira, com excelentes nomes.”

Las cuotas de entrada en el fondo eran de R\$ 1.000.000,00 . El valor elevado se trata también de una forma de filtrar la entrada de los asociados interesados. BGA actualmente se encuentra cerrado para admitir nuevos asociados, pero el Banco Plural, entidad responsable por el fondo, registra su voluntad de crear nuevos fondos como eso.

La inversión en fondos como ese quizás presenta más liquidez para un comprador-inversor que aventurarse a comprar por su propia cuenta obras de arte. De ese modo su inversión puede ser pasada por delante en el grupo de inversionistas, en lugar de tener una obra sin vender.

7. Artistas nacionales en el mercado internacional

Dos nombres son constantes en los informes de arte contemporáneos internacionales, Vik Muniz y Beatriz Milhazes son actualmente los artistas brasileños más reconocidos internacionalmente. Sus ventas en subastas han alcanzado altos valores, llegando a obtener records nacionales. En Brasil es raro el caso en que una obra llegue a valer más que 6 cifras en una venta. La primera vez que ocurrió fue en 2008 con Beatriz Milhazes que logró que su cuadro *O Mágico* (2001) fuese vendido por US\$ 1,049 millones en la casa de subastas Sotheby's de Nueva York.

Además de la discrepancia de precio de obras por nacionalidad, es importante resaltar un aspecto del mercado internacional de arte contemporáneo que apuntó Thane Peterson - Artnews (Estados Unidos) -, en el informe de 2013 de ArtPrice, donde llama la atención para la diferencia de precios entre las obras subastadas de los artistas hombres y de las mujeres:

Lo que me sorprende es la persistencia del dominio masculino en el mercado del arte. Desde luego, en 2013 los precios han ascendido hasta cotas prácticamente absurdas en casi todas las categorías: arte chino, arte hindú, pintura contemporánea, fotografía, arte hiperrealista, Arte Povera, arte impresionista, etc., etc. Dicho esto, si analizamos la situación atentamente, comprobaremos que apenas hay mujeres entre las estrellas del mercado, salvo algunas excepciones: Yayoi Kusama y Marisol entre los artistas japoneses vivos, Beatriz Milhazes y Adriana Varejao en Brasil, Joan Mitchell entre los artistas estadounidenses del siglo XX y Diane Arbus en el campo de la fotografía. Pero en todos los países y en todas las categorías los artistas más destacados son casi todos varones.

En 2015 la web ArtNet realizó un análisis de los 25 artistas de Latinoamérica más cotizados/reconocidos internacionalmente. En este análisis se comprende por Latinoamérica el territorio ubicado entre el Sur de EE.UU y donde el idioma oficial son las lenguas neolatinas. Se trata en general de un mercado muy pequeño, representando un 2% del total del mercado global de subastas. Un análisis que considera los datos de enero de 2011 hasta marzo de 2015, donde se observa que el total obtenido por esos artistas fue de US\$ 261 millones, una pequeña parcela cuando comparado con los US\$ 4,4 mil millones logrados por artistas chinos en el mismo período.

Aunque generalmente las mujeres obtienen poco destaque en la escena artística contemporánea, y sus trabajos suelen alcanzar cifras más bajas que las obras desarrolladas por los hombres, es interesante observar que cuando se considera el valor medio por obra vendida el listado - anteriormente citado - se encuentra encabezado por las dos artistas brasileñas: Adriana Varejão y Beatriz Milhazes.

Ranking ⁶⁵	Artista	País	Total Vendido ⁶⁶	Total De Obras	Valor Médio/Obra
1	Fernando Botero, 1932	Colômbia	79.371.073	297 obras	267.242
2	Carlos Cruz-Diez(1923)	Venezuela	18.464.881	191 obras	96.674
3	Vik Muniz, 1961	Brasil	17.766.409	384 obras	46.266
4	Beatriz Milhazes,1960	Brasil	13.538.139	27 obras	501.412
5	Adriana Varejão, 1964	Brasil	12.295.630	18 obras	683.090
6	Oscar Murillo, 1986	Colômbia	9.505.069	56 obras	169.733
7	Gabriel Orozco, 1962	EUA- México	7.051.416	105 obras	67.156
8	Francisco Toledo, 1940	México	6.843.366	215 obras	31.829
9	Tomás Sanches,1948	Cuba	6.308.196	47 obras	134.216
10	Cildo Meireles, 1948	Brasil;	3.367.331	64 obras	52.614
11	Pablo Atchugarry, 1954	Venezuela;	3.294.160	52 obras	63.349
12	Antonio Seguí, 1934	Argentina	3.292.978	193 obras	17.062
13	Enoc Perez,1967	Porto Rico	3.052.412	47 obras	64.944
14	Guillermo Kuitca, 1961	Argentina;	3.020.803	36 obras	83.911
15	Os Gêmeos, 1974	Brasil;	2.769.753	38 obras	72.888
16	Julio Le Parc, 1928	Argentina;	2.593.472	151 obras	17.175
17	Julio Larraz,1944	Cuba;	2.475.308	44 obras	56.257
18	Antonio Dias, 1944	Brasil;	2.324.536	25 obras	92.981
19	Hervé Télémaque, 1937	Haiti;	2.257.389	37 obras	61.010
20	Sebastião Salgado, 1944	Brasil;	2.100.228	212 obras	9.906
21	Fernando de Szyszlo, 1925	Peru;	1.879.993	49 obras	38.367
22	Rafael Coronel, 1932	México;	1.652.293	173 obras	9.550
23	Christian Rosa, 1982	Brasil;	1.635.688	19 obras	86.088
24	Olga de Amaral, 1932	Colômbia;	1.136.618	13 obras	87.432
25	Jorge Jiménez Deredia, 1954	Costa Rica;	1.101.385	22 obras	50.062

Tabla 7: Ranking de los Top 25 artistas suramericanos.

⁶⁵ <https://news.artnet.com/market/top-25-most-collectible-latin-american-artists-287201>

⁶⁶ Valor en US\$;

Tras realizar un análisis de variación de posición de los primeros cuatro artistas brasileños que aparecen en la lista de los 500 artistas más vendidos presentada por ArtPrice en los años de 2010 a 2014 es posible observar que son cinco los nombres que mantienen una constancia en el informe, presentando apenas cierta variación en el ranking, dentro de los cuales tan solo dos son mujeres. Como se puede observar en la tabla que sigue:

Posicion 2010/2011	Artista	Valor €	Lotes Vendidos	Remate Máximo
67	MUNIZ Vik (1961)	€ 2. 260. 905,00	73	€ 152 .565,00
69	MILHAZES Beatriz (1960)	€ 2. 216. 608,00	12	€ 675. 180,00
75	VAREJAO Adriana (1964)	€ 2. 076. 329,00	5	€ 1. 131. 260,00
227	MEIRELES Cildo (1948)	€ 418. 807,00	8	€ 305.472,00
359	OS GEMEOS (1974)	€ 231. 180,00	5	€ 79.145,00
Posicion 2011/2012	Artista	Valor	Lotes Vendidos	Remate Máximo
56	MUNIZ Vik (1961)	€ 2.539.865,00	x	€ 127.557,00
69	VAREJAO Adriana (1964)	€ 1.907.484,00	x	€ 597.408,00
89	MILHAZES Beatriz (1960)	€ 1.486.874,00	x	€ 995.68,00
246	MEIRELES Cildo (1948)	€ 380.785,00	X	€ 173.729,00
359	OS GEMEOS (1974)	x	x	x
Posicion 2013/2014	Artista	Valor	Lotes Vendidos	Remate Máximo
65	MUNIZ Vik (1961)	€3,449,263	122	€ 125,17
94	MILHAZES Beatriz (1960)	€2,323,406	10	€1,017,380
166	VAREJAO Adriana (1964)	€1,085,694	3	€ 524,66
280	OS GEMEOS (1974)	€521,565 1	10	€ 87,89
305	MEIRELES Cildo (1948)	€ 467,88	17	€ 164,08

Tabla 8: Análisis de las posiciones de los artistas brasileños en el ranking top 500 ArtPrice.

Realizando también una comparación entre los precios alcanzados por las obras subastadas de artistas brasileños y artistas internacionales, podemos observar que la discrepancia del ranking es asombrosa. La especulación que los top diez del mundo sufren los ubica en un escalón muy superior a nivel económico. Hay quienes defienden la existencia de una burbuja en el mercado del arte por la súper inflación de esos precios.



RANKING COMPARATIVO 2014⁶⁷

Artista Internacional	Top Hammer Price		Artista Brasileño	Top Hammer Price
1 Jean-Michel Basquiat	€ 22.527.700	65	Vik Muniz	€ 125,170
2 Jeff Koons	€ 38.859.600	94	Beatriz Milhazes	€ 1,017,380
3 Christopher Wool	€ 17.561.550	166	Adriana Varejao	€ 524,664
4 Fanzi Zeng	€ 15.172.800	280	Os gêmeos	€ 87,885
5 Peter Doig	€ 10.985.920	305	Cildo Meireles	€ 164,076

Tabla 9: Comparación de posiciones en el Ranking top 500 ArtPrice 2014.

En la secuencia se puede observar el resultado de un breve análisis del perfil realizado de los artistas brasileños más cotizados de los últimos años, para que así sea posible especular acerca de su posición en el ámbito internacional. El orden para presentación de los mismos fue seguido de acuerdo con su aparición en el Ranking Top 500 de ArtPrice 2013-2014. Entre numerosos aspectos, para la producción del análisis se consideró la biografía, formación, exposiciones, representación en galerías, amparo por instituciones, premios y cotización de sus obras.

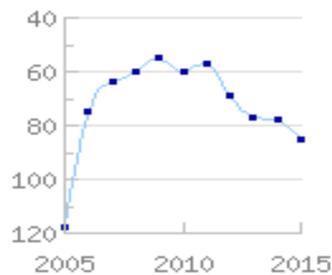
⁶⁷ Valores retirados del ranking top 500 del informe de ArtPrice2013/2014, de ventas realizadas entre 01-07-2013 hasta el 03-07-2014.

Vik Muniz



Vik Muniz
1961. São Paulo, SP (BR)

Ranking de ventas en subastas ⁶⁸ :	1º
Ranking ArtPrice Top 500 (2014):	65º
Valor del lote:	€3,449,263.00
Lotes vendidos:	122
Exposiciones individuales:	90
Exposiciones colectivas:	506
Representantes Nacionales	3
Representantes internacionales	27
Instituciones Nacionales:	3
Instituciones Internacionales:	46
Web relacionada:	http://vikmuniz.net/



País	Nº
Estados Unidos	242
España	67
Brasil	46
Italia	35
Francia	34

Vicente José de Oliveira Muniz, más conocido como Vik Muniz es natural de la ciudad de São Paulo, nació en 18 de diciembre de 1961. Graduado en la universidad FAAP (Fundação Armando Álvares Penteado - São Paulo), donde estudio publicidad.

Su obra está constituida básicamente por fotografías de dibujos elaborados con materiales diversos, una serie de trabajos donde trata temas referentes a la percepción, jugando con la memoria por medio de imágenes impactantes y/o comunes del imaginario colectivo. Su técnica involucra las más diversas sustancias, como basura, salsa de chocolate, diamantes, pelo o polvo. Además de eso, el artista ya realizó trabajos tridimensionales, *Just in case* (2014), e intervenciones en espacios naturales, *Scissors, Earthworks* (2002).

Muniz busca na fotografia a expressão para questões de representação da realidade, ligando-a ao desenho e à pintura, de forma não-convencional. Suas imagens suscitam no espectador a sensação de estranheza, e o questionamento da fotografia como reprodução fiel da realidade. Também inova ao estabelecer uma relação original entre o artista, a obra de arte e o espectador, que deve refletir, mas também se deixar levar pelos mecanismos da ilusão.⁶⁹

(Enciclopédia ItauCultural)

Se trata del artista brasileño más reconocido internacionalmente en la actualidad, vive en Nueva York desde el año 1983. Actualmente su obra constituye el colección de 49 instituciones, de establecimientos consagrados, como la Tate Britain, The Metropolitan

⁶⁸ Ranking de ese documento;

⁶⁹ En <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9203/vik-muniz>;

Museum of Art - NY, el Getty Institute de Los Angeles, además de otras instituciones menos reconocidas internacionalmente. Importante resaltar que en Brasil tan solo 3 instituciones disponen de obras de Vik Muniz. Son ellas el MAM - SP (Museu de Arte Moderna de São Paulo), Inhotim Centro de Arte Contemporânea - MG, y en el MAMAM (Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães), en Recife.

Hasta el momento Vik Muniz actuó en 506 exposiciones colectivas y en 91 muestras individuales.⁷⁰ Participó de las bienales de Moscow (2009), Busan (2014), Venecia (2001; 2015) y su nombre consta en la lista de la próxima bienal de Vancouver (2016). Sus trabajos son representados por un total de 33 galerías distribuidas en 11 países⁷¹, siendo que la gran concentración se encuentra en los EE.UU, en Brasil tan solo 3 galerías representan el artista.

O artista de arte contemporânea brasileira com o melhor desempenho em leilões em 2013 foi Vik Muniz, que teve 6 de suas obras vendidas entre as 10 principais vendas de obra de arte Contemporânea Brasileira no ano passado, tendo sido, assim, responsável por 40.6% do total de vendas de arte Contemporânea Brasileira alcançado pelos leilões Latino-americanos da Sotheby's, Christie's e Phillips em 2013.⁷²

Su nombre es presencia constante en las casas de subastas, a pesar de nunca haber obtenido seis cifras por sus obras, el artista mantiene una posición relevante en los top 500 de ventas realizado anualmente por ArtPrice, actualmente se encuentra en la 65ª posición. En 2013 ArtPrice publicó en su informe anual la ya habitual lista de los **Top 500 artists by auction revenue in 2013**, donde Vik Muniz dispond un *top hammer Price* de 125,170 euros y un lote total de 122 obras vendidas en 2013.

Dispone de una página web constantemente actualizada, donde configura su biografía, muestras y trabajos. Supuestamente ese enlace web sería bilingüe (Inglés y Portugués). No en tanto, gran parte del contenido solo se encuentra disponible en inglés. Hecho pasible de cuestionamiento frente a su preocupación de que público pretende alcanzar.

⁷⁰ Hasta la actual fecha 20/06/2015.

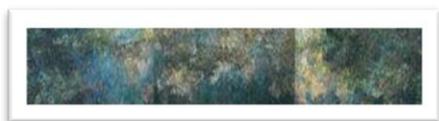
⁷¹ Reino Unido (2); EE.UU (17); Suiza (3); España (2); Corea del Sur (1); Rusia (1); Japón (1); Italia (1); Alemana (1); Francia (1); Brasil (3);

⁷² En Pesquisa Setorial Latitude, 2014.pp:48

VIK MUNIZ: Ranking De Obras Subastadas



Obra Bloody Marilyn
Casa de Subastas: Sotheby's New York
Valor de venta: \$266.500⁷³
Valor estimado: \$150.000
Fecha de subasta: 2009-11-12
Dimensiones: 57 X 49.25 in (144.78 X 125.1 cm)
Medium: Impresión Cibachrome montada sobre aluminio
Fecha de creación: 2001
Numero de edición: 3/3
Procedencia: Galerie Xippas, París
adquirida por el actual propietario de la anterior en 1999
Firmado: firmado en una etiqueta pegada en la parte posterior



Obra 3 WORKS: Waterlilies, After Monet (from Pictures of Magazines)
Casa de Subastas: Christie's New York
Valor de venta: \$254.500
Valor estimado: \$80.000
Fecha de subasta: 2010-11-11
Dimensions: 55.5 X 114.5 in (140.97 X 290.83 cm)
Medium: Chromogenic print
Fecha de creación: 2005
Numero de edición: 5/6
Signed
Procedencia: Sikkema Jenkins and Co., New York



Obra Jackie (from Pictures of Diamonds)
Casa de Subastas: Sotheby's New York
Valor de venta: \$212.500
Valor estimado: \$100.000
Fecha de subasta: 2010-11-10
Dimensions: 60 X 48 in (152.4 X 121.92 cm)
Medium: Impresión Cibachrome
Fecha de creación:
Numero de edición: One from an edition of 10 plus 5 Artist's Proofs
Firmado: firmado y fechado en 2005 en una etiqueta pegada en la parte posterior
Procedencia: Sikkema Jenkins & Co., Nueva York

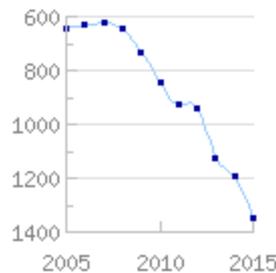
⁷³ Valor empleado en dólares norteamericanos;

Beatriz Milhazes



Beatriz Milhazes
1960. Rio de Janeiro, RJ
(BR)

Ranking de ventas en subastas:	2º
Ranking ArtPrice Top 500 (2014):	94
Valor del lote:	€2,323,406.00
Lotes vendidos:	10
Exposiciones individuales:	24
Exposiciones colectivas:	95
Representantes Nacionales	4
Representantes internacionales	11
Instituciones Nacionales:	1
Instituciones Internacionales:	6
Web relacionada:	No dispone de web oficial.



País	Nº
Estados Unidos	34
Brasil	29
Alemania	12
Reino Unido	9
Francia	6

Beatriz Ferreira Milhazes nació en 1960 en la ciudad de Rio de Janeiro. Profesora, grabadora, ilustradora y pintora. Hija de una profesora de historia del Arte finalizo sus estudios en comunicación en 1981 por la Universidad Hélio Alonso, con tan solo 21 años. En 1980 tuvo clases en la escuela de artes visuales del Parque Lage (Escola de Artes Visuais do Parque Lage - EAV/Parque Lage), empezando así a trazar sus pasos por el mundo del arte. Además de recibir clases de grabado en metal.

Sus trabajos se destacan por el uso del color, por la abstracción geométrica, además de la influencia del carnaval y del movimiento art deco. Su obra es la representación de la seducción kitsch, mezclando erudito y popular. En la década de los 80 integró un grupo de artistas que buscaban una retomada de la pintura en oposición del arte conceptual de los años 70. Acerca de su obra, Milhazes afirma que:

"[...] Pela primeira vez, estou pensando em voz alta que, no trabalho com a cor, faço uma ligação entre vida e pintura. O carnaval - uma festa popular brasileira frenética - sempre me estimulou com seu visual, atmosfera, loucura, beleza etc.

Os desfiles, com suas combinações de cores e conceitos, são muito malucos, mas por outro lado todas essas coisas estão muito longe da pintura, do meu ateliê, do meu cotidiano. Ao contrário de Hélio Oiticica, que também trouxe referências do carnaval para o seu trabalho, eu jamais, em nenhum momento, fiz parte do mundo do samba ou do carnaval. E nunca quis fazer parte.



Sou uma carnavalesca conceitual. O mesmo acontece com a cultura psicodélica e a religião, ainda que eu acredite em Deus. Acho que uma caminhada na praia é a melhor maneira de conectar geometria séria e carnaval".

Beatriz Milhazes, (2007).⁷⁴

Sus trabajos ya figuran en cuatro importantes instituciones nacionales como la *Pinacoteca de São Paulo*, *Museu de Arte Moderna* (RJ), *Museu de Arte Contemporânea de Niterói* (RJ). En el ámbito internacional sus obras están presentes en catorce colecciones, como la colección Museo TB A21. Thyssen- Bornemisza Art Contemporary (Viena), la Fondation Cartier pour l'art contemporain (Paris), Museum of Modern Art (MoMa), Solomon R. Guggenheim Museum y The Metropolitan Museum of Art – Met (NY). Milhazes participó en 24 exposiciones individuales y 95 colectivas. Espacios como White Cube (Hong Kong) y Museum of Contemporary Art de Tokyo - MOT (Tokyo) y de Chicago (MCA) hacen parte de su trayectoria profesional.

Además de participar de Bienales en Shanghái (2006), Sidney (1998), Venecia (2003) y Sao Paulo (1998 y 2004). Así como ferias de Arte como Art Basel (Miami y Suiza), Arco (Madrid), Frieze Art Fair (Londres) y The Armory Show (NY)

En mayo de 2014, ArtNews publicó un listado titulado "Who Are the Top 10 Most Expensive Living Women Artists?", donde Beatriz milhazes ocupa la 9ª posición. La única brasileña del grupo de mujeres encabezado por Cady Noland (EE.UU), Marlene Dumas (África del Sur) y Yayoi Kusama (Japón), respectivamente.

The surface of the canvas is therefore perfectly smooth, with no sign of any brushstrokes. This disciplined and meticulous working method enables her to produce only a few canvases every year, generally under 10. This is a small number indeed, given the scope of private and institutional international demand, and that her network of dealers is no less dense, with Fortes Vilaça in São Paulo, James Cohan in New York, London's Stephen Friedman Gallery and the Max Hetzler Gallery in Berlin⁷⁵.

Sus obras suelen ser expuestas con los trabajos de Vik Muniz (22⁷⁶), Ernesto Neto (21), Cildo Meireles (18), Leda Catunda (18) y Adriana Varejao (17). Actualmente la artista es representada por 17 galerías distribuidas en 6 países, son ellos Brasil (5), Reino Unido (2), Bélgica (1), China (1), Alemania(1), EE.UU(6). Es curioso el hecho de que haya más galerías representando Milhazes en EE.UU que en su país de origen, aun que la diferencia no sea tan discrepante.

Beatriz Milhazes es excepción a nivel nacional, así como ella, son pocos los artistas brasileños tan internacionalizados y que disponen de una firma que gradualmente va siendo

⁷⁴ Beatriz Milhazes, Mares do sul. Entrevista publicada na Folha de São Paulo-Ilustrada, Gabriela Longman, 05 de março de 2007.
Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002. p.92.

⁷⁵ ArtPrice 2013-2014. Pp.: 43.

⁷⁶ Este es el número de veces, de acuerdo con la base de datos artfact, que las obras de Beatriz Milhazes aparecieron vinculadas con los demás artistas indicados en el cuerpo del texto;



más consolidada. Dicho reconocimiento está reflejado en las altas sumas que sus lotes logran alcanzar en las subastas internacionales.

She [Beatriz Milhazes] emerged in the auction market at the end of the 1990s. At the time various influential players in the art world kept a close watch on her work, including Richard Armstrong, the director of the Solomon R. Guggenheim Museum in New York, who invited her to the Carnegie International in Pittsburgh. In 1996, a series of exhibitions in New York, Madrid, Paris and London gave her a new impetus, but the real turning point in her career dates back to 2003 – the year in which she featured in the Brazilian Pavilion at the 50th Biennial in Venice. The impact was immediate. At the end of that same year, 2003, Christie's auctioned a large oil on canvas which handsomely doubled its high estimate, garnering a total of almost €53,000.¹ A number of major public commissions followed, including a mural painting for the restaurant in the Tate Modern in London in 2005.

BEATRIZ MILHAZES: Ranking De Obras Subastadas



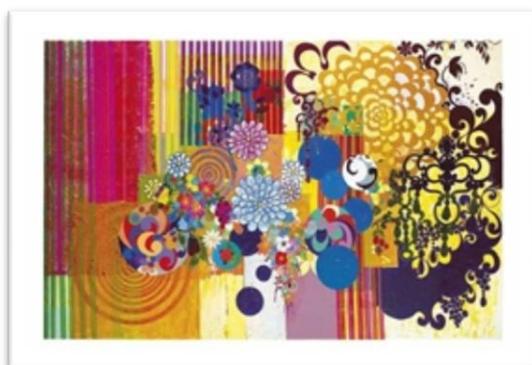
Obra Meu Limao
Auction house: Sotheby's New York
Valor de venta: \$2.098.500
Valor estimado: 700.000
Fecha: 2012-11-14

Dimensions: 248.92 X 318.77 cm
Medium: Acrylic on canvas
Creation Date: 2000
Firmado: firmado, titulado y fechado en 2000, en el reverso de acrílico sobre lienzo .
Procedencia: Edward Thorp Gallery, Nueva York.
Adquirido por el actual propietario de la anterior en julio de 2003



Obra Palmolive
Auction house: Christie's New York
Valor de venta: \$ 1.685.000
Valor estimado: \$1.000.000
Fecha: 2014-05-13

Dimensions: 199 x 249.5 cm
Medium: Acrylic on canvas
Creation Date: 2004
Signed



Obra O Elefante Azul
Auction house: Christie's King Street
Valor de venta: GBP 937.250⁷⁷
Valor estimado: GBP 400.000
Fecha: 2012-06-27

Dimensions: 118.41 X 296.21 cm
Medium: Acrylic, metallic paint and ink on canvas
Creation Date: 2002
Signed

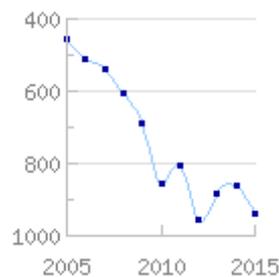
⁷⁷ \$1,245,680 en dólares americanos;

Adriana Varejão



Adriana Varejão
1964. Rio de Janeiro, RJ
(BR)

Ranking de ventas en subastas:	3º
Ranking ArtPrice Top 500 (2014):	166º
Valor del lote:	€1,085,694.00
Lotes vendidos:	3
Exposiciones individuales:	26
Exposiciones colectivas:	132
Representantes Nacionales	2
Representantes internacionales	3
Instituciones Nacionales:	1
Instituciones Internacionales:	8
Web relacionada:	



Distribucion de Exposiciones

País	Nº
Brasil	36
Estados Unidos	32
España	22
Reino Unido	14
Portugal	11

Adriana Varejao nació en Rio de Janeiro en 1964. En la década de los 80, todavía muy joven, Adriana asistía a cursos de arte visuales en el Parque Lage. Con tan solo 24 años (1988) realizó su primera exposición individual, en la galería Thomas Cohn.

Tratando su vida personal, Adriana fue casada con Bernardo Paz ⁷⁸- hasta el momento su colección de arte contemporáneo dispone de un total de 400 obras de artistas nacionales e internacionales-, uno de los más importantes coleccionistas de arte de Brasil, quien idealizó en la década de los 80 la creación del Instituto de Arte Contemporânea de Inhotim (Minas Gerais), donde actualmente Adriana dispone de un galpón entero en su homenaje.

Su trabajo se divide en diferentes vertientes, como el histórico y el carnal. A la vez que trabaja con elementos culturales se apropia de la historia de Brasil, tratando temas relacionados con el período de colonización del país, como la representación del barroco por medio de ladrillos con características coloniales, *Figura de convite II* (1998), todavía logra mantener su contemporaneidad. Por otro lado, trabaja también con la investigación del cuerpo humano de manera visceral, a través de la representación de carne como componente estético, *Ruína de charque Caruaru* (2000).

No fim da década de 1980, Adriana Varejão produz telas com espessas camadas de tinta, tendo como parâmetro as igrejas barrocas brasileiras e sua azulejaria,

⁷⁸ Quien en 2008 recibió en premio de Mejor Coleccionista del Año en la Feria Arco, Madrid.

como em *Altar I*, 1987. Posteriormente, passa a apropriar-se de imagens da história do Brasil, retomando representações etnográficas de indígenas e negros, como, por exemplo, as ilustrações do livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, de Debret (1768 - 1848), para comentar o processo de miscigenação no país e a violência do processo de colonização. A artista percorre, assim, o repertório de imagens relacionadas ao Período Colonial brasileiro: os azulejos, os mapas e os registros dos viajantes.

Em outras obras, utiliza cacos de louça e pratos da Companhia das Índias, que são moldados e pintados pela artista, como em *Linha do Equinócio II*, 1997. Adriana Varejão faz também incisões e suturas em suas telas, como ocorre em *Filho Bastardo II*, 1997 ou em *Parede com Incisões a la Fontana*, 2000, nas quais, por meio dos cortes, deixa entrever uma matéria interna, que tem a aparência de carne. Também reproduz em seus quadros fragmentos anatômicos, fazendo referências a esquartejamentos e canibalismo, em obras de grande densidade simbólica.

Al contrario de sus compatriotas Vik muniz y Beatriz Milhazes, Adriana sigue viviendo en Brasil, en su ciudad de origen, Rio de Janeiro. Adriana Varejao se trata de una de las artistas brasileñas vivas más reconocidas internacionalmente, participó en más de 40 exposiciones individuales y 132 exposiciones colectivas. Acerca de su trayectoria artística Adriana afirma que:

"Não pensava se conseguiria ou não viver da própria arte. Eu estava vivendo, fazendo as coisas, descobrindo a minha linguagem. Não estava preocupada se ia ou não expor, quanto ia ganhar, qual ia ser meu galerista. Falo para os estudantes isso quando vou dar palestras. Vejo as pessoas muito preocupadas com o resultado. Não é por aí. É preciso apenas encontrar suas voz. E achar a tal linguagem, de acordo com ela, nunca é fácil. É muito sofrimento. Cada vez que você olha uma tela em branco acredita piamente que não vai ter mais idéias, que vai ficar bloqueada. O processo de criação é dolorido."

Su trayectoria profesional empieza en los años 80, pero fue en los 90 que Varejão fue incluida en importantes muestras, desarrollando un trabajo muy activo y visceral. Adriana tiene participaciones en unas 18 bienales, presencia constante en la Bienal de São Paulo (2013, 2000, 1998, 1994); participó también de las Bienales de Habana (1994), Johannesburgo (1995) e Liverpool (2006; 1999), además de haber sido una de las personalidades más destacadas en la Bienal de Sidney (2002; 2000):

- 2013 30x Bienal, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, Brasil
- 2011 12ª Bienal Internacional de Istambul, Istambul, Turquía
- 2008 Bucharest Biennale 3 - Bucharest Biennale for Contemporary Art, Buchares
- 2006 Liverpool Biennial 2006 - Liverpool Biennial of Contemporary Art, Liverpool
- 2005 5a Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil
- 2004 SITE Santa Fe's Fifth International Biennial - SITE Santa Fe Biennial, Santa Fe, NM
- 2004 Fifth International Biennial Exhibition: Disparities and Deformations: Our Grotesque - Site Santa Fe, Santa Fe, NM



- 2003 Prague Biennale 1 - Karlin Hall, Prague
- 2002 XII Bienal de Sydney, Sydney, Austràlia
- 2000 12th Biennale of Sydney 2000 - Biennale of Sydney, Sydney, NSW
- 2000 Brasil 500 Anos, Artes Visuais, Fundação Bienal de São Paulo, Brasil
- 1999 Liverpool Biennial 1999 - Liverpool Biennial of Contemporary Art, Liverpool
- 1998 24° Bienal de São Paulo - Bienal de Sao Paulo, São Paulo
- 1997 Bienal do Mercosul - Bienal do Mercosul, Porto Alegre
- 1995 TransCulture, XLVI Bienal de Veneza, Palazzo Giustinian Lolin, Veneza, Itàlia
- 1995 Johannesburg, South Africa Bienalle, Johannesburgo, África do Sul
- 1994 22° Bienal de São Paulo - Bienal de Sao Paulo, São Paulo
- 1994 V Bienal de Havana, Havana, Cuba

Actualmente Adriana dispone de galerías representantes en cuatro países - Brasil (2), España (1), EE.UU (1) y Reino Unido (1). ⁷⁹ Adriana recibió como homenaje un pabellón dedicado a su trabajo en el Instituto Inhotim, en Minas Gerais.

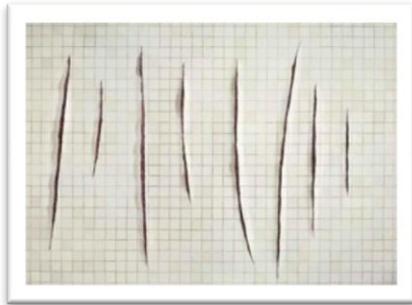
Su trabajo forman parte de importantes instituciones de arte contemporáneo, como la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Guggenheim Museum de Nueva York y la Tate Modern en Londres. Que sus obras figuren en tan prestigiosas instituciones es a la vez causa y consecuencia de su consagración internacional y también de sus records de precios en subastas de las casas de subasta más calificadas del medio.

Such a consecration by the market of a female artist is rare enough to be worth noting. In fact Varejao is part of a highly closed circle of 14 living female artists who have earned over €1 million at auctions, as against 163 men, the latter representing 93% of the global high-end market. The 13 other most highly rated women today are Yayoi Kusama, Marlène Dumas, Rosemarie Trockel, Julie Mehretu, Bridget Riley, Cindy Sherman, Jenny Saville, Vija Celmins, Lee Bontecou, Tauba Auerbach, Elizabeth Peyton, Cecily Brown including one Brazilian, Beatriz Milhazes.

ArtPrice , informe 2013-2014. Pp.: 42-43

⁷⁹ Brasil (Ricardo Camargo Galeria - SP y Galeria Fortes Vilaça - SP; España (Galería Soledad Lorenzo - Madrid); EE.UU (Lehmann Maupin - NY) y Reino Unido (Victoria Miro Gallery, London).

ADRIANA VAREJÃO: Ranking De Obras Subastadas



Obra Parede com Incisões a la Fontana II
Auction house: Christie's King Street
Valor de venta: GBP 1.105.250
Valor estimado: 200.000
Fecha: 2011-02-16
Dimensions: 70.87 X 98.37 in (180.01 X 249.86 cm)
Medium: oil on canvas and polyurethane on aluminium and wood
Creation Date: 2001
Signed



Obra O Milagre dos Peixes
Auction house: Christie's King Street
Valor de venta: **GBP 781.875**
Valor estimado: 200.000
Fecha: 2013-06-25
Dimensions: 82.75 X 67 in (210.18 X 170.18 cm)
Medium: oil and plaster on canvas
Creation Date: 1991
Signed



Obra 3 Works: Trois Petites Morts
Auction house: Sotheby's New York
Valor de venta: USD 1.172.500
Valor estimado: 600.000
Fecha: 2012-11-14
Dimensions: 79 X 50 (Depth: 3) in (200.66 X 127 (Depth: 7.62) cm)
Medium: Oil on canvas and polyurethane on aluminum and wood support
Creation Date: 2003

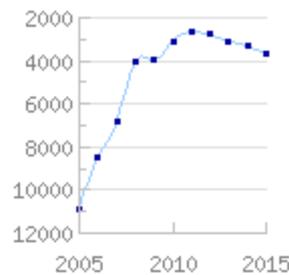
Os Gêmeos



Os Gêmeos

1974. São Paulo, SP (BR)

Ranking de ventas en subastas:	4º
Ranking ArtPrice Top 500 (2014):	280º
Valor del lote:	€521,565.10
Lotes vendidos:	10
Exposiciones individuales:	14
Exposiciones colectivas:	42
Representantes Nacionales	1
Representantes internacionales	2
Instituciones Nacionales:	0
Instituciones Internacionales:	1
Web relacionada:	http://www.osgemeos.com.br/projetos/



País	Nº
Estados Unidos	13
Alemania	13
Brasil	6
Reino Unido	5
Italia	5

Os gêmeos es el nombre que fue elegido por Otávio y Gustavo Pandolfo para representarlos artísticamente. Los mellizos nacieron en 1974 en la ciudad de São Paulo. Con formación técnica en dibujo de comunicación por la *Escola Técnica Estadual Carlos de Campos*. Inspirados por el Hip Hop de la década de los 80, experimentaron expresar sus creaciones por diversos medios - escultura, dibujo, pintura - pero fue con el grafiti que ya en 1987 criaban sus obras, inicialmente en el barrio donde vivían, para paulatinamente consolidar sus nombres, creando un estilo muy característico de su técnica y tornándose influencia a nivel internacional. Sus obras ya integran la producción de grafiti de ciudades de Alemania, EE.UU, Grecia, Cuba, España, Inglaterra, Japón y otros.

Los mellizos abordan temas variados, pasando por el ámbito político, social y familiar, tratando sus temas por medio de un escenario surrealista. Su trabajo ya figuró en las fachadas de la Tate Modern de Londres en ocasión de la exposición *Street Art* (Año). Exposición que presentaba grandes artistas del grafiti internacional, como el grupo *Faile* (Nueva York), *JR* (Paris), *Blu* (Italia) y.

Sixeart (Barcelona).



Figure 20: *The Graffiti Project*. Os Gemeos, Nunca y Nina Pandolfo, 2007. Castillo de Kelburn, Escocia.

Con experiencia en 22 exposiciones individuales y unas 60 exposiciones en grupo que empezaron en 1993. Sus obras figuran en colecciones de Sao Paulo (MAM; MAB FAAP), en Puerto Rico (Museo de Arte de Puerto Rico), Tokyo (Museum of contemporary Art, Tokyo Art Museum) y en Londres (The Frank-Suss Collection). Además de sus participaciones en proyectos especiales, como la caracterización de aviones con sus obras, murales, trenes y fachadas con sus gigantes muy peculiares que ya figuraron el histórico castillo de Kelburn (Escócia), la Tate Modern (Londres) y una gran pared que también fue pintada por Keith Haring en 1982.

Son representados en EE.UU por la Deitch Projects, la misma galería de Keith Haring y Jean-Michel Basquiat. En 2013 los hermanos ilustraron la portada de la revista Village Voice en colaboración con el artista británico Banksy. La portada recibió dos versiones, en cada una de ellas los artistas interactuaban por medio de sus dibujos tan característicos de cada uno.

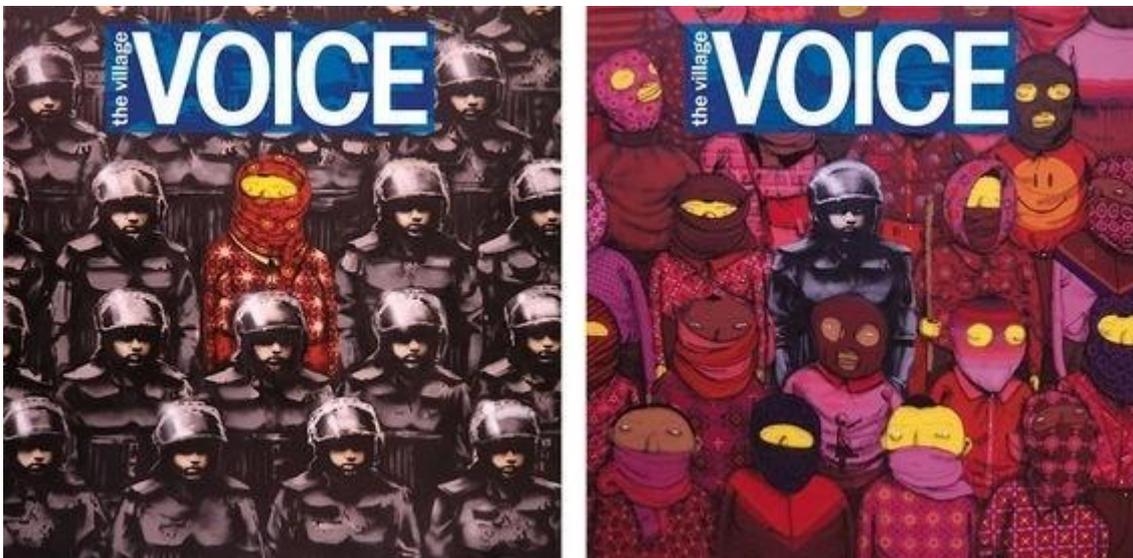
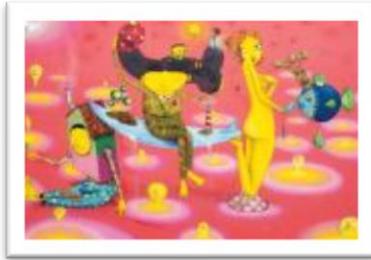
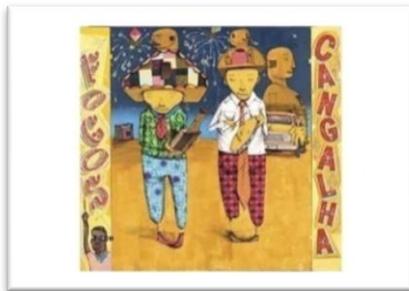


Figure 15: Portada de la revista *The Village Voice*, octubre de 2013.

OS GEMEOS: Ranking De Obras Subastadas



Obra Untitled
Auction house: Phillips, New York
Valor de venta: **\$269,000**
Valor estimado: 200.000
Fecha: 2014-11-24
Dimensions: 78 1/2 x 117 1/2 in. (199.4 x 298.5 cm.)
Medium: acrylic spray paint and rhinestones on canvas
Creation Date: 2011



Obra Serenade
Auction house: Christie's, New York
Valor de venta: **\$149,000**
Valor estimado: \$90.000
Fecha: 2014-03-06
Dimensions: 78³/₄ x 83 5/8 x 3³/₄ in. (200 x 212.4 x 9.5 cm.)
Medium: acrylic, spray paint, screws and metal hinges on panel in three joined parts
Creation Date: 2008



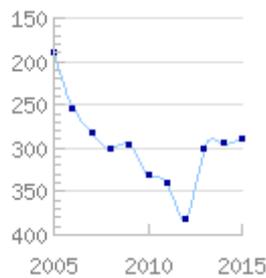
Obra I Don't Care
Auction house: Phillips, New York
Valor de venta: **\$149,000**
Valor estimado: \$100.000
Fecha: 2014-03-06
Dimensions: 81 1/2 x 37 1/4 x 6 in. (207 x 94.6 x 15.2 cm.)
Medium: Plexiglas, mirror, wood, spray paint
Creation Date: 2008

Cildo Meireles



Cildo Meireles
1964. Rio de Janeiro, RJ
(BR)

Ranking de ventas en subastas:	5°
Ranking ArtPrice Top 500 (2014):	305°
Valor del lote:	€ 467,88.00
Lotes vendidos:	17
Exposiciones individuales:	26
Exposiciones colectivas:	266
Representantes Nacionales	4
Representantes internacionales	1
Instituciones Nacionales:	4
Instituciones Internacionales:	13
Web relacionada:	x



País	Nº
Brasil	81
Estados Unidos	46
España	22
Alemania	22
Francia	18

Cildo Meireles nació en 1948, en la ciudad de Rio de Janeiro. Se trasladó, junto a su familia, para Brasíla a los 10 años, donde posteriormente recibió clases de pintura y dibujo del artista peruano Félix Alejandro Barrenechea. En 1966 es invitado a exponer sus trabajos en el Museu de Arte Moderna da Bahia-MAMB.

En el año de 1967 regresa a su ciudad natal, donde asiste a clases en la Escola de Belas Artes-EnBA, así como en el taller de grabados del Museu de Arte Moderna-MAM. Período en que abandona el dibujo para empezar a expresarse a través de una producción más conceptual, implicada en la crítica del medio, del soporte y del lenguaje artístico tradicional.

En 1969 impartió clases en el taller del MAM, inaugura junto a Guilherme Vaz y Frederico Morais la unidad experimental del museo. Alianza de la cual surgió el manifiesto "Do corpo da Terra", realizado en el Parque Municipal, en las calles y otros espacios de la ciudad de Belo Horizonte en el año de 1970.

Con un posicionamiento crítico al régimen militar que asomaba a todo Brasil, Meireles desarrolla obras con propuestas políticas y socialmente críticas, enfrentando de ese modo al ambiente de censura, miedo y silencio que oprimía el país. Con obras como "Quem matou Herzog?", de 1975, utilizaba del anonimato para expresar su visión del arte, como medio de democratización de la información y de la sociedad. Siendo así, solía grabar la frase "a reprodução dessa peça é livre e aberta a toda e qualquer pessoa⁸⁰", enfrentando la cuestión de elitización del arte y del mercado.

⁸⁰ Traducción libre del autor: *La reproducción de ese objeto es libre y abierta a toda y cualquiera persona.*

En ese mismo período él desarrolla su reconocido proyecto “Inserções em circuitos ideológicos”,⁸¹ donde recurre a botellas de Coca-Cola reutilizables para escribir opiniones críticas y luego reintegrárlas a circulación, diseminando así sus mensajes. Esa obra actualmente pertenece a la colección del MACBA, por donación de Corinne y



Figure 21: *Inserciones en circuitos ideológicos. Proyecto Coca-Cola. Meireles, Cildo. 1970.*

Pablo Azul Disserens.

La escasez de exposiciones de Cildo en Rio de Janeiro, su ciudad natal, afecta un punto relevante de la actual situación de las instituciones de allí. Los espacios expositivos significativos no disponen de presupuesto para realizar exposiciones relevantes en la ciudad. Además de no haber valoración por la producción interna. Acerca de una de las instituciones más importantes de Rio, Cildo afirma que:

Minha relação com o MAM é sentimental, não pode ser levada a sério (ele foi um dos fundadores da Unidade Experimental do museu, em 1969). O MAM não tem recursos, anda sempre de pires na mão e raramente pinga alguma coisa substantiva, que dê para montar um programa de fato.

Cildo Meireles, O Globo.

Con más de 50 años de trabajo, la importancia de ese artista en la creación contemporánea nacional es innegable, pero su poca visibilidad - especialmente dentro de Brasil- se debe asimismo al hecho de que Meireles no trabaja su posición en el mercado. Él cree que su tiempo de buscar convocatorias invertir en contactos para obtener exposiciones ya pasó. De modo que ahora, para que la cosa sea más justa, vendría a ser el momento de los nuevos artistas pelearon por su espacio en el mercado.

No realiza divulgación de su trabajo por medio de redes sociales y tan poco de una web propia. Prefiere preservar su oficio del medio práctico de la actualidad. Naturalmente politizado, Cildo apunta a las fallas de las instituciones y de los proyectos desarrollados por el gobierno. Como fue en el caso del decreto creado por Ibram, donde permite al instituto controlar las obras de colección privadas. Para Cildo, eso se trata de “apenas extensión del control del gobierno, los ‘caras’ quieren poner las patas allá”.

Por otro lado, en el 2008 recibió por las manos del rey Juan Carlos I el VII Premio Velázquez de Artes plásticas, por reconocimiento de su trayectoria artística. Junto a una cuantía de 90.450 euros en ceremonia en el Museo del Prado, Madrid. Además de recibir la oportunidad también de exponer en el Centro de Arte Reina Sofía.

Se trata del primero artista brasileño en recibir una exposición individual en la Tate Modern de Londres (2008), además de ser uno de los primeros brasileños a exponer en el MoMA-NY (1970). El Reina Sofía también ya elaboró una exposición retrospectiva para Meireles, así como el Serralves, en Portugal.

⁸¹ Objeto. Serigrafía sobre plástico, cristal y metal. 3 ampolles 25 cm. Colección MACBA. Fundación MACBA.

Patrícia da Silveira Alberto
patricia.s.alberto@gmail.com



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Todavía en los 70 que empezó a recibir reconocimiento internacional, cuando vino a participar de la *Biennale di Venezia*. Cildo ya figuró en importantes bienales (Venecia, Sao Paulo, Mercosul,) y ferias de arte. En las más de 277 muestras colectivas en que participó sus trabajos suelen estar vinculados a los de Helio Oiticica, Ernesto Neto y Waltercio Caldas.

Con alrededor de 30 muestras individuales, donde sus exposiciones suelen acontecer en la Galería Luisa Strinas, en el Museo de Arte Moderna (MAM-SP) y en el MAM-RJ.

A arte é uma espécie de inutilidade indispensável.

Cildo Meireles, 2008.

RANKING DE OBRAS SUBASTADAS de Cildo Meireles



Obra Rodos
Auction house: Christie's New York, NY
Valor de venta: **\$641,000**
Valor estimado: 250.000
Fecha: 28/05/2015
Dimensions: overall dimensions variable; six units; 72 1/2 x 1 1/2 x 5 1/2 in. (184.2 x 3.8 x 13.9 cm.), 79 3/4 x 2 1/4 x 5 1/2 in. (202.6 x 5.7 x 13.9 cm), 42 x 15 x 5 in. (106.7 x 38.1 x 12.7 cm.), 39 7/8 x 14 x 6 1/8 in. (101.3 x 35.6 x 15.6 cm.), 46 1/4 x 4 1/2 x 1 (117.5 x 11.4 x 2.5 cm.), 45 x 1 1/4 x 1 1/4 in. (114.3 x 3.8 x 3.8 cm.)
Medium: wood and rubber
Creation Date: 1978-1981
Signed



Obra In-Mensa
Auction house: Sotheby's New York
Valor de venta: **\$ 518.500**
Valor estimado: 80.000
Fecha: 25/05/2011
Dimensions: 100.3 by 181.6 by 116.2 cm
Medium: wood
Creation Date: 1982



Obra Jogo de Velha Serie C 8A
Auction house: Christie's South Kensington
Valor de venta: **GBP 181.250**
Valor estimado: 60.000
Fecha: 14/09/2011
Dimensions: 25 X 24.5 in (63.5 X 62.23 cm)
Medium: wood rulers and acrylic on canvas laid on masonite
Creation Date: 1997
Signed

8. Internacionalización:

La cuestión de internacionalización del arte brasileño puede ser observada desde diferentes instancias, como por la inserción en el circuito internacional; en plan histórico y crítico; inserción de artistas en el mercado internacional; participación de agentes en el mercado internacional; participación de artistas y curadores en circuitos de residencias, exposiciones, publicaciones, fóruns, debates y etc.

Para mejor comprender la ubicación del país en todo ese complejo sistema, el MinC - por medio de la Secretaria da Economia Criativa - se propuso evaluar la inserción del arte contemporáneo brasileño en el ámbito internacional. En 2006, Ana Letícia Fialho realizó un análisis acerca de la inserción internacional del arte contemporáneo brasileño a partir de los años de 1990, en su tesis doctoral para la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales/Paris. Trabajo titulado: *L'insertion internationale de l'art Brésilien. Une analyse de l'insetion internationale de l'art Brésilien dans les institutions et dans le marché.*⁸²

Todavía según Ana Letícia Fialho es posible identificar dos fases en el procedimiento expansivo del arte contemporáneo a escala global. El primero estaría ubicado a finales de la década de los 80 y principio de los 90, momento en que ocurre una renovación controlada de la oferta, con expansión del mapa del arte desde el centro y con un enfoque en la producción artística. Donde artistas de la escena internacional - eixo Europa occidental-Estados Unidos de América - empiezan a integrar artistas de regiones periféricas en sus trabajos y discursos.

Fora do eixo central, Bienais e outros eventos, assim como instituições de arte contemporânea começam a se multiplicar, e agentes que atuavam em escala regional passam a buscar visibilidade e inserção internacional, pressionando as fronteiras até então bem delimitadas do mainstream internacional. Num contexto histórico mais amplo, vive-se o fim da Guerra Fria, a globalização econômica e a expansão da internet, fenômenos que mudam de forma radical as noções de tempo, de distância e de fronteira. A intensidade e a velocidade com que pessoas, bens e informações passam a circular trazem oportunidades e desafios para regiões que, até então, não tinham voz no debate internacional⁸³

La segunda fase inicia a finales de la década de los 90, con el principio de una descentralización de la multiplicación de circuitos de legitimización.

El interés por lo latinoamericano en un momento en que el mercado del arte ya buscaba nuevos territorios y los comisarios-estrella empezaban a dar guerra en bienales multiculturales, así como la vitalidad y la originalidad de lo que los artistas ofrecían fueron factores decisivos para el éxito. Habría que tener en cuenta también a ciertos comisarios brasileños que han tenido una activa carrera internacional y no se han olvidado en ella de sus compatriotas artistas: Adriano

⁸² La investigación de Ana Letícia Fialho abarcó el período de 1990-2005.

⁸³ FIALHO, Ana Letícia. *O Brasil está no mapa? Reflexões sobre a inserção e a visibilidade do Brasil no mapa internacional das artes.* Texto publicado em: FUNDAJ (org.), Depois do Muro, Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massagana, 2010.

Pedrosa, Ivo Mesquita, Paulo Herkenhoff, Arlindo Machado, Christine Mello o, ya casi española, Berta Sichel.

(El Cultural,2008)⁸⁴

Nunca antes en la historia del mercado de Arte Brasileño los artistas, galeristas y demás agentes del mercado recibieron tanto apoyo del gobierno para la internacionalización de su arte, contribuyendo en la participación de diversos eventos valiosamente legitimadores del sistema del arte, además de proporcionarles gran visibilidad.

La presencia en ferias y bienales es constante, aunque en una parcela inferior a artistas norteamericanos o europeos. Los valores de esos artistas logran alcanzar cifras novedosas en el mercado interno. En la 5ª edición de Pinta-NY Adriana Varejão tenía obra evaluada en US\$ 1,2 millón, las obras de Cildo Meireles alcanzaron un media de R\$ 1,5 millón, así como la obra *Abrigo Poético 3* de Lygia Clark (1920-1988) que fue vendida por una cifra de 1,8 millón de euros (R\$ 4,1 millones), se trata de la obra brasileña más cara de la historia.

El *Ministério de Cultura* del Brasil -MINC y la Fundação Economia de Campinas - FECAMP, efectuaron un análisis acerca del movimiento del mercado cultural del territorio brasileño, una colaboración que culminó en un estudio titulado "*movimentação nacional e internacional de obras de arte*". Una iniciativa que no engloba apenas el abordaje del gobierno frente al mercado del arte nacional, si no también apunta una preocupación por parte del mismo por la realización de una efectiva inserción del país en el contexto de globalización económica con impacto político y social.

Neste contexto, este estudo pretende analisar alguns dos sistemas de movimentação de obras de arte e os mecanismos existentes para equilibrar os diferentes interesses envolvidos nesta dinâmica, tanto públicos quanto privados, estimulando a troca e o diálogo intercultural, impulsionando a economia criativa, sem, no entanto, deixar de observar as necessidades de fiscalização e controle do Estado sobre os bens culturais.

[...] Neste contexto, este estudo pretende analisar alguns dos sistemas de movimentação de obras de arte e os mecanismos existentes para equilibrar os diferentes interesses envolvidos nesta dinâmica, tanto públicos quanto privados, estimulando a troca e diálogo intercultural, impulsionando a economia criativa, sem, no entanto, deixar de observar as necessidades de fiscalização e controle do Estado sobre os bens culturais.

Hay que tener cuidado con la exportación de un modelo caracterizado de un arte brasileño, una estilización que unifica y limita todo el arte contemporáneo nacional. En 2005 Fialho igualmente realizaba ese análisis con respecto a las exposiciones internacionales dedicadas a la producción contemporánea brasileña:

A fim de participar da cena internacional, os agentes brasileiros estão, em geral, sempre prontos para fazer concessões excessivas: aceitar e/ou participar na promoção de estereótipos da cultura brasileira; pagar caro, muitas vezes com

⁸⁴ <http://www.elcultural.com/revista/arte/Brasil-contra-viento-y-marea/22437>

dinheiro público, o 'aluguel' de espaços de legitimação; aprender a sua própria história com os agentes internacionais mal informados; abrir a cena nacional para agentes internacionais oportunistas, etc. É necessário ter consciência para, eventualmente, reverter essa tendência. É necessário ultrapassar o sentimento de orgulho nacionalista que nos dá uma imagem da cultura brasileira que não corresponde à imagem dada pela maior parte dos eventos realizados no exterior.

E isso passa sobretudo pela definição de uma política cultural visando à participação mais efetiva de nossos pesquisadores, professores, críticos, curadores nos projetos internacionais. Do contrário, sempre haverá um especialista internacional, em geral europeu ou americano a nos explicar o que é a arte brasileira.

É necessário se construir um banco de dados em que possam ser acessadas as informações sobre esses eventos, passados e futuros, para que se evite a repetição dos mesmo erros. Nesse sentido, pesquisas de campo são também fundamentais para se evitar as análises intuitivas ou de cunho nacionalista. A construção e atualização de indicadores consubstancia-se assim ferramenta fundamental para a construção de políticas públicas coerentes e eficazes⁸⁵.

Las colecciones institucionales brasileños presentan un déficit en relación a la producción contemporánea nacional, una visible impotencia en seguir la producción artística nacional. Mientras importantes instituciones del hemisferio norte, Oriente Medio y Asia disponen de trabajos brasileños configurando sus colecciones las instituciones nacionales presentan una discrepancia frente a otros agentes del mercado.

Fialho (2010) apunta que el Mercado parece asumir un papel estructural en el sistema del arte brasileño. De modo que las instituciones empiezan a perder su función como agente del mercado. En gran parte, las instituciones públicas actúan en un contexto regional/local, disponiendo de poca inserción internacional:

Galerias comerciais e colecionadores particulares fomentam ativamente a produção e a circulação das obras, participam de sua validação, realizam sua catalogação, organizam debates e publicações sobre elas e capitaneiam sua inserção internacional. Incorporam, portanto, algumas das funções que, tradicionalmente, estavam concentradas nas instituições do circuito expositivo institucional.

Actualmente, la única institución nacional que realiza un acompañamiento del arte contemporáneo brasileño, manteniendo un diálogo con la producción internacional, coleccionando y exponiendo sus obras es el *Instituto de Arte Contemporânea de Inhotim*⁸⁶. Se trata de una fundación privada, que alberga la colección de un industrial brasileño, Bernardo Paz.

⁸⁵ Fialho, Ana Leticia. *As exposições internacionais de arte brasileira*

⁸⁶ Se trata de una institución privada que recibe recursos públicos por medio de leyes de deducciones fiscales;



Las instituciones públicas algunas veces se encuentran abandonadas a su propia suerte, además de no disponer de recursos para actuar en el mercado internacional, tan poco logran establecer una política clara de adquisición de obras, hecho que imposibilita la formación y actualización de su colección. Sus actividades muchas veces están limitadas a exposiciones temporales internacionales, en gran parte son proyectos realizados por curadores extranjeros y de elevados costes. A ejemplo de esa deprimente situación, en el año 2007 el patrimonio brasileño dejó de disfrutar de la oportunidad de ser enriquecido con la colección privada de Adolfo Leiner, quien optó por cerrar un acuerdo con el *The Museum of Fine Arts, Houston*. Institución que además de disponer de recursos para comprar la colección, disponía también de condiciones favorables para exposición, preservación, seguridad e investigación de las colecciones.

Si el mercado ofrece buenas perspectivas, la situación de las instituciones culturales es en ocasiones dramática. Apenas hay financiación pública para los museos y para las escuelas de arte. La ley de incentivos fiscales deja en manos de las empresas la aportación, con generosas desgravaciones, de los fondos necesarios para su funcionamiento. Y, como es habitual en el patrocinio empresarial, las instituciones más visibles son las más atractivas para la “responsabilidad social corporativa”. Para la reforma de la Pinacoteca del Estado, que dirige Ivo Mesquita, el dinero ha afluído sin problema; mientras tanto, el ya viejo MASP ha estado sin luz no se sabe cuánto tiempo y, tras el reciente robo del picasso y el portinari -que renovó paradójicamente el interés mediático- ha tenido que venir una multinacional coreana a instalar un sistema de seguridad. Incluso los museos más importantes ven limitadas sus posibilidades de adquirir nueva obra, por lo que el mercado del arte contemporáneo depende de los compradores particulares. Sucede incluso que algunos de los nuevos galeristas, como Fernando Leme, que forma parte del comité de selección de ARCO, son ellos mismos coleccionistas. No equiparable, en cualquier caso, a Gilberto Chateaubriand, coleccionista brasileño por antonomasia, que con más de 80 años sigue comprando a los artistas más jóvenes. Desde 1993 su gran colección de arte brasileño está en el MAM de Río, cedida para dar contenidos al museo tras el devastador incendio que diezmó sus fondos. Entre las colecciones corporativas destaca con mucha ventaja Itaú Cultural, que también organiza exposiciones (es comparable a la Fundación “la Caixa” en España), y en el terreno expositivo, el Banco do Brasil, que siempre muestra algo interesante en su sede de São Paulo y suele reservar el gran hueco de su escalera para resultonas instalaciones de artistas nacionales y extranjeros.

(El Cultural, 2008)⁸⁷

⁸⁷ Elena Vozmediano, 14/02/2008.

En general, las instituciones brasileñas son débiles frente a las tan afamadas instituciones de las grandes potencias internacionales, hecho que no aporta mucho reconocimiento a las obras y artistas nacionales expuestos en ellas, los que disponen de obras expuestas.

María Lucia Bueno afirma que la década de los 50 fue un período que representó la autonomía de la vida artística brasileña. En ese momento surgieron instancias de consagración modernas, como fue el caso del *Salão Nacional* y de la *Bienal Internacional de São Paulo*, así como agentes especializados y locales de exposiciones permanentes, como museos y galerías de arte. La formación de esos locales dependió del financiamiento integral de la sociedad civil burguesa.

1947	MASP (Museu de Arte de São Paulo) Iniciativa de Assis Chateaubriand (Diários Associados, Rádio & TV Tupi)
1948	MAM-SP (Museu de Arte Moderna) Iniciativa de Francisco Matarazzo Sobrinho (Industrial)
1949	MAM-RJ (Museu de Arte Moderna) Iniciativa de Niomar Muniz Sodré Bittencourt (<i>Correio da Manhã</i>)
1951	1ª Bienal de São Paulo Iniciativa de Francisco Matarazzo Sobrinho 1º Salão Paulista de Arte Moderna
1952	1º Salão Nacional de Arte Moderna (Rio de Janeiro) Comissão Nacional de Belas Artes – MEC

Tabla 10: Instituciones creadas por parte de la iniciativa privada.

Aunque todo indique, al principio - en la década de los 90 - la internacionalización del arte brasileño dependió casi exclusivamente de unos pocos individuos que invirtieron de su propio bolsillo para sacar el mercado nacional adelante. Su legado se mantiene hasta la actualidad por medio de sus renombradas y tradicionales galerías que siguen a impulsando el mercado nacional hacia delante.

Nombres como Arturo Profili (Galeria Sistina), Assis Chateaubriand (importante coleccionista), Franco Terranova (Petite Galeria), José de Carvalho (Galeria Ducal, socio de la Petite Galeria y fundador de la Bolsa de Arte do Rio de Janeiro), Jean Boghici (Galeria Relevo) y Ralph Camargo (creador de la primera galería de arte contemporáneo de Rio de Janeiro, Galería Art-Art) que cada uno a su manera contribuyó inmensurablemente para el desarrollo del mercado del arte brasileño, por medio de iniciativas privadas que cambiaron la historia y con el pasar de los años llegaron a recibir apoyo del Estado. Para mejor comprender la importancia del papel de esos personajes singulares haría falta un estudio específicamente direccionado a ese tema, cosa que no es el objetivo de ese trabajo.

Desde fuera -y tal vez aún más desde dentro- resulta difícil entender cómo los artistas brasileños se ha situado tan ventajosamente en el circuito artístico internacional a partir de los años noventa. La larga etapa de la dictadura (1964-1985), los enormes problemas económicos y sociales, la pesada burocracia y la

corrupción, el abandono de las instituciones culturales a su suerte, la debilidad del mercado... Todo hace suponer que la expansión exterior es un imposible. Nos dicen que casi todo ha dependido de los individuos más emprendedores. Pero ¿pueden cuatro o cinco galerías y una veintena de artistas situar a un país en el mapa del arte? Aunque sea inverosímil hay que admitir la posibilidad, pues no han contado con grandes apoyos.⁸⁸

Entretanto, actualmente el gobierno nacional se ha dado cuenta de la importancia a nivel económico y social que supone hacer parte de ese mercado tan globalizado y por ello empezó a actuar de manera más intensa y ordenada, realizando convocatorias, investigaciones y estadísticas que posibilitan mejor comprender el comportamiento del mercado para que sea posible una actuación estratégica.

En ese sentido es de fundamental importancia destacar el importante papel realizado por las dos principales ferias del arte brasileñas - *ArtRio* y *SP-Arte*, así como el de la Bienal de Sao Paulo. Actividades culturales consolidadas en ámbito nacional e internacional.

Bienal de São Paulo: La *Bienal internacional de Arte de São Paulo* ya configura 32 ediciones en su larga trayectoria. Segunda bienal más antigua del mundo, que tuvo su primera adición presentada en 1951, gracias a esfuerzos Ciccillo Matarazzo (Francisco Matarazzo Sobrinho), en conjunto con su mujer Yolanda Penteado, mecenas del arte. La segunda adición, 1953, recibió gran visibilidad por lograr presentar por primera vez en Brasil la prestigiosa obra *Guernica*, de Pablo Picasso.

Desde a sua primeira edição, em 1951, a Bienal de São Paulo teve a participação de 14 mil artistas, de 160 países, que apresentaram 67 mil obras. Até sua 31ª edição, as Bienais receberam cerca de 8 milhões de visitantes.⁸⁹

SP-Arte: Creada en 2005 por Fernanda Feitosa *SP-Arte* contempló su 10ª edición en 2014, donde presentó 136 galerías, 78 nacionales, 58 extranjeras, de 18 países alrededor del mundo. Consolidada en la actualidad como la feria de arte más relevante del hemisferio Sur.

ArtRio: A su vez es un evento más joven, reunió en 2014 obras de 2000 artistas, con un total de 100 galerías (nacionales e internacionales) provenientes de 14 países. Ubicada en la zona portuaria de la ciudad. Dividida en cuatro programas la Feria embarca un universo muy heterogéneo del arte contemporáneo:

- Panorama: galerías nacionales e internacionales establecidas en el mercado;
- Vista: Galeras jóvenes que presentan proyectos de curaduría experimental;
- Lupa: Espacio reservado para presentación de obras de gran importancia, inéditas o desarrolladas para la feria.
- Solo: Artistas invitados por los curadores;

⁸⁸ <http://www.elcultural.com/revista/arte/Brasil-contra-viento-y-marea/22437>

⁸⁹ <http://www.bienal.org.br/bienal.php>

Por medio de análisis del desarrollo de esos eventos es posible observar la progresiva consolidación de los mismos en el mercado. El número crecente de galerías internacionales y la diversidad de los países participantes.

2014	Edición	Galerías	Galerías internacionales	Nº de Países
ArtRio	4 ^a	100	42	12
SP-Art	10 ^a	136	58	17
2013	Edición	Galerías	Galerías internacionales	Nº de Países
ArtRio	3 ^a	106	45	13
SP-Art	9 ^a	122	42	15
2012	Edición	Galerías	Galerías internacionales	Nº de Países
ArtRio	2 ^a	120	60	13
SP-Art	8 ^a	105	27	10
2011	Edición	Galerías	Galerías internacionales	Nº de Países
ArtRio	1 ^a	83	25	13
SP-Art	7 ^a	89	14	14

Tabla 11: Datos de las ferias del Arte ArtRio y SP-Art.

9. Exportaciones:

El informe internacional TEFAF 2015 anuncia que nunca antes el mercado internacional del arte logró alcanzar una cifra tan elevada como en el último año. Un total de más de 51.000 millones de euros a nivel mundial.

Según los datos del *Proyecto Latitude*, en 2013 el mercado interno de Brasil fue el destino de 85% de las ventas de galerías brasileñas. El restante 15% tuvo entre sus principales destinos los siguientes países: Estados Unidos, Reino Unido, Suiza, Francia y España. La misma proporción (el 15% de las ventas con destino al exterior) se observó en 2012, pero con un volumen total de ventas más grande. Es decir, el volumen de negocios subió entre en año 2012 y el 2013 para ambos mercados (interno y externo).

En los años 2011 hasta el 2013, los cuatro principales destinos internacionales de las exportaciones de las galerías brasileñas se mantuvieron los mismos (EEUU, Reino Unido, Francia y Suiza), pero el quinto puesto ya estuvo en manos de Emiratos Árabes (2011), Hong Kong (2012), y España (2013), lo que evidencia la búsqueda de las galerías por nuevos mercados.

2011 RANKING POR PAÍS	VALOR EXPORTADO PROYECTO LATITUDE	MARKET SHARE	Nº	2012 RANKING POR PAÍS	VALOR EXPORTADO PROYECTO LATITUDE	MARKET SHARE	Nº
1 ESTADOS UNIDOS	\$ 7.035.014	37,8%	19	1 ESTADOS UNIDOS	\$ 10.036.044	36,91%	13
2 FRANÇA	\$ 5.424.671	29%	6	2 REINO UNIDO	\$ 6.383.607	23,50%	8
3 SUÍÇA	\$ 3.153.642	17%	5	3 SUÍÇA	\$ 5.635.888	20,80%	4
4 REINO UNIDO	\$ 1.952.387	10,5%	8	4 REINO UNIDO	\$ 1.392.207	5,14%	5
5 EMIRADOS ÁRABES	\$ 318.000	1,7%	1	5 HONG KONG	\$ 988.500	3,65%	3
OUTROS	\$ 759.910	4%		OUTROS	\$ 2.693.919	10 %	

2013 RANKING POR PAÍS	VALOR EXPORTADO PROYECTO LATITUDE	MARKET SHARE	Nº DE EMPRESAS EXPORTADORAS DO PROJETO LATITUDE
1 ESTADOS UNIDOS	\$ 30.703.244	60%	19
2 REINO UNIDO	\$ 7.370.009	14%	12
3 SUÍÇA	\$ 5.115.053	10%	6
4 FRANÇA	\$ 2.073.128	4%	10
5 ESPANHA	\$ 1.293.185	2,5%	6
OUTROS	\$ 4.759.958	9,5%	

Tabla 12: Ranking de exportación por país. Fuente: *Pesquisa Setorial Latitude*.

Otro dato interesante es que el número de galerías que reportaron ventas internacionales con volúmenes más grandes que el US\$ 100.000 (cien miles de dólares) subió un 87 % - de 8 a 15 galerías - entre 2012 y 2013.

Las evoluciones del volumen total de exportaciones - en total y como porcentaje del PIB brasileño - y del número de exportadores entre 2011 y 2013 pueden ser observadas en la figura de abajo. En el 2011, hubo una suma de 60 millones de dólares americanos en exportaciones centradas en 198 galerías. En el año 2013, el volumen había subido a más de 120 millones (más que el doble de lo que se registró en 2011) centrados en 192 galerías. Es

decir, aunque el número de galerías haya bajado, el volumen de exportaciones ha subido mucho, lo que indica una creciente concentración de los negocios en pocas galerías.

Año	Valor	Número de Galerías	% del PIB
2011	\$ 60,144,054.00	198	0.00137%
2012	\$ 51,170,357.00	160	0.00109%
2013	\$ 127,439,480.00	192	0.00247%

Tabla 13: Valor de exportación por galería y su representación en el PIB nacional.
 Fuente: *Pesquisa Setorial Latitude*.

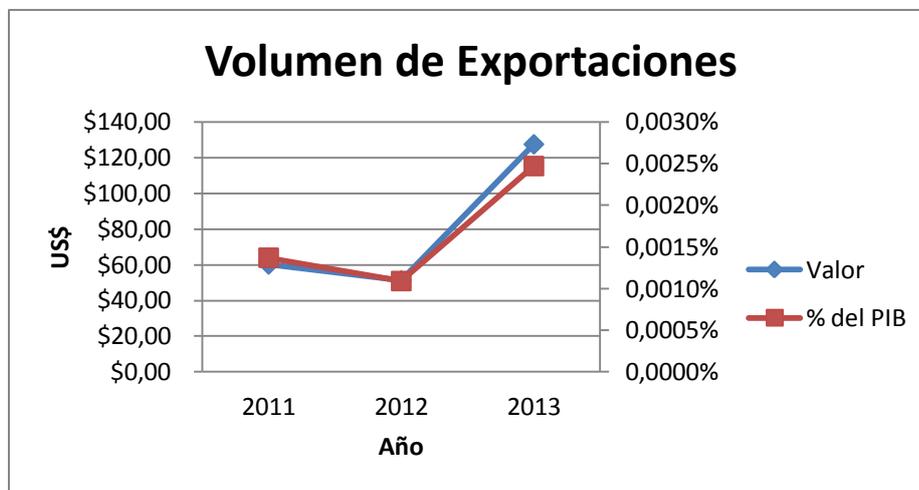


Tabla 14: Gráfico del valor de exportación por año y su representación en el PIB nacional.
 Fuente: *Pesquisa Setorial Latitude*.

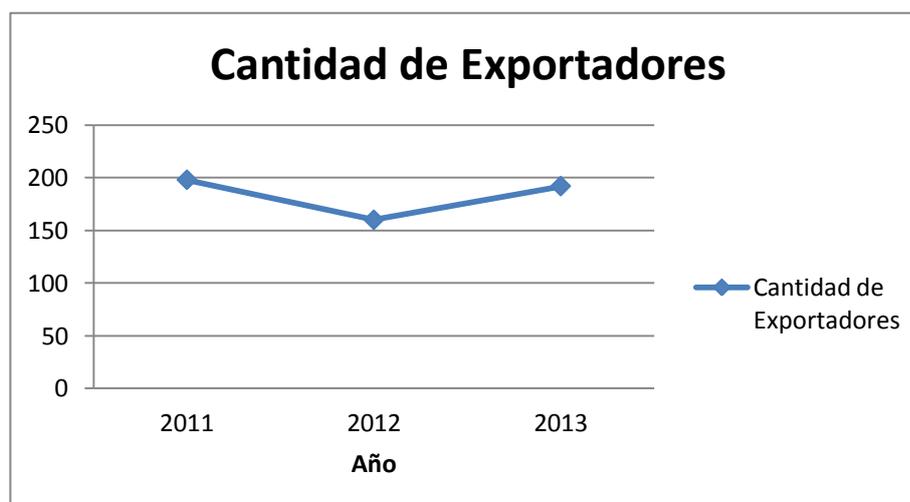


Tabla 15: Gráfico de la cantidad de exportación por año. Fuente: *Pesquisa Setorial Latitude*.

Los EE.UU es el principal destino de ventas y de exportaciones desde que el sector empezó a ser monitoreado. El número de galerías que exportan para ese destino era de 19 en el año 2013. Fue observado que dichas exportaciones están directamente relacionadas a la participación brasileña en la feria de arte Art Basel Miami, pero no hay una exclusividad del todo, ya que actualmente Brasil participa de otras ferias en ese país, como la Armory Show y Frieze New York. Solo en el 2013 fueron registradas 27 participaciones de galerías brasileñas en ferias norteamericanas.

Entre las exportaciones, los coleccionistas privados tienen mayor peso en relación al volumen de negocios realizados, pero las instituciones internacionales son prioridad para el mercado brasileño, aunque representen tan solo 3% de las transacciones en 2013. Esas instituciones tienen preferencia por la visibilidad que ofrecen y por su poder de legitimación del arte.

Aún en 2013, las instituciones brasileñas representan tan solo el 4% de las ventas. Un número que indica el contraste existente entre la pujanza del coleccionismo privado y la fragilidad del coleccionismo institucional en Brasil.

Los datos compilados por Clare Mc Andrew en el *TEFAF Art Market Report 2014* confirman y complementan la información del *Proyecto Latitude*, haciendo especial hincapié en la posición de exportadores del arte de los países emergentes (incluso Brasil).

Brazil and India, on the other hand, both run a trade surplus for art. Exports from Brazil contracted by 11% over 2012, while imports rose by over 150%. Although the levels of these flows are very low by international standards, they have also grown very substantially over the last decade.⁹⁰

Table 4c. Imports of Art and Antiques to Emerging Markets (€ Million)

Imports	China	Singapore	Brazil	UAE	India	Russia	Korea
2002	€169.7	€23.7	€8.4	€4.4	€1.2	€2.1	€68.4
2008	€525.3	€283.9	€15.3	€63.9	€19.3	€26.1	€494.1
2009	€402.0	€79.6	€3.6	€85.4	€16.2	€69.3	€153.7
2010	€612.7	€145.1	€5.5	€42.6	€22.2	€8.3	€140.8
2011	€1,042.1	€187.3	€11.9	€26.9	€45.1	€17.7	€173.6
2012	€1,039.2	€147.0	€30.0	€29.1	€18.5	€12.1	€128.9
2011-2012	-0.3%	-22%	152%	8%	-59%	-32%	-26%
2002-2012	512%	520%	257%	567%	1416%	486%	88%

© Arts Economics (2014) with data from the United Nations

Table 4d. Exports of Art and Antiques from Emerging Markets (€ Million)

Exports	China	Singapore	Brazil	UAE	India	Russia	Korea
2002	€156.3	€9.7	€2.6	€1.6	€4.9	€6.6	€57.2
2008	€335.9	€227.2	€12.7	€5.2	€91.7	€2.4	€536.6
2009	€196.1	€77.7	€24.5	€13.6	€47.8	€0.9	€208.8
2010	€341.7	€121.6	€14.6	€12.1	€166.0	€2.4	€102.4
2011	€588.8	€141.9	€40.7	€23.5	€199.0	€1.7	€73.2
2012	€785.8	€118.6	€36.1	€25.5	€190.1	€2.7	€95.9
2011-2012	33%	-16%	-11%	8%	-4%	58%	31%
2002-2012	403%	1128%	1287%	1507%	3779%	-59%	68%

© Arts Economics (2014) with data from the United Nations

Tabla 16: Importación de Arte y Antigüedades de Países emergentes. Fuente *Art Economics*, 2014.

⁹⁰ TEFAF Art Market report 2014, pp.: 73;



Según los datos del *Proyecto Latitude*, 75% de las galerías brasileñas participaron de ferias internacionales y realizaron ventas para el mercado internacional en el 2013, un 25% mayor que en el 2012 (50%). Por lo tanto, el 2013 fue un año record de ventas en participación y ventas para el exterior. El 75% de las galerías investigadas por el proyecto trabajan con artistas internacionales. Mientras existen galerías que no representan a ningún artista internacional, otras llegan a tener el 50% de su catálogo compuesto por artistas internacionales.

Como se menciona anteriormente, el mercado secundario brasileño carece de una base de datos fiable - como se afirma en la introducción de la 3ª edición de la *Pesquisa Setorial Latitude*. Por eso, solo es posible realizar estimaciones y estudios al respecto de este mercado por medio de los datos obtenidos por informes internacionales. Las principales casas de subastas son *Bolsa de Arte* y *Aloísio Cravo*. Pero recientemente empieza a haber también interés internacional de parte de casas de subastas internacionales como Sotheby's en América Latina y en Brasil en particular.

Art is becoming part of people's daily way of life, in Rio as in São Paulo, the home of the world's oldest art biennial after Venice. Created in 1951, the Sao Paulo Biennial has hosted works by Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Constantin Brancusi and René Magritte and is preparing for its 31st exhibition (2 - 7 December 2014) with some of today's leading artists including Cildo Meireles and Tunga. São Paulo is the country's economic and cultural engine, and galleries have opened immense spaces there: London's White Cube opened a 300 m² gallery in December 2012 while the Raquel Arnaud Gallery opened its 900 m² space in 2011. Sotheby's and Christie's have positioned themselves strategically in Rio and São Paulo, each opening offices in both cities, where the most dynamic local auction houses are located (James Lisboa Escritorio de Arte, Tableau Arte & Leilões and Companhia das Artes are in São Paulo, while Bolsa De Arte operates in Rio) - a momentum to be put in perspective, as Brazil only represents 0.06% of contemporary art sales at auction.

ArtPrice, 2013-2014. Pp.: 41

La exportación e importación de obras de arte genera un impacto no solo en relación al reconocimiento de artistas, sino también en la manera en que las galerías son percibidas en el mercado global. Considerando esa preocupación, la *Pesquisa Setorial Latitude* desarrolló un *Manual de Importação e Exportação de Obras de Arte*. Ese manual fue elaborado con intención primero de no solo contribuir al desarrollo del mercado de arte, sino también a la profesionalización del mismo en el momento de formar parte de un contexto de globalización económica, con impactos políticos y sociales (Finkelstein).

El manual explica los procedimientos más importantes y necesarios para la promoción e importación de bienes culturales o servicios, sea en carácter provisional - para ferias y/o exposiciones- o permanente.



Un documento que facilita información acerca de la legislación de intercambio de mercaderías del arte, sin dejar de resguardar la necesidad de fiscalización y control del Estado acerca de los bienes culturales en el mercado.

Se por um lado, esse mercado globalizado facilita o acesso de colecionadores e instituições de diversos países à arte produzida no Brasil, por outro, gera uma maior necessidade do Estado de garantir a preservação e o controle fiscal desses bens.

El objetivo del proyecto es contribuir para que las galerías brasileñas de arte contemporáneo que ya dispongan de una propuesta de inserción ⁹¹en el mercado internacional, reciban un mejor esclarecimiento, por parte del gobierno, acerca de cuestiones puntuales en operaciones de comercio exterior. Considerando aspectos acerca de negociación, logística, tipo de cambio, tributario y administrativo.

Abordaremos os procedimentos aduaneiros e os regimes tributários aplicados aos processos de importação e exportação definitiva, admissão e exportação temporária, importação e exportação de obras desmontadas e serviços, além de questões de ordem jurídica. Também explicaremos quais são os órgãos públicos envolvidos em todo o processo, e a atuação de cada um deles; as operações e modalidades; abordaremos a formação correta de preço, a liquidação das operações e apresentaremos os modelos dos documentos necessários a todas as fases desse processo.

⁹¹ El manual comprende que la propuesta de inserción al mercado internacional se trate de una cuestión de responsabilidad única de los gestores de las galerías;

9.1.: Circulación de obra de arte

Los procesos de circulación de obra de arte no son unificados, de modo que cada país dispone de su legislación y/o exigencias específicas para la realización de entrada y salida de obras de su territorio. De modo que esos procesos presentan implicaciones logísticas que van desde el correcto condicionamiento de la obras, hasta los trámites aduaneros. Además de las exigencias personalizadas efectuadas por propietario e instituciones a las que pertenecen.

Aunque no haya unanimidad en la fiscalización y tramitación de las obras de arte, si hay una búsqueda por atender de modo general exigencias y principales intereses involucrado en esa dinámica. Son los siguientes:

- Prosperidad del Mercado del Arte;
- Derechos patrimoniales de los propietarios de la obra;
- Preservación del Patrimonio histórico y cultural;
- Interese de los Estados por su control y supervisión:
 - Con fines de recaudación de impuestos;
 - Detener las posibles ilegalidades en el proceso;

Por los elevados valores que una obra puede llegar a alcanzar el mercado del arte, su existencia puede ser de interés para su uso como moneda de cambio del crimen organizado. Como consecuencia de eso, las autoridades policiales y aduaneras redoblan su atención, principalmente para evitar el crimen de evasión fiscal⁹².

En el caso brasileño, el control y supervisión de la importación y exportación de bienes culturales representa una gran importancia de orden fiscal y tributaria. Hecho que no pasa en otros países, por priorizaren la preservación y manutención del patrimonio histórico y cultural dentro del territorio nacional en detrimento de la imposición fiscal sobre la circulación de esos bienes.

En el caso europeo, por ser un territorio que centra riqueza cultural de inmensurable valor histórico, artístico y cultural, donde se ubican algunos de los más importantes eventos de arte contemporáneo esenciales al mercado global de artes plásticas y visuales. Hecho por el cual se hace interesante destacar su proceso de importación y exportación de bienes culturales en comparación con el caso brasileño.

El flujo de exportación de obras brasileñas para Europa posibilita la presencia del país en los grandes centros del mercado del arte internacional. Una proyección que favorece la valoración del mercado nacional, así como las importaciones realizadas para el territorio nacional posibilita el contacto de la población con contenidos fundamentales para mejor fruición histórica y estética del mundo y del arte.

La unión Europea, como bloque político que es, dispone de una regla general para la circulación de obras de arte en su territorio, el '*Council Regulation 3911/92*'. Una licencia para la exportación aplicada a todos los países miembros, de modo a no implicar en las normativas internas posiblemente establecidas por los países.

⁹² Crimen previsto en el artículo 334 del *Código Penal Brasileiro*.

Instrumento que dispone una concesión de licencia europea para la exportación de bienes culturales, documento necesario para realización de exportación de bienes culturales para fuera de la comunidad, más específicamente para países del tercer mundo, como se refiere en el documento:

Whereas the Annex to this Regulation is aimed at making clear the categories of cultural goods which should be given particular protection in trade with third countries, but is not intended to prejudice the definition, by Member States, of national treasures within the meaning of Article 36 of the Treaty, has adopted this regulation

Council Regulation 3911/92

Por razón del Reino Unido disponer de importantes instituciones y eventos culturales que proporcionan gran visibilidad internacional del arte brasileño - Tate Modern, consagradas casas de subastas como Christie's y Sotheby's, además de importantes ferias anuales de arte contemporáneo, como Frieze y la recién creada Pinta, especializada en arte latino americano - se hace de gran importancia para el mercado brasileño conocer el proceso de circulación de bienes culturales realizados en ese territorio.

Para bienes que no tienen determinado valor previamente establecido, o edad - suelen ser 50 años-, lo que hace necesario la concesión de licencia específica, independiente del país de destino y el período de exportación -temporaria o permanente-. La exportación de obras de artes es libre, no imponen el pago de impuestos de importación ingresados en territorio nacional. La tasa de importación corresponde al 5% del valor de la obra.

Reino Unido valora y confiere un especial tratamiento diferenciado para los bienes culturales considerados de importancia nacional. Categoría definida con fundamento en un criterio de evaluación denominado *Waverley criteria*. Para exportar bienes para países miembros de la Unión Europea existe una relación de valores límites denominados *EU categories*, a partir del cual es exigido la licencia de exportación correspondiente. Para los demás países es aplicada la *OGEL limits*. La exigencia de licencia difiere de acuerdo con el bien que se va exportar y su destino, como se puede observar en el modelo que sigue:

EXPORTACIONES DE OBRAS DE ARTE EN REINO UNIDO

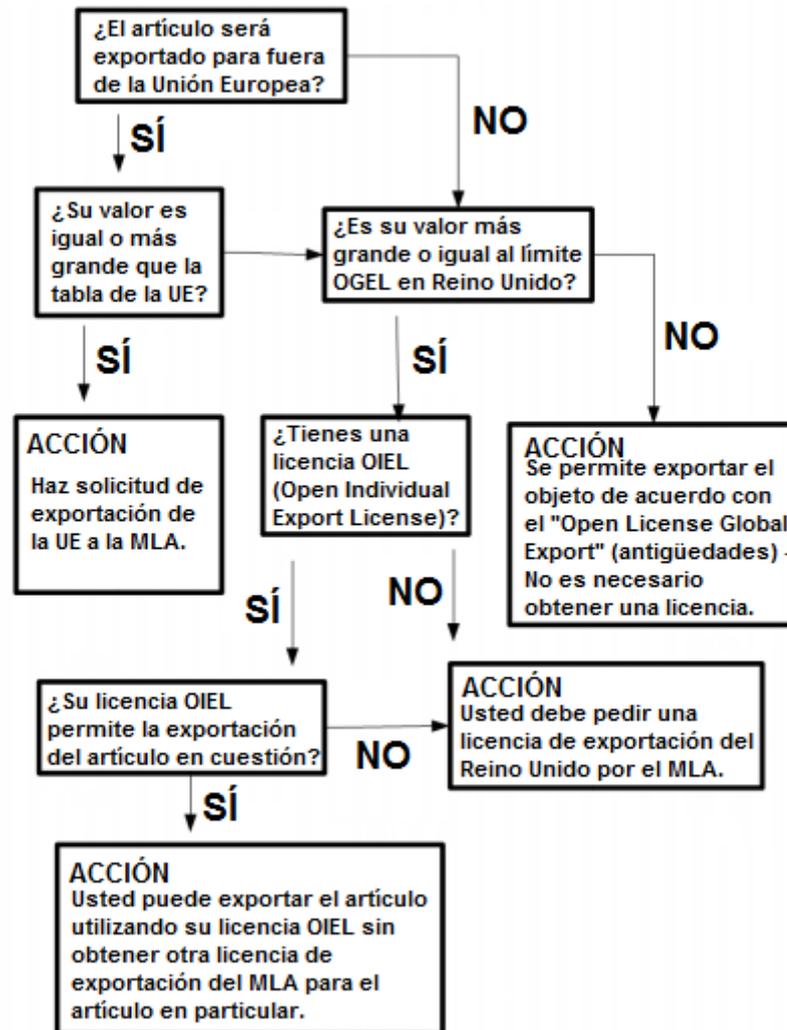


Figure 17: Plan de exportación en Reino Unido.

En carácter de bienes culturales, para efecto de aplicación de un régimen especial se comprende de acuerdo con el artículo 1º de la IN RFB 874/08, que se abarca:

“as obras de arte, literárias, históricas, fonográficas e audiovisuais, os instrumentos e equipamentos musicais, os cenários, as vestimentas e demais bens necessários à realização de exposição, mostra, espetáculo de dança, teatro ou ópera, concerto ou evento semelhante de caráter notoriamente cultural”

En el caso brasileño, la *Secretaria de Receita Federal* publicó en el 2008 la instrucción normativa número 874- IN RFB 874/08 – que regulariza y realiza la admisión de exportación temporal de bienes culturales en territorio nacional. De modo que el Estado brasileño confiere un régimen especial de entrada y salida de bienes culturales de su territorio - *Regime*

Especial de Admissão e Exportação Temporária -, suspendiendo los créditos tributarios a transición temporal, vinculando el retorno de la obra a su lugar de origen.

En caso de incumplimiento de esas condiciones referentes al *Regime Especial de Admissão e Exportação Temporária*, serán aplicados los encargos referentes a los términos presentes en el artículo 5º de la IN RFB n.874/08. Donde afirma que el valor a ser pagado será establecido por las autoridades aduaneras, con base en las informaciones presentes en la documentación del bien cultural, o como alternativa a eso, lo que conste en la póliza de seguro.

La admisión temporal de esos bienes puede ser realizada de dos maneras:

- a) Por despacho, independente do acompanhamento do responsável, formalizada através da Declaração Simplificada de Importação (DSI).
- b) Acompanhada por viajante não residente no País, formalizada através de Declaração de Bagagem Acompanhada (DBA).

MinC/Fecamp

Declaração Simplificada de Importação - DSI: Debe ser realizada anteriormente la entrada del bien al território nacional o en el momento de entrada. De modo que queda libre de presentar la Fatura Comercial o Pro-Forma - Art. 21 IN RFB n.874/08. Esa declaración debe estar acompañada de un *Termo de Responsabilidade - TR*, donde consta la composición de valor del objeto. Documento dispensable en caso de que la obra coste una cuantía inferior a R\$3.000,00 - tres mil reales-. En ese caso, la concesión debe ser formalizada por medio de la *Declaração de Bagagem Acompanhada -DBA*, acompañada del *TR*.

Igual que en caso del Reino Unido, Brasil busca resguardar sus bienes culturales, por medio de la implementación del Decreto Ley n. 25/37 acerca del *Patrimonio Histórico e Artístico Nacional*. De acuerdo con los artículos 26 y 27 del mismo decreto, queda a cargo del *Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN* mantener un catastro de negociantes de obras del arte actualizado con información acerca de los objetos que disponen.

De modo que Brasil mantiene un registro de obras protegidas en inventario propio. La adopción de ese registro posibilita que se adicione en la *Instrução Normativa 01/07*, los bienes de interés nacional, de modo que obligatoriamente los comerciantes de arte deben mantener al instituto responsable informados de sus acciones que afecten ese interés.

10. Conclusión:

Al final del proceso de investigación del presente trabajo, se puede llegar a algunas conclusiones. Por ejemplo, resulta claro que el Gobierno Federal por algún tiempo dejó de invertir directamente en la cultura, permitiendo que la sociedad privada asumiese esa función. Mientras tanto, las empresas y demás instituciones privadas fueron las responsables de decidir de qué formas la cultura debería recibir más o menos inversión a través del marketing cultural. Por consecuencia, surgió un desequilibrio y una división heterogénea en el ámbito de inversión cultural.

En la actualidad, el sistema de arte brasileño carece de un fortalecimiento de su estructura, donde las instituciones deben recibir más atención para que sea posible cumplir con su papel de agentes en el mercado del arte, de modo a acoger las producciones contemporáneas, legitimando y proporcionando visibilidad para las mismas.

Otro rasgo negativo es la carencia de un mapeo del sistema del arte nacional, un punto blando que afecta a toda la estructura. La ausencia de datos impide la realización de estrategias efectivas de fortalecimiento del mercado, así como el diseño y la implementación de políticas públicas efectivas a medio y largo plazo - al contrario de las iniciativas desconectadas y aisladas que son realizadas en la actualidad.

Positivamente, surgen y se multiplican los espacios independientes y residencias artísticas (muchas veces por medio de colaboraciones internacionales), hecho que contribuye para la construcción de redes dinámicas en el circuito artístico y fortalece la participación internacional en el mismo.

Es posible también observar que el Estado adopta medidas que dinamicen la circulación de obras de arte contemporáneo, incentivando el mercado y resguardando los artículos artísticos en sí. Hay también incentivos a la inserción de la producción nacional en eventos internacionales.

A pesar de existir la *Instrução Normativa 01/07*, Brasil “no dispone de ninguna disposición legal que garantice una política pública de adquisición de bienes de interés nacional por personas físicas o jurídicas, públicas o privadas” que pueda garantizar la presencia de esos bienes en territorio nacional. Como en el caso de Reino Unido, por ejemplo.

En definitiva, todavía, es posible concluir que el mercado brasileño es joven pero se encuentra en un escenario de positivo desarrollo, donde ya se ven nombres consolidados que coexisten con otros menos destacados. Se ve también muy claramente que los mercados primario y secundario van madurando e incluso cuentan con la participación de casas internacionales. Es seguro decir que el surgimiento y la visibilidad de artistas brasileños (y su reconocimiento internacional) contribuye para el desarrollo y surgimiento de galerías y casas de subastas en el país (a pesar de que la oferta de datos e información de ese segundo sector es terriblemente escasa) y que esas traen gran visibilidad a las obras de los artistas brasileños. El ciclo virtuoso en el que Brasil se encuentra en este momento, además de los prospectos de crecimiento económico en los años a venir, sugiere que el mercado del arte del país seguramente va a experimentar un período de madurez en las próximas décadas.

11. Bibliografía

- ABACT. Breve Manual Jurídico. 1 ed. São Paulo, 2012. p. 20-24.
- BELTING, Hans; BUDDENSIEG, Andrea; WEIBEL, Peter (eds.). *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds*, ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Germany and The MIT Press: Cambridge, MA/London, England, 2013.
- BOTELHO, Isaura. *Romance de formação: FUNARTE e Política cultural, 1976-1990*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000. nota 15, p.55.
- Calabre, L. (2007) *Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas*. En: III ENECULT, Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Brasil, Salvador-Bahia;
- D. Grampp, W.; Ribera De Madariaga, B. (1991). *Arte, inversión y mecenazgo. un análisis económico del mercado del arte*. España: Ariel.
- Da LUZ, Â. A. (2005). *Uma breve história dos salões de arte: da Europa ao Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Caligrama, 2005.
- De Magalhães Veiga, R. (2005). "Sociedade de consumo, mercado de arte e indústria cultural" en Revista Alceu. Ed.: PUC-RJ, (2005, volume 6, N°11).
- DURAND, J. C. (1989). *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855-1985*. São Paulo: Perspectiva;
- Durand, J.C.G. (2010). "MERCADO DE ARTE E MECENATO: Brasil, Europa, Estados Unidos" en Autoría del congreso *Políticas Culturais numa Perspectiva Comparada*, Rio de Janeiro. Disponible en http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_02/rbcs02_06.htm
- DURAND, J.C.G. "Expansão do mercado de arte em São Paulo, 1960-1980". en: MICELI, Sergio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
- El mercado de arte contemporánea. Informe anual ArtePrice 2013.
- Espel Aldámiz-Echevarría, M. (2012) *El arte como inversión alternativa financiera*.
- Espel Aldámiz-Echevarría, M. (2013). *El mercado del arte: reflexiones y experiencias de un marchante*. Asturias:Trea.
- Farooki, M. "CHINA'S STRUCTURAL DEMAND AND THE COMMODITY SUPER CYCLE: IMPLICATIONS FOR AFRICA." Research Workshop China - Africa Development Relations;
- Fialho, A. L.(2014) *Latitude: Pesquisa Setorial O MERCADO DE ARTE CONTEMPORÂNEA NO BRASIL*. 3ªedição, ABRIL 2014.
- FREY, Bruno. *La Economía del Arte*. Colección Estudios Económicos. Número 18. La Caixa: Barcelona, 2000.
- LIND, Maria; VELTHIUS, Olav (orgs.). *Contemporary Art and ItsCommercial Markets: A Report on Current Conditions and Future Scenarios*. Sternberg Press, Tensta Konsthall, 2012, p. 270.
- MACHADO, Gabriel Luiz. *A difusão cultural brasileira como instrumento de política externa: estratégias contemporâneas*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Ciências Econômicas. Curso de Relações Internacionais, Porto Alegre, BR-RS, 2012, p. 73.
- McAndrew, C. (2007). *The Art Economy: An Investor's Guide to the Art Market*. Dublin, Ireland: Liffey.
- McAndrew, C. *El mercado global del arte en 2013. Líderes y rechazados. Documento de síntesis*. Barcelona: Fundación Arte y Mecenazgo.

- McAndrew, C.(2013) *The Global Art Market, with a Focus on China and Brazil*. European Fine Art Foundation, The European Fine Art Fair Foundation. European Fine Art Foundation (TEFAF).
- McAndrew, Cl.(2013).*Fine Art and High Finance: Expert Advice on the Economics of Ownership*. Hoboken, N.J. : Bloomberg.
- REVISTA USP, São Paulo, n.52, p. 56-63, dezembro/fevereiro 2001-2002;
- SUPLICY, Marta. O “soft power” brasileiro. In: *Folha de São Paulo*, 24 de fevereiro de 2013. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaio/95343-o-quotsoft-powerquot-brasileiro.shtml>>.
- The European Fine Art Foundation. Disponível em <www.tefaf.com>.
- THOMPSON, Don. *O tubarão de 12 milhões de dólares: a curiosa economia da arte contemporânea*/Don Thompson; tradução Denise Bottmann. BEI Comunicação, 2012.
- WU, Chin-Tao. *Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. São Paulo: Boitempo, 2006.

Páginas Web:

- : <http://exame.abril.com.br/revista-exame/edicoes/1085/noticias/mundo-vive-boom-dos-leiloes-de-arte>
- <http://oglobo.globo.com/cultura/o-lucrativo-negocio-da-arte-brasileira-7205925>
- <http://www.artesenred.com/tefaf-2013-maastricht-eeuu-recupera-el-primer-puesto-en-el-mercado-del-arte/>
- <http://www.artscouncil.org.uk/what-we-do/supporting-museums/cultural-property/export-controls/reviewing-committee/>
- <http://www.enecult.ufba.br/>
- <http://www.forumpermanente.org/imprensa/instituto-brasileiro-de-museus-ibram/ibram-mercado-de-arte-politicas-publicas-salvaguarda-patrimonio-cultural>
- Web oficial Arte Brasileira, disponível em <<https://artebrasileirautfpr.wordpress.com>>
- Web oficial <<http://www.arttactic.com>>
- Web oficial <<http://www.christies.com/>>
- Web oficial <<http://www.sothebysinstitute.com>>
- Web oficial <<https://www.phillips.com>>
- Web oficial Art Collecting, disponível em <<http://art-collecting.com>>
- Web oficial Art Economics, disponível em <<http://artseconomics.com/>>
- Web oficial Art Net, disponível em <<http://www.artnet.com>>
- Web oficial ArtFacts, disponível em <<https://www.artfacts.net>>
- Web oficial ArtPrice, disponível em <<http://es.artprice.com>>
- Web oficial Artsy, disponível em <<https://www.artsy.net>>
- Web oficial Bienal de São Paulo, disponível em <<http://www.bienal.org.br>>
- Web oficial Bolsa de Arte, disponível em <<http://www.bolsadearte.com>>
- Web oficial Brazil Golden Art, disponível em <<http://www.brazilgoldenart.com.br>>
- Web oficial da ABACT, disponível em <<http://abact.com.br/>>
- Web oficial da Apex-Brasil, disponível em <<http://www2.apexbrasil.com.br/>>
- Web oficial do projeto Latitude, disponível em <<http://www.latitudebrasil.org>>



- Web oficial Epoca Negocios, disponible en <http://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/0,,ERT125293-16642,00.html>
- Web oficial Escritorio de Arte, disponible em <https://www.escriporiodearte.com>
- Web oficial Feira SP-Arte, disponible en <http://www.sp-arte.com>
- Web oficial Mapa das Artes, disponible en <http://www.mapadasartes.com.br>
- Web oficial Projeto Latitude, disponible en <http://www.latitudebrasil.org>.
- Web oficial Revista Tropico, disponible en <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2564,1.shl>.
- Web oficial Revista USP, disponible en <http://www.revistas.usp.br>.
- Web oficial Vik Muniz, disponible en <http://vikmuniz.net/pt/>.
- Web oficial Wikipedia, disponible en <https://en.wikipedia.org>.
- Web oficial Enciclopedia Itau Cultural, disponible en <http://enciclopedia.itaucultural.org.br>.