

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**Espacios de Colección
Producto Artístico**

Michelle Teresa Hidalgo Robayo

Artes Contemporáneas

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Artes Contemporáneas

Quito, 14 de mayo de 2018

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

COLEGIO COMUNICACIÓN Y ARTES
CONTEMPORÁNEAS

HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN

Espacios de Colección

Michelle Teresa Hidalgo Robayo

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Camila Isabel Molestina Luzuriaga,
MFA

Firma del profesor

Quito, 14 de mayo de 2018

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante:

Nombres y apellidos:

Michelle Teresa Hidalgo Robayo

Código:

00125395

Cédula de Identidad:

1716638919

Lugar y fecha:

Quito, 14 de mayo del 2018

RESUMEN

Existe mucha irregularidad en el mercado del arte ecuatoriano, por lo cual surgen muchos interrogantes alrededor de éste. Como parte de estas interrogantes se da el proyecto artístico “Espacios de Colección”, en donde se busca una respuesta a partir de la investigación una parte del mercado del arte en Quito, para así tratar de entender su funcionamiento a través de los coleccionistas privados. Por ello, en las entrevistas realizadas a los coleccionistas se buscó comprender su forma de consumir arte, en base a las obras que poseen, para así ver cuál es su comprensión acerca del arte. A partir de la investigación realizada, el enfoque principal es evidenciar las relaciones entre coleccionista y obra y la transformación que ocurre en las obras, tanto en su significado como en su cotidianeidad.

Palabras clave: Archivo, mercado del arte, coleccionistas, colecciones privadas, cotidianeidad.

ABSTRACT

Due to the irregularity in the Ecuadorian art market, many unanswered questions arise in relation to this topic. The artistic project “Espacios de Colección” develops around these unanswered questions and seeks to find an answer researching a sector of the art market in Quito in order to understand its operations through the private collections. The interviews that were conducted to the collectors seek to understand the way they buy art based on the works of art that they poses and how their understanding around these works influences what they think about art. Based on this study, the primary approach is to evidence the relationships that exist between the art works and their owners and the transformation that occurs in the meaning and the everyday life of the art works.

Key words: Archive, art market, art collectors, private collections, everyday life.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	9
Índice de Figuras	7
Índice de Tablas	8
Aportes Teóricos	12
Referentes Artísticos	22
Proceso Creativo: acercamiento metodológico	37
Entrevistas	55
Conclusiones	61
Referencias Bibliográficas	63

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Pollock and Tureen, Arranged by Mr. and Mrs. Burton (1984) Louise Lawler	22
Figura 2: After Walker Evans: 4 (1981) Sherrie Levine	24
Figura 3: Triptychos Post Historicus (1978-85) Braco Dimitrijevic	26
Figura 4: El poder en escenas, Despachos (2010) Marco Godoy	28
Figura 5: National Gallery 1 (1989) Thomas Struth	30
Figura 6: Art Institute of Chicago I (1990) Thomas Struth	31
Figura 7: Stanze di Raffaello (1990) Thomas Struth	31
Figura 8: United States: Most Wanted (1995) Vitaly Komar y Alex Melamid	33
Figura 9: United States: Least Wanted (1995) Vitaly Komar y Alex Melamid	33
Figura 10: Russia: Most Wanted (1995) Vitaly Komar y Alex Melamid	34
Figura 11: Russia: Least Wanted (1995) Vitaly Komar y Alex Melamid	34
Figura 12: Holland: Most Wanted (1995) Vitaly Komar y Alex Melamid	35
Figura 13: Holland: Least Wanted (1995) Vitaly Komar y Alex Melamid	35
Figura 14: Libro de Coleccionistas (2017) Michelle Hidalgo	43
Figura 15: Fotografías, 1era Exposición (2017) Michelle Hidalgo	46
Figura 16: Fotografías, 2da Exposición (2017) Michelle Hidalgo	47
Figura 17: Libro de Coleccionistas, 2da Exposición (2017) Michelle Hidalgo	48
Figura 18: Fotografías, 3ra Exposición (2018) Michelle Hidalgo	50
Figura 19: Libro de Coleccionistas, 3ra Exposición (2018) Michelle Hidalgo	51
Figura 20: Exposición Espacios de Colección (2018) Michelle Hidalgo	53
Figura 21: Historias de Colección (2018) Michelle Hidalgo	54

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla #1. Fichas Técnicas de Obras	57
---	-----------

INTRODUCCIÓN

El mercado del arte comprende todo lo relacionado con la forma de comercializar las obras de arte y este se divide principalmente entre el mercado primario y el secundario. Dentro del mercado existen diversos actores fundamentales para su funcionamiento, entre los cuales se encuentran, los artistas, los *dealers*/comerciantes y los compradores/coleccionistas, ya sean instituciones privadas o públicas. El mercado se categoriza por su irregularidad ya que existe muy poca documentación alrededor de éste, y la mayor parte de documentación existente proviene de casas de subastas o galerías reconocidas. En lo que respecta al Ecuador, el mercado del arte ha decrecido grandemente desde la crisis de 1999 y el 2000 y en la actualidad sigue funcionando con mucha irregularidad (Ivonne, 2015).

Por esta razón, como artista surge mi curiosidad de investigar el mercado del arte en la ciudad de Quito, desde su consumo por parte de personas que tengan un gusto por coleccionar obras de arte. Mi enfoque se encuentra en este tipo de colecciones privadas, ya que existen pocas colecciones institucionales en la ciudad y considero que el mayor consumo de arte proviene del público en general.

Mi proyecto artístico está basado en entender el consumo del arte del público quiteño, a través de las obras que posean. Estudiaré el consumo del público en cuanto al arte por medio de las obras, entre pinturas y esculturas, que tienen dentro de sus hogares. También analizaré el nivel de educación sobre el arte, de los consumidores y como éste puede influenciar su forma de entender y consumir arte. Esta investigación solo servirá como referencia para tener una comprensión acerca de una parte del mercado del arte en Quito. La presentación del proyecto será a través de una serie de fotografías para evidenciar las obras de arte de los consumidores dentro de sus hogares y adicionalmente las fotografías estarán acompañadas con información acerca de las obras y su historia con cada propietario.

El proyecto es una investigación artística, que busca entender y reflexionar acerca del funcionamiento del mercado del arte en Quito por parte de los consumidores y a su vez analizar su entendimiento acerca del arte a través de las obras que posean. Los sujetos de la investigación, son los coleccionistas de arte. Los objetos de investigación son las obras de arte y los objetos que se encuentren alrededor de éstas, dentro de los lugares en los que habitan.

En el texto de Leavy, se habla acerca del uso de *arts-based research tools* las cuales son herramientas que se utilizan en investigaciones cualitativas (Leavy 2009). Él menciona que, “estas herramientas se adaptan a los temas del arte para poder abordar preguntas de investigación social desde una postura holística y comprometida en la cual se entrelazan la teoría y la práctica.” (Leavy 2009) (Traducción personal). Dentro de mi investigación voy a usar a la fotografía como medio para transmitir lo investigado.

“La etnografía produjo lo que Clifford Geertz (1973) denominó como “descripciones amplias” de la vida social desde la perspectiva de los participantes de la investigación (así como desde la perspectiva del investigador acerca de lo que él o ella aprenda del tema)”. (Leavy 2009). (Traducción personal). Se podría considerar que mi investigación se inscribe desde la etnografía ya que se investiga a partir de las perspectivas de los entrevistados acerca del arte y adicionalmente mi interpretación de las mismas.

Mi investigación también se inscribe desde el campo de la antropología ya que en primer lugar se da a cabo en el campo de estudio el cual es los lugares donde habitan las obras de arte. En segundo lugar, al igual que en el método utilizado en la antropología, la investigación parte de las teorías investigadas. En tercer lugar, los tres procedimientos de la investigación antropológica; la observación, la interpretación y la comparación, se dan lugar dentro de mi investigación. Dentro del proyecto se busca investigar a la sociedad a través de los objetos que poseen. (Téllez, 2007).

Este proyecto artístico busca proporcionar una reflexión en las prácticas artísticas del coleccionismo dentro de Quito. Por ello investigo a consumidores de arte y su relación con las obras de arte que poseen. Mi objetivo es encontrar todas estas historias y segundos significados que surgen en medio de los propietarios y sus obras, para evidenciar las relaciones que existen y la transformación que ocurre en las obras tanto en su significado como en su cotidianidad.

A continuación, hablaré de los aportes teóricos y referentes artísticos que sirven como base para la realización de mi proyecto artístico. El tema que principalmente se trata en los aportes teóricos es en relación al mercado del arte y su funcionamiento. Los referentes artísticos se basan alrededor de las obras de arte y los significados que estas adquieren de acuerdo al contexto en que se encuentran.

En los capítulos adicionales trataré el proceso creativo en el cual se encuentra la metodología que se llevó a cabo durante el proyecto. Principalmente se habla sobre el desarrollo del proyecto y cómo este se ha ido transformando. Los últimos capítulos presentan el trabajo final y las conclusiones acerca de la investigación.

APORTES TEÓRICOS

Tom McNulty en *The Big Picture: Researching the Global Art World*, habla acerca del mercado del arte y divide a los actores de este entre los *stakeholders* y los *gatekeepers*. Dentro de los *stakeholders* los ubica a los artistas, los *dealers*, los subastadores y otros actores que están interesados en el componente monetario del mercado del arte. Por otro lado, los *gatekeepers* son todos los que escriben acerca de y critican las obras de arte. Se hace referencia a una cadena en la cual los artistas se encuentran en la parte de arriba ya que ellos son los que producen la obra. Después de los artistas, están los *dealers* y subastadores los cuales se encargan de la venta de las obras. Finalmente se encuentran los coleccionistas que son los que compran la obra y estos son individuos o instituciones. Más adelante el autor dice que la información acerca del mercado del arte es mayormente producida por las casas de subastas. (McNulty 2013).

El texto de Tom McNulty es relevante dentro de mi investigación porque proporciona una comprensión general acerca de los actores que componen el mercado del arte. Los actores que juegan un papel importante en mi investigación son principalmente los consumidores/coleccionistas, los artistas y los *dealers*. Es importante ya que al analizar una parte del mercado del arte en Quito se puede también analizar el rol y la importancia que juegan estos actores mencionados en el texto, dentro de nuestro mercado local. A pesar de que mi enfoque es principalmente en los compradores de arte también es relevante investigar la historia de estas piezas en el mercado y cómo fueron obtenidas.

El Mercado del Arte de Raymonde Moulin, trata acerca de la evaluación de una obra de arte en especial, refiriéndose a las obras de arte clásicas. El valor se determina por varios factores como la rareza y el juicio de la historia. Menciona a actores importantes en el mercado del arte como los marchantes y los subastadores. También se habla sobre la jerarquía de los

valores estéticos, con los que se valora el precio de una obra, entre los que se encuentra la autenticidad y la rareza. El peritaje se da por medio de los historiadores del arte, los curadores y expertos independientes. Se hace una diferencia entre lo que es el arte contemporáneo y el arte figurativo tradicional. Menciona que en el arte tradicional los argumentos de valor están basados en el valor decorativo de las obras. Además, este tipo de arte constituye menor riesgo que el arte contemporáneo. Se habla sobre el arte como inversión y se hace una diferenciación del mercado del arte con la bolsa. El de la bolsa es de oferta y demanda, los compradores y vendedores compiten en condiciones casi perfectas, las transacciones son permanentes y los créditos son conocidos por el público. Por otro lado, el del arte no es homogéneo, los actores tienen una posición monopólica, es muy raro tener transacciones permanentes y es caracterizado por la falta de transparencia. (Moulin, 2012).

Este texto es importante porque en primer lugar habla sobre varios factores que se toman en cuenta para valorar una obra de arte. Estos valores mencionados son utilizados internacionalmente y en instituciones relevantes dentro del mercado del arte, por lo cual sirven para poder comparar con los valores que las personas dentro de mi estudio tienen en cuanto a su consumo en el arte. También en el texto se habla sobre los factores involucrados al momento de invertir en una obra de arte, lo cual igualmente me sirve como base para poder investigar si es que estos son tomados en cuenta o no por las personas investigadas dentro de mi proyecto.

Según Moulin “La obra de arte es un bien raro durable, que ofrece a quien la posee beneficios estéticos (placer estético, sociales (distinción, prestigio) y financieros).” (Moulin, p.47). Dentro de mi investigación el placer estético ha resultado como el principal valor que las personas utilizan al momento de consumir arte. Muchas veces su gusto estético en tanto a la obra es guiado por sus gustos personales. También se relaciona mucho a la obra de arte de acuerdo al espacio en donde ésta va a habitar. En lo referente al valor social que produce el tener obras de arte, si se podría decir que se toma mucho en cuenta los nombres de artistas más

conocidos en el Ecuador como por ejemplo Guayasamín, Kingman, Perugachy, Gonzalo Endara Crow, Nilo Yépez, entre otros. En relación del valor financiero pocos consideran a sus obras como bien mueble.

Michael Findlay en *Thalia: the comercial values of art*, habla sobre los mercados primario y secundario dentro del mercado del arte. El mercado primario se basa en la venta del artista al comprador o *dealer* del artista al comprador. En cuanto al mercado secundario, se refiere a todas las ventas que se realicen a partir de la venta del mercado primario. También habla sobre los movimientos de las piezas de arte que se encuentran dentro del mercado. Hace una breve mención sobre distintos actores e instituciones dentro del mercado del arte y cómo éstos funcionan. Habla acerca de los valores que influyen en el precio de una obra de arte, las cuales son la proveniencia, la condición, la autenticidad, su exhibición y la calidad de la obra. Finalmente se enfoca más en el valor económico de una obra de arte. (Findlay, 2012).

Al dar una explicación breve acerca del funcionamiento del mercado del arte, el texto me permite tener una base para lograr entender y comparar con el mercado del arte investigado en Quito. Una parte muy importante son los valores que se mencionan al momento de valorar una obra de arte. Con el uso de estos valores puedo analizar las pinturas que los investigados posean, no solo para entender su comprensión acerca de estos valores sino para poder determinar estos valores dentro de la obra misma.

Según Findlay, “la formación de un individuo, la educación, y la exposición temprana a un tipo de arte particular, usualmente define lo que él o ella compra cuando tiene las posibilidades para coleccionar.” (Findlay, p. 31). (Traducción personal). En relación a los coleccionistas si se puede notar la diferencia en tanto a su comprensión y consumo de arte basándose en su entendimiento acerca del arte y de la obra misma que poseen. Por ejemplo, en tanto a los coleccionistas que tienen un conocimiento acerca del artista comprenden de otro lado las obras de arte en relación a la misma expresión del artista.

En *Art After Philosophy* de Joseph Kosuth, se habla acerca de que el arte y la estética no se deben unir porque la estética se refiere a las percepciones del mundo y hace que se relacione al arte con una función decorativa. A este tipo de arte estético se lo relaciona con el arte formalista. Según él, el arte formalista es una vanguardia de decoración y dado que es puramente estética se puede decir que no es arte. También dice que solo se lo podría considerar arte en términos de la idea artística. Menciona que el arte formalista no toma en cuenta el elemento conceptual de las obras y lo califica como un arte sin mente o pensamiento por detrás. (Kosuth, 1969).

A pesar de que Kosuth critica al arte formalista específicamente, algunas de las cualidades que se le atribuyen a este tipo de arte, pueden ser las concepciones que tienen los investigadores en cuanto a su entendimiento hacia el arte. Una de las cualidades podría ser su función meramente decorativa la cual muchas veces es la función que se le da al arte dentro de su nuevo hogar y también esta es la razón por la cual las personas consumen arte. Además, en relación a otra cualidad del arte formalista en la que no se toma en cuenta el elemento conceptual de la obra, la obra de arte al ser adquirida puede perder su elemento conceptual ya que el comprador no tiene conocimiento acerca de éste. Pero por otro lado a la vez el comprador puede adicionar o sobreponer su propio elemento conceptual a la obra, no necesariamente ligado a la obra, pero si a su relación personal con ella.

Según Kosuth, “Un ejemplo de un objeto puramente estético es un objeto decorativo, la principal función de la decoración es añadir algo, para hacerlo más atractivo; para adornar; ornamentar y esto se relaciona directamente al gusto.” (Kosuth, p. 7). En relación a la investigación a pesar de que muchas personas tienen como principal el valor estético al consumir arte, este no necesariamente termina siendo el único valor al momento de su relación o entendimiento alrededor de la obra de arte. Sin embargo, el valor estético sí juega mucho en tanto al lugar donde se coloca la obra y la forma de decoración dentro del espacio.

Miguel Espel Aldámiz Echevarría en *El arte como inversión. Alternativa Financiera*, habla acerca de que el objetivo del mercado del arte es que una obra se convierta en propiedad de un comprador coleccionista o de un comprador inversor. Divide a la obra de arte como un bien capital y como un bien de consumo. En el primero dice que provee una utilidad, produce satisfacción y se convierte en un valor económico cuantificable. En referencia al segundo tipo de bien, dice que produce lo contrario, no es perdurable, no tiene utilidad verdadera ni tampoco satisfacción estable por lo cual no tiene valor económico continuado. También menciona a los posibles consumidores de arte en las siguientes categorías: institucional, particulares, colecciones de empresas, colectivos de inversión y comerciantes. Las institucionales se refieren a los museos y otras instituciones oficiales. Se habla de dos tipos de coleccionismo el individual y el cultural. Dentro del grupo de inversores particulares menciona a los coleccionistas, aficionados, compradores para decoración, especuladores y coleccionistas inversores. En los compradores para decoración los define como personas que adquieren arte con la función de decorar un espacio de vivienda o trabajo. También habla sobre varios puntos referentes a la inversión en el arte como el riesgo, su iliquidez, y otros factores que se deben tomar en cuenta. (Aldámiz 2012).

El texto de Miguel Aldámiz se enfoca en el consumo del arte y hace relación a varios elementos importantes alrededor de éste. Por ejemplo, se enfoca en los diferentes consumidores de arte y también con qué fin consumen arte. Dentro de la investigación es relevante ya que se puede categorizar el consumo de las personas de acuerdo a la finalidad que le den a la obra. También argumenta sobre las obras de arte como valor económico y varias características de estas, lo cual sería interesante analizar si es que los consumidores las toman en cuenta.

Según Aldámiz, “El comprador de la obra del artista se convirtió así en coleccionista de obras de arte creadas por otros, para su único disfrute personal y de su entorno familiar y social.” (Aldámiz, p.40). Como se ha mencionado anteriormente el valor estético juega un gran

papel al momento de consumir arte, por un lado el placer estético que proporciona la obra en sí y su lado decorativo al adentrarse dentro de un espacio cotidiano. Por otro lado sí se encuentra el disfrute personal como menciona el autor, en relación a todas esas historias que se reviven dentro de los coleccionistas al admirar las obras de arte que poseen.

En el artículo de “El Comercio” *El mercado del arte es aún territorio virgen en el país*, Ivonne Guzmán expone una perspectiva general del mercado del arte a nivel global. Menciona a los compradores del arte y dice que algunos son interesados por el arte en sí, pero que muchos otros se interesan por su valor económico. Tiene un enfoque en la escena local del mercado del arte ecuatoriano. De acuerdo al artículo, el Ecuador no cuenta en el mapa mundial del mercado del arte. Además, en el país no hay un registro de lo vendido y comprado de las obras de arte y como punto crucial, el coleccionismo institucional por parte del estado está paralizado desde hace ocho años. Esto es importante ya que al no contar con cifras no se puede lograr hacer un seguimiento del mercado del arte ecuatoriano. El coleccionismo es crucial para el mercado del arte pero este es muy irregular en el país. También se menciona que en el Ecuador existe mucho la concepción del arte como un objeto decorativo. Dice que el mercado del arte está mejorando pero que no ha vuelto a ser como lo era en los 90 a causa de la crisis de 1999 y el 2000. Se menciona que la causa de la crisis no solo fue económica sino también por la informalidad de los actores del mercado del arte que en este caso son artistas, galeristas y compradores. Como conclusión se menciona que el Estado es el que debe tomar medidas para revivir las colecciones institucionales para así generar en el público una mayor relación y educación con el arte. (Ivonne, 2015).

El artículo de Ivonne Guzmán habla sobre el mercado del arte en el Ecuador, el cual es donde se enfoca mi estudio. Menciona los problemas que afronta el mercado del arte en el Ecuador y por ello es interesante analizar como esto se encuentra presente dentro de los

consumidores de arte que voy a investigar. También a pesar de ser un recuento breve da una visión acerca del estado del mercado en la actualidad.

John Berger en *Modos de ver*, argumenta acerca de cómo se interpretan las cosas que vemos por nuestros conocimientos previos. Se menciona que el lenguaje puede cambiar tu percepción de una imagen. El libro trata sobre el impacto de la cámara y como esta produjo todas estas imágenes que sirvieron como forma de reproducción de las obras de arte. En relación a la reproducción de obras de arte por medio de las imágenes se dice que el significado cambia dependiendo del fin que se le dé. Menciona específicamente las pinturas al óleo y como estas interpretaban cosas que las personas querían poseer. Se discute acerca del cambio o modificación que le ocurre al significado de un cuadro dependiendo del lugar en donde se encuentra. (Berger, 2016).

Berger analiza como nuestros conocimientos afectan las formas en que vemos e interpretamos las cosas. Esto me sirve para entender y relacionar como esto afecta la forma en que las personas no solo consumen arte sino de qué forma ellos entienden las obras de arte que poseen. También el comprender como los nuevos significados que ellos les dan a las obras influye en una nueva manera de entender las obras.

Según Berger, “Entra en la atmósfera de su familia. Se convierte en su tema de conversación. Presta su significado al de ellos, y, al mismo tiempo, entra en otro millón de casas y, en cada una se contempla en un contexto diferente.” (Berger, p.20). A pesar de que en este contexto Berger se refiere a las imágenes reproducibles, esta misma relación se puede dar con las obras de arte dentro de los lugares cotidianos. Como él menciona, al entrar en cada uno de estos contextos diferentes, la obra cambia su propio significado y también su relación en torno a ésta se transforma. En tanto a la condición de la obra como objeto artístico, esto también cambia. Como Berger menciona, “El significado de una imagen cambia en función de lo que uno ve a su lado o inmediatamente después.” (Berger, p.29). Esto es justamente lo que se busca

demostrar dentro de la investigación y adicionalmente poder analizar la convivencia entre los objetos alrededor de la obra y la obra misma, y como esto influye en su significado.

La intransigencia de los objetos. La Galería Siglo XX y la Fundación Hallo en el campo del arte moderno ecuatoriano (1964-1979) de Pamela Cevallos, cuenta acerca de una etnografía realizada por ella desde el 2009 en la cual buscó investigar el coleccionismo privado y el mercado del arte desde la Galería Siglo XX y la Fundación Hallo a cargo de María Inés Gonzales del Real y Wilson Hallo. Ella habla acerca del arte y como este funcionaba específicamente durante los años sesentas y setentas en el Ecuador en donde ocurrió un *boom* grande en relación al arte. Se menciona además las principales instituciones de arte como galerías o coleccionistas durante ese tiempo, entre las cuales están el Banco Central del Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana y otras galerías de arte como Altamira, Goríbar, Caspicara, Galería Charpentier, etc. Se menciona a María Inés y a Wilson Hallo junto con sus varios roles como actores dentro del campo del arte. En especial se habla del rol de *bróker cultural* el cual se refiere al comerciante de las obras de arte y su relación entre artistas y los consumidores. Wilson Hallo tenía el papel de *bróker* y también era coleccionista. (Cevallos 2013).

El texto es relevante para mi investigación primeramente porque es en sí una investigación situada dentro del contexto ecuatoriano y más aun específicamente quiteño. En segundo lugar me es útil para entender el funcionamiento del mercado del arte durante ese tiempo en el cual fue más fructífero. Por otro lado su enfoque en el coleccionismo privado me ayuda a entender mucho de su funcionamiento y la forma de actuar de los mismos coleccionistas que se encuentran inmersos dentro del arte. También ya que se habla mucho acerca del tránsito de los objetos, me ayuda a entender su forma de consumo y acerca de sus consumidores.

Según Pamela, “Al obviar las referencias, los autores, las categorías de “obra de arte” o “pieza arqueológica”, me encontraba simplemente con objetos. Objetos intransigentes que, a pesar de que habían sido hechos hace cincuenta años, los más jóvenes y miles de años los más antiguos, estaban ahí para quedarse porque simplemente era imposible “obviar” estas referencias.” (Cevallos, p.29). Su descripción se relaciona directamente a la relación y tensión que surge entre las obras de arte y los objetos a su alrededor que se encuentran dentro de mi investigación. Esta idea de que finalmente todos son objetos que terminan conviviendo entre sí. Es interesante dejar atrás la parte del arte ya que dentro del espacio que se encuentran las obras también se encuentran elementos totalmente distintos sin ninguna relación y lo único que los une es el espacio.

The Art Collector's Handbook: a guide to collection management and care de Mary Rozell, es una especie de guía acerca de las prácticas del coleccionismo. Se habla acerca de cómo iniciarse en estas prácticas y cuáles son los principales puntos que se deben tomar en cuenta. También se menciona la compra y venta ya sea por medio de galerías, subastas o *dealers* y cómo esta funciona. En cuanto a comprar arte, se dan varios aspectos que se deben tomar en cuenta. Finalmente se habla acerca del como tener una administración correcta de la colección.

Esta guía es muy útil ya que trata directamente acerca de la compra de arte desde el lado del consumidor. Menciona varios puntos en lo referente a coleccionar arte, los cuales sirven para relacionar con la forma en la que los investigados adquieren sus obras. Un punto importante mencionado es que el coleccionar es algo muy personal y depende del gusto de cada persona. Según Rozell, “Mientras que el *dealer* debe guiar, educar y proveer, depende del coleccionista el mantener una mente abierta, continuamente nuevas galerías y posibles horizontes” (Rozell, p.24). Esto justamente se debe reflejar dentro de la colección, por lo cual uno debe adquirir de acuerdo a lo que le guste más no solo a lo que el *dealer* le venda. En cada

colección dentro del proyecto se puede analizar los gustos de los propietarios y como esto influencia o no en las obras que poseen.

REFERENTES ARTÍSTICOS

Louise Lawler es una artista americana nacida en Nueva York en 1947. Es fotógrafa, en sus obras critica la naturaleza y la funcionalidad del arte como lo hacían los artistas conceptuales. Sus trabajos han sido expuestos en galerías y museos importantes y también ha estado en varias ferias de arte. (Artsy).



Figura 1:
Louise Lawler, *Pollock and Tureen, Arranged by Mr. and Mrs. Burton*, 1984, 71.1 x 99.1 cm, Photograph.

Para tomar la fotografía de *Pollock and Tureen*, Louise entró a la casa de los esposos Burton para mirar su colección de arte. En la imagen se puede notar la decoración arreglada entre la pintura de Pollock y la fuente de sopa Tureen. En esta representación se observa otra forma de ver a un Pollock ya que normalmente se lo ve en museos o galerías. También aquí se cambia al Pollock a un entorno doméstico. Louise presenta una crítica hacia el arte como un *commodity* ya que en este caso está usado como un objeto decorativo. (The Metropolitan Museum of Art).

A través de la imagen de Lawler surge mi idea de fotografiar las obras de arte dentro de su contexto en los hogares de los coleccionistas. La idea de Louis y como tomó la foto dentro de su contexto me causó gran interés por el hecho de investigar como la obra de arte convive con distintos objetos a su alrededor. También mi proyecto está ligado con su temática de mostrar como las obras de arte pueden ser usadas como un *commodity* por algunas personas. A través de la forma que las personas tienen sus obras de arte, se puede lograr comprender su perspectiva acerca de las mismas.

Sherrie Levine es una artista americana nacida en 1947. A través de sus fotografías se puede notar una crítica a los modos de representación. En varios de sus trabajos lo que ha hecho es apropiarse de imágenes de otros artistas y lo que pone en cuestionamiento es la pérdida de identificación. (The Metropolitan Museum of Art).

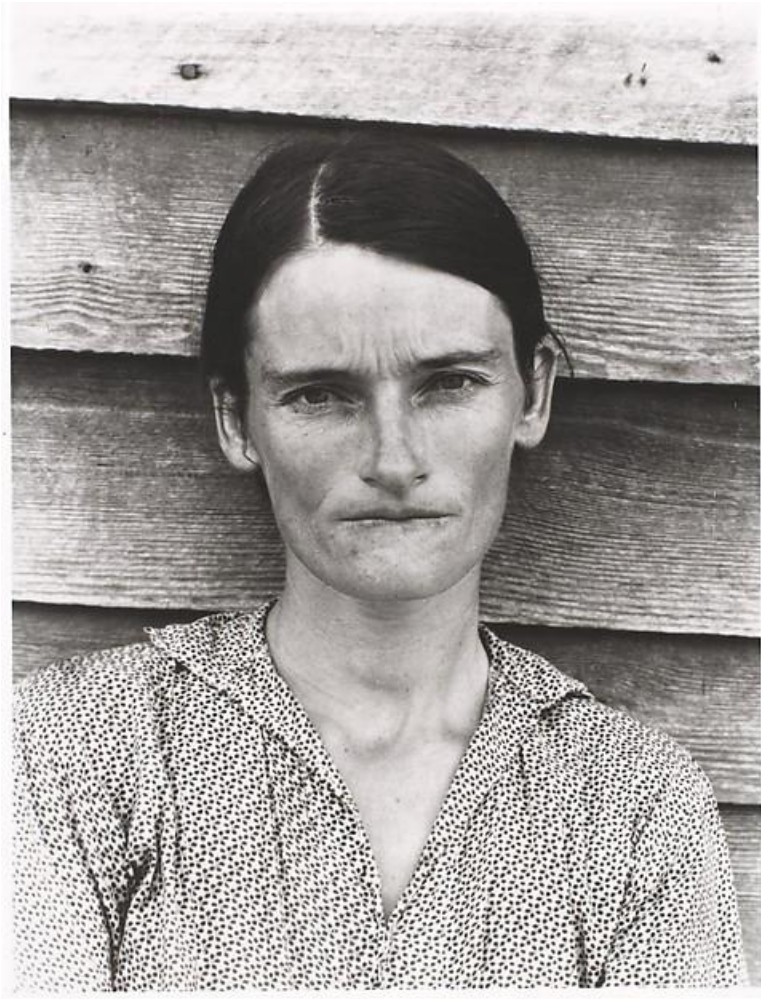


Figura 2:
Sherrie Levine, *After Walker Evans: 4*, 1981, 12.8 x 9.8 cm, Photographs

After Walker Evans: 4 es parte de una serie de fotografías que originalmente pertenecen a Walker Evans y su serie de fotografías de la Era de la depresión. Esta imagen es la número 4 y es el retrato de Allie Mae Burroughs. Lo que hace aquí Sherrie es tomar una fotografía de la fotografía de Walker Evans. Con esta apropiación el significado de la imagen cambia. También

como se menciona anteriormente se cuestiona la autoría y la originalidad de la obra. (Arte de Apropiación).

En la obra de Sherrie Levine, el hecho de que fotografía la misma obra, pero cambia su significado, es lo que me gustaría proyectar en tanto a cómo las obras de arte cambian de significado dentro del nuevo contexto en que se encuentran. Por otro lado, siguiendo con el tema de resignificación, me parece interesante la idea de mostrar en mi proyecto el nuevo significado que le dan los coleccionistas a sus obras. También la idea de pérdida de autoría juega mucho dentro del coleccionismo porque a pesar de que el artista no deja de ser el autor, el dueño de la obra pasa a decidir en su totalidad, el significado de la misma.

Braco Dimitrijevic es un artista nacido en Sarajevo, en el año de 1948. Es un artista conceptual que trabaja con el tema de la historia y juega con ella. También ha hecho series en fotografía igualmente jugando con este cuestionamiento de monumentos históricos. Ha efectuado varias exposiciones en galerías, museos, bienales importantes como el MoMA, Tate Gallery, Venice Biennale, entre otros. (MoMA).



Figura 3:
Braco Dimitrijevic, *Triptychos Post Historicus: Repeated Secret*, 1978-85, 2020 x 915 x 700 mm, Wooden cabinet, oil paint on canvas and pumpkin

Dimitrijevic crea una serie llamada *Triptychos Post Historicus* de bodegones tridimensionales los cuales contienen una obra real de un gran artista, elementos de la naturaleza y objetos de la vida cotidiana. Con estos distintos tipos de elementos, él compone sus bodegones. Al hacer esto, plantea un cuestionamiento en la temporalidad de la obra y juega con los elementos naturales que son perecibles. También genera una cierta incomodidad en el espectador por la forma en que coloca los elementos de la obra. Al sacar la obra de arte y colocarla dentro de un bodegón que contiene elementos de la vida cotidiana también cambia el estado de la misma obra. Lo que él hace son instalaciones. En *Repeated Secret* usa la obra de Amedeo Modigliani- *The Little Peasant*. (Tate).

La serie de Braco Dimitrijevic juega con las obras de arte y las cambia a un contexto diferente lo cual es algo similar a lo que investigar en mi proyecto. Mi perspectiva, va a ser mostrar el contexto en las que se encuentran las obras de arte, las cuales han sido escogidas por sus compradores y poder analizar este mismo. También sería interesante analizar justamente las distintas temporalidades de todos los objetos que se encuentran alrededor de la obra. Por otro lado, investigar como el mismo significado de la obra cambia de acuerdo a su contexto.

Marco Godoy es un artista nacido en Madrid en 1986, estudió arte en la Universidad Complutense de Madrid y tiene un master en fotografía en el Royal College of Art. Sus trabajos han sido expuestos en varias galerías alrededor del mundo. Actualmente reside en Londres. Ha trabajado con las imágenes y símbolos en escenarios de poder para mostrar cómo mucho de eso se convierte en una escenografía teatral. (Kiosco Galería).



Figura 4:
Marco Godoy, *El poder en escenas, Despachos*, 2010, Photographs

Esta es una serie de fotografías hecha por el artista Marco Godoy. La serie cuenta con 11 fotografías de distintos despachos de los decanos de las facultades de la Universidad Complutense de Madrid. Cada uno de estos espacios están representados como escenarios de poder y contienen dentro de sí varios símbolos que se identifican con la universidad. Se puede notar que las fotografías no contienen a los decanos, sino que representan cómo cada uno ha modelado su lugar de trabajo y cómo los objetos los representan. Cuestiona justamente cómo estos despachos y los signos que contienen son un reflejo de la misma institución y de su historia. También dado que son despachos de distintas facultades, los compara entre sí. (Alarcón 2013).

La serie Despachos (2010) de Marco Godoy fotografía lugares en particular y los compara entre sí. En relación a mi proyecto, también voy a fotografiar los escenarios donde se encuentran las obras de arte y posiblemente compararlos entre sí para buscar similitudes entre los coleccionistas. También de manera similar, Godoy busca entender cómo las obras pueden describir o no a la persona que las posee; en mi caso al analizar los objetos también se puede comprender mucho acerca de las personas y sus gustos. Además, se puede jugar con la idea del significado que las personas les dan a los objetos y por ello justamente cómo los arreglan dentro de un espacio.

Thomas Struth nació en Alemania en 1954 y es un fotógrafo contemporáneo. Él ha trabajado con varios temas, pero uno de sus proyectos más conocidos son su serie de *Museum Photographs*. Según el artista al momento que toma la fotografía, está consciente de que está construyendo una imagen. Dado que el estudio en Kunstakademie Dusseldorf bajo la tutela de Bernd y Hilla Becher fue influenciado en su metodología a usar la fotografía como documentación. Sus fotografías están en grandes colecciones y museos de arte. (Artnet).



Figura 5:
Thomas Struth, *National Gallery 1*, 1989, 175,6 x 191,7 cm, Photograph



Figura 6:
Thomas Struth, *Art Institute of Chicago I*, 1990, 171,0 x 201,5 cm, Photograph



Figura 7:
Thomas Struth, *Stanze di Raffaello 2*, 1990, 166,2 x 211,7 cm, Photograph

En esta serie, Thomas fotografía varias obras de arte importantes dentro de museos, examina las relaciones de las personas dentro de estos lugares. Además de fotografiar las obras él se enfoca especialmente en fotografiar a los visitantes mientras ellos observan las obras. A través de las imágenes, quiere enseñar los distintos momentos que se viven, que son eternos y también momentáneos alrededor del arte. (Thomas Struth).

En su serie fotográfica, Thomas Struth busca entender o mostrar esta reacción emocional que ocasionan las obras en los distintos espectadores. Por mi parte busco investigar también el apego emocional que tienen o no las personas entrevistadas con las obras de su colección. Además, sí es que tienen un apego emocional me interesa contar como este le dota de un nuevo significado a la obra de arte.

Vitaly Komar y Alex Melamid son dos artistas rusos. Ambos estudiaron en el Moscow Art School y el Stroganov Institute of Art & Design. Ellos trabajan en conjunto y empezaron en el movimiento soviético de arte conocido como SOTS. En sus obras se puede encontrar una recurrente alusión al realismo socialista. (Dia Art Foundation).



Figura 8:
Vitaly Komar y Alex Melamid, *United States: Most Wanted*, 1995



Figura 9:
Vitaly Komar y Alex Melamid, *United States: Least Wanted*, 1995



Figura 10:
Vitaly Komar y Alex Melamid, *Russia: Most Wanted*, 1995



Figura 11:
Vitaly Komar y Alex Melamid, *Russia: Least Wanted*, 1995



Figura 12:
Vitaly Komar y Alex Melamid, *Holland: Most Wanted*, 1995



Figura 13:
Vitaly Komar y Alex Melamid, *Holland: Least Wanted*, 1995

Los artistas rusos trabajaron con Dia Art Foundation en esta investigación en el mercado del arte acerca de las preferencias estéticas y el gusto de las personas en las pinturas. Ellos querían encontrar el cuadro ideal de las personas por lo cual realizaron un encuesta a un gran número de personas y en diversos países. Como resultado ellos pintaron los cuadros ideales y los menos ideales de acuerdo a las respuestas de los encuestados. Estas obras la titularon *America's Most Wanted* y *America's Least Wanted*. Las pinturas preferidas resultaron

ser de paisajes mientras que las menos preferidas eran más abstractas y usualmente de figuras geométricas. (Dia Art Foundation).

El proyecto de estos artistas tiene gran relación con mi obra ya que en primer lugar es una investigación que se realiza al público acerca del tema del mercado del arte. Su obra tiene un principal enfoque en el gusto de las personas, y en relación a mi proyecto, el gusto es una principal influencia en la manera en la que las personas consumen arte. Los resultados de su investigación son útiles para la mía ya que puedo comparar estos gustos ideales con los de las personas a quien voy a entrevistar. También de esta manera puedo evaluar las obras de arte que poseen y ver qué temas son recurrentes en las obras que poseen.

PROCESO CREATIVO: ACERCAMIENTO METODOLÓGICO

El proyecto inicia a partir de la interrogante ¿cómo consume arte el público quiteño en general?. Y así alrededor del consumo de arte también se busca entender en qué se basa el gusto en relación a éste, cuánto dinero se destina, cuál es el propósito y de acuerdo a esto, cómo se lo considera.

Como artista, dentro del arte mi principal enfoque se encuentra en la pintura. Personalmente he incursionado en el campo de la pintura en acrílico. Por esta razón también surge mi inquietud en investigar el funcionamiento del mercado en tanto a este tipo de obras, es decir pintura y escultura. También el poder entender como los consumidores de este tipo de obras se relaciona con las obras y así comprender un poco más acerca del segundo tipo de vida que se le dan a las obras. De este modo como artista es interesante poder imaginarse cuál va a ser el después de mis obras después de salir del taller.

Al inicio, el propósito era investigar el consumo de arte a partir de las obras que las personas tienen en su comedor o en su sala. Luego decidí expandir la investigación a las obras de arte que tienen dentro de su casa ya que era muy limitante un solo espacio y tal vez hubiera obtenido obras con temas muy similares. Además, quise enfocarme en las obras que más les gusten a las personas investigadas entre las cuales no se encuentran necesariamente ubicadas en dichos espacios. El hecho de investigar las obras alrededor de todos los espacios la casa, me permitió encontrar varios escenarios diversos e interesantes en los cuales éstas conviven.

La investigación iba a ser realizada a muchas familias quiteñas, pero al empezar la investigación decidí reducir el número a menos familias y enfocarme más en cada una de ellas. Este cambio surgió a partir de que decidí enfocar mi temática más hacia el lado emocional o afectivo de las personas hacia las obras, más que al lado económico de éstas, porque a partir de las entrevistas que realicé, noté que las personas atribuyen valor sentimental a las obras y

esto me interesó más. Me interesó el investigar el lado personal de cada uno de los consumidores con las obras que poseen y también analizar los lugares donde estas habitan, ya que esto se relaciona con su afecto o entendimiento hacia la obra. Las obras consideradas como un objeto que se encuentran dentro de una casa, ocupan el lugar que el consumidor le dé.

En relación a los referentes teóricos de esta investigación, encontré que no se toma en cuenta los valores mencionados en relación al momento de adquirir una obra de arte. Por ejemplo su rareza, procedencia o su valor comercial. Se podría decir que su consumo se guía principalmente por el placer estético y también la distinción o status social que te proporciona el poseer ciertas obras de arte. Por otro lado, en relación a los roles dentro del campo del arte mencionados en los textos, muy pocos juegan al momento del consumo del arte. Dentro de mi investigación los principales actores son artista, consumidor/coleccionista y *dealer*. Se podría decir que se juega entre un mercado del arte primario y secundario dependiendo de cada obra. Muchas de las obras han sido adquiridas directamente de los artistas. Si es que el artista es reconocido muy pocas veces se le compra directamente a diferencia de que si es que está dándose recién a conocer, muchas veces se adquiere directamente a él. Otras su proveniencia es desconocida ya que han sido heredadas o regaladas al propietario. Algunos de los investigados sí adquirirían sus obras por medio de un *dealer*. Pienso que muchas veces, debido a que el mercado del arte no es tan abierto ni transparente en el Ecuador, los mismos coleccionistas terminan haciendo el rol de *dealers* ya que ellos mismos venden las obras de arte que poseen.

Según una entrevista realizada al artista Jorge Perugachy, en relación al tema de la compra y venta de las obras de arte, él menciona que es mejor vender directamente desde el artista al consumidor porque así hay una ganancia mutua por el costo de la obra. Por otro lado, él menciona que en su caso rara vez vende su obra por medio de *dealers* ya que eso ha dado lugar a la falsificación de obras. Hay personas que se hacen pasar por *dealers* para que se les

preste la obra pero su finalidad es llegar a falsificarla. Otra de las razones por lo cual dice que es mejor vender personalmente es por la falta de conocimiento de los *dealers*. (Perugachy, 2018).

Hablando acerca del papel del *dealer*, según Perugachy, existen un gran porcentaje de personas que venden arte solo por vender y que no saben acerca de la obra misma ni del artista. Por esta razón, el artista afirma que el rol del *dealer* como se lo conoce en Estados Unidos no es necesariamente el mismo rol aquí ya que muchas personas se llaman vendedores de arte sin realmente conocer acerca del tema. Él alude este inconveniente a la falta de una verdadera escuela en el país donde se proporcione a los *dealers* o merchantes el conocimiento adecuado. (Perugachy, 2018).

De igual forma encontré que los problemas del mercado del arte en el Ecuador que se mencionan en los textos de Pamela Cevallos y de Ivonne Guzmán se pueden ver reflejados dentro de los consumidores. Se menciona que el mercado del arte se encuentra paralizado en lo que se refiere al coleccionismo institucional principalmente, por ello me pareció bastante importante investigar el coleccionismo privado. Por ejemplo, se dice que el mercado es muy irregular y no se le puede hacer un seguimiento. En el caso de los investigados se podría decir que la manera de adquisición por un lado dificulta su seguimiento, pues también la documentación de cada obra es casi nula por parte de los coleccionistas. Otro punto que se menciona es que se tiene mucho la concepción de arte como un objeto decorativo. Dentro de la investigación se podría decir que finalmente las obras de arte sí terminan jugando este papel dentro de sus contextos. Justamente, se podría decir que por la falta de educación artística, se puede entender las razones por las cuales muchos se guían principalmente por estos parámetros al momento de consumir arte. De acuerdo con esta idea, Jorge Perugachy dice que la falta de educación artística influye en gran manera de ver al arte como mero objeto decorativo. El artista menciona que en este sentido de educación cultural en tanto al arte, en el Ecuador estamos bien

atrasados por lo cual en cuanto a los *dealers*, hay gente que no sabe lo que vende e igualmente con gran parte de los consumidores hay gente que no sabe lo que compra. Como solución a este problema el mencionado artista propone que el gobierno debe culturizar a las personas, tratando de fomentarlo desde la educación. Según Perugachy, el problema no es principalmente a causa de la falta de colecciones públicas ya que dice que si no hay una educación cultural para visitarlas entonces la gente no va a ir. Por otro lado, en referencia a los artistas que trabajan por encargo, Perugachy dice que esto ya depende de la ética de cada artista y que él personalmente no lo hace ya que piensa que para hacer arte uno tiene que hacer lo que a uno le gusta y porque siente la necesidad de hacerlo mas no simplemente para vender. (Perugachy, 2018).

Mi temática se transformó hacia el querer buscar y presentar todas estas historias que las personas tienen con sus obras de arte ya sea sentimientos, memorias, recuerdos en relación a la obra en sí o al artista o alguna persona relacionada con la obra. Al preguntarles acerca de cada obra, cada uno de los entrevistados tiene algo personal que contar sobre cada obra. Por otro lado, al preguntarles más acerca del lado económico de la obra muy pocos tenían un valor exacto del costo de la misma, algunos ni siquiera conocían al autor de la obra, ni la fecha; es decir, los datos técnicos o documentales se pasaban por alto. Además, en relación a considerar sus obras como un bien para inversión, solo uno consideraba que podría vender las obras si fuere necesario, al contrario, otro decía que no hay quién compre arte, entonces que no lo considera como tal. En cambio, todos los entrevistados coincidieron con que no venderían ninguna de las obras con las cuales sí poseían un lado sentimental.

En relación a las razones principales por las cuales las personas adquieren obras, Perugachy comenta que entre estas se encuentran el ganar prestigio o estatus, por inversión, por gusto o por decoración. Estas razones concuerdan con las mencionadas por los referentes teóricos de la investigación. Según él, la gente que compra por decoración no sabe realmente

de arte. Las personas que compran por ganar prestigio tampoco necesariamente saben de arte y a veces al adquirir por el nombre ni siquiera les gusta la obra. También hay personas que compran por inversión pero, dice que en este caso es necesario saber de arte porque ha habido casos donde las obras pueden resultar falsificadas como en el caso de Filanbanco que tenía una gran colección de arte entre la cual muchas de las obras resultaron falsas. Finalmente el gusto es una de las principales razones por la cual la gente compra arte, sin embargo este también es mediado de acuerdo a la educación que la gente tenga acerca del arte. (Perugachy, 2018).

En referencia acerca del significado que le da el artista a una obra de arte, Perugachy nos dice que la función del arte es dar un mensaje ya que es una fuente de comunicación para los artistas. La transmisión del mensaje también depende del tipo de obra ya que por ejemplo en una obra figurativa el mensaje puede llegar a ser mucho más fácil de interpretar que el de una obra abstracta. “El artista siempre trata de dar un mensaje, que mejor si es que la otra persona entiende pero algo le va a llegar.” Él personalmente busca transmitir paz, alegría, gozo en sus obras y que la gente al verlas pueda contemplarlas y percibir esto. (Perugachy, 2018).

El ver que una obra se transforma en una imagen como en un álbum de fotografías que te transporta a un momento o recuerdo pasado, me inspiro en la búsqueda por querer presentar todas estas historias de los coleccionistas con sus obras. Pienso que estas historias transforman a la obra y le dan un nuevo significado, ya que en primer lugar el significado que le da el artista para muchos es desconocido. Entonces al desconocer esto, cada una de las personas tiene su propio entendimiento de la obra sin relación a los valores tradicionales del mercado del arte. Esto es muy importante ya que en base a esto también se da su entendimiento acerca del arte, que no es necesariamente por el contenido conceptual de la obra como tal, sino más por su relación con la obra. Al tener una relación o conocer al artista, se puede notar que sí se mantiene una parte del contenido conceptual dentro del entendimiento del coleccionista hacia la obra.

Por esta razón se me ocurrió generar una especie de texto en el cual se encuentren todas estas historias que los coleccionistas tienen con cada una de sus obras para que pueda existir una relación diferente con las obras a partir de su nuevo significado adquirido. Desde mi perspectiva vi con ojos distintos cuando me contaron la historia detrás de cada obra y también obtuve una relación más cercana a la obra.

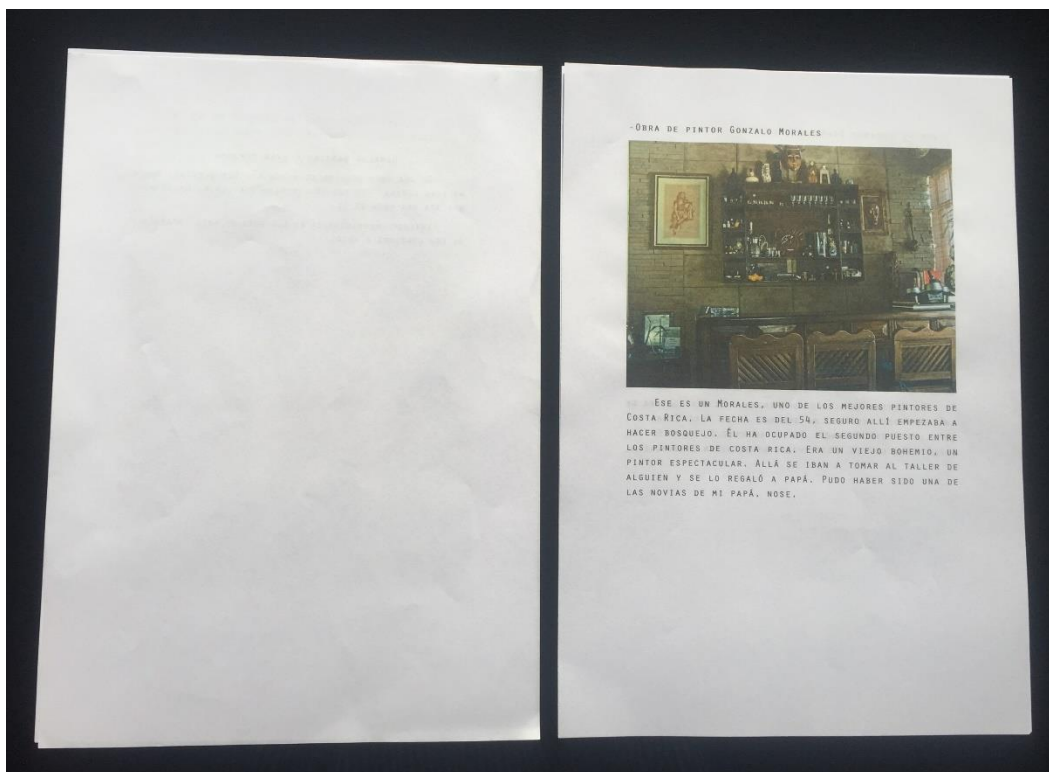
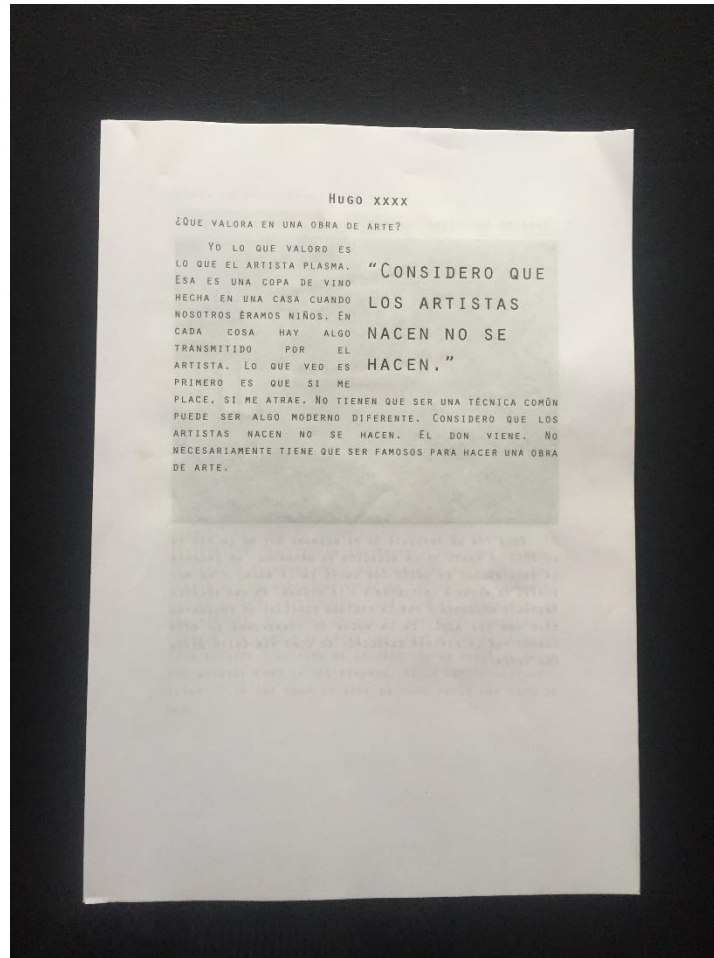


Figura 14:
Libro de Coleccionistas, 1era Exposición

El primer borrador del libro contó con una pequeña introducción de cada uno de los coleccionistas seguido por sus obras de arte. Cada una de las obras estaba acompañada por la fotografía dentro del espacio que habita y la historia de su dueño en relación a ésta. De esta manera se puede hacer un cierto juego con el lector en el cual a primera instancia observe la obra dentro de su contexto y luego pueda volver a mirar conociendo su historia. Así se puede notar cómo cambia nuestra percepción de algo después de que nos cuentan información acerca de ese algo como lo mencionaba John Berger.

Es importante recalcar que además de las historias que se generan alrededor de las obras, cada uno de los coleccionistas sí posee noción de contemplación o admiración a las obras en relación al valor artístico. Es decir, al tema de la obra, a los materiales y técnica en sí, utilizados por el artista. Por ello se podría decir que el lado estético de las obras es algo que no se pierde como el valor conceptual, sino que se mantiene.

El mismo hecho de que las obras se encuentren dentro de sus hogares o lugares de trabajo las convierte en algo personal. La forma a través de la cual quería demostrar las obras de arte de cada uno de los coleccionistas era por medio de la fotografía. Elegí la fotografía porque me pareció la manera más exacta para presentar a la obra dentro de su contexto. Al realizar las fotografías me llamó la atención los espacios en los cuales las obras se situaban ya que estos contenían distintos objetos alrededor de la obra. Por ello también me interesó analizar todos estos objetos que se encuentran junto a la obra. El pensar cómo las obras de arte llegan a convivir con cada uno de estos objetos y el juego de temporalidades y significados que se encuentran entre sí. A través del modo de decoración de cada uno de estos espacios en relación a la forma que cada uno de los objetos está ubicado, habla mucho acerca de sus dueños. En tanto al gusto estético, este se relaciona mucho con el gusto personal e influye no solo en la elección de la temática de la obra sino también en el lugar que cada uno decide ubicar a la obra dentro de su hogar. Perugachy dice que el lugar donde las personas ubiquen la obra depende

mucho de su entendimiento y conocimiento acerca de la misma también. Por ejemplo dice que las personas le tratarían de darle un lugar especial a la obra ya sea dependiendo de su gusto hacia la obra o del costo de la misma (Perugachy, 2018).

Dentro de las fotografías, para poder jugar más con la idea de analizar los objetos alrededor, resaltando los objetos o realizando anotaciones alrededor de éstos. Intenté de esta manera demostrar esta convivencia en las cuales se encuentran las obras de arte.

A causa de que se desconoce este lado de la obra de arte con su propio artista, surge una resignificación de la obra con su coleccionista. Aquí se juega con la idea de una pérdida de autoría en el sentido que se borra u olvida la historia pasada y se la carga de una nueva historia. De este modo también se aleja de cierta manera a la obra de arte del mundo del arte y se la vuelve cotidiana y algo más personal.

En la primera exposición del proyecto se presentó las imágenes tomadas de cada una de las colecciones investigadas. Las fotos fueron expuestas en conjunto y adicionalmente estaban acompañadas de una pequeña descripción cada una. Además se presentó el libro de coleccionistas con las historias de cada una de las obras exhibidas en las fotografías. Esta presentación sirvió como un primer intento para posteriormente poder mejorar la forma de exposición de las fotografías haciéndolas más comprensibles y también mejorando la estética visual de la presentación. El Libro de Coleccionistas también necesita mejoras en la diagramación.



Figura 15:
Fotografías de obras, 1era Exposición

En la segunda presentación del proyecto, se realizó la exposición de las fotografías de cada una de las colecciones. Para esta exhibición se adicionó dos colecciones más. Se expuso las imágenes junto con sus textos en grupos separados de acuerdo a cada colección. Adicionalmente se acompañó los grupos de imágenes con elementos cotidianos que fueron sacados de mi hogar, pero que iban de acuerdo a la estética de cada lugar de donde provenían las colecciones. El libro de artistas lo presenté de la misma manera que la primera vez pero con una mejor diagramación.

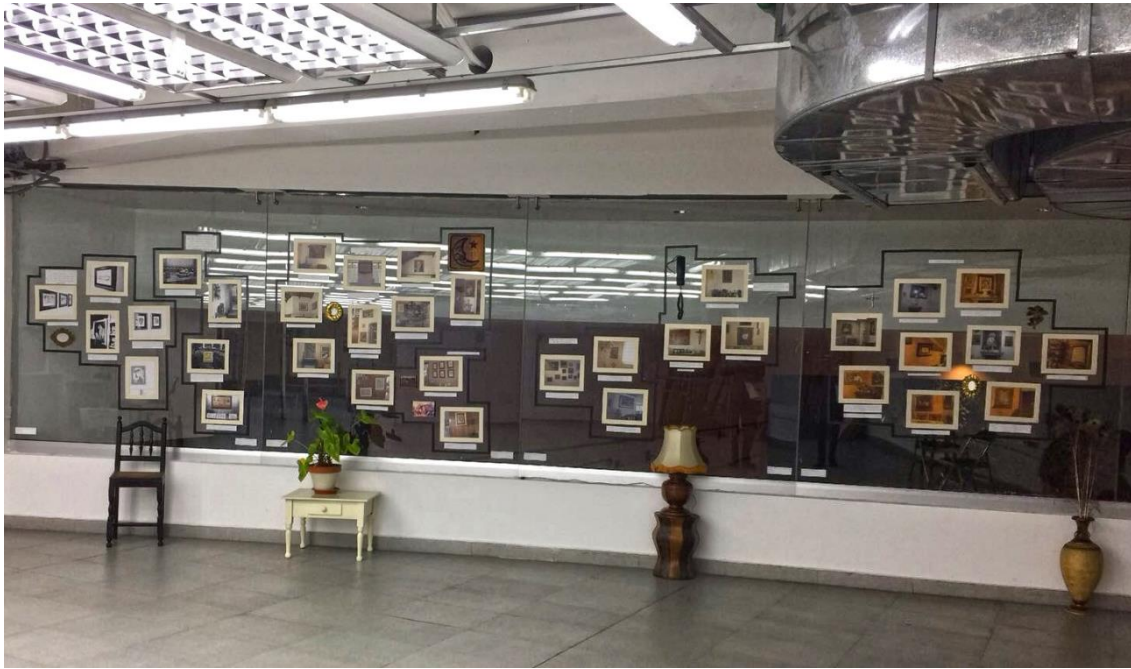


Figura 16:
Fotografías, 2da Exposición

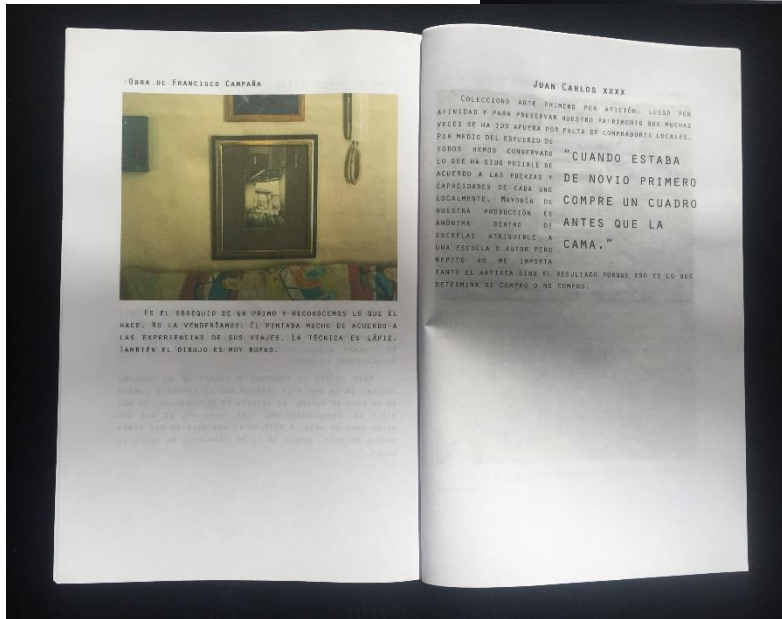
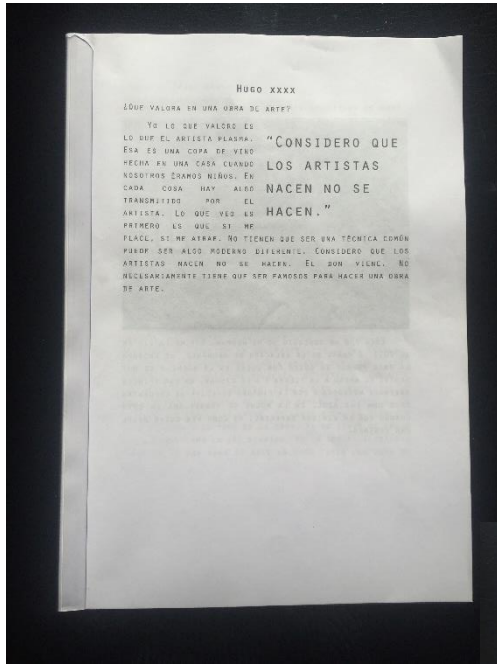


Figura 17:
Libro de Coleccionistas, 2da Exposición

Los resultados de esta exposición fueron bastante positivos. Para la continuación del proyecto se buscó en primer lugar ampliar un poco más la investigación a nuevas colecciones privadas. En tanto al libro de artistas se lo presentará como un tipo de catálogo o con una mayor intervención en las fotografías.

En la tercera exposición se presentó solo dos colecciones, una anterior y una nueva. El motivo de esto fue que esta exposición era para probar el formato de las imágenes, por lo cual una colección se presentó en formato A4 como se había realizado anteriormente y la segunda exposición se la presentó en formato A3. Además aquí sí busco experimentar con los textos de las fotografías. El Libro de Coleccionistas también fue presentado pero esta vez las imágenes tenían un poco de intervención con marcador.



Figura 18:
Fotografías, 3ra Exposición

-OBRAS RELIGIOSAS DE AUTORES DESCONOCIDOS



ESTAS OBRAS SE LAS COMPRÉ A UNA PERSONA QUE TRAÍA CUADROS DE GENTE NAVORCITA ESPECIALMENTE DE LOJA. DESCONOZCO LOS ARTISTAS PORQUE EN ESE TIEMPO LOS ARTISTAS NO FIRMABAN. LAS COMPRÉ ESPECÍFICAMENTE PARA PONERLAS EN ESTE LUGAR DE LA CAPILLA.

-OBRA DE PINTOR GONZALO MORALES



ESE ES UN MORALES, UNO DE LOS MEJORES PINTORES DE COSTA RICA. LA FECHA ES DEL 58. SEGURO ALLÍ EMPEZABA A HACER BOSQUEJO. ÉL HA OCUPADO EL SEGUNDO PUESTO ENTRE LOS PINTORES DE COSTA RICA. ERA UN VIEJO BOHEMIO, UN PINTOR ESPECTACULAR. ALLÁ SE IBAN A TOMAR AL TALLER DE ALGUIEN Y SE LO REGALÓ A PAPÁ. PUDO HABER SIDO UNA DE LAS NOVIAS DE MI PAPÁ, NOSE.

-OBRA DE PEDRO GÓMEZ



ÉSTA COMPRÉ HACE MUCHOS AÑOS EN EL 2002 PERO ES DE 1996. ESTE TAMBIÉN DEBE TENER UNA LUZ ESPECIAL. EL ARTISTA ERA CONOCIDO EN ESA ÉPOCA E IBA A MI TRABAJO. SE LLEGÓ A ENTABLAR UNA CIERTA AMISTAD CON EL ARTISTA. PIENSO QUE AL HABER UNA RELACIÓN, EL ARTISTA TRANSMITE LO QUE ÉL PUSO EN EL CUADRO, CUAL FUE SU SENTIMIENTO EN ESE MOMENTO. EL APEGO ES POR LA ÉPOCA, EL MOMENTO, EL TRABAJO, UN CÚMULO DE COSAS. ME LLAMÓ MUCHO LA ATENCIÓN ESTA TÉCNICA Y EL TEMA DE LA OBRA. AL NO TENER UN APEGO SENTIMENTAL COMO LA DEL HERMANO, SI LA COMERCIALIZARÍA. INVERTIR EN UNA OBRA DE ARTE ES COMO TENER UNA JOYA DE ORO.

-OBRA DE FRANCISCO CAMPARA



ES EL OBSEQUIO DE UN PRIMO Y RECONOCEMOS LO QUE ÉL HACE. NO LA VENDERÍAMOS. EL PINTABA MUCHO DE ACUERDO A LAS EXPERIENCIAS DE SUS VIAJES. LA TÉCNICA ES LÁPIZ. TAMBIÉN EL DIBUJO ES MUY BUENO.

Figura 19:
Libro de Coleccionistas, 3ra Exposición

Los comentarios acerca de esta exposición fueron principalmente el buscar jugar más con el formato tanto de las imágenes como de los mismos textos. En cuanto al Libro de Coleccionistas, también este debe tener una mayor intervención ya sea en las mismas imágenes.

Durante esta etapa final del proyecto realice varios montajes virtuales para jugar con los elementos, las fotografías y los textos. Después de varios intentos decidí cambiar los textos de las imágenes en fichas técnicas que contienen los mismos textos pero hechos en máquina de escribir. Además cada texto tiene una referencia de página que refiere al libro en el cual se encuentran las historias, para que de este modo las personas puedan entender más de las obras buscando en el libro. Los textos se colocarán en la pared uno al lado del otro de manera que recorran todo el espacio. En cuanto a las imágenes, realicé una selección de las mismas y éstas van a ser expuestas en diversos tamaños, en formato de cajón y se encontraran colocadas alrededor de los textos. Junto con las imágenes voy a colocar los diversos objetos de manera similar a las exposiciones previas.

En relación al Libro de Coleccionistas, también experimenté varios formatos. Un primer intento fue convertir el libro en un álbum fotográfico pero luego descarté esta idea. El libro como resultado final va a ser un libro impreso de pasta dura en el cual se encuentren las historias de los coleccionistas con sus obras, éste se va a titular “Historias de Colección” y contiene texto e imágenes en relación a las historias. Este libro lo voy a empastar dentro de una pasta de otro libro antiguo que encontré. Las imágenes no se encontrarán dentro del libro ya que estas estarán expuestas en la exhibición. El libro de artistas se colocará en una mesa junto con un sillón y estará abierto para que de este modo las personas puedan interactuar con él, si lo desean.

La obra se expondrá en una exhibición conjunta de cuatro artistas titulada *Lenguajes Humanos*, la cual se realizará en el Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad de Quito.

A continuación una maqueta digital de cómo se exhibirá la obra y un modelo del libro de *Historias de Colección*.

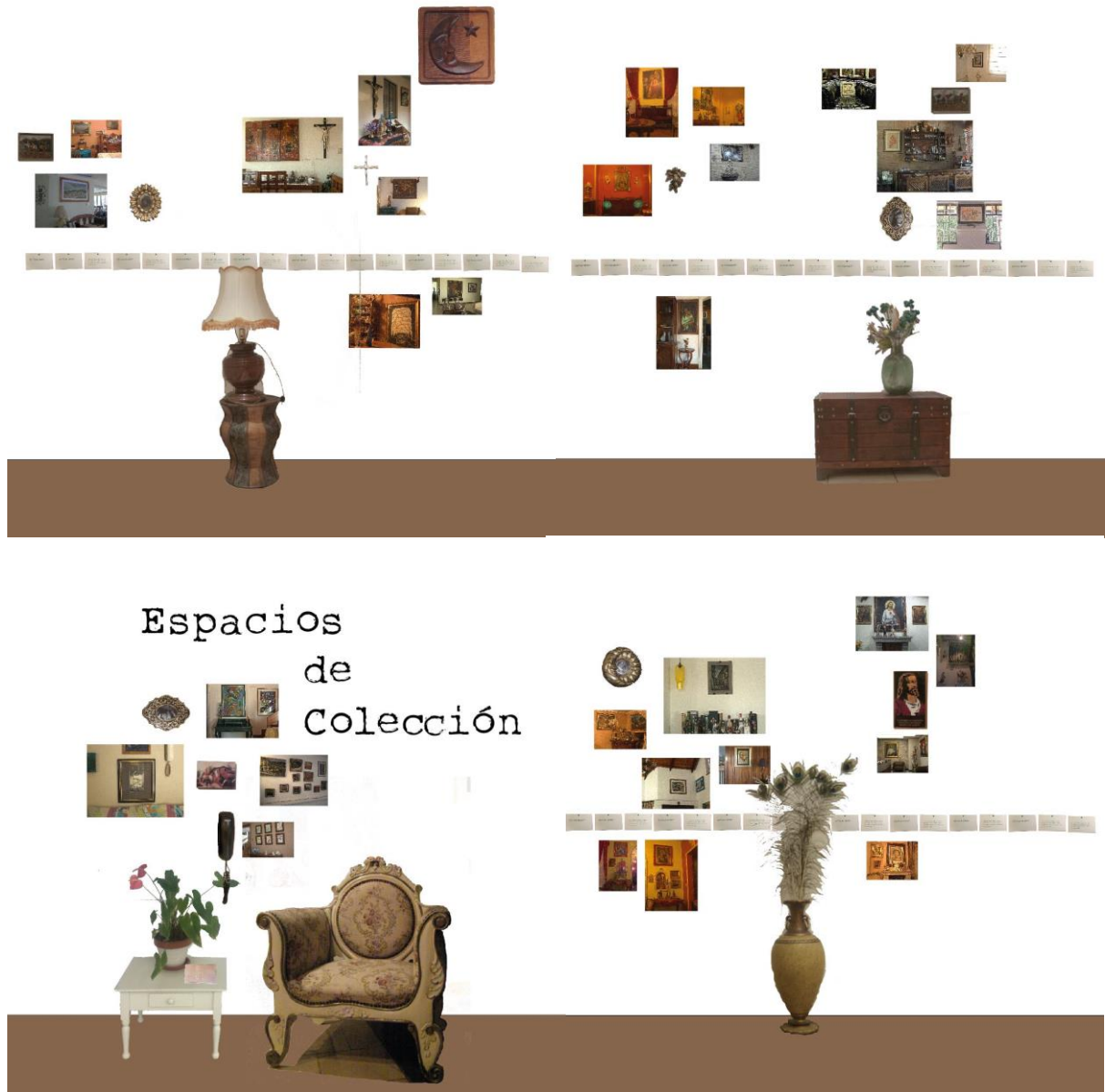


Figura 20:
Michelle Hidalgo, *Exposición Espacios de Colección*, 2018

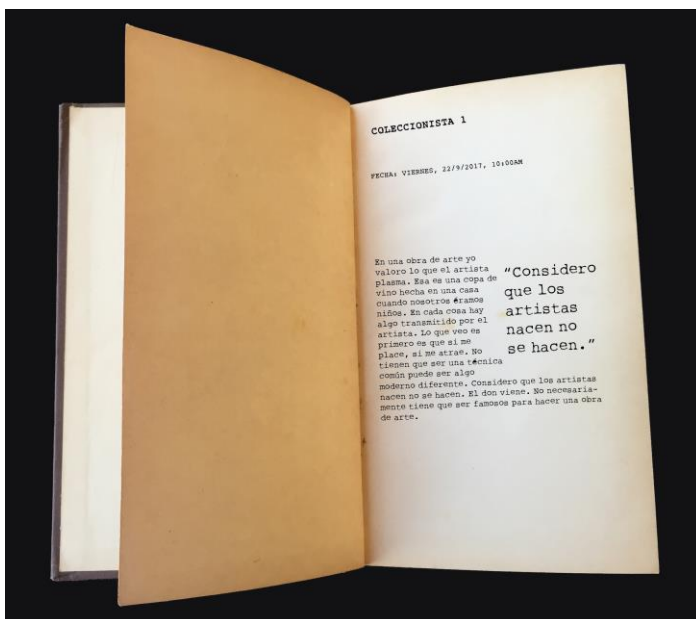
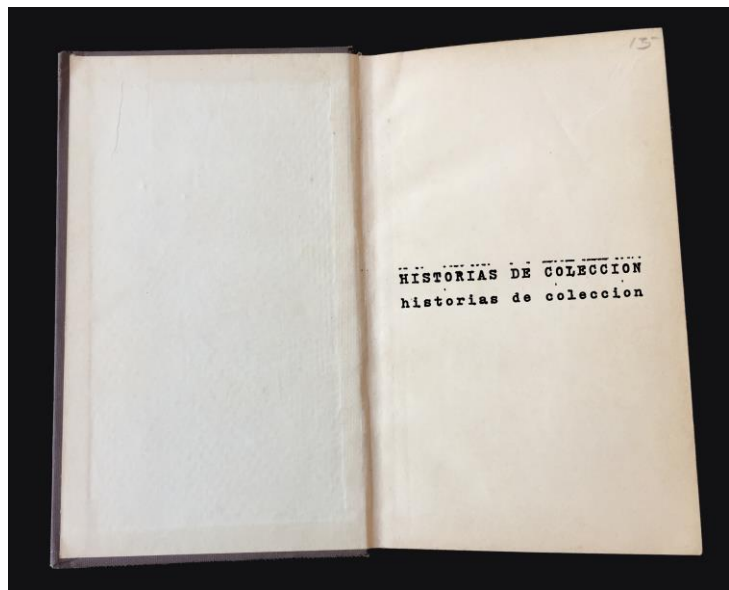
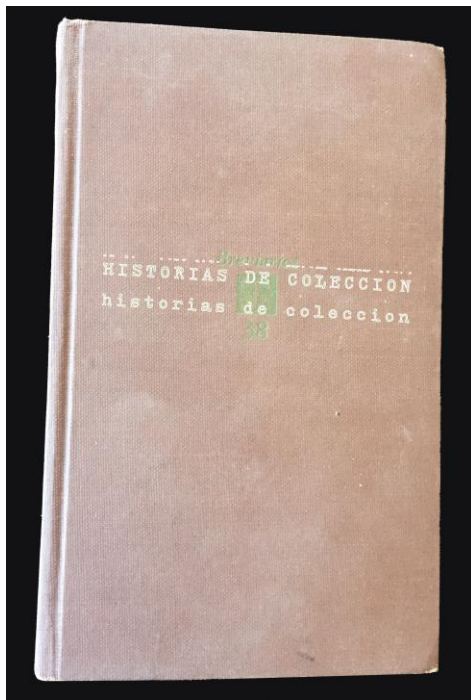


Figura 21:
Michelle Hidalgo, *Historias de Colección*, 2018

ENTREVISTAS

Las entrevistas fueron realizadas a nueve coleccionistas de arte. Es importante recalcar que se denomina como coleccionistas a personas que posean obras de arte indistintamente del número de obras que tengan. Las obras de arte que se tomarán en cuenta son pinturas principalmente y esculturas. Las entrevistas se basaron en relación al consumo del arte de cada uno y se direccionaron acerca de la historia que cada coleccionista cuenta con cada una de sus obras de arte. El nombre de los entrevistados se mantendrá en anónimo. Los entrevistados son personas que conozco y fueron seleccionadas simplemente porque sabía que ellos poseían obras de arte.

Dentro de las entrevistas se tocaron los temas relacionados a: su consumo de arte en relación a lo económico, la forma de adquisición de la obra, su gusto por cada una de las obras, su conocimiento acerca de ellas y su historia alrededor de las mismas.

Como mencioné anteriormente las principales razones por las cuales los entrevistados consumen arte son por gusto estético, para ganar prestigio o estatus, por su valor económico que sirve como inversión, por utilidad o ya sea como finalidad decorativa. Entre los entrevistados se podría decir que la mayoría de obras que poseen son por su gusto estético, aunque algunas obras son solo por el nombre, es decir el prestigio pero aun así, sí incide el gusto personal. Además del nombre del artista entre los valores que se encuentran al momento de seleccionar una obra está el tema y también la materialidad de la obra ya sea la técnica o los colores usados. En tanto a valor económico varios de los coleccionistas si ven sus obras como una inversión a futuro que en caso de necesitarlo recurrirían a ello, sin embargo la principal finalidad no es comprar para vender.

Algo interesante entre los entrevistados es que cada uno tiene una relación personal con el mundo del arte. Es decir, a parte de su gusto con el arte todos tienen algún pariente o amigo

que es artista o escritor. Estas relaciones los conectan de alguna manera más cercana con el mundo del arte e influyen en su percepción hacia el arte.

La mayoría de las colecciones de obras son variadas y no homogéneas. Es decir, tienen obras de varios pintores y de diversos temas. Los temas de las obras varían entre paisajes, figura humana, obras religiosas y bodegones; sin embargo, la mayoría de las obras son de estilo tradicional más que moderno. Los principales pintores que se encuentran indistintamente en las colecciones son, Oswaldo Guayasamín, Eduardo Kingman, Jorge Perugachy y Nilo Yépez. Es importante notar que todos los coleccionistas poseen por lo menos una obra de un artista ecuatoriano. Existe un gran número de obras donde el artista es desconocido, entre las cuales mayormente son obras antiguas y de temas religiosos.

Es importante mencionar que todos los artistas mencionados son los autores de las obras que aparecen dentro de mis fotografías, mas no son todas las obras que poseen cada uno de los coleccionistas. A continuación, presento una tabla con la información de las obras estudiadas.

Tabla: Fichas Técnicas de Obras

Colección 1	
Artista: Guillermo Naranjo Título: ----- Fecha: 2012 Técnica: Acrílico Propietario: H. N.	Artista: Pedro Gómez Título: ----- Fecha: 1996 Técnica: Aerógrafo Propietario: H. N.
Artista: Naranjo, Otro Pintor Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Óleo Propietario: H. N.	
Colección 2	
Artista: E. Garcés Título: ----- Fecha: 2008 Técnica: Acuarela Propietario: C. P.	Artista: Erika Jaramillo Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Acuarela Propietario: C. P.
Artista: La Chula Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Acrílico Propietario: C. P.	
Colección 3	
Artista: Ana Jusid Título: <i>Pelea de Gallos</i> Fecha: ----- Técnica: Propietario: P. V.	Artista: Oswaldo Guayasamín Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Lienzografía Propietario: P. V.
Artista: Teo Constante Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Óleo Propietario: P. V.	Artista: Jorge Perugachy Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Acrílico Propietario: P. V.
Artista: Emilio Moncayo Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Óleo Propietario: P. V.	Artista: Carlos Catasse Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Óleo Propietario: P. V.
Artista: desconocido Título: ----- Fecha: 1952 Técnica: Óleo sobre madera Propietario: P. V.	Artista: Gonzalo Morales Título: ----- Fecha: 1954 Técnica: Óleo Propietario: P. V.
Artista: Eduardo Kingman Título: <i>portada de libro "Luto Eterno"</i> Fecha: ----- Técnica: Carboncillo Propietario: P. V.	

Colección 4	
Artista: Gonzalo Endara Crow Título: ----- Fecha: 1987 Técnica: Óleo Propietario: R. A.	Artista: Nilo Yépez Título: ----- Fecha: 2010 Técnica: Acuarela Propietario: R. A.
Artista: desconocido Título: <i>Reproducción del "Beso de Gustav Klimt"</i> Fecha: 2002 Técnica: Óleo Propietario: R. A.	Artista: Jorge Perugachy Título: ----- Fecha: 2007 Técnica: Acrílico Propietario: R. A.
Artista: Eduardo Kingman Título: ----- Fecha: 1993 Técnica: Acuarela Propietario: R. A.	Artista: Gonzalo Endara Crow Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Óleo Propietario: R. A.
Artista: Eduardo Kingman Título: ----- Fecha: 1975 Técnica: Tinta Propietario: R. A.	Artista: desconocidos Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Óleo Propietario: R. A.
Artista: Eduardo Kingman Título: ----- Fecha: 1975 Técnica: Tinta Propietario: R. A.	Artista: Nicolás Javier de Goríbar Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Óleo Propietario: R. A.
Artista: Cristóbal González Guzmán Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: R. A.	
Colección 5	
Artista: Oswaldo Hidalgo Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Pastel Propietario: I. P.	Artista: Quishpe Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: I. P.
Artista: desconocido Título: ----- Fecha: 1900 Técnica: escultura Propietario: O. H.	Artista: Francisco Campaña Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Lápiz Propietario: O. H.
Colección 6	
Artista: Fernando Botero Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Escultura Bronce Propietario: J. B.	Artista: Oswaldo Guayasamín Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Escultura Bronce Propietario: J. B.

Artista: Gonzalo Endara Crow Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Óleo Propietario: J. B.	Artista: desconocido Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Óleo Propietario: J. B.
Colección 7	
Artista: Hernán Crespo Toral Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Acuarela Propietario: R. B.	Artista: Pilar Bustos Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Acuarela Propietario: R. B.
Artista: desconocido Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Acuarela Propietario: R. B.	Artista: desconocido Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Óleo Propietario: R. B.
Artista: Cristóbal González Guzmán Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: R. B.	Artista: Whitman Gualsaquí Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Acrílico Propietario: S. H.
Colección 8	
Artista: Whitman Gualsaquí Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Acrílico Propietario: S. H.	Artista: Pedro Niaupari Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: S. H.
Artista: Aníbal Villacís Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: S. H.	Artista: Ojeda Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: S. H.
Artista: Nilo Yépez Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: S. H.	Artista: Ortiz Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: S. H.
Artista: Guerra Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: S. H.	Artista: Jorge Perugachy Título: ----- Fecha: ----- Técnica: Acrílico Propietario: S. H.
Artista: Pedro Niaupari Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: S. H.	

Colección 9	
Artista: Ezequiel Tamayo Título: ----- Fecha: 1913 Técnica: ----- Propietario: C. M.	Artista: desconocido Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.
Artista: desconocido Título: ----- Fecha: ----- Técnica: pintura en terciopelo Propietario: C. M.	Artista: desconocido Título: <i>Santa Rosa de Lima</i> Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.
Artista: Castillo Título: <i>El Señor de la Justicia</i> Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.	Artista: desconocido Título: <i>La Marinerita</i> Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.
Artista: desconocido Título: <i>Virgen del Carmen</i> Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.	Artista: desconocido Título: <i>Virgen de Quito</i> Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.
Artista: desconocido Título: <i>San Jerónimo</i> Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.	Artista: desconocido Título: <i>Santa Marianita</i> Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.
Artista: desconocido Título: <i>El Sagrado Corazón de Jesús</i> Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.	Artista: Moncayo Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.
Artista: Avilés Título: ----- Fecha: ----- Técnica: ----- Propietario: C. M.	

CONCLUSIONES

Espacios de Colección es una propuesta artística que se enfoca en las colecciones privadas y su funcionamiento, para así proporcionar una investigación dentro del mercado del arte en Quito. Por esta razón realicé entrevistas a nueve coleccionistas, para así poder tener perspectivas diferentes. Las personas con las que hablé fueron muy amables al abrirme las puertas de sus hogares y permitirme realizar esta investigación. En las entrevistas se discutieron temas en relación a las razones por las cuales los coleccionistas consumen arte y la forma en que compran sus obras para de esta manera poder entender su conocimiento acerca del arte. A partir de las entrevistas realizadas junto con la investigación teórica y artística, decidí enfocarme principalmente en las historias personales que surgen entre los propietarios y sus obras y cómo estas historias se tornan en segundos significados para las obras. También busqué demostrar la cotidianeidad de las obras al convivir dentro de los hogares de los coleccionistas. Me interesó esta parte personal que existe, ya que esta misma es un reflejo de la concepción de arte de las personas y convierte a la obra de arte en algo más que un simple objeto de lujo.

Para evidenciar los espacios en los cuales las obras habitan, decidí utilizar la fotografía. De esta manera la propuesta artística cuenta con una instalación que contiene las fotografías de las obras dentro del espacio cotidiano donde se encuentran. Además varios objetos cotidianos acompañan a estas fotografías. Para evidenciar la perspectiva de los consumidores acerca de cada una de las obras, decidí acompañar cada fotografía con un texto que transcribe las palabras de los coleccionistas. Adicionalmente para contar con mayor detalle estas historias y las razones por las cuales los entrevistados consumen arte, realicé un libro de coleccionistas que se titula *Historias de Colección*.

Durante varios meses efectué varios montajes, en donde experimenté con distintas propuestas en cuanto a la forma de exhibir los distintos elementos de la obra. Esta búsqueda de como presentar la obra fue con la que más dificultad tuve ya que existen muchas maneras

de exhibirla y por ello intenté varias puestas en escena. Sin embargo, estos intentos me ayudaron a esclarecer dudas y a encontrar una manera efectiva de hacer visible este proceso. Finalmente, después de varios intentos la obra será expuesta como una instalación con fotografías de varios tamaños, textos escritos en máquina de escribir, objetos cotidianos y el libro de coleccionistas.

El tema del coleccionismo privado en el Ecuador es un campo muy vasto y muy rico en información, que ha tenido muy poca exploración; pero al ser uno de los campos más grandes en el mercado del arte, es necesario que se lo investigue. Una de las principales barreras dentro de esta investigación es la gran falta de información y la irregularidad por la cual es conocida esta parte del mercado del arte; sin embargo, existe mucho material del cual se puede partir. Por otro lado, en base a las experiencias en mi investigación, he encontrado que hay muchos de los coleccionistas encuestados, que tienen gran apertura, lo cual es un punto a favor y permite que investigaciones artísticas como mi proyecto, *Espacios de Colección*, puedan surgir y tengan un gran material de trabajo. Al ser un tema muy amplio da lugar para que temas como esta obra, puedan seguir ampliándose a futuro. *Espacios de Colección* es un proyecto que posteriormente puede incluir muchos más coleccionistas, para de esta manera seguir recopilando un sinnúmero de historias a contar, como los que se encuentran en esta obra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aldámiz-Echevarría, M. (2012). El arte como inversión. *Alternativa financiera*. (pp.33-63).

Recuperado el 15 de septiembre de 2017 desde

[https://books.google.com.ec/books?id=myz1AwAAQBAJ&pg=PA49&lpg=PA49&dq=el+arte+como+objeto+decorativo&source=bl&ots=cIIPY5ao4Y&sig=PMYTC2L6S](https://books.google.com.ec/books?id=myz1AwAAQBAJ&pg=PA49&lpg=PA49&dq=el+arte+como+objeto+decorativo&source=bl&ots=cIIPY5ao4Y&sig=PMYTC2L6SzxZlrnVJS-)

[zxZlrnVJS-](https://books.google.com.ec/books?id=myz1AwAAQBAJ&pg=PA49&lpg=PA49&dq=el+arte+como+objeto+decorativo&source=bl&ots=cIIPY5ao4Y&sig=PMYTC2L6SzxZlrnVJS-)

[Jn6VgR_I&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj4u9ej4qfWAhXDdiYKHd3FAjoQ6AEIVT](https://books.google.com.ec/books?id=myz1AwAAQBAJ&pg=PA49&lpg=PA49&dq=el+arte+como+objeto+decorativo&source=bl&ots=cIIPY5ao4Y&sig=PMYTC2L6SzxZlrnVJS-)

[AL#v=onepage&q=el%20arte%20como%20objeto%20decorativo&f=false](https://books.google.com.ec/books?id=myz1AwAAQBAJ&pg=PA49&lpg=PA49&dq=el+arte+como+objeto+decorativo&source=bl&ots=cIIPY5ao4Y&sig=PMYTC2L6SzxZlrnVJS-)

After Walker Evans: 4. The Metropolitan Museum of Art. Recuperado el 15 de septiembre de

desde <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/267214>

Alarcón, A. (2013). Escenarios de poder de Marco Godoy. Plataforma de Arte Contemporáneo.

Recuperado el 16 de septiembre de 2017 desde

<http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/escenarios-de-poder/>

Berger, J., Blomberg, S., Fox, C., Dibb, M., & Hollis, R. (2016). Capítulo 1. *Modos de Ver*.

(pp.7-34). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Berger, J., Blomberg, S., Fox, C., Dibb, M., & Hollis, R. (2016). Capítulo 5. *Modos de Ver*.

(pp.83-112). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Braco Dimitrijevic. Triptychos Post Historicus: Repeated Secret. Tate. Recuperado el 15 de

septiembre de 2017 desde [http://www.tate.org.uk/art/artworks/dimitrijevic-triptychos-](http://www.tate.org.uk/art/artworks/dimitrijevic-triptychos-post-historicus-repeated-secret-t04122)

[post-historicus-repeated-secret-t04122](http://www.tate.org.uk/art/artworks/dimitrijevic-triptychos-post-historicus-repeated-secret-t04122)

Braco Dimitrijevic. MoMa. Recuperado el 15 de septiembre de 2017 desde

<https://www.moma.org/artists/28358>

- Cevallos, P. (2013). *La intransigencia de los objetos- la Galería Siglo XX y la Fundación Hallo en el campo del arte moderno ecuatoriano (1964-1979)*. Quito: Hominem Editores.
- Findlay, M. (2012). Thalia: The commercial Value of Art. *The Value of Art*. (pp. 13-69). London: Prestel, 2012.
- Guzmán, I. (2015). El mercado del arte es aun territorio virgen en el país. Ideas- Arte. El Comercio. Recuperado el 15 de septiembre de 2017 desde <http://especiales.elcomercio.com/planeta-ideas/ideas/14-de-noviembre-del-2015/el-mercado-del-arte-es-aun-territorio-virgen-en-el-pais>
- Introducción al arte de apropiación y obra de Sherrie Levine. Arte de Apropiación. Wordpress. Recuperado el 15 de septiembre de 2017 desde <https://b1mod.wordpress.com/2013/04/13/inicios-del-arte-de-apropiacion-y-obra-de-sherrie-levine/>
- Jardini, A. Pollock and Tureen, Arranged by Mr. and Mrs. Burton Tremain, Connecticut. Sartle. Recuperado el 15 de septiembre de 2017 desde <https://www.sartle.com/artwork/pollock-and-tureen-arranged-by-mr-and-mrs-burton-tremaine-connecticut-louise-lawler>
- Kosuth, J. (1969). *Art After Philosophy*. UbuWeb. Recuperado el 15 de septiembre de 2017 desde <http://michaelklothphotography.com/wsufal01/wp-content/uploads/2013/09/Kosuth-ArtAfterPhilosophy.pdf>
- Komar & Melamid: The Most Wanted Paintings on the Web. Dia Art Foundation. Recuperado el 15 de septiembre del 2017 desde <http://awp.diaart.org/km/index.html>.
- Leavy, P. (2009). Social Research and the Creative Arts. *Method Meets Art: Arts- Based Research Practice*. (pp. 1-24). New York: The Guilford Press.

Louise Lawler. Artsy. Recuperado el 15 de septiembre de 2017 desde <https://www.artsy.net/artist/louise-lawler?medium=photography>

Marco Godoy. Kiosco Galería. Recuperado el 16 de septiembre de 2017 desde http://www.kioskogaleria.com/residencias/marco_godoy-726.html

McNulty, T. (2013). *The Big Picture: Researching the Global Art World. Art Market Research.* (pp.5-20). North Carolina: McFarland & Company Inc.

Moulin, R. (2012). *El Mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías.* (pp. 17-59). Argentina: La Marca

Museum Photographs 1. Thomas Struth. Tomas Struth 32. Recuperado el 16 de septiembre del 2017 desde http://www.thomasstruth32.com/smallsize/photographs/museum_photographs_1/index.html

Perugachy, J. (3 de febrero de 2018). Entrevista.

Pollock and Tureen, Arranged by Mr. and Mrs. Burton Tremain Connecticut. The Metropolitan Museum of Art. Recuperado el 15 de septiembre de 2017 desde <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/284093>

Rozell, M. (2014). *Collection Building. The Art Collector's Handbook. A Guide to Collection Management and Care.* (pp.17-64). Reino Unido: Lund Humphries & Sotheby's Institute of Art

Téllez, Anastasia. (2007). *La investigación antropológica.* España: Imprenta Gamma. Recuperado el 13 de noviembre de 2017 desde <file:///C:/Users/miche/Desktop/7%20semestre/preparacion%20taller%20de%20titulacion/antropologia%20.pdf>.

Thomas Struth. Artnet. Recuperado el 16 de septiembre de 2017 desde <http://www.artnet.com/artists/thomas-struth/>

Imágenes:

After Walker Evans: 4. The Metropolitan Museum of Art. Recuperado el 15 de septiembre de desde <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/267214>

Alarcón, A. (2013). Escenarios de poder de Marco Godoy. Plataforma de Arte Contemporáneo. Recuperado el 16 de septiembre de 2017 desde <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/escenarios-de-poder/>

Braco Dimitrijevic. Triptychos Post Historicus: Repeated Secret. Tate. Recuperado el 15 de septiembre de 2017 desde <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dimitrijevic-triptychos-post-historicus-repeated-secret-t04122>

Komar & Melamid: The Most Wanted Paintings on the Web. Dia Art Foundation. Recuperado el 15 de septiembre del 2017 desde <http://awp.diaart.org/km/index.html>

Louis Lawler. Metro Pictures. Recuperado el 15 de septiembre de 2017 desde <http://www.metropictures.com/artists/louise-lawler/biography>

Museum Photographs 1. Thomas Struth. Tomas Struth 32. Recuperado el 16 de septiembre del 2017 desde http://www.thomasstruth32.com/smallsize/photographs/museum_photographs_1/index.html

Komar & Melamid: The Most Wanted Paintings on the Web. Dia Art Foundation. Recuperado el 15 de septiembre del 2017 desde <http://awp.diaart.org/km/index.html>.