



H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte

ISSN: 2539-2263

ISSN: 2590-9126

revistahart@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Ribeiro Cavalcanti, Raíza

SP-Arte 2018: una feria de arte desterritorializada y... ¿desconectada?
algunos apuntes sobre la 14a edición de uno de los más importantes eventos
mercadológicos del hemisferio sur y su relación con el actual contexto político local
H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, núm. 4, 2019, -Junio, pp. 209-232

Universidad de Los Andes

Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=607764780008>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

SP-ARTE 2018: UNA FERIA DE ARTE DESTERRITORIALIZADA Y... ¿DESCONECTADA? ALGUNOS APUNTES SOBRE LA 14ª EDICIÓN DE UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES EVENTOS MERCADOLÓGICOS DEL HEMISFERIO SUR Y SU RELACIÓN CON EL ACTUAL CONTEXTO POLÍTICO LOCAL

SP-Arte 2018: A Deterritorialized and ... Disconnected? Art Fair. Some Notes About the 14th Edition of One of the Most Important Marketing Events in the Southern Hemisphere and its Relationship with the Current Local Political Context

SP-Arte 2018: uma feira de arte desterritorializada e... desligada? Alguns apontamentos sobre a 14ª edição de um dos mais importantes eventos mercadológicos do hemisfério sul e da sua relação com o atual contexto político local

Fecha de recepción: 29 de junio de 2018. Fecha de aceptación: 1 de octubre de 2018. Fecha de modificación: 11 de octubre de 2018
DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/hart04.2019.11>

RAÍZA RIBEIRO CAVALCANTI

Doctora en sociología (Universidade Federal de Pernambuco), científica social, periodista e investigadora independiente en el área de las artes visuales. Actualmente participa como investigadora colaboradora externa del Núcleo de Sociología del Arte y de las Prácticas Culturales de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. Vive y trabaja entre Chile y Brasil. Entre sus últimas publicaciones se encuentra: Cavalcanti, Raíza Ribeiro. *Paulo Bruscky e a Esfera Pública: uma análise da agência artística de Arte Cemiterial*. *Revista Palíndromo*, n.º 20, (2018).

raizacavalcanti@gmail.com

Este artículo es parte del proyecto en curso realizado, actualmente, con el apoyo del Núcleo de Sociología del Arte y de las Culturas de la Universidad de Chile y es el resultado de investigaciones iniciales acerca de la participación chilena en ferias internacionales realizadas en el 2018.

Cómo citar:

Cavalcanti, Raíza Ribeiro. "SP-Arte 2018: una feria de arte desterritorializada y... ¿desconectada? Algunos apuntes sobre la 14ª edición de uno de los más importantes eventos mercadológicos del hemisferio sur y su relación con el actual contexto político local". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n.º 4 (2019). <http://dx.doi.org/10.25025/hart04.2019.11>

RESUMEN

En este artículo se pretende realizar un análisis de la 14ª edición de la SP-Arte, actualmente una de las ferias de arte contemporáneo más importantes del hemisferio sur latinoamericano. Esta edición de la feria tuvo lugar en un contexto de gran tensión política y social en Brasil, enmarcado por el asesinato de la concejala del PSOL Mariele Franco y el arresto del ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva. Tras una serie de otros eventos conflictivos, el escenario artístico, político y social en el Brasil actual se volvió tenso y caótico. Pero, al parecer, su mercado del arte sigue un camino distinto: rumbo al crecimiento, gracias a la importante internacionalización del arte brasileño en los últimos años. Esa paradoja fue evidente en esta edición de la feria, cuya repercusión internacional destacó el hecho de haber dejado afuera de sus muros las tensiones actuales y las reacciones artísticas a las mismas. En este artículo, se busca analizar —a través del análisis del discurso de/sobre la feria— la razón de esa posible desconexión de la SP-Arte con el actual contexto brasileño y comprender las motivaciones y consecuencias de esa estrategia.

PALABRAS CLAVE

Mercado de arte contemporáneo, Ferias de arte, SP-Arte 2018, Arte y política.

ABSTRACT

This article intends to carry out an analysis of the 14th edition of SP-Arte, one of the most important contemporary art fairs in the Latin American Southern Hemisphere. This edition of the fair took place in a context of great political and social tension in Brazil, framed by the murder of the councilor of PSOL Marielle Franco, and the arrest of former president Luíz Inácio Lula da Silva. After a series of other conflicting events, today's political and social scenario in Brazil is tense and chaotic. However, apparently, its art market follows a different path towards growth, thanks to the prominent internationalization of Brazilian art. This paradox was visible in this edition of the fair, whose international repercussion highlighted the fact of having left out of its walls the current tensions and the artistic reactions to them. In this article, we seek to analyze —through the discourses of / about the fair— the reasons for the disconnection of SP-Arte with the current Brazilian context, and to understand the motivations and consequences of that strategy.

KEYWORDS

Contemporary art market, Art fairs, SP-Arte 2018, Art and politics.2018, Art and politics.

RESUMO

Neste artigo procura-se realizar uma análise da 14ª edição da SP-Arte, uma das feiras de arte contemporânea mais importantes atualmente no Hemisfério Sul latino-americano. Essa edição da feira decorreu num contexto de grande tensão política e social no Brasil, emoldurado pelo brutal assassinato da vereadora do PSOL e ativista Marielle Franco e pela prisão do ex-presidente Luíz Inácio Lula da Silva. Dando continuidade a uma série de outros eventos conflituosos, o cenário artístico, político e social do Brasil atual tornou-se tenso e caótico. Mas, aparentemente, o seu mercado de arte prossegue por um caminho distinto, rumo ao crescimento, graças à importante internacionalização da arte brasileira. Esse paradoxo ficou claro nessa edição da feira, cuja repercussão internacional salientou o fato de terem sido deixadas de fora dos seus muros as tensões atuais e as reações artísticas às mesmas. Neste artigo, procura-se examinar, por meio da análise do discurso da/sobre a feira, a razão dessa possível falta de ligação entre a SP-Arte e o atual contexto brasileiro, procurando compreender as motivações e as consequências dessa estratégia.

PALAVRAS-CHAVE

Mercado de arte contemporânea, feiras de arte, SP-Arte 2018, arte e política

Creada en 2005, la feria SP-Arte celebró en 2018 su 14ª edición. Después de 13 años y varios altibajos, logró confirmarse como una de las ferias más importantes de América Latina, atrayendo 132 galerías de 15 países. El éxito de la feria —que este año logró aumentar el volumen de negocios realizados con relación al año 2017—, puede ser celebrado como una señal positiva de que Brasil entró en el circuito de las ferias de arte profesionales y, por otro lado, revela un escenario que ya viene siendo objeto de crítica e investigación: la posible relación de distanciamiento y desconexión del mercado artístico, especialmente del sector de las ferias, de la realidad socio-política brasileña.

En este artículo pretendo realizar un breve análisis, a partir de la perspectiva del Análisis de discurso crítico de Norman Fairclough (2001)¹, sobre en qué medida la repercusión internacional de la 14ª edición de la feria SP-Arte y los discursos producidos por sus organizadores y por agentes del mercado nacional pueden ser considerados síntoma de una estrategia de distanciamiento del mercado artístico de la realidad socio-política brasileña. Realidad ésta de un período de profunda crisis política que afecta directamente al sector cultural desde el financiamiento hasta la amenaza de cierre del Ministerio de Cultura y políticas culturales como la Ley Rouanet.

Transitando un camino contrario al desmonte institucional nacional, el mercado de arte brasileño parece seguir una senda de crecimiento conquistada en los últimos años. Investigadores del mercado de arte brasileño, como Ana Leticia Fialho (2017) y otros, analizan ese panorama actual que presenta una interesante paradoja: a pesar de que el país vive una profunda crisis interna, el proceso de internacionalización del arte brasileño parecer no haber sido afectado y probablemente llevó a una estabilización del mercado artístico.

Ante este panorama, se llega a la conclusión de que es necesario mirar con atención el actual movimiento del mercado artístico, cuyo representante mayor es la SP-Arte. De esta manera, algunas cuestiones que emergen son: ¿cómo es posible interpretar la última edición de la feria en este escenario, teniendo en consideración las críticas que se hicieron sobre ella en la prensa internacional? ¿Será posible considerar la feria como un termómetro del movimiento del mercado artístico brasileño de aquí en adelante? Si es así, es importante analizar la 14ª edición de la SP-Arte, el contexto político-social en que se realizó y los discursos de la organización y de la prensa sobre el evento, para obtener alguna luz sobre los posibles caminos que el mercado de arte brasileño tomará en los próximos años.

1. Norman Fairclough (2001) elaboró el concepto de 'Análisis de discurso crítico' en el que el discurso es analizado desde una perspectiva práctica, material (textual) y social. Según el autor, el discurso se trata de prácticas discursivas que son moldeadas por un orden discursivo social, pero que también actúan en su modificación. A través de la noción de hegemonía de Gramsci, admite que el discurso participa en la lucha social más amplia, siendo también una práctica social. De este modo, el discurso es texto, práctica discursiva y práctica social.

UNA PALABRA SOBRE EL MOMENTO BRASILEÑO

Antes de seguir analizando la feria SP-Arte, es importante mencionar —aunque sea brevemente— en qué consiste la crisis brasileña y cuáles han sido sus procesos y efectos. Es tarea difícil y compleja la de *historizar* y analizar eventos que aún están ocurriendo y cuyos resultados son nebulosos dado su inmediatez en el tiempo. Pero algunos autores e investigadores están volviendo la mirada hacia los eventos actuales en Brasil e intentando interpretar y dar sentido a lo que está ocurriendo desde, por lo menos, el año 2013 en el país.

Los eventos ocurridos en 2013, que empezaron a ser llamados las *Jornadas de Junho*, crearon un marco en las manifestaciones sociales recientes en el país y llevaron a la esfera pública un clima de intensa insatisfacción social. Las protestas empezaron a inicios de junio, entre el 6 y el 7, y fueron inicialmente organizadas por el Movimento Passe Livre (MPL) con el objetivo de criticar el aumento de los costos del transporte público en São Paulo y reivindicar su gratuidad para los estudiantes. En la primera y segunda protestas, se congregaron entre dos mil y cinco mil personas en la Avenida Paulista y se produjo una gran movilización que cerró el tráfico y produjo conflictos con la policía. Como resultado de estos conflictos, una tercera movilización fue convocada para el 11 de junio y esta vez acudieron más de cinco mil personas. En esa ocasión, los conflictos con la policía se convirtieron en un verdadero escenario de guerra. Descontrolados, los policías atacaron no solamente a los manifestantes, sino también a periodistas y transeúntes, produciendo escenas que parecían salidas de un país en guerra civil. A partir de las noticias de extrema violencia policial contra los manifestantes, muchos de ellos jóvenes y estudiantes, se generó un clima de conmoción pública y de adhesión masiva a las protestas que, a partir de ahí, siguieron un camino distinto al inicial.

El investigador Andre Singer (2013) define como “la segunda fase” de las protestas de junio a las manifestaciones que siguieron después de los relatos de agresiones policiales. En esa segunda fase, se adhieren a las manifestaciones diversas fracciones de la sociedad, generando movilizaciones masivas no solamente en São Paulo sino también en otras ciudades del país. Con todo, la fuerza numérica del movimiento genera una gran difusión de los temas, generando el efecto de “una pancarta por manifestante”,² según Singer. Entran en juego ahí una serie de insatisfacciones y reivindicaciones diversas y, según Singer:

Na terceira e última etapa, que vai do dia 21 até o final do mês, o movimento se fragmenta em mobilizações parciais com objetivos específicos (redução de pedágios, derrubada da PEC 37, protesto contra o Programa Mais Médicos, etc.). (..) Ainda sob o impulso da força liberada na segunda fase,

2. Andre Singer, “Brasil, 2013: Classes e ideologias cruzadas”. *Revista Novos Estudos*, n.º 97 (2013): 25.

mas já separadas por inclinações diferentes, as manifestações começam a se dividir, como um rio que se abraça em múltiplos braços no descenso de uma montanha.³

Las consecuencias de estos levantamientos de junio de 2013 fueron la instalación de un clima de profunda insatisfacción popular con distintos tintes ideológicos, yendo desde la nueva izquierda hasta la extrema-derecha. Las reivindicaciones oscilaban desde gritos de guerra contra los políticos y la corrupción, pasando a denuncias contra los problemas sociales producidos por el mundial de fútbol de la FIFA, hasta cuestiones más puntuales y urgentes como la petición de gratuidad en el transporte para los estudiantes. En medio de esa gran variedad de temas de protesta —el conflicto entre la agenda de rechazo a la corrupción y a los políticos, por un lado, versus la agenda progresista por otro—, se empezó a generar un clima de tensión cada vez más intenso al interior de las manifestaciones. Ese proceso de polarización, que en ese momento fue considerada menor por algunos investigadores —incluso Singer—, alcanza aún más potencia en 2014, período electoral y en el cual las distintas insatisfacciones empezaron a generar protestas en torno a la salida del Partido de los Trabajadores (PT) del gobierno, creando un clima de conflicto en las manifestaciones entre sectores de la derecha y de la izquierda.

Todas estas tensiones sociales son sentidas (y, en alguna medida, capitalizadas) por los sectores políticos y, durante las elecciones, empieza a haber un distanciamiento claro entre las manifestaciones de izquierda y de derecha. El clima de insatisfacción, al ser aún más insuflado por sectores de los medios de comunicación y de la derecha política nacional, empieza a generar un verdadero clima de odio político en el país. Y en una campaña inmersa en este clima de odio, el PT salió vencedor pero el país ya se encontraba hundido en una inmensa inestabilidad social y política.

Y después de las elecciones, tanto el PT como la presidenta Dilma Rousseff repitieron los errores que ya venían siendo criticados por los sectores de la izquierda. El partido movilizó la militancia para, acto seguido, traicionarla al no adoptar el programa de gobierno prometido. Por otro lado, la ofensiva de los partidos opositores —especialmente el Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), en alianza con el Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB)— generó un clima de ingobernabilidad para el PT y para la presidenta, llevando el país a la recesión y aumentando la insatisfacción social frente a su gobierno —que ahora pasó a ser criticado incluso por sus bases de apoyo.

Todos esos acontecimientos generaron la radicalización de las investigaciones de la operación Lava Jato⁴ de los actos cometidos por el PT, ampliando la sensación de frustración e indignación social contra el partido. Por otro lado, los

3. Singer, "Brasil, 2013: Classes e ideologias cruzadas", 26.

sectores empresariales que presionaban por un ajuste fiscal aún más radical del que fue aplicado por Roussef, constituyeron una importante fuerza de oposición. El clima de inseguridad jurídica, que desde las protestas de 2013 se hizo evidente tras arrestos y juicios arbitrarios de manifestantes, se convirtió en algo recurrente a partir de ese momento. Según el sociólogo Ruy Braga (2016):

Diante do agravamento da crise internacional, os principais grupos empresariais brasileiros, tendo os bancos privados à frente, passaram a exigir do governo federal um aprofundamento da estratégia de austeridade. (...) Trata-se de um projeto que se alimentou dos recuos do atual governo. O ajuste fiscal aplicado no início do segundo mandato de Dilma traiu a expectativa dos 53 milhões de eleitores que foram seduzidos pelas promessas de sua campanha de manutenção dos empregos e dos direitos trabalhistas. À crise de popularidade de seu governo, somou-se o descontentamento dos setores médios tradicionais insatisfeitos com a diminuição das desigualdades entre as classes sociais. Quando a operação Lava Jato da Polícia Federal decidiu focar exclusivamente nos políticos petistas envolvidos em esquemas de corrupção na Petrobrás, esses setores foram às ruas exigir a queda do governo. Essa mobilização estimulou a adesão dos derrotados em 2014 ao processo do impeachment. (...) Aqui, vale destacar que as forças golpistas derrubaram o governo não pelo que Dilma Rousseff concedeu aos setores populares, mas por aquilo que ela não foi capaz de entregar aos empresários: um ajuste fiscal ainda mais radical, que exigia alterar a Constituição Federal, uma reforma previdenciária regressiva e o fim da proteção trabalhista. (...) s.⁵

Todos estos elementos llevaron a la destitución de Dilma Roussef del cargo de presidenta. Pero el *impeachment* de Rousseff no fue el último capítulo de la historia de la crisis política actual brasileña. A partir de 2014, emergieron grupos de la sociedad civil de derecha que, capitalizando la insatisfacción social, contribuyeron a ampliar el clima de odio social. El principal *modus operandi* de estos grupos es la producción de noticias falsas en las que, a través de la reverberación de discursos moralistas y conservadores, fomentan la persecución de todo aquel que consideren “de izquierda”. Eso puede ser leído como el anti-intelectualismo de estos sectores de la derecha, tal como lo define el investigador Murilo Cleto (2016):

Também há muito de anti-intelectualismo, ou o que Sérgio Rouanet chamou de novo irracionalismo brasileiro” nessa rejeição à política. Difundida amplamente nos últimos anos, a noção de que os espaços tradicionalmente voltados à produção e à circulação do conhecimento foram cooptados pelo PT no governo estimulou a formação de redes de informação alternativa que, em vez de reforçarem o papel do intelectual —como fundado por Émile Zola no

4. Considerada una de las más grandes operaciones de combate contra la corrupción del país, la Operación Lava Jato fue iniciada en marzo de 2014. La operación investigaba la relación entre políticos y las empresas y sus agentes con el fin de desarmar y punir sus esquemas de desvío de dineros públicos.

5. Ruy Braga, “O fim do Lulismo”, en *Por que gritamos golpe?*, Organizado por Ivana Jinkings, Kim Doria y Murilo Cleto (São Paulo: Boitempo, 2016), 54.

6. Murilo Cleto, “O Triunfo da Antipolítica”, en *Por que gritamos golpe?* Organizado por Ivana Jinkings, Kim Doria y Murilo Cleto (São Paulo: Boitempo, 2016), 40.

fim do século XIX, desconstruindo sentenças por meio da razão—, acabaram por destruí-lo.⁶

Grupos como el Movimento Brasil Livre (MBL) y Revoltados On Line, aprovecharon el clima de tensión para producir sensacionalismo, atrayendo la adhesión de las clases medias tradicionales. De esta manera, creaban hechos y noticias falsas que rápidamente circulaban por internet y movilizaban la opinión pública. Uno de estos casos fue la difusión, por el MBL, de la información de que la muestra *Queer Museu*, exhibida en el Santander Cultural del Rio Grande do Sul en agosto de 2017, promovía la zoofilia y la pedofilia entre otros comportamientos sexuales condenables y convocaba a los *ciudadanos de bien* a boicotear la muestra y al Banco Santander, patrocinador del evento. La noticia se hizo viral y rápidamente grupos de personas se movilaron para exigir el cierre de la muestra. El Banco Santander atendió la petición y cerró la muestra, acto que fue inmediatamente criticado por el sector artístico del país. El acto posterior a este, fue el ataque orquestado por el mismo grupo contra una *performance*⁷ realizada en el Museo de Arte Moderno de São Paulo, en septiembre de 2017, que culminó en agresiones contra los educadores del museo por parte del público que acudió para protestar tras la difusión de la noticia de que se había realizado un acto de pedofilia y pornografía en la institución. La persecución a las artes y los artistas es una de las puntas del inmenso iceberg de odio social que se instaló en el país en los últimos años.

Es importante señalar en este punto que el presidente interino, Michel Temer, pocos días después de asumir el cargo —aunque la destitución de la presidenta todavía no se había hecho efectiva— y como uno de sus primeros actos de gobierno determinó el cierre del Ministerio de la Cultura. El anti-intelectualismo se manifiesta aquí, visto que el cierre de este ministerio fue un hecho simbólico que buscaba marcar una diferencia con el gobierno anterior del PT. La asociación de la cultura y de la intelectualidad a la izquierda y su demonización forman parte de la narrativa de la oposición al PT y contribuyen a generar en la sociedad un estado de rechazo a lo cultural, produciendo una justificación del desmonte cultural y educacional que empieza a ser implantado como nueva agenda política.

De este modo, todo el proceso político generado desde 2013 —que pasa por el levantamiento popular, posteriormente las investigaciones de la operación Lava Jato, el crecimiento de las disputas en las elecciones de 2014, la destitución de la presidenta Dilma Rousseff en 2016—, fue generando un clima de odio cada vez más pronunciado contra el PT y todo lo que se asocia a ese partido. El acto más reciente a ser incluido en el listado de eventos, es el arresto del ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva. El enjuiciamiento y prisión del ex-presidente, llevado a cabo en abril de 2018, fue un proceso lleno de contradicciones y bastante cuestionado

7. La *performance* mencionada se trataba del trabajo *La Bete*, del artista Wagner Schwartz, exhibido en la inauguración del 33º Panorama de Arte Brasileira en el MAM. La propuesta era una relectura de la obra *Bichos* de Lygia Clark, objetos modulares para ser manipulados por el público. El artista propuso su cuerpo como una obra y se posicionó desnudo en una sala donde las personas podrían interactuar con él, cambiando la posición de su cuerpo. Una niña, acompañada de la madre, interactuó con el cuerpo del artista, tocándole los pies, acción que fue filmada y difundida por las redes sociales, dando inicio a la serie de informaciones falsas sobre lo ocurrido.

por varios políticos, jueces, abogados, personalidades públicas —tanto nacionales como internacionales—, entidades de defensa de Derechos Humanos y tuvo repercusión internacional.

Paralelamente, el incremento de los discursos de odio y violencia trajo al centro del universo político personas asociadas al discurso de extrema-derecha. El discurso anti-político difundido por el actual candidato de extrema-derecha a la presidencia, Jair Bolsonaro, ha validado e incentivado actos de agresión y violencia por todo el país.

Y en este panorama de crisis social aguda, el país vive sus primeras elecciones tras el proceso de destitución de Dilma Rousseff. En un panorama en que el candidato que representa claramente la anti-política, el autoritarismo y el discurso de odio sale adelante en las encuestas realizadas, es difícil predecir qué rumbos seguirá la situación política actual y sus consecuencias. Esta sensación de incertidumbre con respecto al futuro cercano y la preocupación por la aguda tensión político-social del país están llamando la atención de la comunidad internacional y generando el posicionamiento de variados sectores y sujetos (medios de comunicación, artistas, políticos, entidades religiosas, etc.) sobre los acontecimientos actuales en el país.

SP-ARTE: UNA FERIA INTERNACIONAL

En primer lugar y antes de seguir con el análisis aquí propuesto, es interesante observar cómo desde el inicio la SP-Arte buscó afirmarse en Brasil y, más ampliamente, en el mercado internacional de las ferias de arte. Desde su primera edición, en el año 2005, Fernanda Feitosa —directora y creadora de la feria— ya denotaba en su discurso el objetivo de hacer ingresar a su feria y a la ciudad de São Paulo en el circuito internacional del arte contemporáneo.

Buscando las bases discursivas del evento, encontramos en un artículo de la investigadora Daniela Stocco (2011) una cita de Fernanda Feitosa —tomada de una entrevista concedida en el año 2011⁸— en donde afirmaba que su motivación para la creación de la feria en São Paulo era la idea de crear un evento que replicara el modelo “professional das feiras de arte contemporânea internacionais”.⁹ La ciudad de São Paulo fue considerada por Feitosa, según Ferreira, como el lugar ideal para cumplir este objetivo, partiendo del presupuesto de que esta es la ciudad que concentra el mercado de arte brasileño (y también una gran parte de la riqueza del país). Siendo así y por sus características cosmopolitas, esta debería ser también la sede de la más grande feria de arte contemporáneo del país y también de América Latina, o sea, ser la representante por excelencia del mercado brasileño y latinoamericano en el sistema internacional de las artes.

8. El vínculo a la entrevista informado por la investigadora estaba vencido y no fue posible recopilar la información de manera más directa.

9. Daniela Stocco, “SP Arte e ArteRio: duas feiras de arte no Brasil, dois perfis”. *Revista de Investigação ASRI - Arte y Sociedad*, n.º 0 (2011), 01-09.

Si efectivamente es cierto que São Paulo todavía concentra gran parte de los recursos financieros y, por lo tanto, también del mercado artístico brasileño, la afirmación de Feitosa lo naturaliza, lo convierte en una especie de destino inevitable y en hecho indiscutible el pretendido liderazgo de São Paulo. La narrativa de Feitosa no considera, por ejemplo, las diversas dinámicas que se establecieron en las últimas décadas en el resto de Brasil y que, aunque no fueron suficientes para generar un mercado más diversificado y menos monopolizado, hacen cuando menos cuestionable la creencia en el protagonismo único de São Paulo.

Pero más que pasar por alto la realidad del mercado brasileño, la afirmación de Feitosa produce otro efecto: el efecto discursivo generador del valor que se pretende agregar a la feria. En su discurso, Feitosa crea un efecto discursivo de hegemonía,¹⁰ con el fin de posicionar su evento al interior de la lucha hegemónica que ocurre en el sistema global de las artes. Me explico: para que sea considerada una feria importante y, por tanto, autorizada a disputar el espacio con otros eventos, SP-Arte debe ser realizada en un espacio geográfico que le permita las condiciones de respetabilidad y confianza, tornando posible atraer la atención de los coleccionistas internacionales y, así, garantizando su participación en la disputa por legitimidad (la lucha hegemónica) en este espacio.

Lo que genera confianza, visibilidad y posterior legitimidad en una feria es que sea considerada un espacio de comercialización de arte importante, donde se puedan hacer buenos negocios, pero también que sea un espacio rodeado por una esfera cultural importante, además de presentar una atmósfera de buen gusto, sofisticación, inteligencia, etc. Afirmar que São Paulo es la ciudad más rica del país y la que acoge la vida cultural más activa, siendo el lugar donde se realiza la Bienal más antigua y respetada de Latinoamérica, es un acto discursivo de lucha hegemónica al interior del sistema global de las artes, cuyo objetivo es agregar valor al evento para tornarlo competitivo — o sea, autorizado a participar en la lucha hegemónica global de ese campo social.

De este modo, la SP-Arte es considerada la primera feria de arte contemporáneo creada en Brasil siguiendo el modelo de las ferias internacionales más importantes, como Art Miami, Art Basel, Frieze Art Fair, etc. Desde su inicio, fue un evento con un fuerte carácter mercadológico, cuyo objetivo “fue impulsar el mercado de arte en Brasil y abrir el espacio para que galerías internacionales participasen del mercado brasileño”.¹¹

Pero fue solo de manera lenta y gradual que la SP-Arte logró conquistar el objetivo de su creadora. En su primera edición, en 2005, acudieron a la feria 40 galerías, de las cuales solamente una era internacional (Uruguay). La feria necesitó, en un primer momento, conquistar la confianza del mercado interno y conseguir la participación de las principales galerías nacionales. En 2008, tres

10. Según la perspectiva del Análisis de discurso crítico de Fairclough, el término hegemonía, retirado de la obra de Gramsci, presenta el sentido de la necesidad de articulaciones para la construcción de un centro de poder político y económico que es siempre inestable. Ese poder está siempre en disputa y se renueva con cada rearticulación y/o luchas hegemónicas realizadas en el ámbito social, político, económico, etc.

11. Daniela Stocco, “O Mercado Primário de Arte Contemporânea no Rio de Janeiro e em São Paulo”. (Tesis doctorado en Sociología, Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016), 150. (Traducción de la autora).

años después de la primera edición, las principales galerías nacionales finalmente acudieron a la feria, además de siete galerías internacionales. Con todo, en volumen de negocios la feria todavía no revelaba grandes números, estando la obra más cara evaluada en R\$300 mil (equivalente a \$78.125 dólares en la cotización corriente).¹²

El crecimiento gradual de la feria alcanzó un alza en el año 2012, cuando un acuerdo con el gobierno de São Paulo hizo disminuir los impuestos sobre circulación de mercancías (ICMS), facilitando la comercialización de las obras artísticas. Según datos difundidos por la organización de la SP-Arte, el volumen de negocios en 2012 alcanzó la cifra de R\$49 millones (aproximadamente \$13 millones de dólares). Para el año de 2013, esta cifra subió aún más, alcanzando los R\$99 millones en ventas¹³ (aproximadamente \$26 millones de dólares).

El proceso de crecimiento fue acompañado por una cada vez mayor participación de galerías internacionales en la feria. En 2012, acudieron a la SP-Arte 110 galerías, de las cuales 27 eran internacionales. Entre ellas figuraban grandes nombres del mercado internacional, como la White Cube. Al año siguiente, 2013, el texto de Feitosa en el catálogo de la 9ª edición celebraba el hecho de que SP-Arte ocupaba ya los tres pisos del Pabellón de la Bienal de São Paulo, presentando 122 galerías — 42 internacionales. En el texto se lee:

Em sua 9ª edição, a SP-Arte comemora mais um ano de crescimento e mudanças. A *primeira e mais importante feira de arte no Brasil* expandiu-se: ocupa hoje três pavimentos do emblemático Pavilhão da Bienal e apresenta 122 galerias, de 15 países e 7 estados brasileiros, *consolidando a internacionalização de arte no país*. Nesse processo de abertura, o Governo do Estado de São Paulo desempenha papel decisivo ao assegurar, mais uma vez, a insenção do ICMS nas operações de importação e comercialização das obras (Fragmentos destacados por la autora).¹⁴

En las partes destacadas del texto de Feitosa, se percibe nuevamente el efecto de hegemonía de su discurso, al referirse al evento como “la más importante feria de arte en Brasil”. Al final de esa oración, la frase “consolidando la internacionalización del arte en el país” es un acto discursivo que agrega al evento SP-Arte un sentido de representante de ese proceso de internacionalización del mercado (o su principal motivador) y busca enmarcar una posición en la lucha discursiva al interior del mercado y del sistema artístico global.

A pesar de que los discursos producidos por Feitosa y la organización de la feria indiquen que, desde la 6ª edición (2010), SP-Arte es considerada como la feria más importante de América del Sur, sería más adecuado decir que es desde 2012 que la feria conquista un posicionamiento internacional importante. De

12. Stocco, “SP Arte e ArteRio: duas feiras de arte no Brasil, dois perfis”, 3.

13. Datos encontrados en: “Estatuto de Museus não interfere no mercado de arte e valoriza coleções”, *Ministerio da Cultura*, http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset_publisher/waaE236Oves2/content/estatuto-de-museus-nao-interfere-no-mercado-de-arte-e-valoriza-colecoes/10883

14. Fernanda Feitosa, “Apresentação”, en *Catálogo SP-Arte 2013*. (São Paulo [s.n], 2013).

ahí en adelante, la feria empieza a consolidar su reputación y a atraer en todas sus ediciones a grandes nombres del mercado internacional de las artes, tales como David Zwirner, White Cube, Marian Goodman, etc. En el año 2014, para SP-Arte número 10, Feitosa —en el texto del catálogo— hace una afirmación categórica,¹⁵ según Fairclough, de que esta es la edición de la feria “(...) marcada por su consolidação como o mais importante evento do setor no Hemisferio Sul (...)”.¹⁶ Esta afirmación refuerza el aspecto observado anteriormente en el discurso de Feitosa, o sea, el intento de enmarcar una posición en la lucha hegemónica, en este caso, por la visibilidad y legitimidad en el sistema global de las artes. Pero también revela el cambio de estatus logrado por la feria que, al alcanzar un crecimiento revelado en cifras, autoriza a su creadora a afirmar categóricamente su liderazgo en el hemisferio sur. La investigadora Bruna Fetter (2016) hace un interesante resumen de la trayectoria de la SP-Arte y de su crecimiento e internacionalización a lo largo de los años. Según Fetter:

Ao longo dos anos de existência, a SP Arte viu o número de galerias presentes na feira crescer mais de 400 %: de 41 em 2005 para 140 em 2015. Ela também se tornou mais internacional: a sua primeira edição contou com apenas uma galeria estrangeira. Em 2015, havia 58 galerias, de 14 países diferentes, incluindo os players mais relevantes do mercado, como a Gagosian, David Zwirner, Marian Goodman e White Cube.¹⁷

El proceso de consolidación de la feria y de su rol en el mercado, tanto externo como interno, produce un giro en la organización de la feria y en su relación con el campo artístico brasileño. A medida que gana reputación, la feria pasa de ser solamente una instancia de reunión de galerías para producir, ella misma, eventos —como charlas, sesiones de *performance*, laboratorios curatoriales, articulaciones con instituciones y museos—. Asume un rol cada vez más institucional. Para su 14ª versión, la que es el enfoque particular de este artículo, Feitosa denomina a SP-Arte ya no ‘feria’ sino ‘festival’, reforzando su carácter de evento cultural más que comercial. Ese proceso empieza gradualmente desde 2010 y va ampliándose en cada edición, atrayendo a importantes agentes del campo artístico brasileño.¹⁸ De instancia puramente comercial, la feria empieza a ejercer también un rol cultural importante en la programación de eventos artísticos en Brasil.

LA SP-ARTE Y EL ESCENARIO ARTÍSTICO BRASILEÑO

La relación entre la SP-Arte, el mercado del arte y el campo artístico, o sea, las instituciones, los espacios culturales, artistas, curadores y demás agentes que lo

15. El concepto de afirmación categórica, en Fairclough, se relaciona con la idea de modalidad del discurso, el involucramiento del sujeto en el discurso y el efecto que busca producir en la esfera pública. En este caso, la no modulación, o sea, la afirmación categórica, revela la determinación del autor del discurso en afirmar el hecho, lo que se relaciona con el deseo de producir un efecto de certeza en la práctica discursiva y social.

16. Fernanda Feitosa, “Apresentação” en *Catálogo SP-Arte 2014*. (São Paulo [s.n], 2014), 15.

17. Bruna W Fetter, “Narrativas conflitantes & convergentes: as feiras nos ecossistemas contemporâneos das artes” (Tesis doctorado en Artes Visuales, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016), 208.

18. En este punto vale recordar que estamos utilizando la noción de campo de Pierre Bourdieu (2007) como un espacio social estructurado y estructurante en donde la acción social ocurre. Este espacio es relativamente autónomo y es ordenado por reglas específicas y en él los agentes están diferencialmente posicionados. El campo informa las prácticas y discursos de los agentes que crean y componen las reglas, discursos e instituciones que hacen parte de este. Siendo relativamente autónomos, los campos son permeados unos por otros. De esta forma, el campo artístico, por ejemplo, es permeable al político, jurídico y, especialmente, al económico, que compone el mercado de arte en su interior.

componen, empieza a imbricarse cada vez más a medida que la feria se consolida. Así, para la 10ª edición de SP-Arte, en 2014, Feitosa afirma que el crecimiento de la feria es un “reflexo do crescimento e profissionalização de um sistema rico e complexo, e do trabalho dos seus agentes: artistas, público, museos, centros culturais, galeristas, curadores e colecionadores”.¹⁹

Pero, ¿qué consecuencias y significados tienen estas relaciones? Si por un lado esta imbricación trae importantes aportes para las instituciones, especialmente las de São Paulo, y los agentes del mundo artístico, por otro es aparentemente limitada. Como feria, SP-Arte necesita la legitimación promovida por agentes reconocidos del mundo artístico y las instituciones²⁰ en sí mismas. En cambio, ofrece a estos agentes la posibilidad de una visibilidad más amplia en el mundo de los coleccionistas y los negocios de arte que puedan generar, por ejemplo, posibles donaciones para las instituciones. Pero la relación parece no ir más allá de la feria, o sea, no se establecen vínculos de cooperación más permanentes entre la feria, las instancias institucionales y los agentes del campo artístico (además de los galeristas y coleccionistas). Según la investigadora Daniela Ferreira (2016), la explicación puede residir en el hecho de que:

A SP Arte, a primeira feira, por mais que tenha cada vez mais incrementado seu perfil institucional e que, como já citado, apenas 10% dos frequentadores da feira sejam de compradores, a feira é claramente voltada para o mercado de arte, com um público alvo menos abrangente e com o objetivo de dar força ao setor das galerias. Ao fim e ao cabo, ela não toma para si o papel de divulgar arte contemporânea para o grande público, atribuindo este trabalho para as instituições, principalmente os museus e a Bienal de São Paulo.²¹

19. Feitosa, “Apresentação” en *Catálogo SP-Arte 2014*, 15.

20. Vale recordar que la idea de institucionalidad del campo artístico (Andrea Fraser, “Da crítica às instituições a uma instituição da crítica. *Revista Concinitas* 2, n.º 13(2008)”) no se refiere solamente a las instituciones en términos físicos, como los museos, sino también a la dimensión de creación y validación de prácticas y discursos que es inherente al campo artístico. Siendo el campo artístico un espacio social compuesto por una legalidad propia, todos los que participan en él —desde los artistas, hasta los coleccionistas, curadores, galeristas, investigadores y público— son parte de la institucionalidad del campo, de lo que él legaliza y confirma. La dimensión del mercado participa de esa institucionalidad, pero desde una lógica mercadológica, compartida con el campo económico.

21. Stocco, “O Mercado Primário de Arte Contemporânea no Rio de Janeiro e em São Paulo”, 173.

Para la 14ª edición, la feria ofreció nuevamente espacio de exhibición para las instituciones nacionales. Estuvieron presentes diez museos, tales como el Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), la Pinacoteca de São Paulo y el Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM/PE), única institución invitada de la región nordeste de Brasil. La presencia de estas instituciones, ubicadas en la rampa de entrada de la feria, les dio alguna visibilidad, permitiendo al visitante de la feria conocer algunas obras de sus colecciones, acercarse a los clubs de coleccionistas y de amigos, además de informarse sobre su programación de exposiciones. La presencia de las instituciones en la feria, además de agregarle a esta respaldo institucional, posibilitó, por otro lado, la creación de redes institucionales nacionales e internacionales, donde los agentes de las instituciones pudieron intercambiar informaciones sobre gestión y realizar contactos importantes que podrían generar aportes para incrementar las colecciones

de los museos. Según Beth da Matta, directora del MAMAM, la presencia de la institución en la SP-Arte se vuelve importante porque:

Estamos participando en la SP-Arte por segunda vez este año. Fui contactada directamente por la directora de la feria, Fernanda Feitosa, que nos ofreció el espacio del *stand*. Yo creo que estar aquí posibilita insertar al museo en un circuito nacional de instituciones públicas y privadas, acercándonos a clubes de coleccionistas de estas, además de estimular el coleccionismo en Recife. Es una importante herramienta de visibilidad. (...) Estar aquí nos da la posibilidad de articularnos con otras instituciones, el famoso ver y ser visto. Y también nos permite conocer otras experiencias y dinámicas de gestión que podemos aplicar en nuestra institución. En general encuentro bastante positivo participar en la SP-Arte.²²

La feria también contó, en esta edición, con un espacio dedicado a *performances*, con curaduría de Paula García (colaboradora del Marina Abramovic Institute), en el cual participaron varios artistas y colectivos de artistas brasileños. El *Setor Performance* (como fue nombrado) pretendía generar al interior de la feria un espacio para la experimentación además de afirmar la presencia de una acción con objetivo más cultural que comercial. La *performance* es uno de los lenguajes más difíciles de comercializar y suele estar siempre más al margen del mercado (siendo, incluso, un espacio de negación de este utilizado por varios artistas). Además de eso, los artistas y colectivos participantes en el *Setor Performance*, en su mayoría, no eran representados por ninguna galería. El *Setor Performance* presentó cerca de cinco *performances* durante todos los días de la feria y fue la acción más difundida en los videos de publicidad de los resultados de la 14ª edición de SP-Arte.

Pero, a pesar de traer artistas no representados por galerías para realizar acciones en la feria, invitar a curadores para realizar exposiciones y promover la visibilidad de algunas de las instituciones brasileñas, la feria sigue, antes que todo, la lógica mercadológica. La relación con el mercado es su principal enfoque y objetivo. O sea, la relación con los galeristas, los coleccionistas y con su propio posicionamiento en el mercado internacional es lo que recibe más energía y atención de los organizadores de SP-Arte. A pesar de necesitar la participación institucional y su legitimación —por el hecho de que, según Moulin (2012), el mercado del arte contemporáneo genera la necesidad de una imbricación cada vez más grande con el campo artístico—, el enfoque de la feria no es ampliar y fomentar el campo artístico en Brasil, sino ampliar su propia presencia como actor fundamental del mercado. Con todo, es necesario recordar que no

22. Beth da Matta, en discusión con la autora, abril de 2018. Editado y traducido por la autora.

hay mercado fuerte sin una red institucional “legitimadora”²³ y legitimada también fuerte.²⁴

Es decir, en un contexto donde las instituciones están siempre en riesgo de desaparecer o funcionando muy precariamente, el mercado también se ve afectado, generando un desequilibrio en todo el sistema artístico. Es importante recordar que el sistema del arte contemporáneo exige la construcción de redes y necesita la interdependencia entre sus agentes, instituciones y mercado para sobrevivir.²⁵

Como agente principal del mercado primario,²⁶ la feria SP-Arte no es inmune a la inestabilidad institucional y del mercado interno. Sin instituciones fuertes y estables, las oscilaciones del mercado se hacen sentir más fuertemente, perjudicando toda una cadena de agentes. Este es el contexto actual del mercado interno brasileño: tras un período de grandes alzas, desde el año 2015 ha habido una retracción notable en los negocios en el mercado nacional, afectando a galeristas, coleccionistas, instituciones, espacios culturales y artistas, especialmente los más jóvenes.²⁷

Esta caída del mercado interno se hizo sentir en SP-Arte. Según la investigadora Bruna Fetter, en su 12ª edición en 2016, la feria tuvo por primera vez en varios años una reducción en el número de galerías participantes, especialmente internacionales. Según Fetter:

Um dos impactos da desaceleração do mercado brasileiro pode ser percebido na 12ª edição da SP-Arte, realizada em abril de 2016. Foi a primeira vez na história da feira paulista que houve um decréscimo do número de galerias em relação ao ano anterior. Essa redução esteve na casa dos 10 % em relação ao número geral de galerias, mas afetou de forma mais significativa galerias de porte intermediário —tanto nacionais como internacionais— do setor principal, ou seja, da metragem quadrada mais cara da feira. Em 2016, houve uma redução de 24 % no número de galerias desse setor, sendo boa parte delas estrangeiras: 79 % das galerias do setor principal foram nacional. Em 2013, esse percentual foi de 69,4 %; e em 2014, de 59,3 %.²⁸

Aparentemente, la inestabilidad del mercado interno genera desconfianza y recelo en los agentes del mercado internacional, produciendo efectos como la retracción de la participación de las galerías en ferias situadas en regiones política y económicamente inestables. La tendencia de caída en la participación internacional en 2016 parece haberse mantenido hasta la 14ª edición. Según datos revelados por Laurie Rojas, periodista del sitio de arte y mercado Artsy,²⁹ esta edición de la feria estuvo, en su mayoría, poblada por galerías domésticas: 97 de las 132 galerías presentes en la SP-Arte 2018 eran brasileñas. El contrapunto que hace Rojas, entretanto, es la afirmación de que, a pesar de la tendencia de caída

23. Término aquí utilizado con el sentido de indicar la capacidad de las instituciones de crear valor simbólico para el arte.

24. Ana Letícia Fialho, “O mercado, os artistas, os colecionadores e as instituições”. *Revista Ouwirouwer*, Uberlandia 13, n.º 2 (2017); Alain Quemín, “Evolução do Mercado de Arte: internacionalização crescente e desenvolvimento da arte contemporânea?”, en *O Valor da Obra de Arte*. Organizado por Ronaldo Graça Couto (São Paulo: Meta libros: 2014).

25. Fialho, “O mercado, os artistas, os colecionadores e as instituições”, 2017; Ana Letícia Fialho, “Expansão do Mercado de Arte no Brasil: desafios e oportunidades”, en *O Valor da Obra de Arte*. Organizado por Ronaldo Graça Couto (São Paulo: Meta libros, 2014).

26. El mercado artístico es, en general, clasificado en mercado primario —el de las galerías que trabajan con artistas vivos, fomentan sus trayectorias y realizan las primeras ventas— y mercado secundario —donde están las galerías, oficinas de arte y subastas que trabajan con la re-venta de obras anteriormente comercializadas. (FIALHO, 2016; Quemín, “Evolução do Mercado de Arte: internacionalização crescente e desenvolvimento da arte contemporânea, 2017.)

27. Fialho, “O mercado, os artistas, os colecionadores e as instituições”, 2017.

28. Fetter, “Narrativas conflitantes & convergentes: as feiras nos ecossistemas contemporâneos das artes”, 16.

29. Información disponible en: “SP-Arte Dealers Leave Politics at the Door during Turbulent Week in Brazil”, *Artsy*, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-sp-arte-dealers-leave-politics-door-turbulent-week-brazil>

en la presencia de galerías internacionales, SP-Arte siguió atrayendo a las mejor evaluadas en el escenario internacional, tales como David Zwiner, White Cube y Marian Goodman.

Ante el actual escenario inestable y la fragilidad de las reputaciones y legitimidades del mercado de arte contemporáneo, ¿cuál es la mejor estrategia para mantenerse en pie? Considerando el complejo juego que el mercado del arte contemporáneo impone, es posible pensar que la feria y su organización entienden la necesidad de crear mecanismos de supervivencia, o sea, de mantener el valor y la reputación internacional conquistada por la feria. No se trata solamente de negociar arte, sino de crear en torno al evento una esfera cultural y de respetabilidad que convenza a los coleccionistas de la importancia de este espacio como plataforma de visibilidad y negocios internacional. Y en un contexto de inestabilidad política, donde se percibe un proceso de desmonte cultural público, de caída de la renta, de retracción de las inversiones públicas y privadas en el sector cultural, mantener una imagen de estabilidad y crecimiento se convierte en un verdadero desafío. De esta manera, emerge una importante cuestión: ¿Sería una de las estrategias de supervivencia de la SP-Arte (y también del mercado artístico nacional) alejarse simbólicamente del inestable contexto político y económico del país?

SP-ARTE 2018: ¿UN OASIS INTERNACIONALISTA AL INTERIOR DE LA CRISIS NACIONALISTA?

En el caso específico de la 14ª edición de la SP-Arte, se nota que a pesar de la grandiosidad del evento, del gran número de asistentes (más de 34 mil personas acudieron a la feria), del éxito del *Setor Performance*, la feria no se libró de ser blanco de críticas por parte del sistema artístico, principalmente el internacional. Pese al hecho de ser un evento que, desde su inicio, afirmó un rol mercadológico más potente y que, por eso, ha sido desde siempre blanco de críticas por parte de artistas y otros agentes institucionales, las críticas a esta edición partieron de una cuestión bastante contundente: el alejamiento de SP-Arte del torbellino político actual del país.

La feria tuvo lugar en el mismo mes en que se llevaba a cabo el arresto del ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, evento de repercusión mundial y que provocó conmoción y también muchos conflictos en todo Brasil. A pesar de eso, los críticos se resintieron por no haber encontrado ninguna (o muy poca) obra ni artista que hiciera referencia a este evento y al contexto más amplio de crisis política del país. Una excepción a esta regla fue el trabajo del artista recifense Bruno Faria que instaló su obra *Brasilia* (Img. 1) en la parte de la feria nombrada *Setor Solo*, donde se situaban las galerías que presentaban a un único artista.



Imagen 1. *Brasilia*, Bruno Faria (2018).
Fotografía: Raiza Cavalcanti.

El trabajo se trataba de una instalación en la que se veía un automóvil que fue bastante popular en Brasil en la década de 1980 y cuyo nombre es el mismo de la capital del país, Brasilia. El automóvil se ve deteriorado, oxidado en varias partes, sin vidrio en las ventanas, con los neumáticos bajos, etc. La presencia del automóvil en el medio de la feria producía un impacto visual por el contraste entre el aspecto *clean* de los *stands* y la suciedad y precariedad del vehículo. Además, la manera en que el automóvil Brasilia fue exhibido, ironizaba las famosas ferias de automóviles al posicionar un objeto completamente deteriorado y dañado en una plataforma rodante y brillante, cuyo efecto visual es el de estimular el deseo sobre el objeto. La relación con el deterioro de la dimensión político-institucional brasileña (que está situada en Brasilia) era bastante evidente.

Además de *Brasilia*, que fue un trabajo comisionado por la galería Periscópio (Belo Horizonte) y, por tanto, oficialmente integrado en la SP-Arte, ocurrieron algunas acciones realizadas por artistas de manera no-formal. Una acción que causó incomodidad fue la realizada por el artista Lourival Cuquinha, también de Recife, que entró a la feria llevando un cartel donde se leía la frase: “Lula Livre!”. Cuquinha es un artista representado por la galería Baró —una de

las de mejor reputación en el mercado nacional— y frecuentador de la feria desde hace varias ediciones, realizando incluso acciones performáticas en ediciones anteriores a pedido de la galería. A pesar de su condición legitimada al interior de la feria y del mercado artístico, el artista afirmó en las redes sociales haber sido interpelado por guardias de seguridad que le exigieron no exhibir el cartel.

Otra intervención, también no oficial, fue la del colectivo de artistas *Aparelhamento*, creado vía redes sociales en 2016 y que reúne a un centenar de artistas nacionales que denuncian el proceso de destitución de la presidenta Dilma Rousseff como Golpe de Estado y llaman la atención sobre el desmonte de la democracia brasileña. En la noche de la apertura, nuevamente el artista Lourival Cuquinha, miembro del grupo, lanzó por la feria pequeños afiches que se mimetizaban con los carteles de “Se busca” hechos por la policía. En los afiches, con fotos de algunos de los políticos brasileños y subtítulos que indicaban los apodos de cada uno —revelados en las grabaciones de negociaciones de coima que se hicieron públicas— los señalaban como responsables de la crisis política e instaban a la movilización popular.

Pero, aparentemente, estas acciones no fueron suficientes para insertar al interior de la feria el clima de inmensa inestabilidad política y de conflicto social creciente en el país. Ese hecho impactó en la repercusión internacional de la feria que, a la diferencia de años anteriores, fue bastante crítica.

Algunos artículos de repercusión internacional sobre la feria —como el anteriormente citado del sitio Artsy y otros como el del sitio *Hyperallergic*³⁰ y de la plataforma Artnet— pusieron en evidencia ese aislamiento de la feria en relación al contexto nacional. El título del artículo de Artsy, escrito por Laurie Rojas, es enfático: *SP-Arte Dealers Leave Politics at the Door during Turbulent Week in Brazil* (Dealers de la SP-Arte dejan la política en la puerta durante semana turbulenta en Brasil, traducción de la autora). El título del artículo de *Hyperallergic*, de autoría de Cristina Sanchez-Koryzeva, es menos categórico que el anterior pero mantiene el tono crítico: *Despite Political Crisis in Brazil, a São Paulo Art Fair Preserves the Status Quo* (A pesar de la crisis política en Brasil, la Feria de arte de São Paulo preserva su *status quo*, traducción de la autora). El asunto repercutió también en la plataforma Artnet (una de las más conocidas del mercado). El artículo escrito por Henri Neuendorf para la plataforma trae el título: *‘The Scene Is Doing Terribly But the Market Is Doing Great’: Galleries Report Solid Sales at SP-Arte Amid Political Unrest* (“El escenario está terrible, pero al mercado le está yendo muy bien: Galerías reportan sólidos negocios en SP-Art en medio del disturbio político”, traducción de la autora).

Estos tres artículos, de alcance internacional, revelan la incomodidad sentida por sus autores ante la atmósfera de optimismo y grandiosidad generada por la feria en medio de un contexto socio-político extremadamente turbulento. Ese

30. Artículo disponible en: “Despite Political Crisis in Brazil, a São Paulo Art Fair Preserves the Status Quo”, *Hyperallergic*, <https://hyperallergic.com/437961/sp-arte-2018-brazil-political-crisis/>

extrañamiento no se encontró mucho en los textos de repercusión nacional de la feria los cuales, en general, enfatizaron el crecimiento de la feria y su establecimiento como importante espacio de intercambio y encuentro del mundo artístico brasileño, reflejando el discurso producido por la organización de SP-Arte. Observando particularmente un artículo de autoría de Mariana Oliveira,³¹ publicado en la revista *Continente*, conocida publicación del área cultural en Brasil, llama la atención el título *SP-ARTE AGREGANDO VALOR SIMBÓLICO E MERCADOLÓGICO* ("SP-Arte agregando valor simbólico y mercadológico", (traducción de la autora)). En este título, la autora hace una interesante inversión de términos: es la feria la que agrega valor, tanto simbólico como mercadológico. Esa afirmación categórica, genera el efecto discursivo de legitimidad. Nos lleva a la conclusión inevitable de que la feria es un espacio ya consolidado, cuya reputación y respetabilidad agregan valor simbólico y mercadológico a quienes participan en ella, dándole el lugar de protagonista del mercado nacional.

Analizando solamente los títulos de las publicaciones, se puede tener una idea de la forma en que la feria fue leída por el escenario internacional. Pero yendo más al fondo de los textos citados, incluido el brasileño, se percibe de manera aún más evidente la crítica a la atmósfera aséptica creada por la feria. El texto de Neuendorf, en Artnet, hace uso del recurso discursivo de la ironía³² cuando, aún en el primer párrafo del texto, afirma: "Brazil is experiencing a wave of political unrest —but you wouldn't know it from browsing the aisles at SP-Arte, the premier event on Brazil's art calendar, where dealers and collectors were doing brisk business this weekend".³³ Al comparar irónicamente la feria con un isla, el autor evidencia el sentido/hecho olvidado (la crisis político-social brasileña), dejando claro su posicionamiento de incomodidad frente al deliberado distanciamiento que esta produjo con los últimos eventos políticos del país. El término "brisk" (activo, agitado) al lado de "business" enfatiza el carácter de mercado y de espacio de negocio de la feria, y funciona como una especie de denuncia de la alienación intencional de *dealers*, galeristas y coleccionistas de la situación política, produciendo el efecto que en el artículo de Hyperallergic aparece definido como *Bubble* (burbuja).

Este artículo de Neuendorf es la secuencia de otro anterior,³⁴ donde él describe la relación del campo artístico brasileño con las recientes crisis políticas. En ese otro texto, el autor revela más directamente lo que percibe como una división producida en el escenario artístico brasileño de los últimos años: por un lado, según Neuendorf, están los artistas y agentes institucionales que se preocupan por denunciar y protestar contra la situación política y social y, por otro lado, los *dealers* y otros profesionales del mercado que prefieren adoptar un tono más "optimista", rehusándose a hablar sobre o evadiendo el tema de la situación política del país.

31. Artículo disponible en: "SP-ARTE AGREGANDO VALOR SIMBÓLICO E MERCADOLÓGICO", *Revista Continente*, <http://revistacontinente.com.br/secoes/cobertura/sp-arte-agregando-valor-simbolico-e-mercadologico>

32. Para Fairclough, es importante destacar la dimensión intertextual de la ironía, el hecho de que un enunciado irónico haga uso del texto enunciado en otro discurso cambiando su sentido.

33. "Brasil está experimentando una ola de inquietud política, pero no lo sabrías si navegas por los pasillos en SP-Arte, el principal evento en el calendario de arte de Brasil, donde los concesionarios y coleccionistas están haciendo negocios agitados este fin de semana". Traducción libre

34. Artículo disponible en: "Every Artist Who's Not a Lunatic Is Concerned": Brazil's Art Scene Struggles to Find a Unified Response to Political Turmoil", Artnet, <https://news.artnet.com/art-world/brazil-art-scene-struggles-to-find-unified-response-1264439>

Pero, ¿cuál sería la razón de esta resistencia a hablar sobre el momento político nacional? Hay algo que los agentes del mercado están tratando de preservar con esta actitud. Y este algo es la sorprendente persistencia de una tendencia al alza en el mercado artístico externo. Siguiendo un camino a la inversa de la tendencia descendiente del mercado interno, las ventas para el mercado internacional siguieron creciendo en volumen en los últimos años. Según datos de la investigadora Ana Letícia Fialho: “Os dados disponíveis sobre as exportações indicam um aumento constante nos últimos anos, tendo chegado a quase 100 %, passando de US\$34 em 2014 para US\$67 milhões em 2015”.³⁵

Estos datos se confirman en el comportamiento y en los discursos de los galeristas, como puede ser visto, por ejemplo, en la cita usada irónicamente por Neuendorf como título de su artículo para Artnet. La frase “The scene is doing terrible, but the market is doing great” fue dicha por el galerista Pedro Mendes, de la galería Mendes Wood, en entrevista con Neuendorf en la que relataba la paradoja del contexto de una tremenda crisis político-social, de un lado, y el súbito crecimiento de las ventas en el mercado artístico del otro.

Si en las ferias de arte contemporáneo existe un patrón de realización a seguir para que les sea conferido un *brand* internacional (una marca) —según el modelo impuesto por las ferias más prestigiosas, como es Art Basel por ejemplo— es comprensible que, al empezar a ser considerada como feria de *Brand*, la SP-Arte asuma cada vez más un discurso internacionalizante. En los días de su realización, SP-Arte se convierte en un territorio internacionalizado donde se encuentran los agentes del mercado de varias partes del globo. Se desterritorializa. Esta es una característica importante de las ferias de arte contemporáneo, según afirma la investigadora Bruna Fetter:

As feiras, tradicionalmente compreendidas como instrumentos diplomáticos e comerciais, surgem como uma instância de articulação entre esferas (do local ao global e vice-versa) e um dos lugares de materialização temporária do global. Assim, as feiras constituem um ranking baseado em índices de globalização. A partir desse raciocínio, quanto maior a reputação da feira, mais global ela é enquanto ideia, e está durante os dias de sua realização”.³⁶

Pero esa condición internacional de la feria, de participante en el sistema global del arte contemporáneo, tampoco es algo exento de jerarquías. Es importante recordar, según afirma Alain Quemín (2016), que: “Apesar da internacionalização e do discurso atualmente muito em voga sobre a globalização (...) (há uma) persistência de hierarquias e a concentração de posições mais dominantes entre um número muito reduzido de países”.³⁷

35. Fialho, “O mercado, os artistas, os colecionadores e as instituições”, 378-390.

36. Fetter, “Narrativas conflitantes & convergentes: as feiras nos ecossistemas contemporâneos das artes”, 208.

37. Quemín, “Evolução do Mercado de Arte: internacionalização crescente e desenvolvimento da arte contemporânea”, 26.

De este modo, SP-Arte ocupa una posición periférica en el sistema global de las artes, estando siempre sujeta a las oscilaciones de la cotización del dólar, moneda más fuerte en relación al real, y también al humor de los agentes provenientes de la región central — o sea, está ejerciendo una constante lucha hegemónica al interior de este espacio. Es necesario estar constantemente conquistando la confianza de estos agentes para que participen en la feria y sigan garantizándole el estatus de integrante del sistema mundial del mercado de arte. Considerando esto, tal vez sea posible afirmar que la estrategia elegida para mantener su posición y la tendencia de alza internacional (no solamente de la organización de la feria, sino también del mercado brasileño que esta representa) parece haber sido, este año, la de no acercarse al tumulto político del país.

Los comentarios de galeristas reproducidos en los artículos mencionados van desde la afirmación de que, pese al conflicto socio-político, el mercado artístico brasileño sigue impertérrito —como afirmó Pedro Mendes—, pasando por comentarios como el de Sergio Gonçalves, galerista de Río de Janeiro, que intentaba alejar la crisis política de la dimensión económica al afirmar que la crisis en Brasil es solamente política y no económica; hasta aquellos más directamente optimistas con la situación, como Julia Brito, hija de la galerista Luciana Brito, que afirmó públicamente que el arresto del ex-presidente Lula había sido positivo para el mercado (lo llevó a un *boom*). Todos estos discursos siguen la lógica, ya revelada por otros investigadores, de que lo importante en el escenario mercadológico del arte es sobretodo la construcción (y la disputa) de la narrativa para participar en la lucha hegemónica. Según Fetter: “Para o mercado da arte e para as feiras, mais do que os números em si, a necessidade da construção e promoção de narrativas é elemento fundamental e constitutivo”.³⁸

Y la SP-Arte 2018 construyó una gran narrativa de optimismo y grandiosidad, que no solamente se notaba en los textos y videos de difusión, sino también en la atmósfera misma de la feria. Junto a la característica “enormidad” del edificio del Pabellón de la Bienal de São Paulo —por sí mismo un poco agobiante para el espectador, incluso aquel acostumbrado a caminar por sus pasillos y rampas enormes—, la feria le agregó un tono sofisticado y de opulencia que se hacía sentir por todas partes. Esa atmósfera fue así descrita por Neuendorf:

On the fair floor, however, the mood seemed upbeat and jovial. Enthusiastic crowds of well-dressed visitors browsed the booths, many with families in tow. Alexandre Gabriel, a partner at Fortes D’Aloia & Gabriel, said that for many wealthy Brazilians, the event is a welcome distraction from the turmoil. “It helps people step back from politics and concentrate on art,” he said. Or, perhaps, as the artist Vik Muniz said, “If you have money to buy art, maybe you’re just immune to a lot of these fluctuations.”³⁹

38. Fetter, “Narrativas conflitantes & convergentes: as feiras nos ecossistemas contemporâneos das artes” 210.

39. Henri Neuendorf, “‘The Scene Is Doing Terribly But the Market Is Doing Great’: Galleries Report Solid Sales at SP-Arte Amid Political Unrest”, *Artnet*, 16 de abril de 2018, <https://news.artnet.com/market/sp-arte-2018-sales-report-1266152> En el piso de la feria, sin embargo, el estado de ánimo parecía optimista y jovial. Una multitud entusiasmada de visitantes bien vestidos visitaban los *stands*, muchos trayendo a sus familias a remolque. Alexandre Gabriel, socio de Fortes D’Aloia & Gabriel, dijo que para muchos adinerados brasileños, el evento es una distracción bienvenida de la confusión. “Ayuda a las personas a retirarse de la política y concentrarse en el arte”, dijo. O, tal vez, como dijo el artista Vik Muniz, “si tienes dinero para comprar arte, tal vez seas inmune a muchas de estas fluctuaciones”. (Traducción de la autora.)

La descripción irónica de Neuendorf de un humor jovial y optimista que se siente desde el mismo público presente y la posterior cita del galerista Alexandre Gabriel que afirma que la feria distrae a las personas adineradas de los problemas políticos es una elaboración discursiva, a través de la ironía, de la narrativa estética y visual presente en la feria en todos sus espacios. Narrativa sentida (porque esa narrativa se hacía sentir de manera bastante presente) también por Cristina Sanchez-Kozyreva que dijo en su artículo anteriormente citado: “As riveting as many of the works on show were, I wasn’t the only one to notice that the fair presented itself as a bubble, completely disconnected from the reality of current Brazil.”⁴⁰ También Mariana Oliveira, autora del artículo anteriormente citado, revela en el último párrafo:

Ainda nesse concorrido dia inicial, outras impressões foram marcantes. Todo o *blasé* típico do mundo da arte circundava o ambiente. Garçons e garçonetes que parecem ter saído direto das passarelas circulavam com carrinhos de espumante e cerveja de marcas referendadas. Nos espaços que levavam o nome de empresas patrocinadoras, sucos, *cookies*, pipocas *gourmets* eram oferecidos ao público. Há um *mise-en-scène* bem típico, quebrado apenas por ações subversivas como a encabeçada pelo artista Lourival Cuquinha, que subiu em uma das rampas e jogou panfletos com imagens de políticos golpistas, incluindo o próprio presidente Temer, o que causou desconforto em boa parte do público e de alguns galeristas.⁴¹

Como de costumbre en los eventos artísticos mercadológicos (más que los institucionales), es imprescindible agregar una atmósfera de sofisticación y, más aún, de exclusividad que sea capaz de crear valor monopolista⁴² para la “mercancía” arte. Ese aire sofisticado, camareras y camareros con aires de modelos fotográficos, áreas VIP, oferta de comidas y bebidas refinadas, hacen parte del juego de valoración que establece la feria de los “productos” que pone en oferta. Las ferias de arte contemporáneo no venden solamente un objeto, venden también y principalmente estatus, diferenciación social, exclusividad, buen gusto, refinamiento. De este modo, no es exclusividad de SP-Arte, tampoco de su 14ª edición, la creación de esta esfera de refinamiento y distanciamiento social, necesarios para establecer la reputación de la feria dentro de su mercado (que es, sí, sumamente elitista).

Con todo, esa creación de una esfera apartada del contexto social generó, este año, el efecto de un intencionado alejamiento de la crisis política nacional como una aparente estrategia de auto-protección, dado que la dimensión de la crisis se hizo más pronunciada. El año 2018 fue marcado por la exacerbación de los discursos de odio y la proximidad de nuevas elecciones produjo aún más

40. “Por fascinantes que fueran muchas de las obras expuestas, no fui la única en notar que la feria se presentaba como una burbuja, completamente desconectada de la realidad del Brasil actual”. (Traducción de la autora.)

41. Oliveira, “SP-ARTEAGREGANDO VALOR SIMBÓLICO E MERCADOLÓGICO”, *Revista Continente*, 16 de abril de 2018. “Aún en ese concurrido día inicial, otras impresiones fueron marcantes. Todo el *blasé* típico del mundo del arte circundaba el ambiente. Los camareros y camareras, que parecen haber salido directamente de las passarelas, circulaban con carritos de espumante y cerveza de marcas referendadas. En los espacios que llevaban el nombre de empresas patrocinadoras, jugos, *cookies*, palomitas gourmet se ofrecían al público. Hay un *mise-en-scène* bien típico, quebrado apenas por acciones subversivas como la encabezada por el artista Lourival Cuquinha, que subió a una de las rampas y lanzó panfletos con imágenes de políticos golpistas, incluyendo al propio presidente Temer, lo que causó incomodidad en buena parte del público y de algunos galeristas”. (Traducción de la autora.)

42. Harvey, David. *A produção capitalista do espaço*. (São Paulo: Anablume, 2005).

tensiones en un campo político-social ya profundamente convulsionado. Hechos que generaron intensa difusión mundial —como el arresto del ex-presidente Lula, así como la muerte de la consejala Marielle Franco—, pusieron en evidencia a nivel internacional el crecimiento de la violencia política y de las nefastas consecuencias de esta para el país. Todo eso, junto a los recientes ataques a exposiciones realizados por grupos de derecha (en 2017), produjo en los agentes e instituciones del campo artístico la necesidad de posicionamiento y de denuncia de la situación. Pero, a pesar de todo eso, los coleccionistas nacionales e internacionales, los galeristas, la organización de la feria —representada por Fernanda Feitosa— parecían más preocupados en afirmar el crecimiento de SP-Arte y del mercado a través de declaraciones siempre muy optimistas.

De este modo, siguiendo a contra-mano del campo artístico, que en su mayoría está respondiendo críticamente a la actual situación política,⁴³ el mercado parece haber elegido adoptar una postura de distanciamiento frente a la situación. Pero, volviendo a Quemín, no existe una internacionalización horizontal y armónica del mercado. Las disputas políticas y económicas locales siguen ejerciendo enorme influencia en el mercado global, además de que la dicotomía centro v/s periferia sigue siendo bastante vigente. La vigencia de esa dicotomía hace que las posiciones globales, especialmente las de los países periféricos, sean bastante frágiles y más susceptibles a alteraciones. Según Bruna Fetter:

Não existiria, assim, o “ser global”. Existiria sim o ‘estar global’, efêmero, pontual. O ‘estar global’, no entanto, acontece com maior frequência e grau de densidade nas regiões centrais do mundo ocidental: Europa e EUA. Porém, também ocorre em outros lugares, sendo os grandes eventos —bienais, exposições itinerantes de grande porte e feiras— suas principais plataformas de acesso. (...) a feira funciona como uma plataforma, talvez um trampolim que permite alguns saltos de acesso ao global. E, como salto, se configura como um deslocamento pontual, efêmero, demarcado no tempo/espço.⁴⁴

Si para sobrevivir en ese mercado inestable y sumamente imprevisible del arte contemporáneo, los países periféricos necesitan disputar aún más ferozmente ese “lugar global” efímero, es sumamente necesario observar, analizar y acompañar cuáles son las estrategias que están siendo adoptadas por los agentes de los mercados nacionales y sus consecuencias más amplias en los campos artísticos. Y es por eso que observar esta 14ª edición se hace importante en este momento de profunda inestabilidad e incertidumbre.

Haber dejado el contexto político “afuera de su puerta”, como dijo la autora Laurie Rojas, puede que haya sido una estrategia mercadológica para calmar a los coleccionistas y al mercado artístico y mantener la posición internacional de la

43. Algunos ejemplos de estas respuestas críticas pueden ser vistos a través de la creación de movimientos de artistas como el anteriormente citado *Aparelhamento*. Este colectivo propone acciones de enfrentamiento y crítica a la actual coyuntura político-social, creándose en las redes sociales y llegando a espacios culturales en forma de exposición, como la realizada en el edificio de la Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) en julio de 2016 (cuando el colectivo fue creado), en el contexto de las ocupaciones de espacios culturales en protesta contra la amenaza de cierre del Ministerio de la Cultura por segunda vez, por el gobierno Temer. También otras instituciones como el Tomie Otakhe reflejaron el momento político-social al exhibir la muestra *OSSO: exposição-apelo ao amplo direito de defesa de Rafael Braga*, con obras de artistas negros en su mayoría y que reivindicaban el derecho de Rafael Braga, detenido arbitrariamente en el período de las protestas de 2013, a tener un juicio justo.

44. Fetter, “Narrativas conflitantes & convergentes: as feiras nos ecossistemas contemporâneos das artes”, 209.

feria, pero puede ser una no muy buena estrategia a largo plazo para su reputación. Cuando espacios importantes y reconocidos (y, por eso, también “dadores de valor”) como Artnet hacen críticas contundentes al hecho de que la 14ª SP-Arte haya sido una feria alienada de su entorno, puede producir consecuencias más amplias en la credibilidad de la misma a largo plazo. Y sin credibilidad ni reputación, no hay feria que se sostenga.

Además de eso, la consecuencia social de este acto para el escenario interno brasileño puede ser un distanciamiento cada vez más grande entre el circuito mercadológico y el campo artístico, lo que puede llevar a un quiebre de ambos. Eso porque el campo artístico, que es compuesto tanto por las instituciones (como museos), como también por institutos, espacios culturales públicos y privados, galerías, espacios alternativos, artistas, críticos, curadores, coleccionistas y *marchands*, y también por las prácticas —exposiciones, publicaciones, textos críticos y curatoriales, revistas, sitios web—, al ser permeado por la lógica del campo económico, genera su mercado y ambos —mercado y campo del arte— están profundamente imbricados. Eso es aún más cierto en el período actual, en donde, como se ha afirmado anteriormente, la necesidad de la relación entre el campo artístico y el mercado se hace cada vez más presente en el arte contemporáneo⁴⁵ (Moulin, 2012).

En el actual panorama hay una visible pérdida del compás entre el campo artístico brasileño y su mercado. Mientras las consecuencias del actual panorama político-social son aún nebulosas para el campo artístico brasileño, el mercado celebra un crecimiento de las ventas internacionales. Mientras el campo artístico sufre una creciente depreciación tras las drásticas reducciones de financiamiento para el área de la cultura realizadas por el actual gobierno —desde cortes en programas y políticas, hasta las amenazas, por dos veces seguidas, de cierre del Ministerio de la Cultura—, el mercado artístico nacional celebra su consolidación. Y, considerando lo anteriormente dicho sobre el sistema del arte contemporáneo y su necesidad de una acción interdependiente de varios agentes distintos y de una cada vez más indistinta imbricación entre el mercado y el campo artístico (Moulin, 2012; Fialho, 2014; Quemim, 2014), ¿cuál es la posibilidad de sostenibilidad en el tiempo de un mercado artístico alejado de su campo artístico? No se sabe. Mientras tanto, celebremos el éxito de nuestros negocios con un exclusivo *espumante* francés.

45. Moulin, *El mercado del arte: Mundialización y nuevas tecnologías*. (Buenos Aires: La Marca editora, 2012).



BIBLIOGRAFÍA

- Braga, Ruy. "O fim do Lulismo". En *Por qué gritamos golpe?*, Organizado por Ivana Jinkings, Kim Doria y Murilo Cleto. São Paulo: Boitempo, 2016.
- Cleto, Murilo. "O Triunfo da Antipolítica". En *Por qué gritamos golpe?* Organizado por Ivana Jinkings, Kim Doria y Murilo Cleto. São Paulo: Boitempo, 2016.
- Fairclough, Norman. *Discurso e Mudança Social*. Brasília: UnB, 2001.
- Stocco, Daniela. "SP Arte e ArteRio: duas feiras de arte no Brasil, dois perfis". *Revista de Investigación ASRI — Arte y Sociedad*, n.º 0 (2011): 01-09.
- Stocco, Daniela. "O Mercado Primário de Arte Contemporânea no Rio de Janeiro e em São Paulo". Tesis doctorado en Sociología, Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.
- Feitosa, Fernanda. "Apresentação". En *Catálogo SP-Arte 2013*. São Paulo [s.n], 2013, 388 .
- Feitosa, Fernanda. "Apresentação". En *Catálogo SP-Arte 2014*. São Paulo [s.n], 2014, 248.
- Fetter, Bruna W. "Narrativas conflitantes & convergentes: as feiras nos ecossistemas contemporâneos das artes". Tesis doctorado en Artes Visuales, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.
- Fialho, Ana Letícia. "O mercado, os artistas, os colecionadores e as instituições". *Revista Ouvirouwer*, Uberlândia 13, n.º 2 (2017): 378-390.
- Fialho, Ana Letícia (2014). "Expansão do Mercado de Arte no Brasil: desafios e oportunidades". En *O Valor da Obra de Arte*. Organizado por Ronaldo Graça Couto. São Paulo: Meta libros, 2014.
- Fraser, Andrea. "Da crítica às instituições a uma instituição da crítica". *Revista Concinitas 2*, n.º13 (2008).
- Harvey, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Anablume: 2005.
- Moulin, Raymonde. *El mercado del arte: Mundialización y nuevas tecnologías*. Buenos Aires: La Marca editora: 2012.
- Quemin, Alain. Evolução do Mercado de Arte: internacionalização crescente e desenvolvimento da arte contemporânea. En "O Valor da Obra de Arte". Organizado por Ronaldo Graça Couto. São Paulo: Meta libros: 2014.
- Singer, Andre. "Brasil, 2013: Classes e ideologias cruzadas". *Revista Novos Estudos*, n.º 97 (2013).