



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

La mercantilización del objeto artístico. Contrastes, diferencias y similitudes con respecto a la definición de mercancía.

TESIS

Que para obtener el título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Itzel Gil Quijano

Director de tesis: Maestro Benjamín José Manuel Martínez Castañeda

CDMX 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



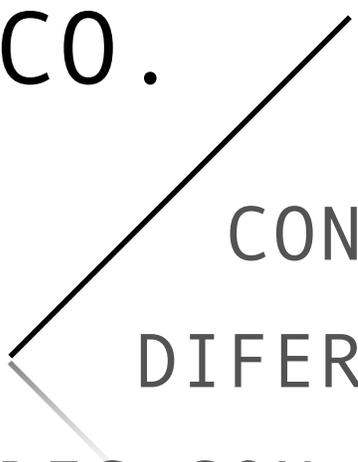
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LA
MERCANTILIZACIÓN
DEL OBJETO
ARTÍSTICO.



CONTRASTES,
DIFERENCIAS Y
SIMILITUDES CON RESPECTO
A LA DEFINICIÓN DE
MERCANCÍA

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
<hr/>	
INTRODUCCIÓN	13
<hr/>	
LA OBRA DE ARTE Y SU COMPLEJA DEFINICIÓN ONTOLÓGICA	23
<hr/>	
El objeto	24
<hr/>	
La objetualización de la obra artística	25
<hr/>	
Análisis de la producción y circulación de mercancías (La obra de arte y su transmutación a mercancía)	28
• La mercancía	28
• El valor de uso en el objeto artístico	30
• El proceso de intercambio	32
• El dinero, o la circulación de las mercancía	33
<hr/>	
Fetichismo en las mercancías	35
<hr/>	
El objeto simbólico y el valor simbólico	42
<hr/>	

De la mercantilización de la obra al consumo del objeto artístico	48
El consumo del objeto y el objeto artístico	50
El objeto de consumo y el discurso	56
El objeto artístico en el arte moderno, las vanguardias y el arte contemporáneo	60
Resultados	79
EL MERCADO DEL ARTE Y LA DETERMINACIÓN DEL PRECIO DE LA OBRA	83
El desenvolvimiento del objeto artístico en el mercado contemporáneo	84
• El papel de la economía en el estudio del arte	85
• Características del mercado del arte	86
• El mercado como herramienta para el capitalismo	87
• Importancia del mercado del arte a nivel global	89
• El papel de la institución artística en el mercado	94
• La incursión de México en el mercado global	95

Análisis del precio de la obra Girl With Balloon	98
• Girl With Balloon	100
• Casas de subastas	105
• Sotheby's	109
• Banksy	113
• Obras	117
• Modelos económicos para la determinación de precio de la obra	126
• El valor simbólico y su correlación con el valor económico	141
• Subasta del 15 de noviembre en Sotheby's	145

Resultados	147
------------	-----

REFLEXIONES GENERALES	149
-----------------------	-----

LISTA DE IMÁGENES	153
-------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	157
--------------	-----

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer a todas las personas que me brindaron su apoyo, tiempo, paciencia y conocimiento para la realización de la tesis. En primer lugar quiero darle gracias a mi director, Benjamin Martinez por la dedicación, compromiso y paciencia que tuvo conmigo para sacar adelante esta investigación, de igual forma me gustaría agradecer a todos mis sinodales: Carlos, Ana, Ignacio y Jorge; por su paciencia, apoyo y conocimiento que me brindaron para la realización de la tesis.

Asimismo quisiera agradecer a toda mi familia por el apoyo que me brindaron para que sacara adelante esta investigación, a mis padres y a mi hermana, así como a mis amigos. Por último me gustaría agradecer a la UNAM y al departamento de becas de Titulación por otorgarme el apoyo económico para hacer posible esta investigación.

—Itzel Gil Quijano

INTRODUCCIÓN

El Siglo XX fue de esencial importancia para la historia social, política y artística, debido a la fuerza que tuvieron ciertas transformaciones en la sociedad –la modernización, la división de trabajo, el implemento de maquinaria en fábricas, el creciente desarrollo de la tecnología y la ciencia, la implantación de sociedades totalitarias, fascistas y democráticas, el choque entre el capitalismo y el comunismo, la construcción del individuo, el nacimiento de la masa y de la producción en serie, los intereses políticos y económicos en cuanto a la colonización del mundo, la creciente contaminación y explotación de los recursos naturales, entre otros,– provocando cambios abrumadores hacia el ámbito social, económico y político, así como hacia el campo artístico, provocando un desequilibrio en la concepción de éste, en su delimitación y derivando en un cuestionamiento hacia la práctica.

Los artistas empezaron a cuestionar el arte y el papel que ocupaba en la sociedad, las prácticas que empleaba, a los poderes que respondía, los valores que perpetuaba, el papel del desarrollo creativo, la figura del artista, su autonomía, el esteticismo, la institución del arte y la consecuente transformación de la obra como mercancía, generando estragos en la producción de la pieza y en los espacios donde circulaba.

Debido a estas grandes transformaciones que se desarrollaron en la sociedad y las consecuencias que provocaron hacia el campo artístico, esta investigación se realizó con el propósito de entender la complejidad de la obra artística crítica¹ y lo que involucra el proceso de mercantilización de la misma, analizando los contrastes, diferencias y similitudes con respecto a la definición de mercancía planteada por Marx. De igual forma, se estudió la

¹ No me refiero a la obra en general, sino a la obra que ha tenido una postura crítica hacia la disciplina artística y cuestiona las formas de producción institucionalizada y los sistemas de circulación del arte.

formación del mercado del arte y la transformación que este espacio ha tenido desde el siglo XIX hasta nuestros días, asimismo se quiso entender cuales son los espacios que involucra el campo artístico, desde el espacio institucional y mercantil. Para esto, partí entendiendo a la obra de arte no como un objeto aislado, sino como un elemento que establece relaciones y significaciones a través de los espacios donde circula, así como en la época en que se inserta. Por lo tanto me fue de suma importancia inmiscuirme en el contexto histórico para comprender la transformación de la obra como mercancía y los posteriores cambios de ésta en el mercado y el campo institucional con la adquisición de nuevos valores.

Para analizar a la obra de arte y las transformaciones que ésta ha tenido a lo largo del tiempo, partí entendiendo las relaciones que establece la obra con el espacio donde circula, los mecanismos del sistema del poder vigente (capitalismo) y las consecuencias que genera el sistema en la consolidación de la disciplina artística. Para esto, se analizó a la obra a partir de la revolución industrial y la consolidación de la burguesía, ya que esta nueva clase social le otorga una nueva finalidad y genera un nuevo entendimiento hacia la obra de arte.

El estudio hacia la obra se realizara a partir de la sociedad capitalista productiva, la cual se caracteriza por la integración de nuevas tecnologías a la forma de producción, la apertura de mercados nacionales, la transformación de todo bien a mercancía, la ampliación de las redes de transportes, así como la aparición de un agente muy importante en la producción, el cual es: el obrero². El motivo por el cual se estudió a la obra desde esta época se debe por el nacimiento de la ideología de progreso y la racionalidad incluidas como valores fundamentales en todos los aspectos de la vida burguesa, ya que fue a partir de esta última por la que el arte rechazo su praxis vital³, transformando su disciplina y el contenido de la obra, provocando que se generaran nuevos cuestionamientos en la disciplina artística debido a los cambios del sistema económico e ideológico. De igual forma, esta economía basada en la producción influyó para el surgimiento del galerista el cual actuó como el agente principal para la consolidación del mercado de arte y para la consagración del arte como negocio.

² Éste fue el que facilitó la producción en masa y de igual forma fue el que posibilitó la acumulación de capital de la clase burguesa, debido a la explotación que le era ejercido a través de jornadas laborales.

³ La praxis vital a la que me referiré en el primer ensayo será a partir de la relación que tiene en dos momentos: el arte moderno y las vanguardias. Con respecto a las vanguardias me refiero a la praxis vital como un reconducir al arte con la vida práctica. Mientras, con el arte moderno me refiero a la negación de la praxis vital, es decir la exclusión de la racionalidad de la cotidianidad burguesa en el arte. El arte se desliga por completo de la vida práctica con la finalidad de que se despliegue lo estético en su "pureza", este arte presenta una carencia de función social.

El segundo momento en que se localizará a la obra de arte crítica, será en el periodo de la sociedad capitalista de consumo, el cual a diferencia del primer periodo de producción, se sitúa en un contexto temporal diferente, que inicia desde la mitad del siglo XX hasta nuestros días y se distingue por:

“(…)una nueva jerarquía de objetivos y una nueva forma de relacionarse con las cosas y con el tiempo, con uno mismo y con los demás.(…) Hemos pasado de una economía orientada de la oferta a una economía orientada hacia la demanda, (…) se reemplaza la empresa «orientada al producto» por la empresa orientada al mercado y al consumidor. Se dice que los gastos del consumo son ahora el primer motor del crecimiento”.⁴

Como ya se sabe, el objetivo del capitalismo ha sido el generar ganancias, por lo mismo, para su desarrollo y solvencia se han implementado nuevas tecnologías y nuevas formas de explotación, además de que este mismo se ha aplicado múltiples transformaciones con la finalidad de seguir siendo vigente como sistema económico y abarcar otras esferas de la vida cotidiana. Esta transformación que hace de la sociedad basada en la producción a la sociedad basada en el consumo, ha sido con la finalidad de convertirse en una superestructura, regándose a todos los aspectos de la vida e infiltrándose en el ámbito político, social, cultural, religioso, intelectual y hasta en el ámbito del ocio, convirtiéndose en un elemento que re significa todo, al igual que transforma la percepción del individuo y configura su subjetividad.

Mientras el capitalismo basado en la producción se distinguía por la apropiación de valor ajeno en la producción de un objeto, el capitalismo de consumo se distingue por la apropiación y la subordinación de distintos valores y esferas de la vida cotidiana por parte de la economía, generando importantes consecuencias en la esfera artística como: la complejidad adquirida por la obra artística, la mercantilización de todo bien, la utilización del mercado artístico a beneficios financieros y la utilización de valores artísticos a empresas financieras. Ésta etapa del consumo se entiende como el broche de oro de la economía capitalista, la cual encierra cualquier tipo de conocimiento y objeto en su lógica de mercantilización y consumo, además, se caracteriza por la diversificación de mercados y la masificación de productos.

⁴ Lipovetsky, Gilles, La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo, Barcelona: ed. Anagrama, 2007, pp. 7 y 8

Según Lipovetsky en *La felicidad paradójica*, la fase del consumo se divide en tres etapas: Etapa 1. La aparición de los mercados de masas⁵, la cual comienza desde 1880 y termina hasta la segunda guerra mundial. Ésta se caracteriza por el surgimiento de grandes mercados nacionales, posibilitados por la reciente infraestructura de transportes y comunicaciones, se aumenta la apuesta hacia las máquinas para la fabricación y nace la mercadotecnia de masas así como el consumidor moderno; Etapa 2. “La sociedad de la abundancia” o La economía fordiana. Inicia en 1950 y se distingue por: la ampliación de los mercados, el crecimiento económico, la multiplicación del poder adquisitivo de los salarios (mayor posibilidad de consumo), se instaura una democratización del sueño consumista al poner a disposición de casi todas las personas, bienes como: el coche, la televisión y los electrodomésticos, se difundió el crédito y las masas accedieron a un tipo de mercancía más psicológizada e individualizada en su discurso de venta; Etapa 3. La sociedad del capitalismo transestético, en ésta etapa el agente principal es el hiperconsumidor, el cual se distingue de ser un consumidor “informado y libre”, consume para satisfacer deseos emocionales o corporales. Ahora ya no es relevante hacer productos perdurables sino, desechables para fomentar el consumo constante, se aceleran las innovaciones y se diversifican más los mercados con la finalidad de que cada individuo se identifique en uno.

Por el momento la fase que más nos interesa es la última, ya que es en el periodo dónde nos situamos y las relaciones que tiene con el arte se dan a través de la utilización de ideales artísticos hacia espacios financieros, así como se genera un gran auge en el mercado del arte. Esta integración del campo estético, cultural y artístico al campo financiero y económico se debió a dos razones: la primera razón fue absorberlos como mercados y la segunda fue implementar esas cualidades que portaba el campo artístico para la constante reinención del objeto y la posibilidad de crear nuevos mercados; generando: “(...) *un nuevo modo de funcionamiento que explota racionalmente y de manera generalizada las dimensiones estético-imaginario-emocionales con fines de ganancia y conquista de mercados*”⁶. En esta época, el mercado del arte se consolida generando nuevos mercados, organizados por empresas internacionales en donde conviven arte, cultura, espectáculo y publicidad por igual.

⁵ La fase 1 de consumo de Lipovetsky se traslapa con la fase productiva en el pensamiento de Zigmunt Bauman.

⁶ Lipovetsky, Gilles, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p. 5

En esta etapa, el universo del arte es adaptado e integrado a un orden económico y es aceptado, sostenido y solicitado por las instituciones oficiales del arte. *“El arte se ha convertido en instrumento de legitimación de las marcas y de las iniciativas del capitalismo”*⁷. Sin embargo, éste al adquirir nuevas funciones por el sistema también pierde otras, ya no es un arte “educador de la libertad, la verdad y la moralidad” ya que cuanto más se infiltra en la vida cotidiana y en la economía, menos cargado de altos valores espirituales está⁸. Su finalidad ontológica, en busca de la verdad, de nuevas formas de expresión y de una figura crítica, es suplantada por la producción de un sistema al servicio del capitalismo, en donde se le introducen valores financieros, con la finalidad de perpetuar el sistema económico y hacer más fuerte su ideología e intervención hacia el hombre.

Así fue como esta nueva etapa además de crear nuevas formas de consumo y de estilo de vida, integra cualquier movimiento artístico con la finalidad de venderlo como innovación y neutralizarlo bajo el mismo estandarte de objeto de consumo y mercancía. El capitalismo transestético y los cambios que genera en el mundo económico actual, va más allá de la mera inclusión del arte a su circuito de mercancía y venta, ya que ante todo, amplía e incorpora a su funcionamiento las actividades artísticas hasta el punto de convertirlas en una dimensión mayor de la vida económica, donde el arte no solo se adopta al mundo empresarial, sino adquiere valores, ideologías y estandartes de la vida capitalista.

La transformación de la forma en la obra de arte y su relación con el capitalismo me interesó debido a la confusión que tenía en cuanto a la delimitación de la obra, ya que a lo largo de la carrera en las clases de teoría e historia veía que en cada época, la obra se caracterizaba por distintos ideales y estilos⁹ y estos iban cambiando con el paso del tiempo; esto derivó a que mi comprensión hacia ésta fuera confusa, ya que me parecía de suma dificultad delimitar lo que es una obra de arte así como distinguirla, por lo que para comprenderla desarrollé un análisis hacia ésta a través de las relaciones que establece con su entorno y las consecuencias que le otorga el sistema económico e institucional del arte.

⁷ Lipovetsky, Gilles, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p.18

⁸ Cfr. (Lipovetsky, Gilles, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*)

⁹El estilo es un canon de procedimientos admisibles para la realización de obras de arte, dentro de unos límites estrechos que varían dependiendo la época.

La tesis se desarrolla en dos ensayos. En el primero se aborda a la obra de arte como un objeto complejo. Este primer ensayo tuvo el propósito de generar un entendimiento de los lineamientos o variantes bajo los cuales se desarrolla la obra de arte contemporánea, analizar los factores que influyen para su determinación y sobre todo entender: ¿Cómo es que cierto tipo de obras críticas, políticas y hasta cierto punto militantes, al estar en contra del sistema económico, podrían ser al mismo tiempo absorbidas por el mismo sistema y ser vendidas como mercancía? Para esto, se entendió a la obra de arte desde cuatro aspectos fundamentales: 1. El proceso de objetualización de la obra; 2. La mercantilización de la obra de arte; 3. La fetichización; 4. El consumo de la obra artística.

En este ensayo se buscó entender a la obra de arte bajo un carácter que ha propugnado desde hace mucho tiempo, que es: su “carácter crítico”, y cómo este elemento que por mucho tiempo fue una característica que se enfatizaba en algunas vanguardias y corrientes del arte, ahora es absorbido y neutralizado debido a dos aspectos fundamentales que adquirió la obra: el carácter mercantil y el carácter de consumo; establecidos gracias a la circulación de la pieza.

Se analizó a la obra de arte no como un ente aislado, sino como un elemento que se relaciona en distintos espacios y campos, los cuales le permiten convertirse en un objeto complejo, que no se delimita solamente como obra de arte, si no también como un objeto mercantil y un bien de consumo, generando fuertes enlaces con el ámbito económico, al igual que, con el espacio institucional, político y social. Se entendió a la obra a partir de tres vertientes: la obra de arte como mercancía, como bien de consumo y como un signo cultural¹⁰ a través de la relevancia que cobra a partir de su valor simbólico. Bajo estos puntos fue que delimité la investigación del primer ensayo, para entender a la obra de arte de una forma más completa.

¹⁰ Es pertinente aclarar que el entendimiento hacia la obra como signo y símbolo será a partir de la obra como objeto-signo y como objeto-símbolo, por lo tanto así será como los definiré. No hago referencia a la obra como un signo o un símbolo (social), si no los utilizo como adjetivos los cuales significan a la obra y al objeto. La obra como objeto-signo (objeto de consumo) es la obra que se implanta en un sistema de significación de la ideología del consumo, la cual enuncia una reducción del objeto al sistema ideológico y una obediencia hacia los valores capitalistas. El objeto de consumo, es un objeto de significación social, que revela deseos y aspiraciones capitalistas, refleja relaciones sociales y de poder entre personas, pero no refleja una relación social emocional entre una persona y el objeto. La obra como objeto-símbolo es la que manifiesta una relación directa, emocional y a veces ritual con una persona o un grupo de personas.

En el segundo ensayo se hizo un análisis del movimiento del mercado del arte, así como su transformación a lo largo del tiempo (desde el siglo XIX con la aparición del galerista, hasta el mercado contemporáneo) y la forma en que se mueve la obra en este espacio de circulación. Para el entendimiento de la obra como mercancía empecé leyendo y entendiendo qué era el mercado, bajo qué lineamientos funcionaba y el proceso de mercantilización de un producto, para eso me remití a Marx¹¹ con su teoría del valor y el desarrollo de la mercancía, con la finalidad de entender el ámbito de producción y circulación de una mercancía. Sin embargo, al no serme suficiente el análisis proporcionado por Marx en el Tomo uno de *El capital*, desarrollé una contraposición con distintos pensadores como Baudrillard¹² en *El sistema de los objetos* y *Crítica de la Economía política del signo*, Bourdieu¹³ con *Capital cultural, escuela y espacio social* y *El Sentido social del gusto*, Lipovetsky¹⁴ con *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico* y *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*, Andrea Fraser¹⁵ en *De la crítica Institucional a la institución de la crítica* y Carmen Reviriego¹⁶ con *El laberinto del arte*; en los cuales sus investigaciones están enfocadas hacia el mercado cultural o el mercado del arte y la mercantilización de la obra, así como, la posterior transformación de la mercancía a bien de consumo.

De igual forma se realizó una investigación sobre las transacciones y movimientos del mercado contemporáneo actual, utilizando como ejemplo a México y los tres epicentros del mercado mundial del arte que son: Reino Unido, Estados Unidos y China¹⁷. A partir de aquí se empezaron a unir los hilos y a formarse una red de significados, pasando a ser más

¹¹ Karl Marx (1818 -1883) fue un filósofo, economista, intelectual, activista y sociólogo de origen judío, nacido en Prusia. Su investigación tuvo fuertes repercusiones en el ámbito social y económico, ayudando a la rebelión de la fuerza obrera. Sus libros más conocidos son los tres tomos de *El capital* y *El manifiesto comunista*.

¹² Jean Baudrillard Reims (1929-2007) fue un sociólogo y filósofo francés. Su línea de investigación analiza la posmodernidad y la filosofía postestructuralista.

¹³ Pierre Bourdieu (1930-2002) fue un sociólogo, filósofo e intelectual, nacido en Francia. Su investigación parte sobre la función del Poder, el Saber y la Cultura.

¹⁴ Gilles Lipovetsky (1944) es un filósofo y sociólogo francés. Analiza a la posmodernidad y las consecuencias que esta acarrea; como el consumismo, la cultura de masas, la individualidad, los mass media, entre otros.

¹⁵ Andrea Fraser (1965) es una artista estadounidense del performance. En su obra examina a numerosos agentes del sector artístico, así como critica el funcionamiento de la institución. Su pensamiento está fuertemente influido por el pensamiento de Bourdieu.

¹⁶ Carmen Reviriego (1965) es una influencer del mecenazgo en España y la Presidenta de Wealth Advisory Services. Ha trabajado en diferentes espacios del mercado del arte, así como ha sido promotora de dos iniciativas sociales en el ámbito de la Filantropía y el Mecenazgo en Arte.

¹⁷ Crf. (<http://artseconomics.com/project/the-british-art-market-2017/>)

comprensible el objeto artístico y su posterior circulación en el mercado, con lo que llegaron nuevos cuestionamientos, acerca de los valores que le otorgaban otros medios de circulación como son el Museo y la Academia. Por lo que para entender la relevancia de estos espacios me fue necesario inmiscuirme en lo que involucra el valor simbólico y la transformación que éste sufre para convertirse en valor económico.

Llegando a concluir que en un sistema donde ejerce gran fuerza el capitalismo, ya no se puede dejar con la simple ilusión de que el arte es algo ajeno a las determinaciones económicas, o que los artistas son personas libres en los cuales en su producción no intervienen factores sociales, políticos y económicos, o que la definición del arte y su producción sigue dependiendo de valores tradicionales, ya que como veremos no es así; la disciplina artística muestra fuertes relaciones sociales, políticas y económicas para su delimitación, además, ha tenido una enorme transformación. Por lo que el entendimiento hacia la obra se dará a partir de las relaciones que establece con el espacio donde circula, el cual le otorga distintas formas, desde su forma-mercancía, hasta una nueva apariencia que es la de ser una forma-signo¹⁸. Entendiendo que, a través de estas (y más) perspectivas es construida la obra de arte.

¹⁸ Esta forma será la que estará cargada tanto de valor económico, social y la que involucrará el ámbito ideológico y fetichista de la mercancía que aparecerá bajo la forma de necesidad. El signo ya no servirá a la fría funcionalidad, sino será el partícipe del atractivo sensible y emocional. Siendo así el principio de toda fetichización en los objetos. Cfr. (Baudrillard, Jean. Crítica hacia la economía política del signo)

LA OBRA DE ARTE Y SU COMPLEJA DEFINICIÓN ONTOLÓGICA

En el presente ensayo se estudió un elemento de suma importancia sobre lo que es la “obra de arte” en el mercado. A través de ésta, se busca entender las dinámicas bajo las cuales se desenvuelve en el contexto moderno europeo/americano (s.XIX–XX) y contemporáneo global (últimas décadas del s.XX y principios del s.XXI), así como las diferencias y similitudes que establece con el objeto común. El propósito de este ensayo fue entender a la obra de arte no como un objeto aislado, permanente y ajeno sino como un elemento diverso, transitivo y relacional, el cual se configura a través de las relaciones que establece con su entorno.

Por lo tanto, se podría decir que se analizó a la obra como un ente complejo, en la cual se deja de lado las delimitaciones tradicionales del deber ser de la obra, para entrar a una delimitación que involucra tanto espacios como agentes de legitimación, así como adquiere nuevos caracteres que la definen a través de la circulación que hace en el campo artístico, en donde se plantea tanto como obra de arte, bien de consumo y mercancía. El entendimiento de la obra se dio a partir de cuatro momentos: 1.El proceso de objetualización de la obra de arte; 2.La mercantilización de la obra artística; 3.La fetichización; y 4.La obra como objeto de consumo.

Se realizó un estudio de la obra de arte a partir del pensamiento de distintos teóricos que la abordan como bien de consumo, como son: Lipovetsky, Baudrillard y Bourdieu. De igual forma se analizó como mercancía, a través de la definición que Marx plantea en el Tomo 1 de *El capital*, así como las repercusiones que tiene hacia la obra y los caracteres que

adquiere a través del campo institucional abordando autores como: Arthur Danto¹⁹, Andrea Fraser y Daniel Montero²⁰.

Lo que significa que para hablar de la obra de arte y su constante transformación como un elemento complejo de la realidad, me llevó a investigarla no solamente bajo los parámetros artísticos, ya que también se indagó en espacios ajenos que la conforman como son el campo de lo económico, político y social. Llevándome a concluir que, abordar a la obra de arte como un elemento polifacético, es el primer paso para entender su complejidad ontológica.

EL OBJETO

Desarrollar este ensayo provocó que me cuestionara varias vertientes con respecto al objeto en general, en cuanto a las diferencias y similitudes que plantea con la obra artística. Los primeros cuestionamientos que me hice fueron: ¿De qué manera abordar al objeto y bajo qué lineamientos considerarlo?, ¿Qué tipo de relaciones sostiene con la obra de arte? y ¿Cuál es el proceso de objetualización de dicha obra? Estas, fueron el parteaguas que derivaron para el posterior entendimiento de la obra de arte en cuanto a las diferencias y similitudes que guarda con el objeto.

Según Baudrillard en *El sistema de los objetos*, vivimos en una sociedad abarrotada de objetos, no solo en cuestión material, sino hasta los sentimientos, la moral, lo inmaterial e intelectual se han convertido en objeto en sí. Sin embargo, cada uno es distinto del otro, no se les puede contemplar a todos como iguales ni tampoco se les puede clasificar de manera sistemática o taxonómica. Ahí prosiguió mi siguiente cuestionamiento, ¿cómo podemos entender al objeto y sus diferencias? Esta es la primera problemática que se plantea Baudrillard en su texto y se pregunta de qué manera abordar al objeto en una sociedad de producción de mercancías materiales y simbólicas, en la que todo se ha convertido en un bien consumible y vendible gracias al capitalismo y la diversificación de mercados.

¹⁹ Arthur C. Danto (1924-2013) fue un crítico y filósofo del arte estadounidense. Su investigación se desarrolla a partir de una supuesta muerte del arte en el contexto contemporáneo.

²⁰ Daniel Montero Fayad es un Investigador en el Instituto de Investigaciones estéticas de la UNAM, fue curador académico del MUAC y ha publicado textos con respecto al arte contemporáneo mexicano.

El capitalismo no es un sistema económico que se pueda entender como un ente homogéneo, bajo una sola explicación o definición, éste es un ente complejo que requiere de un análisis profundo que involucra tanto su fase productiva, –que se considera como la primera etapa de este sistema económico en el que la producción de mercancías es lo más importante para solventar la economía– y su fase de consumo (segunda etapa), –en donde la diversificación de mercados es lo más importante para ampliar el consumo– que según Lipovetsky éste se divide en tres fases²¹. En cada una, el objeto actúa de forma distinta, ya que a través de la transformación del capitalismo, también el objeto se transforma en un elemento complejo y adquiere nuevas significaciones.

Ya he mencionado la dificultad de definir al objeto y la relación que éste guarda con su contexto, asimismo, la obra artística también se sitúa dentro de estas mismas delimitaciones, por obvias razones guarda ciertas diferencias ante los objetos técnicos, científicos o publicitarios, sin embargo como parte de un sistema económico y a través de la fase de consumo en que nos encontramos, estas diferencias entre objetos cada vez se difuminan más y derivan hacia un mismo tronco común el cual los establece como mercancía y objetos de consumo (en su forma más general), los cuales tienen la finalidad de generar ganancias y beneficios hacia sus poseedores. En ninguna otra época se había experimentado una relación tan fuerte entre los objetos funcionales y los artísticos, estéticos o culturales, por lo cual el análisis hacia estos resulta mucho más confuso y complejo, sin embargo, entender al objeto desde su parte general nos posibilitará entenderlo desde una perspectiva singular²².

LA OBJETUALIZACIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA

Sin duda alguna, el capitalismo ha generado un gran cambio en todos los aspectos de la vida cotidiana. Ha provocado un entendimiento distinto del individuo, el mundo, el ser, la

²¹ Fase 1. La aparición de los mercados de masas; Fase 2. “La sociedad de la abundancia” (ampliación de los mercados); Fase 3. La sociedad del capitalismo transestético. Todas estas etapas las desarrolla Lipovetsky en su libro La felicidad paradójica.

²² En este ensayo se retomará al objeto artístico desde el punto de vista de su circulación y consumo, lo cual nos ayudará a entender las transformaciones que éste ha adquirido debido al sistema económico capitalista de producción y de consumo y las cargas de significación que son otorgadas a la obra artística por los espacios de circulación.

política, la vida social y cultural y sobre todo de la economía. De igual forma, ha afectado la manera de entender al objeto, ya que éste pasó de estar en un plano simbólico o funcional a otro que le connota características distintas como mercancía, bien de uso y signo.

De manera que, cabe cuestionarse las nuevas relaciones que éste ha establecido con el hombre. “*(¿)Cómo son vividos los objetos, a qué otras necesidades, aparte de las funcionales, dan satisfacción, cuáles son las estructuras mentales que se traslapan con las estructuras funcionales y las contradicen, en qué sistema cultural, infra o transcultural, se funda su cotidianidad vivida(?)*”²³. Bajo esta enunciación Baudrillard abre pauta de la complejidad existente en el objeto contemporáneo y menciona que una clasificación de éste sería limitante y no nos ayuda a entender al objeto en su totalidad, sin embargo, abre la cuestión para entender al objeto desde otra vertiente (más allá de su función o sus características), a través de su significación.

Como ya se sabe, un objeto se puede concebir desde su funcionalidad, desde sus características físicas como color, forma, tamaño, etc., su gestual²⁴ vinculado a ellos, el material con el que están hechos, el grado de exclusividad o socialización que tiene el objeto, entre otros. Sin embargo, aunque en el objeto se encuentren todas esas diferencias que lo producen como un elemento complejo y diverso, para la definición de éste es esencial entender dos cosas.

Primero, según Baudrillard, los objetos se componen de dos partes: la primera parte es el dominio de lo esencial, es decir en donde se resguarda toda la funcionalidad del objeto; mientras la segunda parte es el dominio de lo inesencial, lo que le ocurre en el dominio de lo psicológico o lo sociológico, de las necesidades y de las prácticas, el significado y la relación que establece el objeto, provocando que éste se comporte como un ente dual, insertándose entre lo denotativo y lo connotativo, ¿a qué se refiere con esto? La denotación objetiva tiene que ver con la parte esencial del objeto, es decir con su estructura y funcionamiento; mientras la parte connotativa, son los elementos por los cuales el objeto es caracterizado, comercializado y personalizado en el uso, en esta parte el objeto industrial adquiere sus caracteres estéticos, mientras los productos culturales y artísticos se insertan completamente en este campo.

²³ Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*. México: ed. Siglo XXI, 1969, p.2

²⁴ Es decir, el tipo de relación que los individuos mantienen con los objetos.

Desarrollando al objeto desde sus dos posibilidades y elementos que lo constituyen, el objeto artístico explota por completo el plano de la connotación, debido a la relevancia en las relaciones que establece con los espacios donde circula, las cargas psicológicas y sociales que obtiene, la significación cultural que transmite y el discurso que el vendedor de arte, el conocedor del arte y el artista le otorgan a la pieza. Este interés en lo connotativo se debe al significado que transmite como objeto, debido a las relaciones que establece con las personas, al pensamiento ideológico que responde y al discurso que revela. Bajo este panorama es como se entenderá a la obra de arte, desde un plano simbólico que mutará (y generaremos una explicación más adelante) en un objeto de venta (mercancía) y un objeto de consumo (signo). *“Así, pues, no se trata de objetos definidos según su función, o según las clases en las que podríamos subdividirlos para facilitar el análisis, sino de los procesos en virtud de los cuales las personas entran en relación con ellos y de la sistemática de las conductas y de las relaciones humanas que resultan de ello”*²⁵. Con esto se puede entender que el objeto artístico se desarrolla como un objeto complejo de significación.

Antes de continuar con el estudio de la obra de arte es importante entender como surge este proceso de objetualización en la obra. Ya se mencionó anteriormente que a partir del sistema de los objetos y debido al sistema de consumo, la obra se reintegra como objeto, sin embargo también se debe de tomar en cuenta que aunque limitada bajo esta restricción, el museo como institución artística ha fungido como el elemento principal que desarticula a la obra de cualquier sistema social, enajenando a la obra como un elemento único de apreciación estética en cuanto ésta circule en la institución, sin embargo la obra al salir al campo mercantil es reintegrado como un objeto. Por el otro lado, también hay que pensar en el proceso de producción de una obra, ya que artistas en diferentes vanguardias y manifestaciones artísticas han entendido a la obra de forma que la reintegran a un sistema de objetos. Ejemplo de esto fue la pintura abstracta²⁶, con su ensimismamiento en la pureza de la forma por el intento de salir de cualquier alienación sistemática. Otro ejemplo fue el arte conceptual, en específico el arte-objeto y su la apropiación de objetos cotidianos como

²⁵ Baudrillard, Jean, El sistema de los objetos. México: ed. Siglo XXI, 1969, p.2

²⁶ “Para la ideología vanguardista convencional las obras de arte han de ser pues, ante todo, objetos. No han de remitir sino a sí mismas ni indicar otra cosa que su mera presencia. La obra de arte no significa nada; simplemente, es. No recuerda- ni debe recordar- nada, no sugiere nada, ni se parece a nada (...) Al negar toda referencia a los otros objetos, la obra de arte se hace objeto ella misma. A la obra de arte significativa sustituye la <<obra de arte-objeto>>”.

(Rubert de Ventós, Xavier. El arte ensimismado, Barcelona: ed. Península, 1978, p.22 y 23)

obras que transfieren una significación más allá de su materialidad y por último el dadaísmo²⁷ con la integración de objetos industriales para la crítica institucional del arte. Cada una con premisas distintas, sin embargo lo que las caracteriza es la inserción de la obra hacia un sistema de objetos, siendo así, importante entender las características que adquiere la obra en este sistema.

ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN DE MERCANCÍAS - LA OBRA DE ARTE Y SU TRANSMUTACIÓN A MERCANCÍA

Para este ensayo fue importante estudiar un segundo aspecto del objeto artístico, el cual es la transformación que éste sufre como mercancía, debido a la circulación que realiza en el mercado, para esto, fue importante analizar cómo circula un objeto en el mercado y bajo qué procesos se transforma en mercancía. De igual forma fue importante entender bajo qué lineamientos se da el proceso de intercambio y circulación de los objetos, por lo que se revisaron los principales conceptos que Marx aborda en el Tomo 1 de *El Capital*, con la finalidad de generar un entendimiento a los procesos de intercambio, y así analizar las relaciones y contrastes que plantea con la obra y el mercado del arte.

LA MERCANCÍA

En la sociedad capitalista, la fuente de toda riqueza se presenta como un cúmulo de mercancías. *“La mercancía es, en primer lugar, un objeto exterior, una cosa que merced a sus propiedades satisface necesidades humanas del tipo que fueran”*²⁸. En ésta, se generan varios movimientos tanto sociales como económicos a través de su intercambio, otorgándole valores y desarrollando caracteres sociales.

Debido a que la mercancía es un objeto de relaciones complejas, da pie a un sistema económico de intercambio de valores, abstracción de trabajo y explotación, convirtiendo a

²⁷ Más adelante se profundizara sobre la relación obra-objeto en el arte conceptual y el Dadá, clarificando la relación entre ambas y el motivo de esta nueva forma de manifestación artística. Sin embargo es importante acotar que la objetualización de la obra no es lo mismo que la conversión del objeto en obra.

²⁸ Marx, Karl, *El capital*, México: ed. Siglo XXI, 2016, p.43

los cuerpos de las mercancías en combinaciones de dos elementos fundamentales: material natural y trabajo humano, o valor de uso y valor²⁹.

Por un lado, el valor de uso es la utilidad que un objeto provee y que es demandado por un consumidor, éste está condicionado por las propiedades físicas de su cuerpo. Lo que determinará si un objeto es útil o no, será la capacidad de ser consumido por un comprador. En el caso del arte, el valor de uso del objeto artístico se da no por su capacidad de cumplir fines prácticos, sino por su capacidad de ser útil a nivel social.

Asimismo, el valor de una mercancía se podría entender como la fuerza de trabajo empleada para la realización de un objeto, la cual puede abstraerse y convertirse en trabajo humano indiferenciado. Este valor es el carácter común que relaciona a todas las mercancías, además es el que se manifiesta en las relaciones de intercambio y es el que permite que una mercancía pueda ser intercambiada por un valor de cambio³⁰.

Marx menciona que el valor no es algo propio de la mercancía, no entra como una de sus características físicas, al contrario dice que el valor es algo ajeno a ella:

“(…) las mercancías sólo poseen objetividad como valores en la medida en que son expresiones de una misma unidad social, del trabajo humano; que su objetividad en cuanto valor es de naturaleza puramente social. (...) dicha objetividad de valores solo puede ponerse de manifiesto en la relación social entre diversas mercancías”³¹.

Por lo tanto, el valor de la mercancía es una expresión puramente social y solo se puede poner de manifiesto en las relaciones sociales de diversas mercancías, a través del intercambio. De la misma forma actúa el valor simbólico en la obra de arte, ya que éste sólo puede existir debido a que existe un campo que lo legitima y agentes que lo respaldan.

Esta objetividad convertida en valor le otorga un rasgo distintivo al objeto en la sociedad capitalista; que involucra tanto el intercambio, las relaciones sociales de mercancías y la transformación del trabajo. En una relación de intercambio, la forma más simple de relación de valor es la que existe entre dos mercancías de especies distintas,

²⁹ Conceptos abordados y desarrollados en El capital T1, en la sección primera Mercancía y Dinero.

³⁰ Ese valor de cambio tomará la forma de dinero, representado a través de la moneda.

³¹ Marx, Karl, El capital, México: ed. Siglo XXI, 2016, p.58

llamada la forma simple o singular de valor³². Sin embargo el intercambio que se dará en la circulación de obras de arte como mercancía será a través de la cuarta forma de intercambio, la cual se distingue por presentar una forma de equivalente más compleja, a través de la forma dinero. De igual forma en el caso del arte, este valor (o abstracción de trabajo) no será de lo único que esté impregnado el objeto artístico (como mercancía), ya que a través de la circulación en circuitos institucionales, el objeto artístico quedará impregnado de otro tipo de valor: como es el valor simbólico³³.

EL VALOR DE USO EN EL OBJETO ARTÍSTICO

En este punto se desarrollará a mayor profundidad una característica de la mercancía que es muy importante en cuanto su producción y su consumo, que es el valor de uso; el cual es el elemento esencial que hace circular a la mercancía, ya que la dota de una utilidad y es la que posibilita que un grupo de personas generen una demanda hacia ella. Ya que si no existiera una demanda hacia el objeto, éste no circularía en el mercado.

Marx delimita el valor de uso como: la utilidad que porta un objeto, es decir, qué tan funcional o útil le resulta al posible comprador esa mercancía. *“Pero esa utilidad no flota por los aires. Está condicionada por las propiedades del cuerpo de la mercancía”*³⁴. Esto quiere decir que, la utilidad del objeto puede residir tanto en la misma forma del objeto (bajo su forma natural), o puede ser producida a través de la fuerza de trabajo del hombre. En el caso del arte, el valor de uso o la utilidad que este objeto provee no es una utilidad funcional o práctica, sino una utilidad social que le otorga al consumidor de la obra, manifestándose como un valor de uso social.

Todo objeto que porte un valor de uso que se requiera socialmente, intrínsecamente porta un trabajo útil. Este trabajo útil, que se entiende como el trabajo necesario en cuanto la sociedad lo requiera, tiene que ver con hacer objetos funcionales para la sociedad. Según

³² Marx habla de distintas formas de intercambio entre mercancías. En concreto habla de cuatro, sin embargo la forma más compleja, la cuarta, deriva directamente de la forma simple de intercambio, la única diferencia es que el valor de cambio se da a través de la forma dinero.

³³ El valor simbólico es al mismo tiempo el que sustentará el consumo del objeto y un elemento importante para la delimitación de su precio.

³⁴ Marx, Karl, El capital, México: ed. Siglo XXI, 2016, p.44

Walter Benjamin³⁵, en su *Libro de los pasajes*, el valor de uso en los objetos culturales tiene otras connotaciones, ya que en cuanto utilidad o funcionalidad no portan valor de uso alguno (siguiendo la definición estricta que plantea Marx), sin embargo Benjamin no toma en cuenta que aunque materialmente los objetos culturales no porten ninguna funcionalidad práctica, la cultura y el arte sí tienen una utilidad simbólica, social y política que genera consecuencias en el ámbito económico, en cuanto que son significantes, portan una ideología, se pueden apropiar y proveen beneficios/ganancias. Por lo tanto, el arte y la cultura sí son útiles y se respaldan a través de su valor simbólico.

Asimismo, al entender al valor de uso, desde una primera perspectiva –como el elemento indispensable que pone en circulación a la mercancía–, de igual forma se debe entender al valor de uso como el elemento que convierte a la mercancía en objeto de consumo, así como la utilidad social convierte al arte en objeto de uso mercantil y de consumo simbólico.

Según Baudrillard, el objeto se plantea como un artículo de consumo debido al valor de uso que reside en éste. Éste valor de uso, no es nada más que el reflejo de la ideología de la necesidad del objeto, en donde este elemento (la ideología de la necesidad) se comporta de forma distinta en los artículos industriales como en los artísticos.

En el primero, la necesidad del objeto industrial se inscribe en el corazón del objeto y lo convierte en un objeto de consumo el cual porta valores significativos y es deseable e indispensable hacia una población, debido a la necesidad inscrita en el valor de uso del mismo. Mientras que en la obra de arte, el consumo del objeto artístico se da por un mecanismo distinto, debido a que se generan dos tipos de consumo hacia éste. El primero, es el consumo que se da a través del espectador hacia la obra, que es más un consumo de significación, en el que los mecanismos de necesidad no se implantan en el código del objeto artístico, mientras el segundo tipo, es un consumo que se da a través de una adquisición económica, con el coleccionista. Éste consumo que se hace hacia el objeto no se da a través de una necesidad o una utilidad práctica que la obra de arte proporcione, si no se da por los beneficios sociales y económicos que la obra pueda otorgar al propietario. El comerciante

³⁵ Walter Benjamín (1892- 1940) fue un filósofo y crítico alemán. Escribió distintos ensayos con respecto a la literatura y el arte, uno de sus más famosos ensayos fue: El arte en la era de la reproducibilidad técnica.

de arte³⁶, será el agente destinado en construir la necesidad y demanda hacia la obra (o artista) a través de los procesos de legitimación y discurso.

Gracias a esto (a diferencia de lo que decía Marx y de lo que interpreta Benjamin), se puede observar que en el valor de uso se expresan relaciones sociales, en donde se implantan discursos de necesidad y se da una justificación racional a la implantación de estas necesidades, las cuales responden a fines políticos y económicos. Se puede entender entonces que el valor de uso es el broche de oro de la economía política, gracias a su valor estratégico e ideológico.

Siendo así que, el valor de uso juegue un papel doble: como elemento fundamental que posibilita la circulación de la mercancía y como discurso de necesidad que se implanta en el ámbito ideológico del sistema. Es decir, transforma a la obra de arte en bien vendible y en objeto de consumo.

EL PROCESO DE INTERCAMBIO

El segundo paso para la consagración de un objeto como mercancía es el proceso de intercambio, el cual involucra tanto al producto como a los agentes que lo hacen circular, ya que por más que la mercancía resguarde de un carácter social, ésta no puede relacionarse con otra si no interviene un tercero.

“Para vincular esas cosas entre sí como mercancías, los custodios de las mismas deben relacionarse mutuamente como personas cuya voluntad reside en dichos objetos, de tal suerte que el uno, solo con acuerdo de la voluntad del otro, (...) va a apropiarse de la mercancía ajena al enajenar la propia. Los dos, por consiguiente, deben reconocerse el uno al otro como propietarios privados. Esta relación jurídica cuya forma es el contrato (...) es una relación entre voluntades en la que se refleja la relación económica”³⁷.

Durante el proceso de intercambio, la importancia que radica en los custodios, es que existen como los representantes de las mercancías, representantes que a través de una relación social fungen como el elemento imprescindible para realizar dicho intercambio. En el caso del arte, quienes actúan como mediadores (la mayoría de las veces), no son los artistas, sino son los mercaderes del arte³⁸ los encargados en hacer circular a la obra en los circuitos del mercado.

³⁶ Galerista, dealer, subastador de arte, curador, etc.

³⁷ Marx, Karl, *El capital*, México: ed. Siglo XXI, 2016, p.103

³⁸ Agentes del campo del arte encargados en transformar el valor simbólico en valor económico y de unir el campo simbólico con el económico.

El proceso de intercambio es importante debido a que éste es el que se encarga de relacionar a las mercancías como valores y realizarlas como tales. Para que se realice este intercambio satisfactoriamente es necesario la presencia de dos agentes: el vendedor (mercader del arte o artista) y el comprador (coleccionista o inversor). La repetición constante del intercambio, hace de él un proceso social y lo convierte en la base para el mantenimiento del sistema económico, éste proceso de intercambio entre mercancías, se ejemplifica en la venta de obra a través de las subastas, las ferias, los museos y las galerías.

La similitud entre las dinámicas de circulación del objeto en los campos económicos y los campos artísticos son los que provocan que una obra de arte se convierta en mercancía³⁹. En el caso del objeto, el proceso de intercambio es indispensable para que se haga efectivo el valor del mismo y se consagre como mercancía, mientras en el caso del arte, el proceso de circulación institucional es de suma importancia para conformar el valor simbólico en la obra. Por lo tanto, a partir del intercambio es donde radica todo el proceso social que se requiere para la consolidación de mercancía, la diversificación de mercados y la consagración del valor simbólico de la obra.

EL DINERO, O LA CIRCULACIÓN DE LAS MERCANCÍAS

Actualmente existen diferentes tipos de mercados, los cuales sus activos⁴⁰ (valores de cambio) no se dan solamente a través de la forma del dinero, por ejemplo, existen mercados de capitales, de divisas, de valores, bonos y mercados donde su valor de cambio y su circulación se da a través de transferencias monetarias. El mercado del arte, se incluye “parcialmente” en este último –el mercado monetario–, ya que su circulación se da a través del movimiento del dinero (como de otros valores). Por lo tanto, es de suma importancia entender el movimiento del dinero para entender el movimiento de la mercancía y de la obra de arte.

Para que exista el mercado y para que se efectúe la circulación de las mercancías, el dinero es el medio necesario para que se realicen estos movimientos, éste, tiene la función de

³⁹ Cabe mencionar que aunque la obra se convierte en mercancía a través del intercambio o la circulación en el sistema económico, ésta no deja de albergar los valores propios de una obra de artística que la hacen distinguirse como una mercancía única. Estos valores de la obra son la base del intercambio de la misma.

⁴⁰ Instrumento financiero intercambiable.

medio de circulación de las mercancías, además de que su circulación sirve para dos cosas, como pago de venta y compra de mercancías.

En el movimiento del mercado monetario intervienen diferentes vertientes, como son: el dinero, la mercancía, la velocidad con la que circula, el proceso de intercambio, la masa de dinero circulando, entre otros. Cada uno de éstos es de vital importancia para el movimiento de la mercancía y para la determinación de su precio⁴¹.

Marx hace una explicación de esto a través del modelo de precios⁴², el cual involucra tanto la oferta y la demanda, como el flujo del dinero. Sin embargo, en el mercado del arte la determinación del precio de una obra involucra múltiples procesos. El primero es a través de la relación que se establece entre la oferta y demanda, así como la importancia que se le otorga al factor institucional (museo y academia), la autenticidad y conservación de una obra, la reputación del artista, entre otros. Por lo que, el precio de una pieza no responde ni se puede determinar a través del modelo de precios que Marx establece, ya que este mercado tiene peculiaridades que lo distingue de otros, por lo que el modelo resulta muy limitante (y esto no se debe a que el precio sea arbitrario –a través de la incongruencia que Marx menciona entre valor y precio– sino, a que éste depende de distintos factores ajenos al mercado, como es el campo institucional).

De igual forma hay que tener en cuenta que el mercado del arte se planteó como un mercado especulativo (desde el impresionismo) el cual buscaba beneficios económicos a

⁴¹ Es importante subrayar la distinción entre valor y precio. Según la teoría económica estipulada por Marx el valor es: la objetivación de trabajo, es decir la fuerza de trabajo necesaria que el obrero emplea para la realización de una mercancía. Mientras el precio es: la expresión relativa simple del valor de una mercancía expresada en un valor de cambio (dinero). Aunque, de igual forma en algunas ocasiones el precio puede no expresar ningún valor y ser algo arbitrario del vendedor.

⁴² Modelo de precios: Ley de los tres factores.

“La ley según la cual la cantidad de los medios de circulación esta determinada por la suma de los precios de las mercancías circulantes y por la velocidad media del curso dinerario, también puede formularse diciendo que, dada la suma de valores de las mercancías y dada la velocidad media de sus metamorfosis, la cantidad de dinero en curso o de materia dinerario depende de su propio valor. Que, a la inversa, los precios de las mercancías están determinados por la masa de los medios de circulación y a su vez dicha masa por el material dinerario disponible del país es una ilusión que deriva de la hipótesis disparatada según la cual el proceso de circulación entran mercancías sin precio y dinero sin valor (...)” (Marx, Karl, El capital, México: ed. Siglo XXI, 2016, pp.150-151)

corto y mediano plazo⁴³, por lo que el alza de precios de las obras es imprescindible para este mercado.

Asimismo, un importante hecho que Marx no deja de repetir en *El Capital*, y que yo considero importante resaltar en esta tesis; es que todos estos procesos de intercambio entre mercancías y la circulación del dinero para el desarrollo y florecimiento del intercambio ocultan ciertos mecanismos que crean ilusiones de cómo funciona el movimiento del capital, estas relaciones ocultas bajo las cuales se mueve la mercancía son contradictorias, pero necesarias para su funcionamiento, ya que se necesitan emplear para que el movimiento de las mercancías sea efectiva y realizable. De igual forma, en estos movimientos de intercambio y circulación monetaria se encuentran aspectos ocultos como son la explotación, la apropiación de trabajo y la apariencia de una estabilidad comercial en los procesos de intercambio. Este punto no quise perderlo de vista, ya que más adelante y en el próximo ensayo se verá reflejado cómo estos movimientos ocultos en el intercambio y las contradicciones que se generan en él, enfatizan la desigualdad social entre artistas y son las que perpetúan el movimiento del mercado.

FETICHISMO EN LAS MERCANCÍAS

Para entender a la obra de arte como mercancía, hay que analizar los elementos distintivos que caracterizan a la misma, uno de estos es su carácter fetichista. El análisis del carácter fetichista en el arte, se hará a partir de dos vertientes. La primera será a partir del análisis que hace Marx de la mercancía, en la cual menciona que el carácter fetichista deriva del valor y de las relaciones⁴⁴ que el objeto genera a través del intercambio en el que éste está envuelto. La segunda vertiente de análisis hacia el fetichismo; se hará con respecto a la integración que tiene la obra como objeto de consumo. Más adelante se hablará de lo que involucra el objeto como elemento de consumo, sin embargo lo que ahora se delimitará es

⁴³ El desarrollo de los inicios del mercado del arte se ve en el ensayo "Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World" [Lienzos y carreras: Cambio institucional en el mundo de la pintura francesa] de Harrison y Cynthia White del libro *The Market* [El mercado].

⁴⁴ Estas relaciones que establece la mercancía y el carácter social que se le otorgan, tiene una fuerte relación al proceso social que representa el valor simbólico en la obra de arte. De hecho la consagración del valor simbólico en el objeto artístico funciona bajo parámetros muy parecidos al carácter fetichista de la mercancía, en el que el eje común que los une es la relación social que se implanta en los objetos.

que también el fetichismo tiene consecuencias en cuanto a la significación del objeto en el momento de ser consumido. Ya delimitado los parámetros bajo los cuales se desarrollará el carácter fetichista, empecemos definiendo el concepto a partir del pensamiento de Marx.

El fetichismo que aborda Marx, no es un fetichismo que nace del acto de ver o de la relación entre objeto y ojo, tiene que ver directamente con la forma de las mercancías (valor de uso y valor) y la relación social establecida en ellas que se da a través del intercambio y la objetivación del trabajo. Éste fetichismo adhiere vida propia y autonomía a los productos pero, ¿de dónde brota el carácter enigmático que distingue el producto del trabajo y que asume la forma de mercancía? Según Marx: “*El carácter fetichista (...) se origina (...) en la peculiar índole social del trabajo que produce mercancías*”⁴⁵. Esto quiere decir que, este carácter enigmático viene de la forma misma de la mercancía, tanto en su producción (trabajo) como en su distribución (intercambio).

La explicación de esto se desarrolla de la siguiente manera: desde el momento que los hombres trabajan para alguien más, el trabajo adquiere una forma social⁴⁶, esta forma social viene relacionada con la división de trabajos e intercambios de trabajos privados que, al ser distribuidos en un mercado, éstos, independientemente de que sean privados adquieren un carácter objetivo en el que todos los trabajos se consideran como iguales, como trabajo abstracto. La igualdad de los trabajos humanos adopta la forma material de la igualdad objetiva de valor de los productos del trabajo. Esta primer igualdad de trabajos y su relación con otros le otorga una parte del carácter social a la mercancía. La otra se da a través de las relaciones entre productores, siendo éste el más importante, en el cual se hacen efectivas las determinaciones sociales de sus trabajos, revistiendo a los productos de trabajo de una relación social.

“Lo misterioso de la forma mercantil consiste sencillamente, pues, en que la misma refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo como caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, como propiedades naturales de las cosas, y, por ende en que también refleja la relación social que media entre los productores y el trabajo global, como una relación social entre los objetos, y los productores”⁴⁷.

⁴⁵ Marx, Karl, El capital, México: ed. Siglo XXI, 2016, p.89

⁴⁶ “A través de la forma social que adquiere el trabajo, la mercancía adquiere una personalidad y debido a las características que el vendedor y productor le otorgan a la misma, se convierte en un elemento importante del carácter fetichista”. (Marx, Karl, El capital, México: ed. Siglo XXI, 2016, p.88)

⁴⁷Idem, p.88

Esta cita es una de las más importantes en *El Capital*, ya que nos ayuda a entender el enigma existente y velado del carácter fetichista en la mercancía. En primer lugar habla de un elemento antes no existente en el producto, que es el carácter social, que se refleja como un carácter inherente, como una propiedad natural de las cosas. La forma misma y la circulación envuelve al carácter social de la mercancía dejándolo oculto con la finalidad de crear la ilusión de que las mercancías se mueven solas.

No obstante, los atributos sociales de la mercancía no se dan hasta el momento en que los trabajos privados se manifiestan (a través de la forma de mercancía) en el marco del intercambio, éste establece las relaciones sociales entre los productores y por ende entre las mercancías. Por lo tanto, en el intercambio se genera contacto no sólo de personas sino también de mercancías, “(...) *las relaciones sociales entre trabajos privados se les pone de manifiesto, (...) como relaciones propias de cosas entre las personas y relaciones sociales entre las cosas*”⁴⁸. El carácter social es lo que genera la ilusión de objetos autónomos, dotados de vida, en relación constante unos con otros y con los hombres.

Éste es el carácter fetichista o “forma fantasmagórica” que adopta la mercancía, en donde la relación social es lo que se desentrañará en su esencia y lo que se podrá entender como la pauta que abre paso a su autonomía y personalidad propia. El fetichismo de las mercancías es inseparable de la forma mercantil y se origina en la peculiar índole social del trabajo que produce mercancías.

Marx delimitó que los elementos clave para la circulación de la mercancía en el mercado son: el valor de uso y el valor; también dijo que el valor es la objetivación de trabajo y que a partir de este valor se hará la determinación del precio. En la obra de arte la relación que se establece entre valor, circulación, carácter social y la determinación del precio son un poco distintas a cualquier mercancía, ya que la obra alberga más elementos que la distinguen y la hacen diferenciarse como un producto cultural. En primer lugar, el carácter social que obtiene la mercancía se debe al intercambio y la circulación que este realiza a través de su valor (abstracción de trabajo) y el carácter social que le otorga el intercambio. Sin embargo, en la obra de arte el carácter social que obtiene no se debe a las relaciones que establece por su valor (económico), sino por las relaciones que establece en el campo artístico que le otorga un valor simbólico, que es el elemento que respalda al valor

⁴⁸ Marx, Karl, *El capital*, México: ed. Siglo XXI, 2016, p.88

económico. En segundo lugar, Marx decía que la circulación de un objeto en el mercado lo complementa como mercancía, de la misma forma actúa una obra al ser circulada en el mercado del arte, sin embargo un elemento importante que se debe tomar en cuenta para la circulación de obras como mercancías es la previa circulación de la pieza en espacios institucionales del campo artístico. Y finalmente, las relaciones entre valor (trabajo abstracto) y precio de una obra no se determinarán necesariamente a través de modelo de precios que establece Marx, ésta será a partir del valor simbólico que una pieza albergue, por medio de las relaciones sociales que ésta genere en el campo artístico.

Por lo tanto, la obra de arte es la mercancía fetichizada por excelencia, debido a que su autonomía y su movimiento en el campo artístico se debe a la personificación de relaciones. Sin embargo, ésta se distingue por transformar esas relaciones en valor simbólico que sirve como sustento del valor (trabajo objetivado). El carácter autónomo de la mercancía y la autonomía de la obra de arte son procesos que derivan del mismo carácter social que le otorga el sistema económico a los objetos. El primero se da a partir de una ilusión en el cuerpo de la mercancía como un objeto que se mueve sólo, mientras la autonomía de la obra de arte surge a partir de la negación hacia la ideología de la racionalidad⁴⁹, la negación hacia la subordinación del arte y se caracteriza por su separación con la praxis vital, siendo así que estas dos formas de autonomía en los objetos lo único que hacen es crear la ilusión de su propia independencia como campos y objetos.

La autonomía que se establece en la mercancía a través del carácter fetichista en el que parece que los objetos se relacionan entre sí como mercancías, (esta apariencia) se debe a los agentes que hacen circular a la mercancía. En el intercambio, los productores de mercancías o mercaderes son los que ponen en relación estos objetos y los que le otorgan el carácter social, mientras en el campo artístico, los mercaderes del arte son los que ponen en relación y circulación a la obra para que ésta obtenga su valor simbólico, mientras el campo del arte es el que les otorga esta ilusión de carácter autónomo a la obra.

Sólo en una sociedad de productores de mercancías, cuyas relaciones sociales dependen de las relaciones de trabajos privados, bajo la forma de cosas, se puede sospechar de relaciones ocultas. La formación social del capitalismo es un proceso donde el sistema de

⁴⁹ La ideología de la racionalidad fue el pensamiento que se propago en distintas disciplinas, gracias a la llegada del capitalismo y la burguesía al poder, el arte trato de salirse de esos parámetros estableciendo una ruptura (parcial) con el sistema político y económico para el desarrollo de su pureza.

producción domina al hombre, en donde los movimientos del sistema monetario velan, en vez de revelar los caracteres de explotación y apropiación capitalista; un ejemplo de esto es el mercado del arte, el cual se plantea como un mercado de gran éxito y confiable para los consumidores, en donde los índices de ganancia y rendimientos (la mayoría de las veces) se muestran positivos y el movimiento del dinero oculta la centralización de venta de obras de artistas occidentales y orientales, donde el índice de número de artistas que puede sobrevivir vendiendo su obra es mínimo y un mayor número de artistas vive a través de la realización de trabajos alternos. Por lo tanto en el “gran y fructífero” mercado de arte se ven presentes tanto los grados de explotación hacia la mercancía artística, la utilización de la obra como una mercancía que otorga rendimientos positivos a los consumidores y la gran desigualdad impuesta hacia los mismos artistas que conforman este campo, siendo así estos elementos los que mantienen el movimiento del mercado del arte, quedándose ocultos bajo el carácter fetichista y el enaltecimiento de valores tradicionales hacia la obra.

Al analizar el movimiento de la mercancía que Marx proclama como un desenmascaramiento de los movimientos ocultos, se puede entender de una forma más completa, la compleja constitución de la mercancía, las mistificaciones que implanta el modelo de producción capitalista en el que se plantean las ilusiones de libertad de intercambio entre productores privados, ocultando los caracteres de explotación, alienación de trabajo y fuerza humana. Este ocultamiento de caracteres se da con la finalidad de que el intercambio siga en movimiento, que siga fluyendo como algo natural.

No obstante, que la mayoría o que todos los productos adopten la forma de mercancía solo puede suceder sobre la base de un modelo de producción capitalista y la complejidad que esto genera para todas las disciplinas del conocimiento en el que sus productos son puestos en venta en el mercado como objetos consumibles, equiparará al trabajo en una misma fuerza alienada, afectando de igual manera a los objetos producidos de forma industrial, a la producción de conocimiento de distintas ramas del saber y a la obra de arte.

“Las mercancías equiparan todo trabajo en algo homogéneo (...) Los objetos(...) distintos pero de igual valor, sufren una pérdida del significado de su individualidad debido a su intercambiabilidad - sea directa o ideal- (...)La pérdida de interés por la individualidad de las mercancías lleva a la pérdida misma de esta. Si los dos aspectos de la mercancía son su calidad y su precio”⁵⁰.

⁵⁰ apud Benjamin, Walter, “Marx”, en Walter, Benjamin, El libro de los pasajes, España: ed. Akal, 2006, p.672

A este enmascaramiento del trabajo homogéneo se le suma el enmascaramiento del valor y el precio, en donde el salario y el precio no corresponden a su valor (trabajo abstracto), sino es determinado por el poder del propietario de los medios de producción. La racionalización de todas las mercancías para efectuar sus movimientos será el velo que hará posible su circulación en el mercado. La mercancía es el elemento que igualará a objetos, trabajos y por ende valores. La igualdad de trabajos distintos cualitativa y cuantitativamente son la base del valor, que constituyen una condición natural en la producción de mercancías, adquiriendo vigencia mediante el intercambio general. El carácter fetichista se integra en un modelo de producción, donde los mismos hombres tejen relaciones para las mercancías y con otros productores. Caracteres ocultos en la producción y circulación, significa caracteres ocultos en las relaciones sociales de diferencia social, explotación y significación de la cultura mercantil, enfocada hacia el consumo de signos sociales.

Ya se hizo en el ensayo un análisis de lo que involucra el carácter fetichista en cuanto a la producción y circulación de la mercancía y su relación con la obra de arte, sin embargo, el carácter fetichista también se desarrolla en el aspecto del consumo del objeto. La dicotomía existente entre la forma de producción y la forma de consumo en la sociedad capitalista con relación al objeto, provoca ciertas diferencias en la forma en que se desarrolla la mercancía, ya que a partir de estas dos etapas, el objeto va adquiriendo nuevas peculiaridades y significados.

Así como en la producción y circulación de la mercancía, Marx determinó bajo qué lineamientos se forma el carácter fetichista de la misma; en el consumo del objeto, el carácter fetichista tiene otras implicaciones, éste ya no se puede definir a partir de un análisis científico de la forma y de las relaciones sociales –como Marx ya había desarrollado–, debido a que el fetichismo se ha regado en varias esferas de la vida cotidiana. En la etapa de consumo, se debe de entender al carácter fetichista como un elemento de una visión idolátrica difusa.

En otras palabras, el fetichismo se convirtió en “*una metafísica de la racionalidad que fundamenta todo el sistema de valores*”⁵¹, interviniendo en el espacio de significación y formando parte de la ideología del sistema. Por lo que, abordar al fetichismo en el objeto de consumo, no solo nos llevará a entender su forma y los movimientos que oculta, sino las

⁵¹ Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, 1974, p.90

significaciones que hay detrás de éste, a qué estratos de poder responde y las implicaciones que tiene hacia el sujeto.

“(E)n la teoría fetichista del consumo, (...) los objetos son dados y recibidos como dispensadores de fuerza (felicidad, salud, seguridad, prestigio) esta sustancia mágica esparcida por doquier hace olvidar que son ante todo signos, un código generalizado de signos, un código totalmente arbitrario (...) de diferencias y que de ahí y no en modo alguno de su valor de uso, ni de sus ‘virtudes’ infusas procede la fascinación que ejercen”⁵².

El carácter fetichista se presenta como un código, donde el objeto se nos muestra como un artilugio de distintas significaciones y los signos que actúan sobre él lo hacen pasar por un objeto perfecto, en el que ya no se transparenta nada del proceso de trabajo ni los procesos de relación que están implícitos en éste.

De la misma forma, en la obra artística se da esta fetichización, ya que la obra es presentada como un objeto que más que servir como un rendimiento económico, otorga prestigio y conocimiento al que lo posee. Por lo que, el carácter fetichista se presenta como el elemento que subordina al objeto y al sujeto, destinados a una manipulación abstracta del sistema, convirtiéndose el objeto en necesidad, satisfacción y derecho (todo esto bajo su dimensión ideológica), se presenta como un objeto racionalizado, como condición absoluta para el funcionamiento del sistema. El objeto al presentarse como signo se desliga de todo simbolismo, se delimita en una categorización sistemática, en una función delimitada para restablecer el orden social. El objeto se reduce y se ajusta a los modelos culturales y económicos que tienen la finalidad de incluir todo elemento a estas limitaciones.

"Así la fetichización de la mercancía es el producto vaciado de su sustancia concreta de trabajo y sometida a otro tipo de trabajo, un trabajo de significación, es decir de abstracción cifrada -producción de diferencias y de valor-signo- proceso activo, colectivo de producción y de reproducción de un código de un sistema, desintrincado del proceso del trabajo real y ocultado bajo la forma. (...)El fetichismo tal como lo tratamos de definir aquí (es un) proceso ideológico”⁵³.

Que el objeto se convierta en signo implica una subordinación jerárquica del mismo, una reducción al sistema ideológico de orden y una obediencia hacia los valores capitalistas. Para entender todos estos procesos implícitos en el objeto, es necesario analizarlo como un objeto fetichizado que sacraliza al sistema, como un sistema de mercancías.

⁵² Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, p.93

⁵³ Idem, p.95 (Los paréntesis son míos)

Por lo tanto, el fetichismo convierte a la obra de arte en un objeto de consumo, así como una mercancía. Y esto se debe, por una parte a los beneficios sociales que trae en el ámbito económico y político y por otra, a los beneficios económicos que lleva dentro de su forma. La obra de arte se convierte en objeto de consagración y objeto vendible debido al circuito donde circula, donde la misma institución artística y el mercado serán partícipes en reforzar esta característica. El mercado entendió muy bien que los precios de una obra no se podrían inflar de manera exitosa si la obra no tenía un respaldo institucional en el que legitimara el discurso y la significación del objeto, por lo que, la apropiación realizada hacia la obra se da desde el momento en que ésta se convierte en obra de arte⁵⁴ y se refuerza cuando se transforma en mercancía y en objeto de consumo a través de la manipulación de signos, la cual reforzará la sistematización del sistema, la ideología y el fetichismo integrada hacia la obra de arte.

EL OBJETO SIMBÓLICO Y EL VALOR SIMBÓLICO

En un mundo donde “(...) *los objetos tienen como función, en primer lugar, personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparten y poseer un alma. La dimensión real en la que viven está cautiva en la dimensión moral a la cual deben significar*”⁵⁵. La obra de arte es el objeto por excelencia de la personificación de esas relaciones.

Baudrillard nos menciona en esta cita la relación social como una nueva función que adquiere el objeto (general así como la obra artística), la cual funge como el parteaguas de la transformación del objeto utilitario hacia el objeto simbólico. Ésta relación social del objeto no se puede entender sin la participación del hombre, debido a que éste es el elemento indispensable que le otorga este carácter y su significación. Por lo tanto, el objeto simbólico, se podría entender como la manifestación de las relaciones que se genera entre el objeto con el espacio y el hombre.

Se puede observar que, un objeto se considera un objeto simbólico desde distintas vertientes, por ejemplo desde el plano de la religión, de la jerarquía, del género, de la clase social, entre otros. Cada espacio provoca un apego distinto del hombre hacia el objeto, este

⁵⁴ La primera fetichización hacia la obra es cuando ésta se convierte en obra de arte, porque a partir de ahí se genera una apropiación social la cual la delimita como un objeto de significación.

⁵⁵ Baudrillard, Jean, *El sistema de los objetos*. México: ed. Siglo XXI, 1969, p.14

significado que le otorga (el hombre al objeto) es lo que los pone en relación, ya no desde un plano utilitario o funcional sino desde un plano de significación, apego y cierto grado de sentimiento. *“Estos objetos fetichizados, por consiguiente, no son accesorios, ni tampoco solamente signos culturales entre muchos otros: simbolizan una trascendencia interior, el fantasma de un meollo de realidad en el que vive toda conciencia mitológica, toda conciencia individual”*⁵⁶. El carácter simbólico por lo tanto nos ayuda a entender al objeto como un sistema abstracto de signos manipulables, en el cual se insertan características que no están dentro de este sino que se desarrollan a partir de la relación que guardan con el hombre y el espacio. El objeto de arte tiene una relación muy peculiar como objeto simbólico, ya que éste al mismo tiempo puede resguardar otros valores.

La obra de arte a lo largo de la historia se ha planteado como un objeto simbólico, gracias a las relaciones que ésta ha establecido con las personas y con distintos espacios de consagración. Sin embargo, con el paso del tiempo y la instauración de nuevos sistemas económicos y políticos, se han establecido transformaciones con respecto a la obra. Ésta se ha convertido en mercancía y en bien de consumo, erradicando la posibilidad de concebirla como un objeto simbólico. La transformación de la obra hacia el plano de lo mercantil y como bien de consumo hace que esta adquiera un nuevo valor simbólico.

El valor simbólico de un objeto y el objeto simbólico se deben de definir como dos procesos distintos de significación que una obra de arte puede albergar. El objeto simbólico, es un objeto fetichizado que tiene cargas de distintas índoles, debido a las relaciones o lazos que ha establecido con un individuo o con un grupo de personas, mientras el valor simbólico, es el valor que se le otorga a una obra de arte o a un objeto cultural debido a las relaciones que éste establece con el espacio donde circula y está íntimamente relacionada con el valor económico del mismo. Éste punto es de suma importancia, por lo que considero importante desarrollarlo con mayor profundidad.

Por un lado, el valor simbólico es el valor que la obra obtiene al ser circulado en un circuito, siendo este circuito nada más que; el aparato complejo del campo del arte. El valor simbólico, (al igual que el valor de la mercancía) no es algo propio del objeto, ni una cualidad inherente o una propiedad objetiva de las cosas, sino es el reconocimiento y aceptación que el objeto gana a través de distintos agentes de legitimación y del espacio

⁵⁶ Baudrillard, Jean, El sistema de los objetos. México: ed. Siglo XXI, 1969, p.90

donde se desenvuelve. Este valor es el resultado de múltiples variables que interactúan continuamente, convirtiéndose en el producto de la dinámica del sistema artístico. Por lo tanto el valor simbólico es el valor que se da como resultado de las múltiples interacciones de la obra en el campo del arte, siendo así un valor que no se podría obtener, si no existiera ni los espacios de circulación ni los agentes de validación.

De igual forma, éste valor simbólico que obtiene la pieza, es el que lo hace diferenciarlo de cualquier objeto común y sirve como comodín que sustenta el valor económico. Las transacciones dinerarias son propias de los mercados donde circulan valores de cambio, mientras en el campo del arte lo que sustituye ese valor y lo sustenta, es el valor simbólico que se genera dentro del aparato artístico.

No obstante, los espacios y circuitos que otorgan ese valor a la obra en el mundo del arte, es la institución artística, la cual la integra tanto una comunidad de conocedores y agentes legitimadores, así como los espacios de museos, escuelas, galerías, entre otros, y los consumidores de los objetos o prácticas. De igual forma, el campo del arte lo conforman distintos campos que intervienen en éste, como son el económico, político y social. Mencionado esto, nos podemos dar cuenta cómo se necesita de todo un aparato para hacer funcionar el valor simbólico de una obra. Siendo así que el valor simbólico se constituya como un proceso social, el cual lo conforman tanto espacios como agentes. Uno de los espacios de mayor relevancia que otorga valor simbólico, es el museo.

El museo, empezó como una institución la cual su función principal era la sacralización de la obra de arte, que consistía en otorgarle valores y estatus a las piezas, permitiendo que se distinguieran de los objetos comunes, sustituyendo el valor ritual de un objeto por el valor estético. La misma circulación en estos espacios fueron los que delimitaron la importancia de las obras de arte. El museo se convirtió en un espacio de fetichización orientado hacia la elevación espiritual y la consagración de los objetos. Éste, se convirtió en un espacio destinado a la exhibición de obras, el cual otorga a las piezas un valor simbólico, que posteriormente podrá ser reconocido ante el mercado y convertido en valor de cambio.

Se puede entender en este recinto cómo es que funciona el complejo circuito de validación y exhibición de la obra de arte, así como el proceso de legitimación de la misma. Sin embargo, esta validación no se da solamente por el poder que ejerce el museo sobre la

pieza, ya que también actúan distintos agentes para él, uno de estos es el papel que juega el curador para la validación de obras en los museos y la construcción del valor simbólico.

“La curaduría selecciona (así como lo hizo la galería) perfectamente una serie de objetos, aglutinándolos en un discurso que les da coherencia. Pero no sólo eso: les da una coherencia de conjunto, un sentido común, y los empaqueta con una legitimidad simbólica que se expresa en términos visuales que repercute en un sentido económico. En ese orden de ideas, se puede decir que la curaduría no es una práctica que llegue (...) como un fenómeno aislado que pretende solamente un cambio de formas en las prácticas de mostrar y montar exposiciones; la curaduría tiene que ver con el cambio de paradigma económico en tanto relación con la circulación de capitales (de todo tipo). Por eso la curaduría es también una forma de distribución del arte que no solo tiene que ver con el aspecto comercial, sino que lo implica: lo que se muestra es importante para un curador que lo vuelve valioso por una discursividad y ese valor está siempre en relación con el valor económico y simbólico de los objetos”⁵⁷.

Siendo así que a través del valor simbólico se nos muestra el funcionamiento del campo artístico, en donde se puede ver la relación del campo institucional y el económico. Ya que, independientemente del valor comercial que el mercado le pueda otorgar a una obra, esta no será de gran importancia si no existe una legitimación por parte de la institución artística. Por lo tanto la circulación de la obra y su relevancia se debe y está fundada en el complejo aparato que representa la Institución del arte en cuanto su relación política y económica con el capitalismo.

No obstante, cabe preguntarse cuál es el papel en esta relación de la institución. Entender a la institución como una sede a la cual los lineamientos políticos y económicos son aspectos ajenos, sería una forma muy errónea de aproximarse a ella, ésta se erige como un espacio útil para el sistema económico, ya que funciona como un espacio estratégico de comercialización. No es casualidad que con los inicios del mercado del arte y con el auge del museo el número de profesionistas aumentara en el campo artístico, ya que se hicieron imprescindibles profesionales que manejaran el ámbito del museo, las galerías, las ferias de arte y las subastas por lo que se requirió nuevo personal como: curadores, marchantes, galeristas, dealers, subastadores y conocedores del mercado del arte. Tan solo el museo, que es el espacio de consagración principal de la obra, ha cambiado a lo largo del tiempo. Un ejemplo de esto podría ser lo que ha sucedido en los museos mexicanos.

⁵⁷ Montero, Daniel, *El cubo rubrik, arte mexicano en los años 90*, México, ed. Fundación Jumex de Arte Contemporáneo y RM, 2013, p.107

El museo en México y el poder que ejerció sobre las obras de arte tuvo un principio propagandístico, el museo se desarrolló por el impulso estatal, al igual que las exposiciones que surgieron en México y el exterior después de la revolución. Estas exhibiciones al ser desarrolladas por una institución de dependencia estatal transmitía cierto discurso político de México al mundo entero, sin embargo con el paso del tiempo y con la llegada de distintas crisis económicas a nivel nacional los museos dejaron de ser 100% subvencionados por el estado ya que empresas privadas empezaron a mostrar interés hacia el arte y a estos recintos, un ejemplo de esto fue el interés que tuvieron los empresarios del norte de México por el arte y la posterior fundación del museo MARCO en Monterrey, generando consecuencias en cuanto a la significación de la obra y mostrando interés por un tipo de obras que circular (neomexicanismo).

Dejándonos ver que, aunque en sus inicios, el museo funcionó como una herramienta propagandística del estado y de relación exterior después de la revolución mexicana, las empresas nacionales poco a poco empezaron a tener interés en la intervención y creación de museos de arte, fundaciones y becas para artistas con una finalidad variada, provocando una intervención del sector privado hacia la cultura, lo cual generó que el ámbito artístico ya no solamente fuera intervenido por la política estatal, sino que ahora también las empresas privadas empezaron a ejercer poder sobre el arte.

Por lo tanto, entender a la obra desde el plano del valor simbólico es reconocer que existen muchos espacios y agentes que son necesarios para el reconocimiento de la obra (así como hay muchos espacios que ejercen poder sobre ella), es comprender que se sitúa la pieza de arte como objeto y obra al mismo tiempo, y que además genera relaciones con su entorno. Lo que me lleva a concluir que el entendimiento de la obra de arte se debe de hacer desde un nivel filosófico o teórico, así como político pero sobretodo social y económico, ya que ésta no se delimita solamente como un objeto estético, sino la obra de arte también se entiende como un objeto social y económico.

Siendo así que se puede reconocer al campo del arte como ese espacio que le da forma (significativa) a la obra y que además es el elemento esencial que la sitúa en el campo de lo simbólico, subordinando a la pieza de arte y estructurándola bajo una esquemática institucional. El mismo marco institucional es el que la inserta en el plano de lo simbólico y lo comercial, además es la que la manipula como signo.

“En el mercado del arte contemporáneo, el valor económico solo puede establecerse si está respaldado por un valor artístico: un creciente cuerpo de investigación demuestra que la reputación de un artista (la suma de todas las exposiciones individuales y colectivas en museos, monografías publicadas, adquisiciones de obras de colecciones institucionales, etc.) es uno de los mejores predicadores de niveles de precios. El difunto sociólogo francés Pierre Bourdieu explicó esta correlación: el tipo de capital alrededor del cual gira el mundo del arte no es económico o financiero, sino simbólico”⁵⁸.

Por lo tanto, el valor simbólico es el elemento sustancial de una obra en la circulación en el campo artístico así como en la posterior circulación en el mercado. Concebir a la obra de arte como un objeto simbólico trae consecuencias de significación hacia la obra; es decir involucra una fetichización y apropiación personal del objeto por parte del artista y el espectador que convierte a la obra en un objeto de significación cultural. Mientras pensar a la obra a partir de su valor simbólico, es entender que esta característica que se le otorga a la obra se da a partir de la transformación de la pieza como un objeto de consumo, la cual se distingue en ser un bien consumible y de apropiación de significación, a través de la aprobación social de los agentes del arte y la circulación en el campo institucional.

Lo que provoca esta transformación de objeto simbólico a objeto de consumo (valor simbólico) es que ya no revela un estado de apego hacia el objeto, sino que ahora se establece por una parte, una significación social a través de las relaciones que establece con el espacio y las personas, y de igual forma se convierte en un signo de riqueza, perteneciente al orden del saber y del prestigio, pero no al orden del ser. Este objeto de consumo en general, obtiene nuevas connotaciones culturales, ya no es portador de significados religiosos, emocionales o familiares, que entabla enlaces con los individuos, ahora el objeto se convierte en un signo de estatus ante la sociedad.

⁵⁸ “In the contemporary art market, economic value can only be established if it is backed up by artistic value: a growing body of research shows that the reputation of an artist (the sum of all the solo and group shows in museums, monographs published, acquisitions of works by institutional collections, etc.) is one of the best predictors of price levels. The late French sociologist Pierre Bourdieu accounted for this correlation: the type of capital around which the art world revolves is not economic or financial, but symbolic.” (Degen, Natasha (ed.), *The market [El mercado]*, United Kingdom, ed. Whitechapel Gallery, 2013, p.122.) (La traducción fue sacada de internet y es para el uso exclusivo de la tesis)

DE LA MERCANTILIZACIÓN DE LA OBRA AL CONSUMO

DEL OBJETO ARTÍSTICO

Para entender al objeto artístico y su desarrollo como mercancía primero se tuvo que delimitar la forma en que la obra se conforma, sus movimientos, sus transformaciones y la relación que establece con el medio donde circula, así mismo se tuvo que entender las características de este medio de circulación, para comprender las consecuencias que le otorga a la obra.

Durante el análisis de este proceso de transformación y de inclusión de la obra como mercancía fue de suma importancia remitirnos a la teoría de la mercancía, el valor, el dinero y el trabajo de Marx, sin embargo, aunque útil, la mercantilización del objeto artístico es sólo un aspecto que quiero abordar en la tesis. El último aspecto por el cual entenderé a la obra artística será a través de su transformación de mercancía a objeto de consumo. Para esto fue importante tener en cuenta las contraposiciones que han hecho diferentes teóricos con respecto al proceso de mercantilización y de consumo como son: Baudrillard, Lipovetsky y Bourdieu, con el propósito de comprender las complejidades que ha adquirido el mercado de arte contemporáneo, gracias a la inclusión de un nuevo elemento en el intercambio que recorre los rincones de la ideología, el cual es el factor del gasto y el consumo.

En el sentido estricto económico, según Marx, para que se ponga en circulación un objeto en el mercado, éste tiene que ser intercambiado por un equivalente, (la mayoría de las veces el dinero actúa como el equivalente por excelencia). A través de este intercambio se determinan dos formas del movimiento, las cuales son: la compra y la venta. A partir de estas dos formas es como se mueve la mercancía y es bajo los límites que se puede entender su circulación. Sin embargo, Baudrillard en *Crítica hacia la economía política del signo*, menciona que Marx olvidó un elemento muy importante en esta transacción, que es el elemento del gasto. Éste se considera el ingrediente principal para entender al consumo. “Este valor desplegado (gasto) por encima del valor de cambio, y fundado sobre la destrucción de este último, es el que confiere al objeto comprado, su valor diferencial de signo”⁵⁹. El gasto se ve como la aniquilación del dinero y como el elemento que da pauta hacia el consumo. Sin

⁵⁹ Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, 1974, p.122

embargo, este elemento que adquiere el intercambio con respecto a la mercancía y el dinero tiene un sentido estrictamente económico. Por lo que cabe preguntar ahora, qué relación tiene con la obra artística y de qué forma actúa en ella este nuevo aspecto.

Lo relevante del elemento del gasto, es que transforma al objeto en un bien de consumo, el cual se caracteriza por generar una apropiación de significación hacia el objeto, es decir intervenir en su código. Este último punto es el que me interesa, ya que la alteración en el código y la intervención en la significación sí altera la forma de percibir a la obra.

Analizar el objeto de consumo y las consecuencias que provoca hacia la obra de arte nos ayudará a entender la apropiación que el capital hace de nuevos mercados, como son los culturales y artísticos, en los cuales se genera un apropiación por parte del capitalismo que no va necesariamente ligada a la apropiación del trabajo abstracto sino, a la apropiación de valores simbólicos y capitales simbólicos. Este nuevo entendimiento de la economía marca un nuevo hito del objeto, que deriva de la mercancía para entenderse como bien de consumo, en el que se presenta en el objeto una intervención ideológica. Esta transmutación del sistema económico hace evidente la inclusión de todas las disciplinas a la esfera de consumo.

El arte, como cualquier otra disciplina de conocimiento entra en una esfera de significación, donde es categorizada independientemente del conocimiento que transfiera, como un objeto de consumo. Esta apropiación y su posterior transformación como objeto de consumo, es lo que Baudrillard denomina operación suntuaria, a través de ésta, la clase dominante asegura su poder y lo perpetúa a través del código, poniéndole el abrigo del orden económico hacia el conocimiento revolucionario. *“La clase dominante, no contenta con explotar los yacimientos de la mano de obra, explotaría los yacimientos de los signos, los sistemas de valores para enturbiar la lucha de clases y engañar las conciencias proletarias”*⁶⁰. Por lo tanto, la dominación a partir de la lógica del consumo en la cultura y el arte se define por el control del proceso de significación de una pieza.

Por consiguiente, este elemento es el punto clave para entender que al consumo de la obra se le atribuye a la pieza una neutralización de significados. Es decir, en cualquier mercado el capitalista lo que busca es la apropiación de valor ajeno, mientras en la lógica

⁶⁰ Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, 1974, p.125

del consumo y el gasto lo que se apropia este sistema es el significado del objeto, modificándolo a su conveniencia, bajo los signos del consumo. De esta forma, la dominación que hace el sistema hacia al arte lo hace desde dos vertientes, la económica y simbólica. La reducción de la obra como objeto–signo se debe a la reducción anteriormente dada de la obra como mercancía, la diferencia es que esta reducción en forma–signo transformó la forma en que este objeto significa y se relaciona con el individuo.

Asimismo, el valor–signo que tiene consecuencias en la concepción del objeto–signo genera transformaciones en la forma en que se consume el objeto y de igual forma tiene implicaciones en la manera en que se entiende a la obra de arte. Ya que la obra al ser un dispositivo el cual revela su propio discurso gracias a la intervención del artista, éste mismo (discurso) es modificado debido a la apropiación del significado que hacen los espacios de circulación, a través del marco institucional, proporcionándole al espectador un discurso delimitado por el mismo sistema de consumo que envuelve a la institución artística. Por lo tanto el consumo del arte genera consecuencias en la legitimación de prácticas artísticas y sobre todo en la legitimación de los artistas. Es pertinente aclarar que aunque el mercado se ha abierto a nuevas prácticas, la apropiación simbólica y su comercialización no hubiera podido ser posible sin el papel que tiene en marco institucional.

EL CONSUMO DEL OBJETO Y EL OBJETO ARTÍSTICO

Para entender al objeto en su totalidad hay que integrarlo al sistema económico en el que vivimos, que es el capitalismo de consumo. De igual forma, para entender el sistema de consumo, hay que referirnos a dos elementos principales que lo constituyen, que son: el objeto y la ideología. Por un lado, el sistema de consumo se define como:

“La organización de todo esto (los objetos) en sustancia significante; es la totalidad virtual de todos los objetos y mensajes constituidos desde ahora en un discurso más o menos coherente. En cuanto tiene un sentido, el consumo es una actividad de manipulación sistemática de signos. (...) Para volverse objeto de consumo es preciso que el objeto se vuelva signo, es decir, exterior, de alguna manera, a una relación que no hace más que significar. Por consiguiente, arbitrario y no coherente con esta relación concreta, pero que cobra su coherencia, y por tanto su sentido, en una relación abstracta y sistemática con todos los demás objetos–signo”⁶¹.

⁶¹ Baudrillard, Jean, El sistema de los objetos. México: ed. Siglo XXI, 1969, p. 224. (los paréntesis son míos)

Si nos regresamos a la pregunta que se tenía al principio de este ensayo “¿Cómo abordar al objeto?”, indudablemente tiene que hacerse un análisis social del consumo. Es decir, para entender la complejidad del objeto se debe de analizar la estructura que lo forja, que es la ideología del sistema de consumo. Para comprender el consumo, primero hay que determinar la lógica bajo la que opera: que es la lógica del signo; y la diferencia, y las lógicas que suprime que son: la lógica del valor de uso, la lógica económica del valor de cambio y la lógica simbólica. Todas estas lógicas estarán subordinadas por la lógica del consumo, la cual tendrá el papel de unificar las anteriores lógicas y actuará como la unión de todas éstas, así como tendrá el poder de suprimirlas con la finalidad de enaltecer una significación social.

La ideología del consumo⁶² se forja a través del propósito de preservar a la clase privilegiada en el poder e incluir a la clase marginada, con la finalidad de generar una aparente ilusión de democracia, derecho y libertad, ocultando el verdadero objetivo de ésta, que es la sumisión de la clase marginada y la perpetuación del capitalismo a través del consumo. Toda esta cuestión ideológica con respecto al consumo tiene importantes consecuencias en el objeto tanto en su construcción, en su significación, como en su análisis, ya que por un lado da pie a que se creen nuevos objetos (diversificación) y se plantee una democratización hacia éstos. Además, a través de la ideología se puede generar un control hacia las personas, fungiendo como el carácter fundamental que promueve al consumismo. El análisis hacia objeto se hará a través del entendimiento de las consecuencias que le provoca el sistema de su consumo, en las relaciones que establece con el individuo, la significación que genera en esta relación y la categoría social que le otorga a su poseedor.

El objeto, por lo tanto entendido en el ámbito del consumo, es el objeto que genera significaciones y en el que están implícitas de igual forma ideologías. “*(N)uestro consumo de objetos (...) se halla en la base misma del sistema de valores y de integración en el orden jerárquico de la sociedad*”⁶³. Por ejemplo, el consumo de la obra de arte puede establecer distintas relaciones, en primer lugar depende de quién lo consuma, ya que si lo consume un espectador genera una relación de significación desde el ámbito estético hasta de

⁶² La ideología la defino como un sistema articulado de pensamientos los cuales ejercen poder hacia un grupo de personas o una sociedad. La ideología siempre va acompañada de prácticas que la avalen. En este caso la ideología del consumo es un pensamiento enfocado en generar coerción hacia un grupo de personas a través de la práctica del consumo.

⁶³ Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, 1974, p.3

conocimiento, mientras si lo consume un coleccionista la relación que establece el objeto con el nuevo dueño de la obra puede ser desde el ámbito económico hasta el ámbito social, refiriéndonos al estatus que le otorga la obra al comprador de arte frente a un grupo de personas o conocedores. Por lo tanto, se puede observar como en la práctica de consumo puede incluir o no la previa mercantilización de la obra.

De tal forma que, la relación que establecen los consumidores de arte, al ser variada genera distintas significaciones al objeto, debido a los discursos que se proclaman en los distintos espacios donde circula la obra y a los agentes que intervienen, por lo que la significación de una obra variará dependiendo de las condiciones en las que se presente el consumo hacia la pieza.

Sin embargo, ¿por qué cobró tanta relevancia la significación en el objeto? La significación del objeto siempre estuvo presente desde la creación de los primeros artilugios y herramientas. Desde las civilizaciones antiguas, las personas siempre han establecido ciertos enlaces con los objetos que crean, sin embargo estas significaciones iban más hacia el plano de lo simbólico (por ejemplo, la relación que tenían con los objetos religiosos u objetos que ya tenían varias generaciones en la familia). Al contrario, las significaciones que establece el consumo con los objetos, va más hacia la parte ideológica, hacia la parte de la significación, en el que el mismo objeto no establece una relación simbólica con el individuo o el espacio, sino que genera una relación social en el que el objeto es signo de estatus o signo de pertenencia a un sistema. *“(L)os objetos son portadores de significaciones sociales ajustadas a las variaciones económicas, portadores de una jerarquía cultural y social (...) en suma, que constituyen un código”*⁶⁴. Bajo esta determinación el objeto de consumo (así como la obra artística) se delimita como el objeto que está regido por una moral social que se presenta bajo la forma de un valor funcional.

Los objetos se constituyen como códigos, debido a que los individuos hacen de éstos una apropiación, convirtiéndolos en bienes de uso, de cambio y que portan una significación. Es ahí en ese código del objeto (a través del juego de estos elementos) donde debe ser leído el discurso. Es decir, el objeto generará significaciones debido a las relaciones que mantiene con los individuos, eso es lo que formará su código y cada código dependerá

⁶⁴ Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, 1974, p.13

del individuo o la sociedad donde circule y la relación que mantenga con el objeto. Determinando el discurso y la significación del objeto.

Como se ha visto, hay una amplia gama de objetos, los objetos que nos interesan en esta investigación son los objetos culturales, o más en específico las obras de arte, éstas al igual que los otros objetos se pueden categorizar como objetos de consumo. Lo que los diferencia de los otros, es que éstas son objetos de consumo distintivo, que se caracterizan por tener cualidades estéticas y presentar un alejamiento “parcial” de los objetos industriales. *“Los objetos de consumo distintivo son (...) los bellos objetos modernos, estilizados, etc., son sutilmente creados para no ser comprendidos por la mayoría, -su función social es ante todo ser signo distintivo, objetos que distinguen a aquellos que los distinguen-”*⁶⁵. En este tipo de objetos, la función social que juega, es la de ser portador de un estatus social, a través de la mistificación y fetichización existente hacia ellos, en donde las huellas de la producción son destruidas por el grado de significación que las piezas generan. Los objetos de consumo distintivo a parte de plantearse como artilugios estéticos también son los que requieren cierto grado de conocimiento previo a la contemplación del objeto, en donde muchas veces éste actúa como un elemento que suplanta a la cualidad estética que podría portar.

La obra de arte, es un caso muy peculiar como objeto de consumo distintivo, esto se debe a la múltiple variación y experimentación en la forma de las obras, así como los diferentes valores que ésta disciplina ha enaltecido a lo largo del tiempo. Ya que si se piensa en el arte conceptual, claramente la función estética⁶⁶ no es el elemento principal que lo distingue como un objeto de consumo distintivo, sin embargo aunque existe una múltiple variación en la construcción de la obra artística y una crítica hacia ésta, el estatus que porta como “obra de arte” y el campo en donde circula la pieza, es lo que posibilita concebirla como un objeto de consumo distintivo, que reproduce la diferenciación de clase y la fetichización en los objetos.

De forma general, el objeto–signo (u objeto de consumo) es todo aquel que trae inscrito algún discurso y refleja una relación social vacía. Es decir se vuelve ajeno, dejando de representar las relaciones sociales que establecía el objeto simbólico (desde una perspectiva ritual, fetichista o generacional), ya que la única relación que establece es la del hombre con los valores propios de la sociedad de consumo al servicio del capitalismo.

⁶⁵ Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, 1974, p.30

⁶⁶ Estético: con este concepto me refiero a las cualidades visuales que puede tener una obra de arte en cuanto se considere bella o sublime, esta categorización o juicio hacia la obra se determinará a partir de la comprensión que cada cultura y época tenga hacia ésta.

Esta conversión del objeto hacia un estatus sistemático de signos implica una modificación simultánea de las relaciones humanas, convirtiéndose en relaciones de consumo. Por lo tanto el consumo se entiende como una actividad sistemática y de respuesta global, en la cual se funda todo nuestro sistema cultural, económico y político, en el que el objeto de consumo se ve como un objeto de necesidad y satisfacción, es un objeto en donde se muestra una actividad de manipulación sistemática de signos.

Siendo así la principal actividad del sistema económico capitalista –el consumo de productos–, en donde también se genera un consumo de significados, lo que acarrea no sólo una “satisfacción” en las necesidades del hombre, sino también una transformación ideológica a estas necesidades. *“Vemos que lo que es consumido nunca son los objetos sino la relación misma (significada y ausente, incluida y excluida a la vez); es la idea de la relación la que se consume en la serie de objetos que la exhibe”*⁶⁷. De tal forma, se puede entender que la lógica de las diferencias que es propia del objeto del consumo, no es una característica del objeto, no está implícita desde su génesis sino, estos atributos los obtiene a través de la circulación en el medio.

De esta forma la obra artística (convertida en objeto de consumo) actúa en el sistema, ante todo, ante cualquier misticismo y discursividad (por parte del artista), valores culturales y valores del arte; el objeto artístico es transformado en una mercancía y posteriormente en un objeto de consumo debido a los circuitos de circulación donde se mueve y a los valores que obtiene.

Asimismo, en el sistema actual el consumo de objetos trae distintas consecuencias, la primera es que fortalece la economía provocando que se convierta en la máxima fuente de acumulación de capital, dirigiendo el pensamiento de los hombres (a través de la ideología) haciéndoles pensar qué es lo que necesitan y qué es lo que deben consumir. Para que se hiciera realidad esto, el primer cambio que se hizo en el sistema de producción es la diversificación de productos, es decir, la creación de un mayor número de mercados con la finalidad de que todas las personas tuvieran la posibilidad de ejercer su “derecho” de consumo. Esta acción se llama personalización⁶⁸, y lo que genera es la diversidad de

⁶⁷ Baudrillard, Jean, El sistema de los objetos. México: ed. Siglo XXI, 1969, p. 225

⁶⁸ La personalización de los objetos, es la alienación de las diferencias es decir, se abren mercados para todo tipo de personas y se trata de incluir a cualquier tipo de comprador.

productos y crea la ilusión de “libre elección”. En el mercado del arte se da algo parecido a la personalización, a través de la integración de las nuevas prácticas al mercado tradicional.

El mercado del arte empezó a florecer con la llegada del Impresionismo, éste introdujo una nueva estructura en el mundo del arte, un nuevo sistema institucional llamado “*the dealer-and-critic system*”⁶⁹ [el sistema de distribución y crítica], el cual implementaba la distribución y circulación de obras como mercancías, situando a los artistas en el centro de este nuevo sistema, en el que sus obras eran requeridas dado el florecimiento de un nuevo grupo de burgueses que buscaban un lugar en la sociedad y que al mismo tiempo aspiraban la adquisición de obras de arte que pudieran costear, como las contemporáneas, ya que, aunque las pinturas clásicas⁷⁰ eran muy demandadas, la salida al mercado de estas obras era de forma muy esporádica, provocando que la adquisición a éstas fuera casi imposible.

Que el mercado floreciera con el Impresionismo, se debe a que se introdujo un ingrediente muy importante en este nuevo sistema que es, la especulación; la cual consiste en ser una práctica financiera que tiene el objetivo de sacar provecho y generar ganancias por medio de las fluctuaciones a corto o mediano plazo en el valor de una pieza en el mercado. Siendo así, el Impresionismo, el que generó una gran fuerza en la formación del mercado del arte. Sin embargo, su fuerza no se consolidó hasta con la posterior integración de nuevas corrientes y movimientos artísticos, provocando que el mercado se convirtiera en uno muy diverso –con la venta de obras materiales e inmateriales, conceptuales, alternativas y tradicionales– y (parcialmente) estable.

Con la instauración de nuevos mercados y la adaptación de instituciones estatales, privadas y académicas hacia una nueva forma de producir arte, las obras alternativas/críticas y los movimientos de vanguardia, así como todas las corrientes del arte derivadas antes y después del siglo XX pasaron a ser eje para un nuevo consumo artístico en el que se presentaba en el mercado una variedad de obras de distintos estilos con la finalidad de generar un catálogo para cada posible comprador. El discurso del consumo estético se utilizó como consigna para el consumo mercantil del arte. La obra artística, al igual que el objeto “común” se diversificó, no bajo los mismo principios, ya que la diversificación del

⁶⁹ Degen, Natasha (ed.), *The market [El mercado]*, United Kingdom, ed. Whitechapel Gallery, 2013, p. 86 (La traducción es mía y es para el uso exclusivo de la tesis)

⁷⁰ Entiendo a la pintura clásica como la pintura académica que se basa en el realismo y que esta regida por un estilo. El estilo son normas sociales que varían con la época.

objeto común se debe por una demanda, mientras que la diversificación de la obra nació bajo la sombra de la autonomía artística, de lo “contra/anti-académico”, de la ampliación de la forma de las obras artísticas, de las nuevas manifestaciones y prácticas, las cuales se plantearon en un principio fuera de las delimitaciones institucionales, así como fueron movimientos que surgieron desde dentro de la disciplina para su misma explotación en cuanto a la posibilidad de la forma artística. Sin embargo, su posterior integración se debió a la apertura de nuevos mercados hacia estas prácticas y se intensificó con la reproducción de estos objetos que fueron impulsados por la moda de posteriores generaciones de artistas o creativos. Por supuesto, esta diversificación de los objetos de arte tiene que ver con cuestiones de producción, pero también con cuestiones de apropiación por parte de los mercados y posteriormente por la buena recepción que han tenido por parte del público.

Todo lo que se produce se hace con el fin de ser consumido, debido a que existe una demanda hacia ese tipo de objeto. El arte, aunque se ha convertido en un objeto de consumo, no en todos los casos existe una demanda hacia el artista o la obra por parte de los coleccionistas o los espectadores. La demanda hacia los artistas emergentes se debe a la intervención de un tipo de agente que son; los mercaderes de arte o intermediarios; éstos son los encargados en generar una demanda hacia estos nuevos artistas y consagrarlos en el campo artístico.

EL OBJETO DE CONSUMO Y EL DISCURSO

En el siguiente enunciado se marcan aspectos muy importantes con respecto al objeto: “¿Qué sería hoy un objeto que no se propusiese en las dos dimensiones del discurso y de la imagen (publicidad) y de una gama de modelos (la elección)? Psicológicamente sería inexistente”⁷¹. El primero aspecto es la cuestión de significación, en donde el objeto ya no es circulado ni consumido solamente por la utilidad que puede albergar, ya que en él están implantados ciertos discursos que facilitan su circulación en el mercado, como son las consignas de “estilo de vida”, “libertad” y “derecho”, los cuales son empaquetados en formas de productos y circuladas en el mercado. El segundo aspecto, tiene que ver con el

⁷¹ Baudrillard, Jean, El sistema de los objetos. México: ed. Siglo XXI, 1969, p. 197

funcionamiento del discurso, el cual tiene por objetivo fomentar y sustentar el consumo hacia cualquier objeto.

No obstante, el discurso se introduce como la suplantación del carácter simbólico de un objeto, el cual crea otro grado de significación y relación con el hombre. Esta transformación en las formas de relación con los individuos y la significación que porta el objeto a través de la implantación de discursos es de suma importancia, ya que establece una relación superflua (en donde ya no hay un apego emocional hacia éste, la única relación e interés hacia el objeto será por el estatus que éste nos pueda otorgar), pero necesaria (porque para la circulación del objeto y para su consagración como objeto de consumo es necesaria la relación que establece con el individuo a través del discurso). Las relaciones que establece el objeto a través de los discursos y la ideología dependerá de la forma en que se configure el objeto, que en este caso es a través del objeto de consumo.

Por lo tanto, el objeto de consumo se convierte en el nuevo objeto de significación que se da a través de la incorporación del discurso. Una significación, que es consecuencia de: relaciones económicas e intercambios de valor. *“El objeto convertido en signo no adquiere ya su sentido en la relación concreta entre dos personas, lo adquiere en la relación diferencial respecto de otros signos”*⁷². El objeto simbólico por lo tanto es transformado en objeto de consumo al adquirir nuevas significaciones, valores y relaciones con el hombre, siendo así que esta transformación del objeto y su entendimiento, estén determinados por las transformaciones de los valores del capitalismo.

Así como el objeto se transforma en un objeto de consumo⁷³, la misma lógica funciona con la obra de arte. La obra artística como cualquier otro objeto, al convertirse en objeto de consumo su discurso es apropiado y re significado por el espacio de circulación. El discurso que la obra de arte emane dependerá del lugar de exhibición, el cual puede ser desde un espacio mercantil, público, privado o institucional. De igual forma el discurso que le otorguen estos espacios dependerá al mismo tiempo del discurso que el artista ya le había

⁷² Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, 1974, pp.55

⁷³ El objeto de consumo trabaja a través de una lógica del consumo que, al mismo tiempo se contrapone con tres diferentes lógicas: la del valor de uso, valor de cambio y el valor simbólico, éstas tres lógicas estarán al servicio de la lógica del consumo a través de la diferenciación y la incorporación, en donde ésta lógica podrá suprimirlas o enaltecerlas. El objeto de consumo se construye a través de esta diferenciación de estas otras lógicas, será lo que lo distingue y lo complementa.

adjudicado a la pieza. Por lo tanto, el discurso que revele la obra será polifacético y ambiguo, además mostrará los juegos de poder inherentes a la obra.

Desde la licenciatura en los talleres de producción pude entender a la obra como un elemento el cual puede mostrar diferentes significaciones, es decir, uno como productor de la pieza le otorga cierta carga discursiva a la obra, sin embargo en el momento en que la obra empieza a circular desde un salón, hasta espacios de exhibición, los espectadores o las personas con quien empieza a tener relaciones la obra, generan otro tipo de significación concreta, que puede ser diferente o similar a la que el artista le había otorgado, eso la convierte en una obra de múltiples significados, lo que para mí la enriquece. Sin embargo, lo que hace la institución de arte, el museo o el mercado es encasillar cierto significado a su conveniencia, provocado una limitación en el entendimiento de la obra y para mí, eso es lo peligroso. La manipulación sistemática del significado de la pieza.

Todo discurso conlleva un poder inherente para su formación. Este poder esta determinado por la institución que lo abale, la obra en si es disciplina, la cual esta determinada por el discurso del artista, este discurso se observara en la obra y podrá ser apropiado por otros sistemas institucionales que le ejerzan poder, estos otros sistemas o instituciones de igual forma cargan con un discurso, sin embargo la influencia que se tendrá hacia la pieza será gracias a las herramientas de discursividad de la misma institución, en donde la discursividad se define como una cadena de pensamientos o juicios ejercidos hacia un objeto u obra de arte. Es decir el discurso de la obra será modificado y limitado por las herramientas de discursividad de la institución artística o mercantil.

Por ejemplo, en un museo el discurso que se genera en una exposición hacia una obra se dará a través del papel del curador, el cual podrá otorgar valores hacia la obra, reduciendo o neutralizando el discurso que la pieza ya tenía gracias al artista; por el otro lado, el discurso que se planteé de la pieza en el mercado del arte, se dará a través de la figura del galerista, dealer o subastador. Todos agentes pertenecientes a algún marco.

El discurso de la obra de arte se ha fortalecido en distintos ámbitos, pero sobretodo en el plano simbólico y de consumo, el cual enfatiza la importancia de la obra de arte como un elemento de gran magnificencia que debe ser reconocido no sólo por los conoedores del arte si no también por el público en general y esto se ve reflejado a través de la difusión que grandes museos han hecho sobre determinados artistas, además de la implantación de

nuevas políticas de democratización. Aunque el arte se ha considerado un círculo elitista, el consumo del significado y discurso de la obra, la apreciación estética hacia ella, se han llevado a ámbitos más públicos. De igual forma se ha enaltecido en la venta de arte el discurso que la obra es un objeto de lujo que otorga un estatus a la clase que lo pueda poseer, así como se ha difundido el discurso hacia un objeto estético y al mismo tiempo de conocimiento. Se ha establecido como discurso en el mercado de arte la consigna de un consumo estético para fundamentar el consumo económico.

Como se puede ver, el discurso es un elemento muy importante, ya que se desenvuelve en las entrañas del objeto y pasa desapercibido. El discurso es el que nos relaciona significativamente con el objeto, además de que éste se convierte en un aspecto ideológico propio del objeto de consumo, el cual: “(...) *no es nada más que los diferentes tipos de relaciones y de significaciones que vienen a converger, a contradecirse, a anudarse sobre él en tanto que tal. No es nada más que la lógica oculta que ordena ese haz de relaciones al mismo tiempo que el discurso manifiesto que lo oculta*”⁷⁴. Para entender al objeto de consumo y el discurso integrado a él hay que saber reconocer que en este van implícitas ideologías, poderes y la racionalización de necesidades como fundamentos del discurso, tanto valores inscritos en las distintas lógicas de la producción y circulación.

A partir del desarrollo del discurso del objeto se ve reflejado el discurso del consumo, en donde la necesidad se plantea como algo natural y un “derecho” que nos corresponde ejercer. El capitalismo se deslinda de toda responsabilidad, otorgándole el “derecho de elección al individuo” (siempre y cuando consuma). Este grado de “empoderamiento” limitado es lo que hace creer que vivimos como individuos libres en donde no hay coerción que determine tu forma de ser. Por lo tanto, ahora, las necesidades que presenta el consumidor privado son tan esenciales para el capitalismo como los capitales invertidos por los empresarios en la producción. Entender a la ideología nos llevará a entender cómo opera la lógica económica a través de la implantación de necesidades, en la cual, la discursividad aparece como la herramienta que lo fortalece.

⁷⁴ Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, 1974, p.53

EL OBJETO ARTÍSTICO EN EL ARTE MODERNO, LAS VANGUARDIAS Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Desarrollar este apartado me causó cierto conflicto, debido a que se condensa todo lo que ya se ha abordado con respecto a las diferencias y similitudes entre el objeto y la obra artística, con relación a los cambios que éstos han tenido gracias a la transformación del capitalismo, la complejidad del objeto y los constantes cambios en la disciplina artística.

Está claro que para el análisis de la obra como objeto-signo y como objeto-mercancía se debe de tomar en cuenta: el valor, las relaciones sociales que establecen los objetos, el peso del discurso, la significación, el valor simbólico, la relación simbólica y cultural que establecen con el espacio, el valor de uso, los constantes cambios de valores en la disciplina artística, las nuevas formas de producción de obra, entre otros; por lo mismo, que es muy extenso, desarrollaré el análisis hacia la obra a través de un tipo de producción artística, el *ready-made*, como un ejemplo pertinente que hace mención a las vanguardias, por el otro lado, estudiaré la desmaterialización del objeto artístico a través del arte conceptual y su definición de servicios. Tomo como punto de partida este tipo de piezas, debido a los juegos de relación que establecen con el objeto común y la obra de arte, así como los contrastes y diferencias (en cuanto a la forma, producción y difusión) que se plantea con la definición y conceptualización de la obra artística.

Como primer punto, se desarrollará un diálogo entre dos analistas de la obra artística, el primero es Baudrillard y el segundo es Arthur Danto, con la finalidad de cerrar las diferencias y similitudes que existen entre el objeto y la obra de arte. De igual forma abordaré movimientos artísticos que han sido componentes elementales para entender este proceso de transformación en la obra, movimientos que han tenido cierta fascinación en la transformación de la pieza como objeto cotidiano, corrientes que le transfieren todavía una significación mítica a la obra artística y movimientos que ponen en duda y critican el sistema económico a través de su transformación en la forma de producción, para salirse de los límites de significación ideológica y fetichista que el capitalismo le ha otorgado a la obra de arte. El propósito de plantear este desarrollo, es entender si estas discursividades de estos distintos objetos (en diferentes épocas) generan significaciones diversas en el objeto artístico o simplemente responden al sistema cultural de signos. Sin embargo, para entender a la

obra y sus discursividades es relevante dividir el apartado en dos partes, la primera es: la obra en la época moderna y las vanguardias; y la segunda es: la obra en la época posmoderna y contemporánea. Empezaré el análisis a partir de la modernidad.

La época moderna se caracteriza por otorgarle valores específicos a la obra de arte, ya que parte de los ideales románticos, los cuales ponen en un pedestal a la obra y la consideran como un elemento complejo que expone tanto cualidades estéticas y alcanza conocimientos que la ciencia y la filosofía no han podido explicar. La obra de arte moderna, que se desarrolla en los siglos XIX al XX, se impone como un sistema elevado y autónomo, el cual empieza a forjar su propio sistema de legitimación y selección, ya que se desliga (parcialmente) del sistema económico y político.

Con la apertura de academias, salones, teatros, museos, la integración de personajes como marchantes, coleccionistas, críticos, galeristas, etc. y la inclusión de la consigna de autonomía⁷⁵, el arte creó sus propias leyes, valores y principios de legitimidad. Conforme el campo se transformó en una disciplina autónoma, los artistas proclamaron una libertad creadora, con la cual crearon obras que no tenían que rendir cuentas a ningún sistema externo (parcialmente) y no tenían la obligación de mantener una relación con la realidad. *“Se configura como un arte que es portador de la misión más alta que nunca antes se había visto, se proclama como un acceso a lo absoluto, al mismo tiempo como un instrumento de salvación”*⁷⁶. De igual forma, a partir de la modernidad el museo empieza a cobrar un papel muy importante ya que es donde se legitiman las prácticas y el espacio encargado de convertir a las obras en objetos inmortales.

Se retoma el pensamiento romántico del arte por el arte, así como se crea la disciplina bajo el estatuto de la completa exclusión de la ideología de la racionalidad, tan presente en muchas otras disciplinas de la vida cotidiana. De igual forma, esta nueva creación de la disciplina artística, su consigna de autonomía que niega toda relación con la praxis vital y la búsqueda de la pureza de su forma, propició una transformación en el contenido de la obra, un nuevo entendimiento y relación con ella, así como provocó que se integrara en la esfera

⁷⁵ “El arte sólo se establece como autónomo en la medida en que con el surgimiento de la sociedad burguesa el sistema económico y el político se desligan del cultural, y las imágenes tradicionales del mundo, infiltradas por la ideología básica del intercambio justo, separan a las artes del contexto de las prácticas rituales.”(Bürger, Peter, Teoría de la Vanguardia, 3 ed., Península, Barcelona, 2000, p.65)

⁷⁶ Lipovetsky, Gilles, La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p. 20

mercantil, debido a la importancia que tuvo un nuevo agente, el cual fue: la figura del galerista, ya que éste fue el que propició un nuevo entendimiento en la venta y compra de obras de arte, transformando este intercambio en un nuevo negocio, un nuevo mercado. Éste, a diferencia de la compra generada por el mecenas propicio una nueva forma de distribución de la obra, la cual transformó la forma de intercambio directa (artista–mecenas) a una más compleja, en la cual intervenía un tercero (artista–galerista–coleccionista), creando un nuevo coleccionista burgués⁷⁷. Dónde la independencia parcial en la formación de la disciplina artística era corrompida por la relación entre el campo cultural y económico.

Este arte, “(...) orientado hacia la búsqueda del beneficio, el éxito inmediato y temporal, tiende a convertirse en un mundo económico como los demás, adaptándose a las demandas del público y ofreciendo productos «sin riesgos», de obsolescencia rápida”⁷⁸. La formación de este arte provocó que nacieran nuevos movimientos a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX –las vanguardias y con ellas, el Dadaísmo– el cual, estaba en contra de cualquier ideal autónomo, pensaban que el arte tenía que responder a necesidades y cambios sociales y servir como herramienta de crítica tanto institucional como social, es decir recuperar su praxis vital⁷⁹, no en el sentido de integrar una racionalidad a la disciplina artística, sino organizar una nueva praxis, la cual provea al arte con vínculos sociales. En éste periodo el marco de producción artística se abrió, e incluyó nuevas disciplinas, no se generaron solamente obras de arte, sino de igual forma se produjeron nuevas manifestaciones y practicas artísticas. Provocando que, la misma dignidad estética y autónoma fuera suplantada por la incorporación del objeto industrial y la proclamación de la consigna de que el arte debía estar en todos lados.

Las vanguardias nacieron como las nuevas utopías del arte, como manifiestos de denuncia que podrían cambiar la vida cotidiana, “(...)cuyo fin último era ser un vehículo de

⁷⁷ El nuevo coleccionista burgués se podrá entender desde distintas perspectivas. El primero será como un aficionado al arte, el cual comprará obras artísticas por su interés estética hacia ellas, el segundo tipo será el inversionista, el cual estará interesado en el arte debido a que este nuevo objeto mercantil representará una buena inversión económica, mientras el último será el especulador, el cual su interés primordial hacia la obra será para obtener beneficios económicos a corto y mediano plazo a través de la rentabilidad que la obra de arte tenga.

⁷⁸ Lipovetsky, Gilles, La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p.10

⁷⁹ Bürger, Peter, Teoría de la Vanguardia, 3 ed., Península, Barcelona, 2000

transformación de las condiciones de vida y de las mentalidades, una fuerza política al servicio de la nueva sociedad y del «hombre nuevo»”⁸⁰. Una de estas vanguardias fue Dadá, la cual tenía el propósito de hacer temblar las bases y las estructuras que el arte moderno le había otorgado al campo artístico. Por el momento se estudiará un elemento muy importante que se tuvo en cuenta en Dadá y sobretodo en los ready-mades de Duchamp⁸¹, el cual era el elemento de la firma, ya que éste se proclamó como el carácter que distinguía a la obra del objeto común, por eso cobró suma relevancia su cuestionamiento.

En el desarrollo de la producción artística, la firma ha sido un elemento que ha tenido mucha importancia, ya que ésta ha hecho que la obra se incluya en un sistema de signos, además de que posibilita su consumo y distinción. La firma ha representado un papel muy importante (sobre todo en la pintura), ya que ésta genera significaciones tanto en el campo artístico como en el económico. La acción de firmar un cuadro o una obra, no es un acto que se de a partir del arte moderno, ya que desde el siglo XV⁸² los artistas empezaron a firmar sus obras, sin embargo esta adquirió nuevas significaciones por lo que cabe preguntarse, ¿qué diferencia existe entre la firma de un cuadro de Rafael, a la firma de un cuadro de Picasso? La diferencia no está en el acto del firmar, sino en las consecuencias que la firma acarrea, es decir, una obra de principios del siglo XX se inserta en primer lugar en un circuito mucho más complejo en donde la obra actúa en el mercado como un valor y en la institución como un valor simbólico, estas características que se le otorgan a la obra es lo que marca la pauta para una nueva función en la firma, para la integración a un sistema de signos. Por lo tanto, la acción de firmar no cambió, sino las connotaciones que la firma empezó a adquirir debido al sistema de signos donde empezó a circular. La firma actuó como un signo de autenticación adquiriendo esta función de sentido legible, debido a la individualidad que le otorga a la obra y a la posibilidad que adquiere de convertirse en un objeto con valor económico.

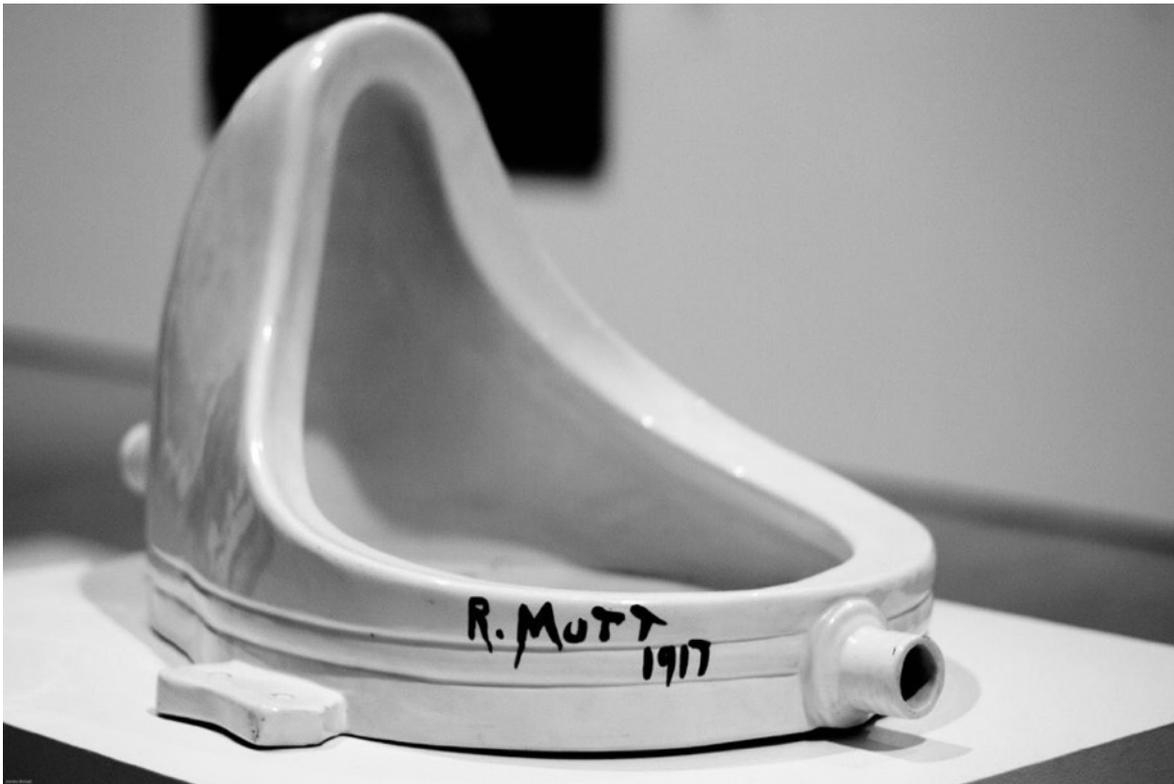
De igual forma, cabe preguntarse: ¿qué implicaciones tiene este acto de firmar junto con las demás singularidades de la obra en un sistema de signos? Se puede observar que la

⁸⁰ Lipovetsky, Gilles, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p.13

⁸¹ Marcel Duchamp (1887-1968) nació en Francia, fue uno de los artistas más influyentes del S.XX. Participó en distintas vanguardias en diferentes periodos de su vida como : el Impresionismo, el Fauvismo y el Cubismo, sin embargo en la vanguardia que más se le reconoce que incursionó fue el Dadaísmo. Revolucionó al arte con la integración de los ready-mades como nuevas manifestaciones artísticas.

⁸² Con Giotto.

misma calidad de firma es un elemento esencial para que funcione la obra en un sistema mercantil, de igual forma lo son, todos estos ideales burgueses que se le habían implantado a la obra, como lo son la autenticidad, originalidad, aura, eliminación de la praxis vital, unidad, entre otros, los que hacen que funcione la obra en este sistema de signos. Un ejemplo que muestra el funcionamiento y el peso que tiene la firma en la obra de arte es la pieza de Marcel Duchamp, Fuente, la cual explicaré a continuación.



Duchamp (R. Mutt), *Fuente*, 1917, se desconoce el paradero de la pieza original.

En 1917 en la Sociedad de Artistas Independientes en Nueva York, Duchamp expuso una pieza titulada Fuente, ésta consistía en la instalación de un urinario en la sala de

exposiciones, la cual generaba una autocrítica⁸³ a la institución del arte, al aparato de distribución, al estatus del arte, a la posición del artista, al sistema económico y lo que ahora nos interesa: a la autoría mediante la firma.

Con su acto Duchamp reivindica el estatus de la firma y genera una crítica hacia ésta, ya que en primer lugar firma un objeto que no está hecho para ser concebido como un objeto bello, sublime o artístico; firma un objeto cualquiera que tiene arraigado significaciones propias de un objeto industrial y lo inserta en la galería. El primer cuestionamiento que me hice con respecto a la obra, fue el grado de transformación que ésta sufre cuando se firma un objeto cotidiano o industrial, –dato curioso es que la firma que le pone Duchamp al mingitorio ni siquiera era su nombre, sino un seudónimo: “R. Mutt”–. Este juego entre la acción, significado, espacio y personificación puede sonar confuso, pero a la hora de analizar este evento pude entender el gran significado que ésta generó, al poner en tela de juicio el estatus de obra a través de la firma en un espacio institucional. Esta crítica devela completamente la función que adquiere la firma en el campo artístico, ya que muestra los mecanismos autoritarios que se dan a través de la firma para la consagración de una obra y que están inscritos en el campo de legitimación artística. El objetivo de Duchamp fue poner a la luz todos estos procesos institucionales del arte y generar una crítica hacia estos. Sin embargo, esta crítica del objeto y de la institución del arte no fue lo suficientemente fuerte para generar una repercusión en el sistema de signos, ya que el mismo acto en donde inició la crítica (la firma) fue el elemento que posteriormente fungió como comodín para integrarla al sistema de signos, quedando así la firma como un elemento funcional en cuanto que incluye de forma material –a la obra– en la organización sistemática del campo del arte convirtiéndola en un objeto de consumo.

⁸³ La noción de autocrítica nace a partir de la comprensión objetiva de la disciplina. Es decir, Dadá no nace con la intención de criticar otras vanguardias o el arte burgués, Dadá nace debido a que comprende la disciplina artística en su totalidad y esto es lo que la posibilita generar una autocrítica hacia el arte.

“El dadaísmo, el más radical de los movimientos de la vanguardia europea, ya no critica las tendencias artísticas precedentes sino la institución arte tal y como se ha formado en la sociedad burguesa. Con el concepto de institución arte me refiero aquí tanto al aparato de producción y distribución del arte como a las ideas que sobre el arte domina en un época dada y que determinan esencialmente la recepción de las obras. La vanguardia se dirige contra ambos momentos: contra el aparato de distribución al que esta sometido la obra de arte, y contra el status de arte en la sociedad burguesa descrito por el concepto de autonomía. Sólo después de que con el esteticismo el arte se desligara por completo de toda conexión con la vida práctica, pudo desplegarse lo estético en su <<pureza>>; (...) así se hace manifiesta la otra cara de la autonomía, su carencia de función social. La protesta de la vanguardia, cuya meta es devolver al arte a la praxis vital, descubre la conexión entre autonomía y carencia de función social. La autocrítica del subsistema social artístico permite la <<comprensión objetiva>> de las fases del desarrollo precedentes (...)La totalidad de los procesos de desarrollo del arte sólo se hace evidente en el estadio de la autocrítica” (Bürger, Peter, Teoría de la Vanguardia, 3 ed., Península, Barcelona, 2000, p.62)

En consecuencia, se puede entender que la obra adquiere ciertos valores a partir de la transformación de un sistema económico, político y artístico. Por esta razón, Baudrillard en *Crítica hacia la economía política del signo* comienza hablando de la inclusión de la obra como signo a partir del arte moderno, ya que en este periodo se resaltan ciertas cualidades como la firma, el gesto, el aura, la autenticidad, la originalidad, la unidad y sobre todo la autonomía, las cuales son funcionales en cuanto fomentan la significación de la obra y la incluyen a un sistema de valores. El arte moderno se creó bajo estos ideales con la finalidad de marcar sus diferencias con los objetos comunes e industriales.

A partir de los límites del arte burgués se desarrollaron las vanguardias como una diferenciación a los preceptos burgueses, con lo que se pudo generar una nueva vía para el desarrollo y la producción artística. El florecimiento de estas nuevas formas de representación y presentación se dió a través de las fracturas y los límites que tenía ante el arte burgués, por lo que se generó un enfrentamiento entre representación y discursividad, en el que el desarrollo artístico se planteó a través de la premisa de la autocrítica de su propia disciplina. Una autocrítica que implica la comprensión de épocas anteriores para su posterior gestación artística.

Por esta razón, el desarrollo artístico en las vanguardias se generó a través de una crítica hacia: la institución museística, los medios estilísticos y la clase social dominante. La exigencia vanguardista “(...) *va dirigida contra el funcionamiento del arte en la sociedad, que decide tanto sobre el efecto de la obra como sobre su particular contenido*”⁸⁴. Además, se impulsó una experimentación hacia nuevas formas de producción y una negación hacia su autonomía: donde existe una separación del arte con la praxis vital, producción y recepción individual; motivando la integración del espectador con la obra como parte de la praxis emancipadora. Gracias a las vanguardias se hace posible la totalidad del medio artístico, ya que anteriormente el arte estaba limitado y opacado por el estilo⁸⁵.

De igual forma, el artista de la vanguardia se siente motivado por la creación de nuevas formas de hacer arte, nuevas formas que sepulsen a las convencionales. Sin embargo, el cuestionamiento de las vanguardias fue vigente solamente en su época, ya que posteriormente la institución absorbe estas nuevas manifestaciones, convirtiéndolas en obras de arte y mercancía, transformando a las piezas que tienen una carga crítica hacia la

⁸⁴ Bürger, Peter, *Teoría de la Vanguardia*, 3 ed., Península, Barcelona, 2000, p.103

⁸⁵ *Ibid.*

institución o hacia el capital en bienes de lujo, provocando que su poder crítico deje de tener validez, ya que la institución la esta delimitando como una obra más y la somete a los valores que proclama como espacio. La institución es la que convierte al arte y la condena al campo de lo simbólico⁸⁶.

Cuando la protesta de la vanguardia histórica contra la institución ha llegado a considerarse arte, la actitud de protesta de la vanguardia deja de ser auténtica y se invalida. En este punto es donde debe partir el artista, debe reevaluar los procedimientos en la construcción del dispositivo institucional y generar uno nuevo que tome en cuenta las dinámicas y los juegos de poder que ejerce el capital sobre éste. A lo largo del tiempo, los diferentes ataques hacia el capital y la institución han mostrado y descubierto los límites entre el arte y la sociedad. Mostrar los límites significa encontrar nuevas vías de producción y alcance en la obra.

Anteriormente, la transformación de algunas formas de producción causaron revuelo a la institución y al sistema, pero no fueron lo suficientemente fuertes para que estas proposiciones desequilibraran los peldaños en que se articula el sistema social, político, cultural y económico del poder; Bourdieu menciona en *El sentido social del gusto*, que esta imposibilidad del arte y de las disciplinas de humanidades de cambiar su entorno se debe a que estas descansan en un plano simbólico. Los propios artistas se encuentran a menudo en el dilema entre una ideología hacia los valores de autenticidad y nostalgia que “evada al sistema de producción industrial” y esta otra ideología que es la exigencia crítica de recuperación hacia la realidad.

Debido a esto, el artista debe darse cuenta bajo qué signos está construyendo su obra y qué otros signos (ajenos) la están configurando, de lo contrario la multiplicación de la ideología será propio de la misma producción artística. Sin embargo, bajo esta enunciación tiene lugar esta interrogativa ¿por qué el arte tiene esa responsabilidad social de ser crítico social y al mismo tiempo ser crítico de su propia disciplina? Bourdieu dice que el papel autocrítico que ha tenido el arte hacia su misma disciplina, lo lleva a ser una disciplina más “compleja” pero no describe su causa. Sin embargo, Peter Bürger⁸⁷ en *Teoría de la vanguardia*, señala que la autocrítica se alcanza en el momento en que existe una

⁸⁶ El campo simbólico es el plano de la significación, es decir una obra de arte no genera consecuencias en el ámbito práctico, no tiene poder hacia el, lo único que puede generar es influir en la significación de ese campo.

⁸⁷ Peter Bürger (1936-2017)

comprensión objetiva de la disciplina artística. Esta última interrogativa me parece fundamental para entender el lugar que juega el artista en la sociedad, por lo tanto, ¿por qué el arte tiene que cargar esa responsabilidad? Por la misma cuestión de que es una disciplina social. Y ¿por qué sus formas de producción de crítica no generan ningún tipo de cambio al sistema?, ¿por qué sus manifestaciones parecen ser inútiles? Bourdieu menciona que esto se debe a la autonomía que proclama, la cual provoca que el arte se quede como una disciplina que tenga peso en el campo de lo meramente simbólico, es por eso que las vanguardias planteaban la recuperación de la praxis vital. Por el otro lado, la respuesta a esta última interrogativa delimita dos épocas distintas, la primera que es la época de las vanguardias y la segunda, la época contemporánea.

En primer lugar, las prácticas de vanguardia tuvieron su vigencia ya que las metodologías que utilizaron fueron funcionales para su época. Sin embargo, los mismos mecanismos de rebeldía ya no se pudieron plantear en la época actual, debido a la institucionalización de estas prácticas y al sistema de consumo en que nos encontramos, en el que el arte ha sido integrado como una forma muy lucrativa de acumular capital. Baudrillard da una respuesta a cómo el arte contemporáneo ha dejado de fungir como elemento político en la época actual.

“(E)l arte no impugna ya nada, si es que alguna vez lo ha hecho. La rebelión ha sido neutralizada, la maldición ‘consumada’. (...) es en el movimiento mismo de su autenticidad donde la obra de arte, (...) se ofrece por sí misma como inmediatamente integrable a un sistema global que la declina como cualquier otro objeto. (...) Dos cadenas se cruzan: lo que es la dimensión necesaria de la significación también es la dimensión ‘fatal’ de la integración y el consumo”⁸⁸.

Por lo que, el arte jamás perturbará el orden del sistema porque también es su orden. El mundo en su sistemática objetiva y el arte en su sistemática subjetiva intercambian significaciones. A través del paso de la modernidad el campo artístico adquiere su carácter homólogo con las estructuras económicas y políticas en donde se revela a la obra como un objeto ambiguo, el cual puede significar más allá de su discurso estético/artístico, puede significar discursos pertenecientes al orden de lo social, político y económico, reflejando estructuras de poder y conformándose como un objeto complejo y contradictorio.

La importancia que radica en este campo institucional del arte, es que enfatiza ciertos discursos y neutraliza otros. Esta neutralización propia del sistema del arte actual, es el

⁸⁸ Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, 1974, p.119

punto clave para entender por qué ahora las manifestaciones parecen ser inútiles, así como entender a la obra como objeto de consumo, obra artística y objeto crítico, por lo que, para seguir desarrollando este punto ambiguo de la obra, donde se intervienen múltiples significaciones, desarrollaré un punto muy importante que es: la absorción del objeto cotidiano en las prácticas artísticas.

Como se ha visto, la absorción del objeto cotidiano al campo artístico ha invertido las relaciones de entendimiento entre la obra y el objeto, ya que, por un lado, el sistema económico ha propiciado la inserción de la obra de arte al universo de los objetos, integrándola e igualando la obra como cualquier otro objeto, sin embargo con esta nueva práctica el marco institucional artístico de igual forma ha transformado al objeto común en obra de arte. Para entender esto de una forma más clara regresaré al ejemplo que he desarrollado en este apartado.

Fuente, de Duchamp en el momento en que se exhibió en una muestra organizada por la Sociedad de Artistas Independientes, (o sea en un circuito artístico, ya que el carácter de independiente no lo hace exclusivo a este sistema) adquiere otro estatus, otro significado y esto se ve reflejado a partir del nombre que el mismo Duchamp le da a la pieza: *Fuente*. Éste primer acto de nombramiento es el primer paso de la transformación del objeto común hacia la obra de arte, ya que le otorga un estatus. Asimismo, otro punto importante es el espacio donde se exhibió, ya que el mismo marco artístico le otorga ciertas características al objeto para poder ser concebido como obra de arte.

Arthur Danto, en *La transfiguración del lugar común* genera una explicación de esto, al poner el ejemplo del señor J. y explica que la diferencia que se marca entre este urinario y otro es que éste se sitúa en un espacio específico (que es el espacio institucional), además de que el objeto adquiere otras características en el que los valores culturales suprimen todo rasgo de funcionalidad. Según Danto, las cosas, carecen de referente por ser solo eso: cosas; mientras las obras de arte, siempre se refieren a algo, en este caso el discurso de la pieza va por una crítica hacia la institución.

Esta declaración del objeto hacia la obra de arte y el arte hacia el objeto, lleva al límite la definición de estos dos conceptos. Esta integración del objeto hacia la obra de arte fuera de generar preguntas de por qué ciertos objetos industriales se incluyen y ciertos no, lo que saca a la vista es el poder que tiene el espacio institucional como generador de significaciones. El objeto adquiere un nuevo estatus, la ontología del mismo se transforma y adquiere los rasgos de una obra de arte. Por lo que aquí una definición del arte basándose

en los ideales de la obra tradicional es absurda, la obra de arte ya no se delimita por alguna técnica, o por el acto gestual del artista, el grado de imitación, la autenticidad, etc. sino, ahora su delimitación se da a través del marco institucional que la avala y por el discurso o la riqueza narrativa que porta. Según Danto, otro elemento relevante para determinar una obra de arte, es (aunque suene rebuscado) que la haya nombrado como tal un artista (intención) y que haya sido aceptada por el marco institucional o por los agentes que representan ese marco. Por lo tanto, la obra se puede entender desde dos aspectos; el aspecto interno que es la intención (del artista) y el significado que porta y el aspecto externo que se da a través del marco institucional.

Asimismo, el entendimiento de la obra se dará tanto de lo que impugna (la obra y el objeto) como de las limitaciones existentes entre ambas, será un juego entre lo que son y lo que no, la identificación de la obra se hará como un elemento que pertenece a una ontología más allá que la del objeto, que lo separará de sus funcionalidades, pero de igual manera y debido al sistema de signos ésta se volverá a integrar en un sistema de objetos. Este juego entre el ser y no ser y la experimentación en los márgenes que establecen cada una, será un campo de explotación para el arte posmoderno y el contemporáneo; en el que la parte institucional jugará un papel muy relevante, ya que los límites convencionales de la institución tienen: “(...) *una función análoga a la de las comillas textuales, ya que sirven para disociar del discurso ordinario los contenidos, al neutralizarlos en relación con las actitudes correspondientes (...)*”⁸⁹ que se generan hacia la obra. Cuanto mayor es la relación con la realidad, mayor será la necesidad de indicadores externos que digan que se trata de una obra de arte y no de la realidad, por eso para la realización de la crítica, Duchamp tuvo que incluir la obra en un circuito artístico para que su crítica tuviera validez.

Ya mencionado los valores propios del arte moderno y las vanguardias, así como su relación y separación con el objeto común, el siguiente periodo que nos toca analizar es la posmodernidad, el ejemplo claro que se traerá a colación será el arte conceptual debido al nuevo proceso que genera en las prácticas artísticas, con la desmaterilización de la obra y el nacimiento de la práctica de servicios.

El arte moderno y las vanguardias se relacionaban por la dependencia que generaban hacia el concepto de autonomía artística (una favor y otra en contra), sin embargo, el arte conceptual se desarrolla a partir de las derrotas que tiene en la vida práctica. Dadá, éste,

⁸⁹ Danto, Arthur, *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, España: ed. Paidós, 2002, p.51

cuestiona sus formas de intervención y autocrítica que se da a través del movimiento Dadaísta, además, implanta un nuevo cuestionamiento dirigido hacia la mercantilización de la obra, a través de la creación de una nueva práctica de servicio la cual se define como:

“(…) una genealogía de las prácticas contemporáneas que trace no las manifestaciones visuales, visibles, de las posiciones que los artistas representan, sino las posiciones mismas que ellos se construyen y las condiciones económicas y relaciones sociales que tales posiciones presuponen e imponen(…) subraya: que estas condiciones y relaciones, al menos en aquellas dimensiones que las distinguen de la producción e intercambio de mercancías, dan lugar a una transformación decisiva de una de las características centrales de la actividad artística y del campo artístico: esto es, la autonomía artística”⁹⁰.

Esta práctica nació por el interés de los artistas de cuestionar los circuitos en los que se insertaba la obra de arte y los espacios donde circulaba, así como cuestionar el tipo de poder y discurso al que respondía. Se empezó a generar una nueva forma de producción artística que cuestionaba no solamente el carácter ideológico de la autonomía artística ya que, pretendía construir otro tipo de obras que funcionaran como servicios y no como objetos mercantilizables, no buscaban una salida de la obra de la institución artística, ya que se dieron cuenta que la pieza al salirse de esos parámetros ya no era obra de arte, lo que estos artistas buscaban era generar una crítica y consciencia hacia los usos de la práctica artística y a los intereses que ha servido por muchos años, su denuncia hacia la obra como mercancía y a la autonomía no era a partir de su negación, sino a partir de una nueva reestructuración y entendimiento hacia lo que generan estos mecanismo de autonomía en la obra y su circulación⁹¹.

Lo que provocaron que se generaran nuevas prácticas con respecto a la producción artística, además se buscó establecer nuevas relaciones de la obra en el campo artístico con la finalidad de evitar el uso económico y político de la pieza. Se generó un rechazo a la especulación y manipulación de precios de la obra por parte del mercado y los consumidores, los cuales reducen al arte a un mero objeto de lujo. Por lo tanto, el aspecto particular de la obra como un elemento anti-mercantil (en el arte conceptual) nace del remplazo de la producción de objetos mercantiles por la prestación de servicios⁹². Esta práctica nació del interés de despojar cualquier valor (económico) que a la obra se le

⁹⁰ Fraser, Andrea, De la crítica Institucional a la institución de la crítica, México: ed Siglo XXI, 2016, p.212

⁹¹ Ibid.

⁹² Posteriormente esta prestación de servicios se apropiará en las esferas de la política y la economía. La idea se mercantilizará.

podiera otorgar y enfatizar solamente el valor de uso que la práctica de servicio tiene, además se planteó como un medio para protegerse de las formas de explotación que las obras pudieran experimentar en los espacios de circulación.

La práctica de servicio nació debido al rechazo de las relaciones homólogas que se establecen en el campo cultural y el campo económico y proclamó relaciones de tipo heterónomas⁹³. El paso de lo material a lo inmaterial, del producto al servicio generó consecuencias en la forma de producir, circular y consumir el arte. El arte ya no se pensó, en ese momento, como la circulación de un producto, sino como la prestación de un servicio que generaba mucho valor de uso en cuanto prácticas funcionales y proclamaba un exilio de valor de cambio y a su relación monetaria. La realización de servicios dio el primer paso hacia la producción de proyectos artísticos.

Sin embargo, a pesar de los intentos de los artistas conceptuales de salirse de los parámetros mercantiles, la apropiación del capital y la mercantilización de la obra no se pudieron erradicar por completo, ya que la apropiación simbólica por parte de la institución y el capital hacia las obras se siguió dando, debido a que las relaciones siguieron siendo homologas y la transformación de estas prácticas no modificó el campo del arte ni el campo cultural o económico, lo único que hizo fue que se relacionaran de forma distinta sin cambiar su estructura.

Por lo tanto, la falla de los artistas conceptuales fue que no contemplaron que el puro valor de uso es esencial para la comercialización y consumo de un objeto⁹⁴ o en este caso de un servicio. El triunfo de los artistas conceptuales fue parcial, ya que sí provocó un instante de crisis en el mercado secundario⁹⁵ (no en la institución de arte ni en el mercado primario⁹⁶), debido a que éste no ha sabido realmente cómo circular este tipo de prácticas

⁹³ Se buscaba una erradicación a la relación entre las formas de explotación que ejerce el campo económico hacia el artístico, con la finalidad de que se proclamaran relaciones en las que el campo artístico fuera el elemento que subordinara otros campos a través de su posibilidad como disciplina y utilización de conceptos.

⁹⁴ Esto se explica en el análisis que hace Baudrillard con respecto a la economía política de Marx y la relevancia del valor de uso.

⁹⁵ "El mercado secundario (...) es aquel en el que se venden las obras por segunda vez y sucesivamente, es decir, se comercia con obras que ya han formado parte de una colección." (Díaz, Carolina. La gestión de las galerías de arte, Aecid/ Programa ACERCA, Madrid, España, 2017, p.25)

⁹⁶ "El mercado primario (...) es aquel que da salida a las obras recién producidas. Trabaja directamente con los artistas que están vivos y en activo." (Díaz, Carolina. La gestión de las galerías de arte, Aecid/ Programa ACERCA, Madrid, España, 2017, p.25)

de forma exitosa. Indudablemente, aunque se subasten obras conceptuales en los mercados secundarios de arte, el porcentaje es muy pequeño con respecto las ganancias que genera el mercado en la pintura. Siendo así que la falla de estas prácticas residió en que los artistas no contemplaron al servicio como un bien mercantilizable. De igual forma, estas prácticas se apropiaron de mejor manera en el ámbito político, generando un gran auge por parte de las instituciones y el estado.

Asimismo, las transformaciones de las obras y el cuestionamiento que cada movimiento porta (arte moderno, vanguardia, arte posmoderno), se generan a partir de un punto común, que tiene que ver con la autonomía del arte, como enaltecimiento y rechazo. Según Fraser, la autonomía artística puede considerarse desde cuatro aspectos distintos, pero ínter relacionados.

“En primer lugar, la autonomía artística posee una dimensión específicamente estética según la cual las obras de arte están libres de racionalización en cuanto a su uso o función concreto, ya sean morales, económicos, políticos, sociales, materiales o emocionales. En segundo lugar, presenta una dimensión económica: la aparición de un mercado burgués relativamente anónimo, y con el de la mercancia artística; la consiguiente separación de los lugares de producción y de consumo (...) En tercer lugar, la autonomía artística tiene una dimensión social: la autonomía del arte como campo que, igual que la autonomía de otros campos, según el análisis de Pierre Bourdieu, es una condición de su capacidad para imponer ‘sus propias normas tanto sobre la producción como sobre el consumo de sus productos’ (...) Y, por último, esta dimensión social de la autonomía artística implica una cuarta dimensión, política: la libertad de expresión y de conciencia y el derecho a una opinión disidente”⁹⁷.

Por lo que el nacimiento de la autonomía artística es el nacimiento del arte como objeto mercantil. La misma instrumentalización del arte en el campo simbólico y económico está condicionada por la autonomía de la propia obra de arte.

Esta autonomía en el campo estético permite una inclusión al ámbito económico. Los cuatro aspectos distintos de la obra de arte surgen a partir del mismo principio, que es la autonomía del arte. A partir de aquí se puede ver las relaciones –que Bourdieu menciona en *El sentido social del gusto*– que existen en el campo artístico, disciplinas “autónomas” que se relacionan e intercambian significaciones. Por lo que; pensar al campo artístico como un campo autónomo, independiente de los vaivenes del mercado, la influencia política y las transformaciones sociales, es una falacia que se ha generado en el circuito, ya que el ámbito cultural y económico sí están interrelacionados.

⁹⁷ Fraser, Andrea, *De la crítica Institucional a la institución de la crítica*, México: ed Siglo XXI, 2016, p.214

Gracias a estas relaciones homólogas que se establecen en el campo cultural y el campo económico el arte puede pasar como una disciplina autónoma que puede ser subordinada por el ámbito político, económico y social. *“La autonomía de las obras de arte como mercancía les permite producir un beneficio económico, mientras que la autonomía del arte como construcción estética le permite producir la ganancia simbólica de la legitimidad social y cultural”*⁹⁸. Esta homologación entre estos dos campos deja ver la ambivalencia cultural que cuestiona el arte, generando una reflexión hacia la estructura del campo artístico, en el que por un lado se encuentra la libertad del arte frente la producción y por otro, la racionalidad económica la cual trata de maximizar la utilidad, ganancia y beneficio de todo producto.

Es a través de esta ambivalencia del campo cultural en donde se puede ver una producción relativamente autónoma y libre frente al mismo orden de absorción económica mercantil. Los artistas o los intelectuales, coaccionados a pagar la autonomía que les es concedida por su desplazamiento hacia prácticas destinadas a permanecer simbólicas, sean simbólicamente revolucionarias o revolucionariamente simbólicas⁹⁹. La ambivalencia del campo cultural y la autonomía proclamada es lo que permite producir obras que no dañen estructuralmente el campo del mercado y la economía, ya que son relegadas al ámbito de lo puramente simbólico¹⁰⁰.

Como bien se sabe, el arte ha fungido como una herramienta que ha desequilibrado al sistema (simbólicamente) a través de sus enunciaciones políticas y revolucionarias, sin embargo, ahora con el capitalismo transestético estos proceso críticos del arte se han convertido en: *“(...) pequeñas parodias o subversiones libertarias que no afectan a nadie, juegos de artistas que no tienen consecuencias económicas ni artísticas: artilugios de efectos invisibles”*¹⁰¹. Por lo tanto, cabe preguntarse; ¿será que inevitablemente de las veces que queramos revivirlo, desde hace décadas, presentamos el fin del arte revolucionario? ¿El cambio ya no se puede dar a través del arte, si es que alguna vez surgió esa posibilidad? Estas dos interrogantes portan una sustancia nostálgica hacia elementos que muy posiblemente nunca tuvo el arte; sin embargo, son importantes retomarlas debido a que nos

⁹⁸ Fraser, Andrea, De la crítica Institucional a la institución de la crítica, México: ed Siglo XXI, 2016, p.225

⁹⁹ Bourdieu, Pierre, El sentido social del gusto, Buenos Aires, ed. Siglo XXI, 2020, p.70

¹⁰⁰ Sin embargo, aunque se centre el arte al ámbito simbólico, hay que tener cuidado en no hacerlo se menos, ya que esta parte de la significación es muy importante, desde ahí se pueden empezar luchas, no es por nada que el ámbito económico se lo ha querido apropiar también.

¹⁰¹ Lipovetsky, Gilles, La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p.46

hablan de una transformación social de la obra, así como de una transformación social, política y económica del capitalismo, por lo que su vigencia radica en que nos revelan procesos sociales.

Ya determinado los valores del arte moderno y de las vanguardias, y las transformaciones y consecuencias que estos dos generaron en el concepto del arte, así como las transformaciones que se tuvieron en cuanto a la desmaterialización de la obra proporcionada por el arte conceptual en la posmodernidad se puede dar el segundo paso, que es el entendimiento de la obra contemporánea, ya que ésta tiene como precedente los ideales y valores modernos, vanguardistas y posmodernos, sin embargo la recepción que se tiene de la obra en la sociedad cobra otra forma, debido a los cambios sociales, políticos, económicos y culturales que se dieron con la aparición del capitalismo transestético y la industrialización de la cultura.

Como ya se mencionó antes, la llegada de la modernidad fue muy importante para establecer las bases del mundo del arte y la determinación de la obra como mercancía. La posición que cobraron los museos, la expansión de las galerías, la inclusión de nuevos personajes, posibilitó la consolidación del mundo del arte. Sin embargo, gracias a la globalización estas bases se consolidaron.

Por un lado, el museo se abrió y se modificó con la integración de un nuevo personal y nuevas políticas culturales, lo alternativo se institucionalizó, las vanguardias históricas que se habían proclamado como revolucionarias, antieconómicas y anti institucionales se incluyeron en el mismo sistema mediático, económico y financiero del mundo, a través de la fuerza que obtuvo el mercado del arte (debido al aumento de demanda de compradores) y de la fuerza que alcanzó el museo. Las sedes de exposición de arte moderno y contemporáneo, se multiplicaron, cada 5 años el número de museos aumenta un 10%¹⁰² y de igual forma, incrementó el número de galerías. Las galerías y museos dejaron de concentrarse en los países occidentales, provocando que el mundo del arte se desarticulara del centro para ampliarse hacia la periferia, creando un sistema de comercialización y de difusión a escala internacional.

Además del incremento del número de museos y galerías, también aumentó el número de los eventos con respecto a la exhibición y venta de arte contemporáneo. Se generó una multiplicación de las bienales, salones y ferias en todo el mundo, “(...) hoy hay más de un

¹⁰² Cfr. (Lipovetsky, Gilles, La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico)

*centenar de bienales en las que exponen centenares y millares de artistas. Cada año se organizan en el mundo más de 260 ferias de arte*¹⁰³. Con el capitalismo transestético, el pequeño mundo del arte, como antes se conocía, ha sido desplazado al gran arte mundial y globalizado. Jamás en la historia había habido un número tan grande de artistas y de sedes para mostrar obras de arte.

Lipovetsky menciona en *La estetización del mundo*, que lo que antes caracterizaba al arte, su transgresión hacia el sistema y su rebeldía, se ha pasado por los límites del conformismo y neutralizado debido a las consecuencias que ha generado el mercado y la institución hacia la obra, afirma que lo que ahora triunfa es “el arte destinado al mercado”.

Por todos lados se escucha esta consigna, en el que el arte ahora sirve al mercado y de igual forma se escucha también la versión contraria, por parte de los idealistas en donde todavía existe el pensamiento que, el arte es libre. Sin embargo, el entendimiento del concepto de arte, se ha hecho bastante confuso, debido a la intervención de distintos factores, (como los mencionados anteriormente) pero sobre todo al proceso de des-definición que ha estado incluido en la disciplina artística desde hace mucho tiempo.

El proceso de definición del arte llegó a causar problemas desde el siglo XVIII, a los historiadores alemanes, sin embargo, la definición de esta disciplina se ha convertido en algo más difícil debido a la modificación y a la inclusión de nuevas prácticas, como las que aportaron las vanguardias y el posmodernismo. Ellos abrieron la caja de Pandora en el momento en que dieron pauta a que cualquier posibilidad podría ser arte. Este pensamiento (de la posibilidad) que ha perdurado en todas estas décadas, es el elemento que genera la des-definición del arte, ya que se borran los límites entre lo que es y lo que puede ser, generando múltiples mutaciones del concepto, llegando a la ambigüedad y des-definición constante del término. El no poder definir al arte en su totalidad genera un mal entendimiento de la relación que la obra establece con el mercado, ya que puede generar una confusión con respecto a cuál es el verdadero papel del mercado y su relación con el arte y qué papel ha jugado éste en la circulación y consumo de la obra. El mal entendimiento del mercado provoca que se piense que la forma de producción del arte está dirigida bajo las leyes de mercado, otorgándole valores que no le corresponden, ya que éste solo posibilita su circulación y consumo.

¹⁰³ Lipovetsky, Gilles, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p.18

De modo similar, Lipovetsky hace una mención al arte como una disciplina subordinada a las exigencias del mercado, en el cual cualquier movimiento político de inquietud y rebeldía queda neutralizado por la fuerza del mismo. Sin embargo, esta primera función que le atribuye Lipovetsky al mercado como el que determina la producción de la obra, es una mala interpretación del poder que puede ejercer sobre ésta, ya que le confiere virtudes que no son propias del mercado.

Bruno Frey¹⁰⁴, menciona en *La economía del arte*, que la economía no puede interferir en los procesos creativos de los artistas, puede analizarlos y puede entender de igual forma la manera en que la obra circula en el mercado y la relación que establece el objeto con los individuos y las instituciones, sin embargo nunca podrá definir al arte, ni controlar sus formas de producción. La economía no podrá decir si un arte es bueno o malo, simplemente lo que hará es analizar los movimientos del arte y ver cómo es que funciona el mercado bajo las peculiaridades de la misma disciplina.

Por lo tanto, proclamar que el arte se mueve a través de los caprichos del mercado contiene cierto grado de error. Ya que si bien el mercado puede impulsar ciertos movimientos (a través de recursos publicitarios), éste (ni la demanda) no determinará nunca las formas de producción. Lo que circule en el mercado dependerá de lo que más se demande, ya dependerá del artista acoplarse a esta demanda. Siendo así que, la producción de obras hasta cierto punto involucran nada más al artista.

También es parcialmente incorrecto decir que el mercado del arte es como cualquier otro mercado financiero, ya que aunque tenga características similares de un mercado financiero, las peculiaridades del arte en cuanto producto le otorga ciertas características distintas con respecto a cualquier mercado financiero. Por ejemplo, todos los valores intrínsecos a la obra como: valor expositivo, simbólico, estético, hasta los discursos inherentes en la obra, se tienen contemplados a la hora en que circula como mercancía, además de que estos mismos valores serán demandados por las personas que consuman la obra. Por el otro lado, en el mercado se mueve todo tipo de arte desde pintura clásica hasta piezas más arriesgadas como instalaciones y performances, estas piezas en circulación dependen de una demanda, aunque nunca estarán determinadas por esta. La comercialización de la obra por lo tanto no es factor para determinar lo que se va a

¹⁰⁴ Bruno Frey (1941) es un importante economista nacido en Suiza. Es considerado pionero en el campo de la política económica y la economía de la felicidad, así como ha generado distintos análisis hacia el arte y la cultura.

producir, por eso mismo, decir que el arte está al servicio del mercado es parcialmente erróneo, ya que por un lado sí se mueve este círculo económico por una demanda, a través de la figura del comprador que está dentro de estas formas de intercambio, pero de igual forma el mercado se ha tenido que acoplar a la oferta artística, la cual es muy variada y muchas veces cuando sale al circuito lo hace con la finalidad de alejarse de todo parámetro económico de mercancía.

Entender al arte desde la economía no es solo entenderlo desde el mercado, sino es también entenderlo a partir de los otros espacios institucionales del mundo del arte que lo conforman. La finalidad de la economía es analizar estos procesos de transacción que involucran tanto a la pieza, la institución, al artista y a sus consumidores.

Aunque el mercado del arte no defina las formas de producción de arte, el capitalismo sí se ha integrado como el elemento fundamental para su desarrollo, sobretodo con la solidificación del capitalismo transestético. El capitalismo no solamente se delimita por ser un sistema que se solventa a través del consumo, sino que también se ha convertido en una forma ideológica y ha construido mecanismos para su perpetuación. Sé que puede sonar un poco confuso lo que estoy enunciando, pero a lo que me refiero es lo siguiente: independientemente de la forma del mercado que tiende a mercantilizar todo, el capitalismo se ha hecho de nuevas herramientas ideológicas e institucionales que han logrado cambiar la definición del arte y sus formas de producción, su relación con la sociedad y con lo económico. En el caso del arte, el espacio donde interviene el capitalismo para la subordinación de la obra, es el espacio institucional y académico.

Para que el capitalismo tenga tal vigencia en la forma de producción, ha tenido que transformarse constantemente, cambiando sus valores e incluyendo nuevas ramas que fomenten su vigencia. Es cierto que el capitalismo necesita de una serie de creencias, un espíritu que contribuya a justificar su orden y sus movimientos, este espíritu se ha trasladado a manos de la ideología. La ideología es ese ente capaz de favorecer la interiorización de obligaciones y la adhesión del sujeto al sistema. La ideología ha incluido al individuo desde su fase productora como elemento necesario y lo ha incluido en su fase de consumo. Sin este elemento ideológico del capitalismo, la adhesión del individuo al sistema no se podría realizar con tanto éxito como se ha hecho hasta ahora.

La importancia que ha tenido el capitalismo transestético en el sistema de arte actual es que puso a la forma artística y cultural a su servicio. Los convirtió en nuevos dispositivos administrativos, trasladando los ideales del arte al mundo financiero, tanto en los valores

bajo los cuales las empresas se guiaban, como la diversificación de productos que impulsaba a través de los valores de innovación y creatividad. El capitalismo transestético se propuso como un híbrido entre arte e industria, lo que generó varios cambios en la forma de concebir a ambos:

"El capitalismo transestético ha inventado este tipo de arte inédito en la historia que aglutina en su seno estos principios: la lógica económica, el mercado de masas, la mercadotecnia, la serie, lo múltiple, la caducidad acelerada, la renovación permanente. Un arte de masas cuyo objetivo no es crear la experiencia elitista de lo absoluto, la veneración o el recogimiento, sino sacar beneficio, estimular el consumo de todos a través de placeres pasajeros e inmediatos, fáciles, renovados incesantemente y sin exigir ningún aprendizaje(...)"¹⁰⁵.

Se transformó la manera de producir el arte, circularlo, y consumirlo, ya que, no solamente se podía hablar de un arte como mercancía, si no ahora se podría hablar un arte como bien de consumo, valor económico y objeto en el cual las mismas instituciones que formaban el mundo del arte se ponían al servicio del sistema.

Asimismo, las transformaciones que el sistema económico generó al arte fueron muy importantes ya que se consideró al arte como una disciplina ya no independiente, sino dependiente a otras esferas, la cual se podría fusionar con las esferas culturales y las del espectáculo debido a la disolución de las antiguas jerarquías en los géneros. El arte en la era transestética se movió hacia el proceso de hibridación con la finalidad de legitimar el poder del capitalismo y borrar las antiguas delimitaciones que estaban insertadas en el sistema social, con la finalidad de impulsar la innovación y la creación de nuevos mercados. El capitalismo transestético se caracteriza no solamente con la inclusión del campo artístico para la apropiación de beneficios económicos, sino también por el poder que adquirió de neutralizar los discursos militantes de las obras y artistas.

RESULTADOS

En general, la obra de arte es un elemento muy complejo, dependiendo del lugar donde se encuentre adquirirá distintos valores y transformaciones de significación. No se puede pensar a la obra bajo una sola vertiente, por lo que no se puede pensar a la obra de arte solamente como una forma de producción que deriva en una pieza, debido a que circula en

¹⁰⁵ Lipovetsky, Gilles, La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p.31

distintos espacios y campos, se relaciona con distintos agentes y cada relación que establece en el espacio social y cultural le otorga un significado distinto.

Al principio de este ensayo me planteaba la interrogativa de cómo entender a la obra de arte y por qué sufría esas transformaciones de valores y categorías en distintos espacios. En primera instancia quise entender esas diferencias que atraviesa la obra como si fuera un ente aislado y pude ver que no lo es, es un producto social que está siempre en constante circulación y no puede existir si no existe ese espacio de circulación. Bourdieu menciona que, el arte es un objeto de creencia, es decir, adquiere relevancia debido a que existe un campo social y artístico que lo avala, ya que depende de las relaciones que éste establece con el espacio y con las personas que lo hacen circular, además de los ideales bajo los cuales se forja cada espacio que van cambiando según las fuerzas políticas y económicas de cada época, por eso es tan difícil su análisis.

La comprensión del objeto artístico se debe a las relaciones que establece en el ámbito social. Por eso una obra de arte puede ser desde una pintura o escultura, hasta un objeto de manufactura industrial, porque depende de un espacio institucional y de agentes que lo legitimen como obra de arte. Duchamp lo entendía perfecto, cualquier cosa puede ser obra de arte en cuanto sea aceptada como tal, esta transmutación ontológica que sufre el objeto para ser obra, se da a través de los campos donde circula, que se pueden dividir en espacios primarios/principales como son los museos, galerías, casas de subastas, ferias de arte, academias, escuelas, instituciones privadas o públicas, etc. Y espacios secundarios, que podrían ser la casa de un coleccionista, la calle, espacios alternativos, cualquier espacio en donde haya algún agente que legitime la práctica. Generando que las líneas que dividen el campo del arte y el campo de la vida social se abran de vez en cuando.

De lo cualitativo a lo cuantitativo, de lo material a lo simbólico, de lo pictórico a lo conceptual. Esta dicotomía ha traído una serie de problemas en la concepción de la obra, generando nuevas formas de producción artística y nuevas formas de apropiación capitalista, lo cual ha vuelto más compleja esta relación, así como la misma definición de la obra de arte y su relación con la institución y el mercado.

Como se vio en este ensayo, a pesar de que el arte se quede en el mero ámbito de lo simbólico y no genere cambios en el ámbito de lo práctico, a partir de ahí el arte puede subvertir y generar cambios, esta parte simbólica en cuanto significación ha sabido ser muy

bien apropiada por el capital, en cuanto sus beneficios. Ahora nos corresponde generar cambios a través de esta posibilidad.

EL MERCADO DEL ARTE Y LA DETERMINACIÓN DEL PRECIO DE LA OBRA

En este ensayo se estudia un elemento muy importante que involucra tanto al campo artístico como el económico: el mercado del arte. El análisis hacia éste, tiene el objetivo de proveer un entendimiento a los elementos que lo caracterizan y lo diferencian de cualquier mercado financiero. Por lo que se desarrolló un análisis hacia este espacio con la finalidad de entender su funcionamiento y la forma bajo la cual éste actúa para la determinación del precio de las obras de arte.

Se realizó un estudio del mercado del arte a través del análisis que proporcionan distintos pensadores como: Gilles Lipovetsky, Bruno Frey, Terry Smith¹⁰⁶ y Pierre Bourdieu, siempre teniendo presente el análisis de la mercancía y el proceso de intercambio estipulado por Marx. De igual forma, para el análisis económico del arte se estudiaron dos modelos: el neoclásico y el racional, mientras para el entendimiento del precio de una obra se utilizaron las metodologías desarrolladas por Carmen Reviriego en *El laberinto del arte* y el estipulado por la casa de subastas de Sotheby's, con la finalidad de entender que para la determinación del precio de una obra se deben de tomar en cuenta dos aspectos: los económicos y artísticos. Asimismo, se realizó una investigación hacia los tres epicentros más

¹⁰⁶ Terry Smith (1944) es un historiador, crítico del arte y artista australiano.

importantes del mercado del arte, los cuales son: Estados Unidos, China y Reino Unido; con la finalidad de entender su crecimiento y la relevancia que tienen estos tres centros con respecto al marco de un mercado mundial.

Lo que significa que, el mercado del arte se puede estudiar desde distintas perspectivas, debido a que en este espacio se involucran distintos campos. Siendo así el campo artístico el que interviene principalmente, mientras el campo político y social son los que intervienen de forma secundaria, por lo que para un análisis hacia éste espacio fue necesario remitirnos tanto a los aspectos cuantitativos como cualitativos que lo conforman. En conclusión, se pudo poner en duda las mistificaciones inherentes hacia este espacio y así develar los elementos que constituyen al mercado del arte.

EL DESENVOLVIMIENTO DEL OBJETO ARTÍSTICO EN EL MERCADO CONTEMPORÁNEO

Para poder analizar el mercado tuve que comprender todo lo relacionado con la mercancía, desde cómo se convierte un objeto en mercancía, su circulación, la definición de equivalencia, el valor de cambio, las restricciones para que se efectúe un intercambio, el proceso para que suceda el mismo, la circulación de la mercancía a través del movimiento del dinero, la definición del valor, precio y dinero, los agentes que intervienen, entre otras cosas. Se definieron estas cuestiones elementales para ver de qué forma circula una mercancía y cómo es que ésta actúa en el mercado.

Esto, se hizo con la finalidad de ser usado como herramienta para entender el mercado de arte contemporáneo y posteriormente analizar los cambios que éste ha sufrido debido a la inserción de nuevas políticas económicas, la entrada del neoliberalismo, la globalización y sobre todo, la entrada de capitales privados a instituciones artísticas públicas, provocando cambios en la forma de producción, exhibición y circulación de la obra de arte.

Bajo este contexto, se indagaron las cuestiones que tienen que ver con: la importancia del mercado del arte en un marco global, los factores que intervienen para que se genere un mercado de arte tan sólido y los valores que le otorga a la obra la era del capitalismo transestético. Asimismo, se analizaron: las transformaciones del mercado del arte debido a la globalización, la entrada de capitales privados al campo artístico, la definición de la

época del capitalismo transestético, la incorporación del arte a la economía financiera, la transformación del arte como un negocio rentable y las consecuencias que tuvieron todos estos factores en la producción de la obra. Por lo tanto, empezaré por desarrollar el papel de la economía y el protagonismo que ésta tiene en el estudio del arte y el mercado del arte.

EL PAPEL DE LA ECONOMÍA EN EL ESTUDIO DEL ARTE

La economía del arte se encarga del: “(...) estudio sistemático de la interacción entre el comportamiento de los individuos y las instituciones de la sociedad.”¹⁰⁷ Esto quiere decir que, analiza al arte no solamente desde los movimientos o transacciones existentes en el mercado, sino que, también estudia los factores externos que posibilitan estos movimientos, como son los sujetos y las instituciones que intervienen. Esto lo hace con la finalidad de entender la complejidad del campo del arte.

Para entender las repercusiones que tiene el arte en la economía hay varios métodos de análisis que ésta ha implementado. El primero y el más utilizado por muchos economistas fue el enfoque neoclásico, éste se: “(...) basa en un modelo de comportamiento muy claro que ayuda a analizar la oferta y la demanda de arte(...)”¹⁰⁸, además, también estudia el proceso de cambio en el precio de venta de la obra. Otro enfoque que se ha utilizado para analizar la economía del arte, es el enfoque racional o de elección racional; éste analiza al arte bajo otra perspectiva, ya que la metodología integra un elemento muy importante para la comprensión del mercado, que es la consideración de los aspectos psicológicos, es decir qué tanto la intervención del pensamiento transforma la manera de consumir un producto y qué tanto los aspectos psicológicos afectan el precio de una obra.

Bruno Frey, en *La economía del arte*, propone el análisis del mercado del arte bajo este enfoque, ya que los aspectos psicológicos (o elementos cualitativos) en el mercado afectan totalmente el consumo y el precio de una obra de arte, un ejemplo de esto se puede ver con el evento de subasta; ese acto de pujar y los comportamientos ejercidos por las personas son cuestiones que no se pueden cuantificar, pero afectan directamente el precio de venta de una obra. De igual forma, el enfoque racional es importante debido a que nos permite ver la rentabilidad de la inversión de un objeto de arte, es decir, qué tan bien funciona como un posible bien vendible, qué tan factible es su compra y qué beneficios o ganancias nos

¹⁰⁷ Frey, Bruno, *La economía del arte*, Barcelona: ed. La Caixa, 2000, p.9

¹⁰⁸ Idem, p.16

pueden otorgar al venderlo, ya que sin la rentabilidad del objeto artístico, este mercado no se podría mantener (ni cualquier otro). El estudio de la rentabilidad del arte nos proporcionará las características especiales que distinguen al mercado del arte, tanto sus beneficios económicos como sociales, así como el estudio de los agentes que lo consumen y las instituciones en donde circula.

Éste enfoque nos muestra ciertas peculiaridades del mercado del arte, la primera que se mencionó fue la relevancia que tiene el comportamiento de las personas (en la subasta) para la determinación del precio de la obra. La segunda, es con respecto al conflicto que presenta el constante cambio en la definición de lo qué es arte y lo que no (gracias a su autonomía), ya que esto provoca ciertas irregularidades y confusiones en cómo vender una obra y qué se define como obra de arte; bajo esta problemática la economía tiene que subordinarse a otras instituciones y agentes, ya que a través de estos será como podrá determinar el valor y precio de una obra. Estos sistemas de legitimación de una pieza (bajo los que depende la economía) se dan a través de instituciones artísticas como museos, galerías, ferias o bienales, o a través de personajes como curadores, marchantes o galeristas. La tercera, es el desequilibrio existente entre la oferta y la demanda, ya que muchas veces habrá más oferta que demanda o más demanda que oferta, o a veces habrá demasiada oferta pero la demanda se hará sólo hacia cierto tipo de artistas o hacia cierto tipo de obras; por lo que el precio de una obra no dependerá de la relación equilibrada entre la oferta y demanda de obras, sino se determinará a través de distintos factores, en los que intervendrán los mercaderes del arte y el poder institucional, al cual la economía se tendrá que subordinar para entender el precio de una obra y el mercado.

CARACTERÍSTICAS DEL MERCADO DEL ARTE

Como bien se sabe, el mercado del arte no nació de la noche a la mañana, sus orígenes datan desde la época moderna, con el proceso de institucionalización del arte y la llegada de nuevos agentes al medio. Sin embargo, éste cobró fuerza con la llegada de la globalización, ya que ésta permitió la apropiación de mercados simbólicos e inmateriales y además generó una rentabilidad positiva hacia este mercado, lo que generó que el número de consumidores aumentara. Otra característica que favoreció al desarrollo del mercado del arte, fue que se creó un misticismo alrededor de éste. Gracias a las transacciones millonarias que se hacían en cada subasta, el mercado del arte cobró gran relevancia, provocando que un mayor número de personas se quisiera integrar a este espacio, debido a la creencia de una

estabilidad permanente, el cual no conocía ni crisis, ni crac y donde el alza de precios y los beneficios que una obra puede otorgar están en constante crecimiento, gracias a que es un mercado no regulado.

Asimismo, esta estabilidad es lo que lo ha hecho tan atractivo para muchos inversionistas, coleccionistas y especuladores. Sin embargo, para entender esta dinámica del mercado del arte, hay que entender las características que lo sustentan. La primera, es que es un mercado que se apropia de valores simbólicos y los convierte en valor económico, la segunda es que es un mercado el cual parece que su crecimiento es constante y la tercera es que otorga una rentabilidad confiable al comprador, además de que se ha convertido en un punto clave en la economía mundial.

EL MERCADO COMO HERRAMIENTA PARA EL CAPITALISMO

En esta época del hipercosumo el campo artístico actúa como una herramienta doble a favor del sistema, en primer lugar el mercado del arte representa uno de los mercados más constantes y fuertes a nivel mundial y en segundo lugar, los valores del arte han sido apropiados por la industria y se han ejecutado a favor de la estilización de los productos en masa. Es decir, se plantea una estilización del planeta y de todas las mercancías como una estrategia económica, la cual tiene como propósito aumentar el consumo y poner en funcionamiento los mercados, además de generar la posibilidad de conquistar y crear nuevos. El capitalismo transestético por lo tanto permite un distinto desarrollo empresarial, donde la competencia económica se da a través de la innovación de los productos con la finalidad de maximizar los beneficios.

Como se ha visto, el mercado de arte no es nada nuevo sin embargo, en la época de la globalización, éste consigue un mayor alcance debido a que hay más personas que lo consumen, más coleccionistas se interesan por su oferta, al igual que más inversionistas y especuladores; esto se debe por un lado, a la rentabilidad positiva que ofrecen las obras, además del porcentaje tan alto en cuanto ganancias que este mercado representa en el campo cultural, así como la espectacularización que ha estado rodeando la venta de arte. A partir de la fuerza que el mercado ha tenido, el capital se ha interesado mucho más en su apropiación y control.

Gracias a que la demanda de obras ha aumentado, el precio de las mismas también, generando precios tan altos que cualquier persona con un ingreso medio jamás podría costearlo¹⁰⁹, este aumento en el precio confirma la lógica inflacionista del capitalismo artístico, en donde el mercado del arte conoce un crecimiento mundial sin precedentes. De igual forma, ya no se hacen subastas o se compra arte sólo en países occidentales, éste “encanto” o “atracción” por el arte ha llegado a la periferia y se ha llegado a caracterizar por ser una dinámica mundial. De la misma forma que crece la demanda por comprar el arte, la oferta también se ha diversificado, ya no solamente se incluye la pintura como potencial en la venta artística, ya que sus contrapartes marginadas también son incluidas. Lo que antes se consideraba como arte anti-comercial, conceptual o no materialista, ahora se vende en galerías, ferias y subastas de arte. Asimismo, artistas de la periferia se han incorporado al movimiento global de venta de arte.

El arte se ha convertido en un nuevo sector empresarial, es un sector más creador de valor económico, el cual está cada vez más integrado al sistema capitalista. *“Son tiempos del art business, que ven triunfar las operaciones de especulación, mercadotecnia y comunicación”*¹¹⁰. El mundo del arte y su inclusión en el capitalismo, como se entendía en la modernidad y vanguardias se ha transformado; ya no es un arte marginal o un mundo aparte, ya que cada vez se alinea más a las leyes generales de la empresa y a la economía de mercado con los imperativos de competencia y rentabilidad. El mercado del arte se ha hecho tan importante (para el capitalismo) internacionalmente debido a que frente a crisis nacionales, el mercado internacionalizado y atado a corporaciones transnacionales continúan sin problemas; las crisis mundiales afectan parcialmente a la esfera del arte, ya que no pueden bajar el precio de las obras circuladas, pero sí puede disminuir el total de ganancias generadas de un año en el mercado. Ésta es una de las razones bajo la cual existe interés por la inversión privada hacia el arte, además, de que permite la exención de impuestos (a las empresas privadas) y provoca una modificación en la imagen de una persona, corporativo o empresa hacia una apariencia “filantrópica”.

¹⁰⁹ Es importante aclarar que el precio de la obra depende del tipo de mercado en donde circule la pieza, ya que una obra en el mercado secundario es mucho más cara que una del mercado primario, debido a que las obras que circulan en el mercado secundario son obras de menor riesgo (económico) ya que tienen una validación importante gracias a su constante circulación. Asimismo, el tipo de mercado nos hablará del tipo de coleccionista que se desenvuelva en cada mercado.

¹¹⁰ Lipovetsky, Gilles, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p.8

Los empresarios deducen sus impuestos aportando a la cultura, para que así se generen obras artísticas, estas mismas obras al adentrarse en el mercado contribuyen a que los coleccionistas, especuladores o inversionistas las compren, ya que la posesión de la obra les da un estatus y (lo más importante) reflejan una buena inversión en cuanto bien vendible. Por lo tanto, si existe alguna crisis financiera, el mercado del arte la mayoría de las veces saldrá limpio y el precio de éstas no decrecerá (debido a que su valor depende de un valor simbólico), además, el valor monetario que la obra representa seguirá en aumento y se podrá transferir a otros mercados sin ninguna represalia. Esto hace darme cuenta que, el mercado del arte es un negocio muy sustentable. Ya que el gasto que hacen los coleccionistas, en la compra de arte, creación de museos, apoyo a la cultura, etc. en realidad no es un gasto porque a la larga les otorga ganancias, por lo que es más una inversión que da grandes frutos (la mayoría de las veces).

Este gusto por la inversión al arte y la cultura, se convirtió en una característica de las economías neoliberales, ya que esta inversión les otorga beneficios tanto en el ámbito económico, político como social. Por eso el mercado del arte es tan importante en un marco global, ya que sus lineamientos están sujetos al libre comercio, provocando que cualquier obra circulada en este circuito se convierta en un producto económico el cual puede otorgar ganancias y beneficios para el propietario.

Por lo tanto pienso que, reducir a la obra como mera mercancía y objeto de consumo genera transformaciones en la misma forma de producir arte, por un lado se puede generar cierta moda hacia una forma de producción y consumo, y por otra se genera un disgusto por parte de la disciplina artística; lo que ha provocado que se indaguen nuevas formas de producción y nuevas plataformas para su circulación, además de la implementación de nuevos materiales y la consolidación de nuevas vertientes en el mundo del arte. Esto con la finalidad de salirse de los parámetros del mercado, aunque muchas veces los resultados de estas nuevas prácticas no serán tan satisfactorios como en un principio se proponían, ya que estas mismas generan nuevos mercados que estarán avalados por el marco institucional, a través de la academia y el museo.

IMPORTANCIA DEL MERCADO DEL ARTE A NIVEL GLOBAL

Hablar de la inclusión al sistema económico de la cultura y el arte es de suma importancia, ya que la cultura se convirtió en el tercer negocio mundial dentro del cual el arte contribuye

significativamente a sus ingresos. Por un lado, los festivales alrededor del mundo del arte incrementaron el turismo y generaron una ganancia hacia ese sector, ya que desempeñan un papel clave en la promoción de las ciudades, además de que todas las ventas que se dan alrededor de estos festivales representan un número muy alto de ingresos anualmente. En 2016 las ganancias totales fueron de 56.6 billones de dólares en el mercado del arte. Asimismo, el número de empleados trabajando en este sector es verdaderamente alto, en ese mismo año se estimó que el mercado de arte empleó alrededor de 3 millones de personas¹¹¹.

Sin embargo, esta inclusión del arte como uno de los mercados más beneficiosos en la economía global no siempre ha sido así, esto se ha desarrollado a través del tiempo, desde el nacimiento del museo y la transformación del arte como mercancía, hasta la llegada de este milenio en donde demostró una fuerza impresionante en cuanto a las ganancias generadas en este sector.

El mercado del arte se ha convertido por lo tanto en un mercado muy seductor, gracias a distintas vertientes. La primera, se debe a que es un mercado global –casas de subasta como Sotheby’s y Christie’s tienen presencia internacional– lo que genera que crisis nacionales no afecten la movilización de venta de obras –ya que una obra puede ser vendida en una subasta de Nueva York y ser comprada por un coleccionista Oriental–¹¹². La segunda, es un medio efectivo de inversión, al comportarse (en la mayoría de los casos) como un valor estable en los momentos en que mayor inestabilidad financiera ha habido, además se considera un mercado ajeno a los vaivenes bursátiles, viéndose así como un espacio aceptable de inversión y de diversificación de cartera, debido a la liquidez en el mercado¹¹³ y la rentabilidad que ofrece. La tercera vertiente es el crecimiento y estabilidad que aparenta, provocando que cada vez haya un mayor número de consumidores que participen en este mercado. Se ha registrado un incremento en el número de participantes entre coleccionistas de América Latina, Medio Oriente y Asia. El cuarto aspecto es que se

¹¹¹ Por Art Economics, “An Art Basel & UBS Report” [Art Basel y reporte UBS] The Art Market 2017. (2017) <http://artseconomics.com/#!/the-art-market-2017-an-art-basel-ubs-report> (Consultado el 5 de diciembre del 2018). p.14

¹¹² Esta consideración del mercado como global es parcial, ya que aunque el mercado se ha expandido a distintos espacios, la centralización sigue presente debido a que el mayor porcentaje de ventas de arte se realizan en las casas de subasta de Sotheby’s y Christie’s.

¹¹³ “La liquidez es la capacidad de un activo de convertirse en dinero en el corto plazo sin necesidad de reducir el precio. Cuando se dice que un mercado es líquido significa que en ese mercado se realizan muchas transacciones y por lo tanto será fácil intercambiar activos de ese mercado por dinero”. (Economopedia. Haciendo fácil la economía. “Líquidez” [s.p.]. <https://economipedia.com/definiciones/liquidez.html> ,(Consultado el: 17-11-18))

presenta como un mercado muy transparente, al hacer públicas todas las transacciones, además de que existen organizaciones como *Art Price*, *Art Economics*, *Mei Moses Fine Art Index* o *Art Net* que difunden de forma libre los precios en los que una obra se vende; así como hacen un análisis de las ventas en los mercados primarios y secundarios, y análisis con respecto al mercado global y su transformación anual. El quinto aspecto, es que se considera un mercado estable y de menor riesgo. A diferencia de otros mercados o de los vaivenes de la bolsa de valores, en los últimos años se ha registrado un crecimiento constante en el mercado del arte (sin contar las crisis que sufrió en 2009 y el retroceso presenciado en 2012 y 2014), este crecimiento ha generado un incremento en la demanda y el consumo hacia el mercado.

Sin embargo, la importancia que éste ha tenido a nivel mundial ha cambiado a lo largo del tiempo, así como el tipo de obras que más se vende y los ingresos que éstas han aportado a nivel global. A partir del año 2001 al 2011, el mercado del arte presentó un balance positivo con la subida de precios en las obras de un 50%¹¹⁴, siendo que el único año de excepción fuera el 2009, debido a la crisis financiera que se originó en Estados Unidos y que provocó consecuencias en todo el mundo. La crisis al tener consecuencias en distintos mercados, incluido el mercado del arte, dejó ver que todas las afirmaciones en las que se apartaba al mercado del arte de las bajas financieras y los vaivenes del mercado no eran siempre ciertas. En 2009 las creencias de un mercado autónomo temblaron debido a que los ingresos anuales de ese año decrecieron terriblemente. En 2008 los ingresos fueron de \$62,020 billones de dólares, mientras que en 2009 bajaron hasta \$39,511 billones de dólares¹¹⁵. Esta baja que se presentó en los dos periodos fue algo temporal ya que los próximos años –2010 y 2011– los ingresos del mercado fueron aumentando, hasta que en 2012 los ingresos volvieron a presentar una baja, de \$64,550 billones de dólares en 2011 a \$56,698 billones de dólares en 2012, de ahí los ingresos fueron subiendo hasta 2014 con \$68,237 billones de dólares que posteriormente en 2015 y 2016 los ingresos bajaron progresivamente. En 2015 las ganancias fueron de \$63,276 billones de dólares y en 2016 (el último año que se tiene los registros de ganancias) fueron de \$56,621 billones de dólares¹¹⁶.

¹¹⁴ El análisis del mercado del arte de la primera década de milenio dos mil se encuentra en la revista *Art price*. 2010, 2011.

¹¹⁵ Por *Art Economics*, "An Art Basel & UBS Report" [Art Basel y reporte UBS] *The Art Market 2017*. (2017) <http://artseconomics.com/#!/the-art-market-2017-an-art-basel-ubs-report> (Consultado el 17- 11- 18). p.27

¹¹⁶ La ganancia total es la suma de ganancia de los dos períodos de cada año.

De igual forma el tipo de obras más vendidas ha ido cambiando considerablemente con el paso del tiempo, durante el primer decenio del segundo milenio las obras de arte más vendidas pertenecían al grupo de arte moderno y al impresionismo. Sin embargo, a partir del 2014 el campo de posguerra y arte contemporáneo se ha convertido en el círculo donde más se venden y subastan obras de arte. En 2014, las ventas de las obras de arte contemporáneo y de posguerra representaron un total de 44% de las ventas, mientras que en 2016 su porcentaje incrementó a 52%.

Por el otro lado, los tres epicentros del mercado del arte que han sido Estados Unidos, China y Reino Unido han estado en rotación constante. Por un largo periodo China apareció como el mercado de arte más grande, importante y fuerte del mundo hasta el año 2014, éste fue relevado de su lugar por Estados Unidos y posteriormente por Reino Unido. Ahora Reino Unido y China se disputan el segundo lugar. Sin embargo, hasta 2016 los tres epicentros representaban el 81% de las ventas totales del mercado global del arte¹¹⁷.

Además, el notable crecimiento de estos tres epicentros en cuanto venta y compra de obras tiene causas y consecuencias más allá del mercado. Una de las causas que ha generado la creciente expansión de los mercados de arte en China, Estados Unidos y Reino Unido ha sido el aumento de desigualdad económica entre sus ciudadanos. Según el *Índice Gini*¹¹⁸ estos tres países en las últimas dos décadas han sido los que han experimentado mayor aumento en la desigualdad de renta entre sus habitantes y esto ha generado consecuencias en la alza de precios de venta de obras.

En el texto *De la crítica Institucional a la Institución de la crítica* de Andrea Fraser, se menciona la necesidad que han tenido los economistas de explicar el alza de precios de venta en el mercado del arte. Según la investigación generada acerca del precio de la obra, los precios del arte están determinados por una correlación entre la rentabilidad del arte y la desigualdad de la renta, esto quiere decir que los precios de las obras no aumentan cuando una sociedad prospera económicamente, si no cuando los ingresos de la clase privilegiada aumentan drásticamente mientras el de las clases inferiores, no (esto quiere decir una desigualdad de rentas). *"Un incremento del 1% en la porción de renta total ganada por el 0.1% más elevado de la población desencadena un incremento de los precios del arte de alrededor del*

¹¹⁷ Por Art Economics, " An Art Basel & UBS Report" [Art Basel y reporte UBS] The Art Market 2017. (2017) <http://artseconomics.com/#!/the-art-market-2017-an-art-basel-ubs-report> (Consultado el 17- 11- 18). p.32

¹¹⁸ Medidor de desigualdad, es decir del desequilibrio en el reparto de riqueza entre los habitantes de un mismo territorio.

14%”¹¹⁹. Lo que quiere decir que se concentra una mayor cantidad de dinero en una menor población, por lo cual se tiene más recursos para poder comprar una obra de arte, provocado que uno de los factores del alza de precios sea el incremento en la desigualdad de los ciudadanos de una sociedad.

Por el otro lado, este incremento de precios en las obras tiene consecuencias también en el ámbito artístico. Cada año *Artprice* saca junto con su catálogo una lista de los 500 artistas mejores vendidos en el año, mostrando cuánto fue el monto total de sus ingresos obtenidos a través de las subastas. La lista incluye tanto a artistas vivos como artistas muertos, lo que genera que se reduzca el número de artistas vivos que pueden vivir de vender su obra. En las listas se puede observar que la mayoría de los artistas que la integran son: occidentales y asiáticos, dejándonos con la conclusión de que la centralización sigue presente y que los niveles de desigualdad también se revelan en los artistas que conforman éste campo. Muy pocos artistas mexicanos se ven reflejados en estas listas, el ejemplo más claro de artista que circula a nivel internacional en cuanto venta de obra y exposiciones es Gabriel Orozco, así como algunos otros cuantos artistas pertenecientes a la década de los noventa y los representados por la galería Kurimanzutto.

Al momento, se analizará más de cerca esa centralización viendo como ejemplo la situación actual de México, con respecto al porcentaje de egresados de las escuela de artes que pueden mantenerse a través de su producción y la relación que ellos tienen en la inclusión en el mercado.

En México según los registros del IMCO¹²⁰ del 2017, la carrera de Artes Visuales/ Plásticas o Bellas Artes, actualmente se encuentra en el lugar 40 de las carreras mejor pagadas. El promedio de ingreso mensual (a nivel licenciatura) es de \$10,541 pesos, mientras que el promedio a nivel nacional de ingresos mensuales es de \$5,783 pesos. Cuenta con un total de 33,338 personas egresadas¹²¹, siendo así que el principal sector donde trabajan los artistas sea el sector educativo con un total de 29.1% de integrantes, mientras los que se pueden solventar económicamente vendiendo su obra (a nivel nacional) es de tan sólo el 13.7%; lo que significa que del total de artistas sólo 4,567 personas pueden vivir de vender su obra. Por lo que estamos siendo los promotores de nuestra propia desigualdad y los agentes que se benefician de este mercado, claramente no son los artistas sino la élite; se

¹¹⁹ Fraser, Andrea, *De la crítica Institucional a la institución de la crítica*, México: ed Siglo XXI, 2016, p.31

¹²⁰ Instituto Mexicano para la Competitividad

¹²¹ IMCO. “Artes Plásticas” [s.p.]. <http://imco.org.mx/comparacarreras/carrera/211> (Consultado el:19 -11-18)

puede observar cómo siendo uno de los mercados más fructíferos a nivel mundial el cual genera ingresos hacia el sector cultural de billones de dólares y emplea a un número muy grande de intermediarios genera condiciones de desigualdad muy altos. “*(L)a riqueza extrema coexiste con la mayor miseria*”¹²². Por lo que, la subida de precios de la obra de arte genera una correlación entre la desigualdad de los ciudadanos de una nación, la desigualdad entre los artistas del campo y la desigualdad creciente entre las distintas naciones.

Lo que nos lleva a preguntar ¿por qué en un sistema de precarización que representa el mercado del arte y la política institucional para las artes en México, artistas quieren seguir integrándose a este sistema en el cual se tiene mayor posibilidad de vivir por actividades alternas que al dedicarte en tu producción artística? Una respuesta parcial a este cuestionamiento es el tipo de educación ideológica en el que crecemos, el cual nos ha convertido en individuos que se insertan en sistemas de competencia y que constantemente están en luchas jerárquicas para poder subir de peldaño, por lo tanto, esto nos lleva a entender que el problema de precarización en el ámbito artístico, así como en la educación en general, no es sólo económico, sino también ideológico.

EL PAPEL DE LA INSTITUCIÓN EN EL MERCADO

Al principio de este análisis, pensaba que la inclusión del arte en la economía se daba sólo a través de la circulación de la obra en el mercado, es decir, que la institución y la academia estaban alejadas de estas formas de mercantilización, sin embargo estaba en un error, ya que estas dos esferas sirven a necesidades económicas y políticas. El mismo museo se gestiona ahora como empresa que “*(...)pone en práctica políticas de comercialización y comunicación, para aumentar el número de visitantes y encontrar nuevas fuentes de ingresos*”¹²³ además, la propia esfera de la producción en donde muchos artistas se proclamaron como entes libres al decir que producían la obra para sí mismos y para los espectadores y no para el mercado, también se ha ido transformando, ya que muchos artistas siguen ahora este enfoque empresarial para la producción de sus obras y tres ejemplos de esto son: Andy Warhol, Jeff Koons y Takashi Murakami.

El sistema de capitalismo transestético se convierte en el sistema donde se desestabilizan las antiguas jerarquías e ideales artísticos, en donde el artista ya no es ese productor no-alienado y donde la obra se juzga en función de sus resultados comerciales y

¹²² Fraser, Andrea, De la crítica Institucional a la institución de la crítica, México: ed Siglo XXI, 2016, p.42

¹²³ Lipovetsky, Gilles, La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p.9

financieros, mucho más que en relación con sus características propiamente estéticas o discursivas. Según Lipovetsky en *La estetización del mundo*, vivimos en un régimen artístico donde “(...)la búsqueda de la esencia del arte, de exclusivismo y de «línea histórica correcta» ya no tiene sentido.”¹²⁴ El mercado ha podido integrar al artista y él ha querido integrarse, incluso los artistas críticos que cuestionan al sistema son incluidos bajo el discurso de artistas innovadores, en donde el signo abstrae y normaliza cualquier crítica política, para su posterior absorción debido al poder que ejerce la institución hacia la obra.

LA INCURSIÓN DE MÉXICO EN EL MERCADO GLOBAL

Todas estas transformaciones generadas por la globalización que tienen consecuencias en el mercado del arte mundial y en la transformación del objeto artístico, también provocaron estragos en el arte en México. El desarrollo de estos cambios los aborda Daniel Montero en su tesis doctoral *El Cubo Rubik, arte mexicano en los años 90*, donde estudia las transformaciones de la esfera artística en México provocadas por la abertura hacia un mercado neoliberal (con el firmado del TLCAN), caracterizado por una economía abierta totalmente a inversiones de empresas privadas:

“(...) modificaciones al marco regulatorio de las inversiones extranjeras y el intercambio, privatización de las empresas públicas, desregulación económica, modificación a la reglamentación de la tenencia de la tierra y los preceptos sobre prácticas monopolísticas mediante la promulgación de la ley de la competencia. Es decir, cambios que contribuyeran a que la inversión privada (ya sea local o extranjera) fuera cada vez mayor para atraer inversiones de todo tipo”¹²⁵.

En esta época gracias a la entrada del neoliberalismo, se liberaron capitales económicos y simbólicos abriendo pauta para la intervención privada hacia éstos. Con la liberación de capitales económicos se refiere a la desregulación económica y a la privatización de compañías públicas a privadas, mientras con la liberación de capitales simbólicos¹²⁶ se refiere a otra forma de capitalizar el conocimiento, lo inmaterial y los procesos sociales de significación e intercambio.

¹²⁴ Lipovetsky, Gilles, *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: ed. Anagrama, 2015, p.13

¹²⁵ Montero, Daniel, *El cubo rubrik, arte mexicano en los años 90*, México, ed. Fundación Jumex de Arte Contemporáneo y RM, 2013, p. 74

¹²⁶ Bourdieu define el capital simbólico como: el capital generado por una persona, la cual adquiere autoridad, prestigio o reputación, para la consagración de una obra o artista, éste capital simbólico posteriormente puede transformarse o servir de sustento del capital económico. Crf. (Bourdieu, Pierre, *Capital cultural, escuela y espacio social*)

Si bien se ha dicho, el mercado no inventó el camino ni las formas de producción que le conciernen al arte; lo que sí hizo fue apropiarse de las formas de producción, provocando que se reprodujeran estos modelos debido al incremento de demanda y consumo. De igual forma, el capitalismo a nivel ideológico participó en la creación de nuevas políticas de producción de arte, además de que intervino en la estructura de instituciones culturales; un ejemplo de esto fue la creación del FONCA¹²⁷.

Otra consecuencia que provocó el TLCAN fue que el mercado del arte en México se abriera hacia un mercado internacional. Artistas mexicanos como Gabriel Orozco empezaron a ser circulados internacionalmente, instruyendo un nuevo conceptualismo mexicano el cual dejaba atrás por completo al neomexicanismo. La apertura hacia un mercado global influyó de igual manera la forma de producción de los artistas, los cuales mostraron un interés hacia las formas de producción de los artistas conceptuales americanos. Este condicionamiento de estilo y formas de producción se vio posteriormente reflejado en la escuela de artes en México gracias, al auge mercantil que tuvieron los artistas mexicanos en la década de los noventas.

Entender el mercado del arte y la obra artística más los cambios generados en el sistema, me pareció un trabajo muy pesado ya que de la misma manera que el sistema ha cambiado para apropiarse de más formas de producción y producir más formas de consumo, el campo artístico también se ha transformado y éste (por mucho tiempo) ha tratado de situarse fuera de las limitaciones económicas, insertándose en las contradicciones del capital y los hoyos de sus leyes (ley de valor, la ley del valor de uso y la ley de la circulación de dinero y determinación de precio) con la finalidad de ser contemplado como ente autónomo; sin embargo, como se puede ver, este campo de conocimiento por más que niegue su carácter mercantil y de consumo se sitúa bajo los mismos lineamientos, debido a la apropiación que ha hecho el sistema paulatinamente. Aunque, de igual forma la producción artística constantemente ha roto con los lineamientos establecidos, por lo que siempre se ha buscado nuevas formas de teorizarla para incluirla al sistema de signos.

¹²⁷ Fondo Nacional para la Cultura y las Artes



Banksy , *Girl with Balloon*, 2006, Londres.

Detalles de catalogación: Es una pintura en aerosol y acrílico sobre lienzo, montada en un marco victoriano elegido por el artista. Tamaño: 101 x 78 x 18 cm. Esta firmada y dedicada al reverso. Es una pieza que se duplicó en lienzo en 2006 debido al triunfo que tuvo la pieza original, la cual apareció en una pared de las calles de Inglaterra en 2002. La obra fue adquirida directamente del artista (ese mismo año) y cuenta con el certificado de autenticación *Pest Control*. Es una pieza única, la cual representa a una niña pequeña que se extiende hacia un globo rojo brillante con forma de corazón que cuelga de una cuerda, representando una metáfora de la inevitable pérdida de la infancia y la inocencia¹²⁸.

¹²⁸ Página oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" Girl with Balloon [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/contemporary-art-evening-auction-118024/lot.67.html?locale=en> (Consulado el 1-11-18)

ANÁLISIS DEL PRECIO DE LA OBRA GIRL WITH BALLOON

Para generar un mejor entendimiento de lo anteriormente desarrollado en el ensayo y condensarlo en un ejemplo, se realizó el análisis de una obra que en los últimos meses ha causado mucha controversia y revuelo en el mundo del arte, que es la subasta del cuadro de Banksy¹²⁹ llamado *Girl With Balloon*, un cuadro que se autodestruyó al ser vendido en una subasta de arte de Sotheby's el pasado 5 de octubre del 2018.

A lo largo de este apartado se analizará este evento tan controversial que involucra al ámbito artístico, político, económico y social; asimismo se tomarán en cuenta distintos subcampos en la cuestión financiera, legislativa y de categorización para su análisis. También se cuestionará la validez del discurso del artista con respecto a la relación que mantiene con el mercado del arte y la institución artística y las consecuencias que se generaron en el precio de la obra subastada. Con la finalidad de generar un entendimiento a este evento, partiré por recordar lo ocurrido dicho día.

El pasado 5 de octubre del 2018 en Sotheby's de Londres, se realizó la subasta de distintos lotes de arte. Una de estas piezas subastadas fue la pintura *Girl With Balloon* del artista callejero o street artist: Banksy. La pieza fue vendida por la cifra de 1,181,834 EUR o 1,357,726 USD¹³⁰ a una coleccionista anónima que estaba pujando por teléfono. Unos instantes después de que el lote fuera vendido, el lienzo (de la obra) comenzó a desplazarse hacia abajo, cruzándose con una trituradora que el marco tenía oculto en la parte interior, debido a esto, el lienzo fue rompiéndose en fragmentos iguales. Las personas de Sotheby's al percatarse de dicha acción acudieron a la pintura para moverla del lugar donde estaba siendo exhibida en la casa de subastas. La acción dejó atónitos a las personas que acudieron al evento. Después de este acto, las redes sociales y los medios de comunicación masiva estallaron con esta noticia.

La noticia acerca de la pieza de Banksy, que se auto-destruyó parcialmente (ya que una tercera parte permaneció intacta) empezó a circular por todos lados en el mundo, haciéndose viral. El mundo del arte se enteró de dicha acción en cuestión de horas, al igual que el mundo entero.

¹²⁹ "Banksy"(1945) es el seudónimo de un artista urbano el cual se cree que nació en Bristol, Inglaterra. Es uno de los grafiteros más polémicos del mundo debido a su anonimato. Incursiona su obra en la práctica del grafiti y el arte callejero.

¹³⁰ Página oficial Sotheby's."Banksy", [s.p.]. <https://www.sothebys.com/en/artists/banksy#past-lots>, (Consultado el 1-11-2018)

Debido a esta acción, la obra giró hacia controversias, mistificaciones y chismes. Todos los medios empezaron hablar de la pieza, creando al mismo tiempo un misticismo hacia ésta. En vez de resolver económicamente, políticamente, artísticamente y socialmente lo que involucra, se le ha dado a la obra el mismo halo de incertidumbre. Se empezó a decir de todo acerca de la obra, pero de igual forma se empezó a decir lo mismo, las noticias y distintas páginas argumentaban un discurso similar hacia la obra de Banksy. Primero, era una narración de lo que había sucedido en la subasta y la descripción de la pieza; después se decía la cifra en cuánto se vendió, la reacción de la coleccionista, el total lavado de las manos de la casa de subastas y la total glorificación hacia el acto como una acción que marcará un hito en la historia del mundo del arte.¹³¹ En eso se resumían todas las noticias relacionadas con la subasta en Sotheby's, sin embargo para entender este acto que estoy completamente convencida de que no es un acto subversivo hacia el mundo económico, pero que sí causó un descontrol terrible en los campos de acción en donde circula el arte, se determinarán varios puntos para el análisis de la obra.

El primero será la descripción de la pieza y las características simbólicas y sociales que posee, después se hará un breve desarrollo del funcionamiento de las casas de subastas y en específico de Sotheby's, con la finalidad de entender cómo se delimita el precio de una obra (su mínimo y máximo), siguiendo con el desarrollo de la carrera de Banksy como grafitero y artista, finalizando con el análisis del precio de la obra y las variaciones que el precio tiene en el momento de ser vendida la pieza. A partir del análisis de precios de obras de Banksy, que anteriormente han sido vendidas en la misma casa de subastas, se estudiará el crecimiento de precio en las obras de cada periodo, con la finalidad de comprender si realmente la obra *Girl with Balloon* aumentará o no de precio y así entender lo sucedido en la posterior subasta del 15 de noviembre del 2018 con las piezas subastadas de Banksy en Sotheby's de Nueva York. Se observará si, este acto afectó la carrera del artista de manera positiva o negativa económicamente, con lo que se pondrá en cuestión la efectividad de sus discursos y acciones "antisistema", "revolucionarias", "críticas del capitalismo" y se pondrá en tela de juicio que tan válidos son sus argumentos, para entender si realmente fue un acto subversivo, o sólo un evento lleno de parafernalia el cual tenía el propósito de generar un aumento de valor y precio en sus piezas. Para entender esto, también se debe de determinar qué tipo de valores económicos y simbólicos actúan para el sustento del precio de una obra.

¹³¹ Todos los links de las noticias acerca de la subasta en Sotheby's sobre la pieza de Banksy se encuentran en la bibliografía en la sección de periódicos digitales.

Utilizando enfoques económicos que analicen el comportamiento del arte y la cultura, se entenderá cómo actúan estos valores y qué variables intervienen en la demanda de obras de arte y la determinación de precios, así como las repercusiones que tiene el ámbito institucional en el mercado.

Debido a que no soy economista, ni valuadaora de obras, ni asesora; creo que es un poco arriesgado atreverme a ejercer estos modelos en la obra, sin embargo, me parece de suma importancia enunciar las características que cada enfoque económico posee, así como sus restricciones para el análisis del comportamiento del arte y la determinación del precio. Desde el modelo racional estipulado por Bruno Frey –en *La economía del arte*–, al modelo neoclásico y la determinación del precio a partir del modelo que plantea la escritora Carmen Reviriego –en *El laberinto del arte*–, se hará un análisis al precio de la obra subastada. Sin mas rodeos, se empezará este análisis con la descripción del hecho y de la pieza subastada en la Casa de subastas Sotheby's.

GIRL WITH BALLOON

La obra vendida *Girl With Balloon* el pasado 5 de octubre a las 7:00 PM en la Casa de Subasta Sotheby's de Londres, tenía un precio estimado de venta de 226,836 EUR como precio de venta mínimo y estaba estimada en 340, 259 EUR como precio de venta máximo, sin embargo ésta se vendió por un precio total de 1,181,834 EUR (sin contar impuestos) es decir, su precio casi cuadruplicó la estimación de venta máxima, alcanzando un precio récord para el artista. La obra tan aclamada por muchos, ha sido la pieza más cara que se ha vendido de Banksy en una subasta. La pieza es una pintura en aerosol y acrílico sobre lienzo, montado en un marco victoriano y con firma al reverso. Sus dimensiones son 101 x 78 x 18 cm., ésta, fue adquirida directamente del artista por el actual propietario en 2006, el año de su realización, después de la exhibición del artista en el Barely Legal, en Los Ángeles¹³². Esta obra muestra a una pequeña niña en blanco y negro queriendo agarrar un globo rojo en forma de corazón que cuelga de una cuerda. Fue presentada en el catálogo de Sotheby's con la siguiente descripción:

“Como gran parte del trabajo de Banksy, la imagen es ambigua, dejando que el espectador descifre si la niña se está alzando para atrapar el globo, -un emblema vibrante del deleite de la infancia-, o más bien lo dejó escapar de sus dedos y está mirando con angustia a medida que se desplaza hacia el olvido, tal vez sea una metáfora de la inevitable pérdida de la infancia y la inocencia. (...) Borneado por un marco dorado, un elemento integral de la obra de arte elegida por el propio Banksy, el presente trabajo es un emblema kitsch. Al

¹³² Página oficial Sotheby's. "Banksy" [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/contemporary-art-evening-auction-118024/lot.67.html> (Consultado el 1-11-2018)

instante, la imagen de grafiti de Banksy es un encapsulamiento perfecto de la emoción humana para el corto período de atención de nuestra era en las redes sociales: se burla de manera seductora de la mentalidad del mundo del arte y, al hacerlo, atrae a muchos, para quienes representa un expresión contemporánea de la santidad, un símbolo brillante y vívido de la esperanza eterna. Sin embargo, en última instancia, *Girl with Balloon* es el padrino del arte de Banksy: ya sea que esté a favor o en contra de él, esta imagen resume completamente la inmediatez y la controversia que rodea la misión del artista”¹³³.

La enunciación proclamada por la casa de subastas hacia la obra de Banksy deja ver el poder discursivo que esta sede le puede otorgar a la pieza en el proceso de validación. El juego de palabras entre “imagen ambigua”, “tal vez”, “la imagen es”, etc. se proclaman como enunciaciones de poder hacia el discurso de Banksy. Si se conoce las distintas piezas del artista, se puede ver que ninguna de ellas es ambigua, cada una hace referencia a un problema político, económico o social de la vida contemporánea. Por lo que el discurso proclamado por la casa de subastas nos revela una imagen delimitada de lo que es el artista y su obra. Este dominio que hacen hacia estos dos elementos nos muestra los poderes que ejercen estos sistemas de validación en el campo artístico, generando una imagen de lo que es Banksy y su arte, una imagen “política” a medias, ya que la consagración que se le genera al artista de igual forma es una limitación hacia el entendimiento de su obra. Todo el potencial crítico que Banksy hasta ese entonces como grafitero había pronunciado, queda al margen de un sistema de discurso y de consumo, el cual afecta al artista y a la obra en cuanto significación. El comentario hacia la obra se convierte en el texto mismo de la pieza, dejando cerrada la significación a través de los elementos otorgados por el pronunciador del discurso, en este caso, la casa de subastas.

Girl with Balloon generó su reconocimiento no a través del lienzo, sino, a través de su primera versión, la cual apareció pintada en una pared, afuera de una tienda de Shoreditch en 2002 y luego en el Southbank de Londres ese mismo año, esta vez acompañado por el

¹³³ “Like much of Banksy’s work, the image is an ambiguous one, leaving the viewer to decipher whether the girl is reaching out to catch the balloon – a vibrant emblem of childhood delight – or rather has let it slip from her fingers and is watching in anguish as it drifts into oblivion, a metaphor, perhaps, for the inevitable loss of childhood and innocence.(...) Bordered by an ornate gilded frame, an integral element of the artwork chosen by Banksy himself, the present work is a kitschy emblem of pathos. Instantly gettable, Banksy’s graffiti image is a perfect encapsulation of human emotion for the short-attention span of our social media age: it seditiously pokes fun at high-minded art world savior faire and in doing so appeals to many, for whom it represents a contemporary expression of sanctity, a bright and vivid symbol of hope everlasting. Ultimately, however, *Girl with Balloon* is the poster-child of Banksy’s art: whether you are for or against him, this image utterly encapsulates the immediacy and controversy surrounding the artist’s mission.”

Página oficial Sotheby’s. “Banksy” [s.p.]. párrafo: 2 <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/contemporary-art-evening-auction-118024/lot.67.html> (Consultado el 1-11-2018)
(La traducción fue sacada de internet y es para el uso exclusivo de la tesis)

epitafio “Siempre hay esperanza”. A partir de ser insertadas en las calles de Inglaterra fue donde la obra alcanzó su popularidad, generando mayores repercusiones sociales que el lienzo, provocando que en 2017 fuera nombrada como la obra favorita de la nación inglesa, superando *The Fighting Temeraire* de Turner, *The Hay Wain* de Constable y *A Bigger Splash* de Hockney¹³⁴. Una afirmación rotunda de la amplia popularidad de esta imagen, innegablemente icónica y culturalmente formidable. Por lo tanto, no fue casualidad que la obra se subastará un año después y que fuera en Londres, siendo que todos estos factores interfirieron a que llegara a alcanzar tan alto precio, al acarrear todo ese valor simbólico y esa legitimación social e institucional que la obra portaba, ésta disparó su precio.

Sin embargo, como es sabido, el lienzo de esta obra ha generado desconciertos y controversias, sobre todo después de la realización de la subasta, ya que el lienzo unos momentos después de su venta, empezó a deslizarse hacia abajo pasando sobre una trituradora. Muchos especularon al principio que era un acto de subversión hacia la casa de subastas Sotheby's y de hecho el mismo Banksy publicó un video de como colocaba la trituradora por si la obra llegaba a ser subastada, “(...) *hace unos cuantos años construí una trituradora oculta en un cuadro, en caso de que fuera subastado (...)*”¹³⁵. De igual forma, muchos otros especulan que la obra fue terminada en el momento de ser triturada, que la obra se completó en el acto de la subasta convirtiéndose en un performance, o una instalación, mientras que otros dicen que se creó una pieza nueva, la cual Sotheby's ya autenticó como *Love is in the Bin* y se otorgó el *Pest Control*¹³⁶ a la nueva obra que surgió. Siendo así que esta tercera especulación se convirtiera en un hecho, en el cual nunca antes se había visto la creación de una obra en plena subasta¹³⁷. En una nota de Sotheby's esto es lo que dicen al respecto:

“Cuando el último martillo cayó en la subasta de arte contemporáneo en la última semana de Sotheby's, se hizo historia: fue la primera vez que se vendió una obra de arte en vivo en una subasta (...) Segundos después de que cayera el martillo, pasó parte del lienzo a través de una trituradora oculta, y en el proceso de ‘destruir’ la obra de arte, se creó una nueva. (...)El cuadro estaba ubicado en un “marco artístico”, un marco grande, pesado, de

¹³⁴ Página oficial Sotheby's. “Banksy” [s.p.]. párrafo: 1 <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/contemporary-art-evening-auction-118024/lot.67.html> (Consultado el 1-11-2018)

¹³⁵ El Universal “Obra de Banksy se autodestruye tras subasta”, [s.p.]. <http://www.eluniversal.com.mx/mundo/obra-de-banksy-se-autodestruye-tras-subasta> (Consultado el 31-10-2018)

¹³⁶ Éste es su sello de autenticidad que comprueba que al obra es original en las piezas subastadas.

¹³⁷“Un portavoz de Sotheby's dijo: ‘La nueva narrativa es que Banksy no destruyó una obra, sino que creó una, añadiendo y no restando valor’(...)’Es una obra diferente a la que aparecía en el catálogo, pero es una obra de arte intencional, no un cuadro destrozado” Cfr (BBC “Banksy admite que la autodestrucción de su obra no salió según lo planeado” [s.p.]. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45904917>)

estilo victoriano, del tipo que Banksy utiliza a menudo para burlarse del 'establishment'. Anteriormente ha realizado acciones arriesgadas, llamadas 'stunts' en algunos de los museos y galerías más respetados del mundo, como el Louvre, la Tate Britain, el Museo Británico, el Museo de Arte Moderno, el Museo Metropolitano de Arte, en donde cuelga secretamente sus propias obras junto con la colección permanente. En muchos casos, se tardó un tiempo en detectar estas intervenciones subversivas. Al hacerlo, y en esta última acción en Sotheby's, Banksy se ha anidado inteligentemente en las páginas de historia del arte. El nuevo trabajo recibió un certificado de Pest Control, el organismo de autenticación de Banksy, y recibió un nuevo título: *Love is in the Bin*. El comprador, una coleccionista europea y cliente de larga data de Sotheby's, está procediendo con la compra al mismo precio que se logró en la habitación en la noche. La compradora comentó: '*Cuando cayó el martillo la semana pasada y el trabajo se hizo trizas, al principio me sorprendí, pero poco a poco comencé a darme cuenta de que terminaría con mi propia historia del arte*'. (...) Alex Branczik, de Sotheby's, observó que la destrucción de las obras de un artista no tiene precedentes en el mundo del arte: 'Rauschenberg borró el dibujo de De Kooning'; Gustav Metzger y Jean Tinguely fueron pioneros en el arte autodestructivo; Michael Landy destruyó todas sus posesiones; ¿Y qué hay del propio Banksy y sus aceites corruptos?'¹³⁸.

Esta enunciación de la casa de subastas Sotheby's hacia la pieza *Girl with balloon*, nos lleva a preguntar el poder que ejerce la institución artística para la validación de las obras, ya que en vez de enfrentar una crisis en el arte y cuestionar los procesos de validación de estos espacios, el campo artístico absorbe astutamente a la obra para proclamar su poder hacia ella. La Casa de Subastas, por lo tanto selecciona a la pieza y se la apropia para seguirla manipulando como un objeto mercantil y de consumo, lo que nos lleva a reflexionar que, la destrucción parcial de la pieza no desarmó los procesos de legitimación institucional pero si mostró el poder que estos espacios ejercen hacia la obra de arte.

¹³⁸ "As the final hammer fell in the Contemporary Art Evening Auction at Sotheby's last week, history was made: it marked the first time a piece of live performance art had been sold at auction (...) Seconds after the hammer fell, part of the canvas passed through a hidden shredder, and in the process of 'destroying' the artwork, a new one was created. (...) The painting was housed in an 'artist's frame', a large, heavy, Victorian-style frame of the kind often used by Banksy to poke fun at the establishment. He has previously pulled stunts in the some of the world's most respected museums and galleries such as the Louvre, Tate Britain, the British Museum, the Museum of Modern Art, the Metropolitan Museum of Art, covertly hanging his own works alongside the permanent collection. In many cases, it took some time for these subversive interventions to be detected. In doing so, and in this latest action at Sotheby's, Banksy has cleverly nestled himself in the pages of art history. The new work has been granted a certificate by Pest Control, Banksy's authentication body, and has been given a new title, *Love is in the Bin*. The buyer, a female European collector and a long-standing client of Sotheby's, is proceeding with the purchase at the same price as was achieved in the room on the night. The buyer commented: 'When the hammer came down last week and the work was shredded, I was at first shocked, but gradually I began to realise that I would end up with my own piece of art history'. (...) Sotheby's Alex Branczik observed that the destruction of works by an artist is not without precedent in the art world: 'Rauschenberg erased de Kooning's drawing; Gustav Metzger and Jean Tinguely pioneered auto-destructive art; Michael Landy shredded all his possessions; and what about Banksy himself and his corrupted oils?'"

Página oficial Sotheby's. "Latest Banksy Artwork "Love is in the Bin" Created Live at Auction," [Última obra de arte de Banksy "Love is in the Bin" creada en plena subasta][s.p.].

<https://www.sothebys.com/en/articles/latest-banksy-artwork-love-is-in-the-bin-created-live-at-auction> (Consultado el 1-11-2018)

(La traducción fue sacada de internet y es para el uso exclusivo de la tesis)



Banksy, *Love is in the Bin*, 2018, Londres.

Por lo tanto, en lo anteriormente dicho y justificando la obra de Banksy, se crea un proceso de legitimación alterno utilizando los espacios del mercado. Para entender cómo sucedió esta acción de crear una obra en una casa de subastas, que es un sitio meramente comercial, hay que remitirse al poder económico y simbólico que tiene ésta para legitimar la obra; así como el funcionamiento de este espacio y de igual forma no perder de vista los actos que el mismo Banksy ya había generado en los museos de gran renombre; ya que el enfoque de estos actos está completamente unido con la acción que se realizó en Sotheby's, por lo tanto el siguiente punto que desarrollaré será el funcionamiento de una casa de Subastas.

CASA DE SUBASTAS

El arte se ha convertido a través de las subastas, las galerías y ferias de arte en una mercancía para las élites, que al igual que los fondos y los beneficios funcionan como un bien de inversión y muestran un rendimiento positivo. Las casas de subasta se han convertido en un elemento muy importante del mundo del arte, ya que éstas tienen el propósito de alcanzar los precios más altos posibles para una obra, convirtiéndose en un evento para la alta sociedad, donde el lujo, la ostentación y la mercadería de obras son más importantes que la discusión hacia ellas. Este evento representa uno de los más complejos en el mundo económico debido a que éste espacio rompe y transgrede los límites económicos:

“La subasta, ese crisol donde los valores se intercambian, donde valor económico, valor/signo y el valor simbólico se transfunden según una regla del juego, puede ser considerada como un matiz ideológico, uno de los lugares privilegiados DE LA ECONOMÍA POLÍTICA DEL SIGNO. (...) (En la) subasta de la obra de arte (...) (e)l acto decisivo es el de una doble reducción simultánea, el del valor de cambio (dinero) y el del valor simbólico (el cuadro como obra), y de su transmutación en valor/signo”¹³⁹.

Asimismo, la subasta se caracteriza por ser: competición vivida, reto de comunidad agonística de iguales, apuesta, sacrificio y un campo competitivo de destrucción de valor económico en beneficio del valor-signo (dinero consumido)¹⁴⁰, generando una ruptura en el intercambio del valor de cambio tradicional, provocando nuevas dinámicas, donde las reglas implementadas en esta acción son arbitrarias y fijas, en dónde se desarrolla un enfrentamiento personal entre los integrantes y un juego constante con el precio.

¹³⁹ Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*. México: 2 ed., Siglo XXI, 1974, pp.121 y 122

¹⁴⁰ En *Crítica de la economía política del signo* Baudrillard desarrolla a mayor profundidad todos los elementos que involucra las subastas de la obra de arte, así como la transgresión que hace a los límites de la economía política y las limitaciones que esta misma acción revienta.

En la subasta, el intercambio ya no se propone como una relación entre valores de uso y valores de cambio, ya que la situación se transfiere fuera de lo económico, este nuevo intercambio que se da, es del tipo de la apuesta recíproca¹⁴¹, por lo que la puja instituye simultáneamente: una transmutación del valor y las coordenadas económicas, generando otro tipo de relación social.

Las casas de subastas actúan en un mercado secundario, es decir las obras que circulan en este espacio ya están legitimadas y avaladas por el mercado primario (ferias, galerías, etc.) a través del trabajo que realizan los marchantes y galeristas al posicionar a los artistas en el mercado y crear una demanda hacia ellos, por lo tanto el papel de la casa de subastas no es posicionar al artista, sino agrandar el renombre de artistas ya consagrados y aumentar su valor en el mercado.

Hay miles de casas de subasta en todo el mundo, algunas están enfocadas hacia las antigüedades, decoraciones, arte moderno, posmoderno o contemporáneo; sin embargo, desde los años ochenta Sotheby's y Christie's han tornado su mercancía hacia el arte contemporáneo, llegando a controlar cerca del 98% de las subastas del mercado del arte mundial. *“Hoy en día, las casas de subastas representan más del 50% del volumen total de negocio del mercado del arte. Sotheby's, Christie's y Phillips de Pury, son las tres casas de subasta más importantes del mundo”*¹⁴², (mientras en México la más importante es la casa de subastas Morton). Cada una se especializa en distintas vertientes, por ejemplo: Sotheby's tiene una rama muy grande de variedades de mercancías para subastar, desde antigüedades, joyas, vinos, arte tradicional, decoraciones, hasta arte contemporáneo, al igual que Christie's, sin embargo lo que las diferencia de Phillips de Pury es que esta última se ha enfocado a artistas emergentes contemporáneos, mientras las dos anteriores se enfocan a artistas ya consagrados por el mercado.

Actualmente, el mercado del arte en el marco cultural representa una gran parte del porcentaje de las transacciones económicas y esto se debe a la fuerza que le han otorgado las casas de subasta, ya que lo ha convertido en un mercado el cual es consumido en todos lados. Anteriormente los coleccionistas provenían de Norteamérica o Europa, sin embargo, esto ha ido cambiando a lo largo del tiempo. Ahora se proclaman compradores y productores de arte reconocidos en todos los rincones del mundo, actualmente si una obra

¹⁴¹ Concepto abordado por Baudrillard en su libro *Critica hacia la economía política del signo*

¹⁴² Reviriego, Carmen, *El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figuras*. España: ed. Paidós, 2014, p.2

se produce por un artista israelí, ésta puede ser vendida a algún coleccionista de Medio Oriente o Latinoamérica. “*El mercado de arte se ha convertido en el mercado más globalizado del mundo(...)*”¹⁴³ gracias al papel que ha jugado las casas de subasta.

De igual forma y debido a la globalización, la subasta de arte contemporáneo se ha hecho muy relevante gracias a la rotación constante de obras, el número de ofertas que existe y la especulación hacia el precio. Actualmente se están acabando las obras antiguas para subastar y es por eso que el mercado del arte contemporáneo ha resultado el protagonista en estas ventas, de hecho ya artistas como Jeff Koons o Damien Hirst han alcanzado precios de venta mayores que muchos artistas consagrados por la historia del arte; algunos factores que provocan esto, es que la media de tiempo que tardan las piezas máspreciadas en volver a salir al mercado gira en torno a los cuarenta años, por lo que su rotación y circulación es mínima. Esto no quiere decir que no aumente su valor, al contrario, cuando salen a la luz la venta de estas obras alcanzan precios exorbitantes, pero de igual manera el renombre y la rotación que sí existe en estos otros artistas consagrados y contemporáneos genera que sus obras se vendan a precios muy altos.

“El tiempo que pasa desde que la obra sale del estudio hasta que ingresa al mercado de reventa es cada vez más corto. Nunca antes el coleccionista había exhibido semejante demanda de arte nuevo, fresco y joven.(...) Las casas de subastas solían tener una regla tácita según la cual ‘trataban’ de no vender arte que tuviera menos de dos años. No querían usurpar el lugar del marchand, porque no tenían el tiempo ni la experiencia para ubicar los nuevos artistas al mercado(...).’Nosotros no tratamos con artistas; solo con obras, por suerte’ “¹⁴⁴.

En efecto, el movimiento que presenta el mercado del arte cada vez es más fluido, nuevos agentes, coleccionistas y artistas se han integrado a este circuito para facilitar su movimiento, lo cual ha generado un éxito para la solidificación del mercado. Este poder que ahora tiene las casas de subasta no hubiera sido posible sin la presencia del artista, ya que independientemente de la importancia que tienen los intermediarios en la circulación, nosotros somos la materia prima del mercado artístico.

Para comprender a profundidad el circuito de la subasta (antes de hacer cualquier análisis hacia este mercado) hay distintos términos que entender sobre el funcionamiento del mismo, todos estos términos los aborda Carmen Reviriego en *El laberinto del arte*, el cual me

¹⁴³ Reviriego, Carmen, *El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figuras*. España: ed. Paidós, 2014, p.2

¹⁴⁴ Thornton, Sarah, *Siete días en el mundo del arte*. Argentina: ed. Edhesa, 2009, p.22 y 23

parece de suma importancia citar. Glosario con los términos más usuales en una subasta:

“Tasación: El valor de mercado que una casa de subastas entiende puede alcanzarse por una obra si se llevara a subasta. Se establece mediante la comparación de dicha obra con otras de similares características y que han sido vendidas recientemente.

Lote: Objeto individual o grupo de objetos subastados como una unidad.

Puja: Cantidad que un posible comprador ofrece por la obra.

Paleta: Objeto que muestra el número asignado a un pujador cuando se registra en la subasta.

No vendido: Si no se realiza ninguna puja, o si no se ha alcanzado el precio de reserva, el lote queda invendido.

Catalogar: Información objetiva a propósito de una obra o lote, como nombre del artista, descripción detallada de la obra, año de ejecución, procedencia, propietarios anteriores, exposiciones en las que ha sido expuesta y publicaciones donde se menciona.

Consignador: El propietario que transfiere la propiedad de la obra a la casa de subastas para que ésta actúe en su nombre y realice la venta.

Estimación: A cada lote u obra se le asigna una estimación baja y otra alta, que representan en opinión de los expertos de la casa de subastas la horquilla en la que es posible que se venda la obra o lote. Las estimaciones se calculan sobre la base de los resultados obtenidos en subastas anteriores por obras similares.

Precio de reserva o reserva: Fijado entre el consignador y la casa de subastas antes de la venta; esta cifra es el precio mínimo por el que el propietario está dispuesto a vender la obra.

Precio de martillo: La puja ganadora de una obra en una subasta.

Comisión de vendedor: Comisión abonada por el vendedor a la casa de subastas y que suele deducirse del precio de martillo. Normalmente oscila entre el 0 y el 10%, dependiendo de la obra y del interés de la misma en el mercado.

Prima de comprador: Cantidad sobre el precio de martillo que se paga como parte del precio total de la obra. Normalmente oscila entre un 12 y un 25% por tramos de valor”¹⁴⁵.

Todos estos son los elementos que se encontrarán en juego en una subasta, por lo que para entender al evento por completo es de esencial importancia conocer los componentes que lo integran. Por otro lado, el precio total de una pieza subastada:

“(…) corresponderá a la suma del precio de martillo, la prima de comprador y los impuestos. En algunos casos también se suman los derechos de autor, destinados a los artistas vivos o fallecidos hace no más de cierto número de años, que éstos cobran cada vez que se subasta su obra. Este precio consiste en un porcentaje del precio de martillo y se calcula por franjas, desde un 4% para obras de menos de 50,000 euros hasta un 0.25 % para obras que superan los 500,000 euros”¹⁴⁶.

Por lo tanto, la subasta es una acción muy compleja la cual involucra tanto elementos económicos como cuestiones culturales, institucionales, sociales y artísticas. Entender a la subasta más allá de lo económico nos ayudará a entender la complejidad en que se involucra la pieza: *Girl with Balloon*.

¹⁴⁵ Reviriego, Carmen, El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figuras. España: ed. Paidós, 2014, p.7

¹⁴⁶ Idem, p.9

SOTHEBY'S

La Casa de Subasta Sotheby's se fundó en 1774 en Londres, por Samuel Baker, un empresario, editor y librero exitoso; inicialmente la casa no subastaba obras de arte, ya que empezó con la intención de subastar libros valiosos y escasos de la Literatura. Será hasta los años de entreguerra cuando Sotheby's incluya en su catálogo la venta de cuadros y obras de arte decorativas.

Eventualmente y debido a su ampliación de categorías hacia la venta de arte contemporáneo, Sotheby's se expandió con centros en distintas partes del mundo. En los años cincuenta puso su primera casa de subastas en el extranjero en Nueva York y de ahí, pasó a abrir casas de subastas en Hong Kong (1973), Rusia (1988), India (1992), Francia (2001) y China (2012). A partir de los años 80 hasta ahora se han registrado ventas de obras de millones de dólares. En Nueva York se vendió la *Garçon à la pipe* de Picasso por un total de \$104.2 millones de dólares en 2004 y en 2013 un Warhol se vendió por el precio de \$108.4 millones de dólares. Actualmente, Sotheby's es la empresa de subastas de arte y antigüedades más antigua y reconocida del mundo. Cuenta con un total de 80 oficinas distribuidas en todo el mundo y alcanza un volumen de venta anual que supera los \$4 mil millones de dólares en transacciones, aparte de que es la empresa más antigua que cotiza en la Bolsa de Nueva York.

“Hoy en día, Sotheby's es sinónimo de innovación. Además de su negocio de subastas, presenta oportunidades de venta privadas, incluyendo S|2, el brazo de la galería de Sotheby's; dos negocios minoristas, Sotheby's Diamonds y Sotheby's Wine; Sotheby's Financial Services, la cual es la única compañía de financiamiento de arte a nivel mundial de servicio completo; y los servicios de asesoría de cobranza de su subsidiaria, Art Agency, Partners”¹⁴⁷.

También, cuenta con sus propias sedes de exhibición de arte y ha creado un instituto especializado en la venta y el análisis del mercado del arte llamado *Sotheby's Institute of art* [Instituto de arte Sotheby's] con sedes localizadas en Londres, Nueva York y Los Ángeles. Sotheby's se ha colocado a nivel mundial en la venta de arte, sin embargo, a pesar de que las subastas que se han llevado a cabo tienen el objetivo primordial de vender las obras al

¹⁴⁷ “Today, Sotheby's remains synonymous with innovation. In addition to its auction business it presents private sale opportunities, including S|2, Sotheby's gallery arm; two retail businesses, Sotheby's Diamonds and Sotheby's Wine; Sotheby's Financial Services, the world's only full-service art financing company; and the collection advisory services of its subsidiary, Art Agency, Partners”

Página Oficial Sotheby's The history of “Sotheby's Auction house” [La historia de “La casa de subasta Sotheby's”] [s.p.]. <https://www.sothebys.com/en/about/our-history?locale=en%20> (Consultado el 1-11-18) (La traducción fue sacada de internet y es para el uso exclusivo de la tesis)

mayor precio posible, esta función de ser un espacio donde se generan transacciones millonarias ha dejado de ser la única función de la casa de subastas y esto se ve reflejado en su ampliación de servicios, a través de los espacios institucionales que creó.

Henry Wyndham, Chairman [presidente] de Sotheby's Europa entiende a la casa de subastas como un espacio complejo. En primer lugar dice que es un barómetro del mundo del arte, es decir, las piezas que fueron exitosas en el mercado primario serán las que se venderán en el mercado secundario, esto es lo que le otorga a las subastas que sea un mercado de menor riesgo; de igual forma Wyndham menciona que el trabajo de una casa de subasta no se queda nada más en la realización de la subasta, ya que también tiene eventos alternos como exposiciones gratuitas para el público y promueve el arte, igual que otra institución, con lo que a través de estas acciones, las casas de subasta juegan un papel paralelo al de un museo. Además de que tienen la ventaja de añadir valor a las obras tanto simbólica como económicamente, éste es el punto esencial para entender cómo las estructuras económicas y culturales se pueden fusionar en un solo espacio; provocando la legitimación de la obra autodestruida *Girl with Balloon*.

En la casa de subastas se presenta la relación entre el campo cultural y el campo económico. De igual forma, ésta realiza un papel muy importante en la valoración de una obra, tanto en su valor económico como simbólico. Lo que significa que el acto realizado en la casa de subastas (la autodestrucción de la obra de Banksy) tuvo repercusiones en la historia del arte debido al papel tan complejo que ha adquirido la casa de subastas, por su puesto que no cobra la misma función que un museo, pero lo que sí posee es que a través de todas estas actividades y relaciones que tiene en el mundo del arte, ésta está facultada como espacio de legitimación de una obra ya legitimada por la institución artística y el mercado primario. Por lo tanto el acto de Banksy cobró relevancia debido a que lo realizó en un espacio donde se traslapó la estructura económica e institucional, este artista utilizó la casa de subastas para obtener una legitimación no solamente en el campo económico sino también en el institucional.

La casa de subastas tiene la función de determinar qué piezas tiene valor y qué otras no, ya que a partir de esto señalan el precio de una obra, por lo que ahora cabe preguntarse: ¿Cuáles son los elementos para determinar el precio de una obra en una subasta en Sotheby's? ¿Quién decide lo que puede o no puede ser aceptado para una posible venta?

En el sitio oficial de Sotheby's aparecen los requerimientos y los pasos a seguir para que se subaste una pieza en la casa de subastas. En primer lugar, se hace una estimación preliminar, esta estimación se basará en la información que el propietario de la pieza le proporcione a la casa, sin embargo ésta estará sujeta a cambios debido a una segunda valoración que se le hará a la obra en físico. El rango de precios o la estimación de precios de la pieza será sólo una aproximación, ya que el precio variará en el momento de la puja, debido a que es un mercado abierto. La estimación del precio de la obra se dará a través de un experto, el cual;

“Comparará su propiedad con artículos similares vendidos recientemente en una subasta, además de que tendrá en cuenta aspectos importantes como el artista o el fabricante, el país de origen, la fecha de ejecución, los materiales utilizados, las dimensiones, la rareza, el tema o el tipo, el color y la condición aparente”¹⁴⁸.

Además de todo el análisis que se hará con respecto a la obra y su materialidad, también se tendrá en cuenta aspectos circunstanciales y el movimiento del mercado. Estos aspectos circunstanciales son los siguientes:

“(…)la ciudad en la que se realizará la puja; si será en una subasta de día o de noche (si la obra es buena, las nocturnas suelen alcanzar precios más elevados); con qué otras piezas competirá ese día; si se ofrecerán en esa misma subasta más obras de ese mismo artista que puedan competir con la nuestra; el lugar que ocupa nuestra obra en el catálogo (si es excepcional, debería intentarse que fuera en portada); la campaña de promoción que se hará de la venta de nuestra pieza(…) Si se trata de una obra de gran valor, se organizará un road show internacional en los principales centros del mercado del arte (Nueva York, Londres, Moscú…) para presentarla a los posibles compradores”¹⁴⁹.

De igual forma, el análisis del movimiento del mercado estará influido por: la trayectoria del artista, el precio de venta de sus anteriores obras, la relevancia que cobra como artista en el mundo actual y se contemplará la oferta y la demanda que haya hacia este tipo de obras. La estrategia de venta de la obra se dará a partir de la contemplación de los aspectos circunstanciales y a través de la cotización de la obra, para determinar la viabilidad de la venta con lo que posteriormente se registrará para catalogarse. Ya habiendo determinado la estimación del precio máximo y mínimo de venta, por último se circulará en el catálogo y el

¹⁴⁸ Reviriego, Carmen, El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figura. España: ed. Paidós, 2014, p.12

¹⁴⁹ Idem, p.2

sitio web para tener éxito en la venta. Esta será la recomendación más efectiva para vender una obra y generar el mayor porcentaje de ganancias.

Todos estos factores se tomaron en cuenta para la venta de la obra de *Girl with Balloon*, ya que ésta fue subastada en una de las principales ciudades, Londres, en donde la ciudad tiene un gran apego hacia la obra, ya que en este país fue donde apareció por primera vez pintada en una pared. Otro factor importante que se tuvo en cuenta para que la obra obtuviera un buen precio, fue que la subasta se realizó en la noche, a las 7:00 PM, siendo la única obra que se subastó del artista, en donde la nota del catálogo presentaba a la obra como una pieza única de gran relevancia, que porta un gran lazo social debido a que en 2017 la comunidad inglesa la reconoció como la obra favorita de la nación.

La subasta es un mercado muy complejo, ya que independientemente de que se estime un precio mínimo y máximo, el precio de venta de la obra (la mayoría de las veces) variará completamente de las estimaciones, muchas veces esto se debe a la difusión y recursos publicitarios que se le hacen a una obra. Esto mismo pasó en el caso que se está analizando, el precio que alcanzó en la venta casi cuadruplicó el precio máximo estimado. Independientemente de que sea un mercado de oferta y demanda, el precio variará debido a los cambios que producen las personas que estén dispuestos a pagar durante la subasta.

A diferencia de un mercado financiero en el cual se te pueden vender acciones a determinado precio, en el mercado del arte, y sobre todo en la subasta, los precios no están del todo determinados; éstos varían, ya que si en un catálogo sale exhibida una pieza de Picasso, la estimación que se dispondrá como precio máximo de venta y el precio total alcanzado, variará debido a la demanda que se le tenga al artista. Otra diferencia del mercado del arte, es que no sólo te venden un cuadro o un bien de lujo, sino te venden una “pieza de arte”, el discurso y la legitimación de la obra a partir de la institución son de extrema importancia en la venta de la misma a diferencia de otros mercados de lujo, por lo que la misma autodestrucción del cuadro pudo acoplarse como una acción artística y valer más por eso, debido a la subordinación que le plantea la casa de subastas en cuanto discurso y significado.

El mundo del arte no tendría el valor financiero que tiene sin las casas de subastas, el hecho de que los precios sean cada vez más altos y que la venta sea dirigida hacia un grupo de personas más exclusivo y adinerado, lo hace un mercado bastante líquido¹⁵⁰ en el cual la

¹⁵⁰ Es un mercado el cual se encuentra en constante movimiento.

pérdida de valor es mínima. Convirtiéndose en un mercado alternativo para los inversionistas, contemplándose como una forma aceptada de diversificación de cartera, provocando que más agentes intervengan en su circulación. El siguiente punto a desarrollar será la carrera del artista y el discurso que ha manejado.

BANKSY

El artista inglés del grafiti conocido como *Banksy* es quizás el artista callejero más polémico en el mundo. Sus primeros trabajos aparecieron en las calles de Bristol, después éstos se expandieron por todo Inglaterra y posteriormente hacia las calles de Europa hasta dispersarse por todo el mundo. Lo que hizo particular la obra de Banksy y diferente de otros artistas callejeros fue el tono de ironía y sátira que contenían sus grafitis, además de la postura política que revelaban. En sus primeras obras, impulsa un gesto de rebeldía hacia el establishment artístico, además, genera una fuerte crítica hacia el sistema capitalista cuestionando la construcción que genera en el ámbito político, económico y social, utilizando hechos que son consecuencia de la globalización y denunciando al consumismo.

Para hablar de la obra de Banksy se tiene que dividir su trayectoria artística en dos etapas: la primera, a partir de sus inicios como artista callejero y su consigna “anti-establishment”, y la segunda, a partir de la inclusión que este artista tuvo en el mercado del arte (en galerías y subastas).

La primera etapa se desarrolló en la década de los noventa, con los grafitis realizados en las calles de Inglaterra, ahí fue donde salieron a la luz sus primeras obras, en paredes de lugares públicos y no a través de lienzos o dentro de instituciones. El trabajo de Banksy se caracterizó por utilizar múltiples plantillas, para poder emplear diversos colores, con la finalidad de que el grafiti se hiciera con la mayor rapidez posible, ya que el origen de esta práctica de pintar en las paredes públicas está penado por la ley en múltiples lugares e Inglaterra no era la excepción. Esta acción de ilegalidad se transformará a lo largo del tiempo –y debido a la legitimidad que en lo posterior la Institución del arte y el mercado le otorgarán–, en una actividad artística.

Sus primeras obras se realizaron a través de esta forma, forjando una postura “anti-sistema” y “revolucionaria”, la cual se veía reflejada en la imagen del grafiti. Muchos de éstos se basaban “(...)en deformar imágenes publicitarias y transformar así el mensaje original de las mismas”¹⁵¹, incentivando polémica al transeúnte que se desplazaba en la calle.

¹⁵¹ Alejandra de Argos. “Banksy: biografía, videos y mejores obras”, [s.p.]. <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/291-banksy-biografia-obras-y-exposiciones> (Consultado el 31-10-18)

Esta etapa fue la que le propicio su fama en el medio, ya que el mismo grado de polémica que provocaba a través de las imágenes y la incertidumbre de no saber quién estaba detrás de la figura de Banksy generaba una necesidad de conocer su obra. La primera etapa fue el inicio de su carrera y lo que provocó que se convirtiera en un fenómeno reconocido mundialmente.

Por el otro lado, la segunda etapa de la carrera de Banksy se caracteriza por la contradicción. Siguiendo la misma temática “anti-establishment” y “crítica” característica de sus anteriores obras, ésta nueva etapa se caracteriza por la incorporación del artista hacia los mercados de arte y la institución. Sus obras al cobrar una relevancia a nivel mundial empezaron a ser vendidas y subastadas en todo el mundo. Algunos cuentan que sus obras eran arrancadas de las paredes para venderlas; un ejemplo de esto fue el grafiti original de *Girl with Balloon* que apareció en un negocio en las calles de Bristol, ésta al convertirse en una de las imágenes mas icónicas y famosas del artista provocó que el dueño del local decidiera venderla a un coleccionista. De igual manera *Vandalised Phone Box* fue tomada de la calle y subastada en 2008 en Sotheby's de Nueva York. Posteriormente más obras fueron subastadas, la diferencia era que estas piezas ahora eran replicas en lienzo de sus grafitis y contaban con un certificado de autenticación que las avala.

Se puede observar que la mayoría de obras que se han subastado en Sotheby's no fueron piezas arrancadas de paredes, si no eran pinturas que él mismo realizó, de los grafitis que ya había hecho en las paredes de Inglaterra, pero que ahora los hacía en formatos que posibilitaran su venta (lienzos) y que contaran con un certificado de autenticidad (Pest Control), provocando que Banksy se convirtiera en un personaje criticado y alabado por diferentes medios.

Aunque él ha enfatizado continuamente una aversión al mundo del arte a través de su producción y una aversión hacia el capitalismo, parece que le ha gustado insertarse en las subastas y ser reconocido como un artista el cual sus piezas ya superan el millón de dólares. Su crítica hacia el sistema se convirtió de un fin en sí mismo a una herramienta publicitaria.

De la misma manera que se incluyó al sistema económico del arte, también logró incluirse al sistema institucional. Uno de los factores que posibilitó esta inclusión fueron los *stunts*¹⁵² o agresiones contra los museos, los cuales al final se convirtieron en piezas pertenecientes a la colección de los museos, en dónde su crítica hacia el proceso de

¹⁵² Consistía en incluir piezas suyas de forma clandestina en los museos con la finalidad de generar una denuncia política y crítica hacia estos mismos recintos.

legitimación y el campo del arte se institucionalizó. De igual forma, la realización de exposiciones como la de Bristol en Severnshed del 2000, la del Bristol Museum & Art Gallery en 2009 y la exposición del *Barely Legal* en Los Ángeles en 2006; le otorgaron una legitimidad en el campo institucional. Así como la elaboración del documental que dirigió en 2010 *Exit Through the Gift Shop*, que fue nominada a mejor documental en los Oscar y la exposición temporal de su parque temático Dismaland Bemusement Park, en 2015, le otorgaron reconocimiento en ese medio que tanto criticaba.

Gracias a este tipo de acciones y eventos en el cual ha estado inmiscuido, han surgido comentarios acerca de la obra de Banksy, por un lado se han generado distintas críticas hacia su trabajo, en dónde lo exponen como un farsante, al denunciar que trabaja para grandes empresas, galerías de arte y vende piezas en subastas, siendo estos los mismos campos que denuncia en sus obras. Otros lo criminalizan por “(...) *convertir el street art en un producto más para el consumo, un objeto de especulación que ahora acumulan las clases altas*”¹⁵³. Sin embargo, para dejar de seguir especulando de lo que es y lo que no es su obra, debe de ponerse sobre la mesa las acciones que el artista ha generado.

En primer lugar, Banksy incluye en sus obras un fuerte talante político, pues hace crítica social abordando temas de la actualidad en cuestiones económicas, políticas y sociales, además hace críticas enfocadas hacia el discurso publicitario y consumista, al igual que hace fuertes declaraciones en contra del sistema económico capitalista, siendo así contradictorio que de igual forma venda obras en uno de los mercados más elitistas del mundo, a través de la venta de pinturas en galerías (mercado primario) y casas de subastas (mercado secundario).

Bourdieu mencionaba en *El sentido social del gusto* que la cuestión crítica que va de la mano de cualquier disciplina de humanidades o artística implica completamente la cuestión ética, de tal forma que a partir de este punto es donde se puede cuestionar la validez de la crítica de Banksy. Sin lugar a dudas no me atrevería a decir que todas esas ventas se hicieron bajo su consentimiento, sin embargo la mayoría de las que fueron vendidas en las subastas de Sotheby's tenían certificado de ser auténticas a través del “Pest Control Certificate”¹⁵⁴, por lo que cabe preguntar: ¿Qué tan válida fue la acción que realizó Banksy en la subasta el pasado 5 de octubre del 2018? Enfocaré un poco más este

¹⁵³ Alejandra de Argos “Banksy: biografía, videos y mejores obras” [s.p.]. <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/291-banksy-biografia-obras-y-exposiciones> (Consultado el 31-10-18)

¹⁵⁴ Fue en 2013 cuando aparecen los certificados de autenticación en las obras de Banksy.

cuestionamiento para dejar de lado cualquier ambigüedad. ¿Qué tan válido es la acción de autodestrucción de una obra en una subasta, teniendo como premisas que el artista transmite contenidos políticos en sus obras de cuestiones económicas y además genera críticas hacia el establishment del mundo del arte, siendo que especialistas al analizar lo que provocó esta acción en la obra, la consideran ya, como la creación de una segunda pieza, que añade y no resta valor a la primera, y a la cual ya se proporcionó un certificado en dónde se avala la creación de la nueva pieza?

En primer lugar hay que resaltar el momento en que se realiza la acción, la cual se encuentra en su segunda etapa que es la de la contradicción, en donde proclama consignas políticas en sus piezas y además admite abiertamente vender sus obras en el mercado. Por lo que ya no ocupa a la crítica como finalidad sino como herramienta, y aunque la acción tuvo una relevancia en el ámbito artístico debido a que la proclamación de autodestrucción de una obra de arte nunca se había visto en una subasta, solamente en acciones realizadas en museos (bajo distintos enfoques) o en documentaciones de acciones realizadas en espacios públicos, la obra no subvierte el campo económico.

La pieza cobra relevancia debido a que la acción es realizada en una casa de subastas, pero no con el fin de subvertir el funcionamiento de ese espacio o del mercado del arte en general, sino con la finalidad de generar una legitimación del mundo del arte a través de la utilización de la crítica como herramienta y la utilización del espacio. Esto se puede confirmar con la aparición de la segunda obra *Love is in the Bin* que apareció como consecuencia de la acción realizada en la subasta. De igual forma, la recepción parcialmente abierta que tuvo la casa de subastas hacia la autodestrucción de la pieza permitió que la obra se integrara a ese sistema de signos en cuanto significación y en cuanto a la perpetuación de mercancía y bien de consumo.

Por lo que concluiría que la validez entre discurso y obra de Banksy y sobretodo las relaciones que establecen estas dos dejan de tener coherencia y se encaminan hacia otro lado, al lado de la apropiación institucional y económica del campo artístico, dejando suprimido todo potencial crítico, convirtiéndose la obra en una mera apariencia crítica.

OBRAS

En las subastas, las obras están planificadas desde el punto de vista comercial, desde la menos a la más importante en cuanto venta. Ya que, según Capellazzo: “Si las planificáramos desde el punto de vista de la historia del arte –cronológica o temáticamente– seguramente serían un fracaso”¹⁵⁵. De igual forma, cada obra que se vende en el evento es previamente promocionada a través de diferentes medios. Algunos de los procesos de mercadotecnia son los siguientes: catálogos, road shows, sitios web (aquí se incluyen desde el sitio web de la casa de subasta, hasta las redes sociales y noticias de arte y de cultura que promocionen la subasta), espectaculares, entre otros.

No obstante, las obras de Banksy que han sido subastadas en Sotheby’s han sido un total de 11 obras, entre los años 2008, 2013, 2017 y 2018 en las ciudades de Nueva York, Londres y Hong Kong, las tres ciudades más importantes de los países que encabezan el mercado del arte (Estados Unidos, Inglaterra y China). La primera pieza que se subastó en Sotheby’s no fue una pintura, sino una intervención que se encontró en las calles de Londres llamada *Vandalised Phone Box*, esta pieza se subastó el 4 de febrero del 2008 a las 7:00 pm en Nueva York, con precios estimados de 136,761 EUR (como precio mínimo) y 205,142 EUR (como precio máximo) vendida en un total de 413,704 EUR.

¹⁵⁵ Thornton, Sarah, *Siete días en el mundo del arte*. Argentina: ed. Edhesa, 2009, p.42



Banksy, *Vandalised phone box*, 2005, Londres.

Detalles de catalogación: "Cabina telefónica y pico. Realizada en 2005"¹⁵⁶.

La segunda pieza subastada en ese mismo año fue *Simple Intelligence Testing*, esta pieza fue subastada en la casa de Londres el 28 de febrero a las 10:00 AM, con precios estimados de

¹⁵⁶Página oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" Vandalised Phone Box [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/auction-red-n08421/lot.33A.html?locale=en> (Consulado el 1-11-18)

132,000 EUR (como precio mínimo) y 198,000 EUR (como precio máximo) vendida en 840,181 EUR; duplicando el precio de venta de la primera obra subastada.



Banksy, *Simple Intelligence Testing*, 2000, Severnshed, Bristol.

Detalles de catalogación: "Estampado con la firma en el quinto lienzo; óleo sobre lienzo colocado en el tablero, en cinco partes, cada una: 91.5 por 91.5cm.; o 36 por 36in. Realizado en el año 2000. Procedencia: Severnshed, Bristol. Expuesto: Bristol, Severnshed, Banksy, 2000"¹⁵⁷.

¹⁵⁷ Pagina oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" Simple Intelligence Testing [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/contemporary-art-day-auction-108021/lot.327.html?locale=en> (Consulado el 1-11-18)

La tercera obra que se subastó fue *Think Tank*, en Sotheby's de Londres el 13 de febrero del 2013 a las 10:30 AM, con precios estimados de 138,564 EUR (como precio mínimo) y 207,846 EUR (como precio máximo), vendida en 458,707 EUR.



Banksy, *Think tank*, 2003, Colección privada, Londres.

Detalles de catalogación: "pintura en aerosol sobre acero, 182.1 por 157 cm.;. Realizada en 2003. Procedencia: Colección privada. Venta: Bonham 's, Knightsbridge, Visión 21, 25 de abril de 2007, Lote 298. Adquirido directamente por el propietario actual.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Página oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" Think Tank [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. [https://www.sothebys.com/en/artists/banksy#past-lots%20\(Consulado%20el%201-11-18\)](https://www.sothebys.com/en/artists/banksy#past-lots%20(Consulado%20el%201-11-18)) (Consulado el 1-11-18)

Aquí se puede observar que aunque los precios de estimación (mínimo y máximo) son bastante parecidos al de la pieza *Simple Intelligence Testing* el precio de venta fue menor, este cambio de precio de venta se puede deber a distintos factores: como que la pieza no es tan relevante en la carrera del artista, o el lapso tan grande de tiempo que pasó sin subastarse una obra de Banksy.

La siguiente obra se subastó hasta 2017 en el Sotheby's de Hong Kong llamada *Heavy Weaponry*, el 19 de enero a las 6:00PM con precios estimados de 48,547 EUR (como precio mínimo) y 72,820 EUR (como precio máximo) vendida en 98,611 EUR. En esta venta se puede observar que el precio por el que se vendió la pieza no representó un récord para el artista. Otra factor que se tiene que tomar en cuenta con respecto al aumento o decrecimiento del precio de venta de una obra es el lugar donde se subasta la pieza, por lo que se puede ver, en el mercado asiático Banksy no es un artista muy cotizado.



Banksy, *Heavy Weaponry*, 2003, Galería anónima, New York.
Detalles de catalogación: "Plantilla de pintura en aerosol y acrílico sobre lienzo, 30 x 30 cm.
Procedencia: Galería anónima, Nueva York. Adquirido por el propietario actual. Firmado, fechado en 2003 en el reverso"¹⁵⁹.

¹⁵⁹ Página oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" *Heavy Weaponry* [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/boundless-contemporary-art-hk0703/lot.89.html?locale=en> (Consulado el 1-11-18)

En esa misma subasta se subastó la pieza *Keep it real*, con un precio estimado de 84,957 EUR (como precio mínimo) y 121,367 EUR (como precio máximo), vendida por la cifra de 113,782 EUR.



Banksy, *Keep it real*, 2002, Galería Lazarides, Londres.

Detalles de catalogación: "Realizado en 2002, este trabajo es el número 3 de una edición de 15. Inscrito con la firma de la plantilla del artista en la superposición; numerado 3/15 en el reverso. La obra es una plantilla de pintura en aerosol y acrílico sobre lienzo, 25 x 20 cm,. Este trabajo se acompaña de un certificado de un certificado de autenticidad (Pest Control).Procedencia: Galería Lazarides, Londres. Adquirido de lo anterior por el actual propietario"¹⁶⁰.

Las próximas obras que se subastaron de Banksy fueron en 2018, la primera fue el 7 de marzo a las 7:00PM en el Sotheby's de Londres llamada *Bacchus at the seaside*, con un

¹⁶⁰ Página oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" Keep it real [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/boundless-contemporary-art-hk0703/lot.82.html?locale=en> (Consultado el 1-11-18)

precio estimado de 279,301 EUR (como precio mínimo) y 391,021 EUR (como precio máximo), vendida en 747,409 EUR.



Banksy, *Bacchus at the seaside*, 2009, Colección privada.

Detalles de catalogación: "Pintura de óleo vandalizada, montada en el marco, tamaño: 230.5 cm x 206 cm. Realizada en 2009. Este trabajo se acompaña de un certificado de autenticidad "Pest Control". Procedencia: Colección privada. La obra fue un regalo al actual propietario en 2011. Exhibido: Bristol, Bristol Museum & Art Gallery, Banksy versus Bristol Museum, junio - agosto de 2009" ¹⁶¹.

¹⁶¹ Página oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" Bacchus at the seaside [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/contemporary-art-evening-auction-118020/lot.54.html?locale=en> (Consultado el 1-11-18)

La siguiente pieza subastada fue *Monkey Detonator*, vendida el 8 de marzo del 2018 a las 10:30 AM en Londres, con un precio estimado de 167,671 EUR (como precio mínimo) y 279,451 EUR (como precio máximo) vendida en 573,434 EUR.



Banksy, *Monkey Detonator*, 2002, Colección privada, Londres.

Detalles de catalogación: "Pintura en aerosol y emulsión sobre lienzo, en dos partes. Cada uno: 76 por 76 cm. Ejecutado en 2002. Este trabajo está acompañado por un certificado de autenticación "Pest Control". Procedencia: Colección privada, Europa. Bonhams, Londres, 17 de abril de 2013, lote 38. Adquirido por el propietario actual. Con el nombre del artista en el borde derecho del lienzo"¹⁶².

Después fue *Keep it real*¹⁶³, subastada el 27 de junio a las 10:30 AM en Londres con un precio estimado de 56,705 EUR (como precio mínimo) y 79,387 EUR (como precio máximo) vendida en 474,056 EUR, cinco veces mayor al precio de venta que la subastada

¹⁶² Página oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" Monkey Detonator [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/contemporary-art-day-auction-118021/lot.219.html?locale=en> (Consultado el 1-11-18)

¹⁶³ Detalles de catalogación: "Acrílico y pintura en aerosol sobre lienzo. 20,2 por 20 cm. Realizada en 2002. Este trabajo se acompaña de un certificado de autenticación "P2st Control". Procedencia: Dragon Bar, Londres. Colección privada, Europa (adquirida en 2002). Sotheby's, Londres, 30 de junio de 2011, lote 316. Adquirido por el actual propietario ". (Página oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" Keep it real [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/boundless-contemporary-art-hk0703/lot.82.html?locale=en>(Consultado el 1-11-18))

en Hong Kong en 2017. El 1 de octubre en Hong Kong se subastó *Monkey Detonator*¹⁶⁴, con un precio estimado de 274,864 EUR (como precio mínimo) y 384,810 EUR (como precio máximo), vendida en 369,417 EUR.



Banksy, *Happy Choppers*, 2006, Galería Lazarides, Londres.

Detalles de catalogación: "Stencil con el nombre del artista; pintura en aerosol y emulsión sobre lienzo. Firmado, con fecha del 2006 y numerado 1/3 en la superposición. Tamaño: 126,7 x 182,9 cm. Realizado en 2006, este trabajo es el número 1 de una edición de 3. La obra se acompaña de un certificado de autenticación "Pest Control". Procedencia: Galería Lazarides, Londres. Adquirido por el actual propietario en 2006".¹⁶⁵

Posteriormente el 4 de octubre en Nueva York a las 10:00 AM se subastó *Happy Choppers*, con precio estimado de 348,183 EUR (como precio mínimo) y 522,275 EUR (como precio

¹⁶⁴ Detalles de catalogación: "Signed on the reverse. Executed in 2002, this work is from a series. Spray paint on board. Framed: 105 by 105 cm; 41 3/8 by 41 3/8 in. Provenance: Private Collection, Europe. Exhibited: Rome, Fondazione Terzo Pilastro, Palazzo Cipola, War, Capitalism and Liberty, 24 May- 4 September 2016". (Página oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" Monkey Detonator [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/contemporary-art-hk0813/lot.600.html?locale=en> (Consulado el 1-11-18))

¹⁶⁵ Página oficial Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" Happy Choppers [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/creating-a-stage-collection-of-marsha-and-robin-williams-n09977/lot.13.html?locale=en> (Consulado el 1-11-18)

máximo), vendida en 639,787 EUR. Por último el 5 de octubre a las 7:00 PM en Londres se subastó la obra *Girl with Balloon* (ver imagen en página 97), con un precio estimado de 226,836 EUR (como precio mínimo) y 340,259 EUR (como precio máximo), vendida en 1,181,834 EUR marcando un récord de precio para el artista.

Se puede observar como los precios de venta más altos fueron en el año 2008 y 2018, siendo una de las causas de este importante hecho la locación de la subasta, ya que estas se hicieron en la ciudad de Londres. Además de que 2008 representó uno de los años más fructíferos en el mercado del arte.

MODELOS ECONÓMICOS PARA LA DETERMINACIÓN DE PRECIO DE LA OBRA

El mercado del arte a partir de la década de los ochenta se ha convertido en un mercado global, debido a la demanda de coleccionistas en distintas partes del mundo, ya que se ha concebido como una forma muy fructífera de inversión y una forma aceptada de diversificación de carteras. *“Aunque a diferencia de otros activos como los financieros, inmobiliarios, etc., el arte requiere enfrentar ciertos desafíos como la gestión de riesgos, los seguros, la fiscalidad, los costes de las transacciones y otras consideraciones, además de las propias del ámbito emocional”*¹⁶⁶. Por lo que para hacer una correcta determinación del precio de una obra se debe de generar una correcta catalogación y tasación de la misma.

Para el análisis del mercado del arte se han utilizado distintas metodologías que estudian el comportamiento de la economía del arte y la cultura, como son el enfoque neoclásico¹⁶⁷ o el racional¹⁶⁸, que analizan el comportamiento existente entre la oferta y demanda de los objetos artísticos, al igual que generan un análisis de precios estudiando los factores que intervienen para su determinación. Sin embargo, en este apartado para entender los factores que intervinieron en el precio de venta de la obra *Girl with Balloon* y

¹⁶⁶ Reviriego, Carmen, El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figura. España: ed. Paidós, 2014, p.2

¹⁶⁷ El modelo neoclásico ha sido de gran ayuda a los economistas, debido a que presenta enfoques muy complejos y muy bien estructurados con relación a la determinación de los precios, sin embargo este representa ser un modelo muy abstracto, no analiza el organismo del mercado en su totalidad ya que deja de lado las relaciones sociales que se establecen en el campo artístico, “(...)la principal limitación de la teoría económica neoclásica se encuentra en el hecho de que estudia la circulación de la sangre sin tener un cuerpo”. Este modelo concibe los precios sin entender el organismo en que funciona, por lo tanto se concibe un modelo muy poco realista. (José Cataño, et.al. “Las instituciones y la teoría neoclásica de los precios” Revista UN, no. 32 (2000), <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4934996.pdf> p.11 (Consultado el 3 -11-18))

¹⁶⁸ El enfoque de elección racional es una buena forma de entender el comportamiento de la cultura y el arte y su relación con la economía y el mercado, ya que no hace un estudio solamente de lo cuantitativo (monetario) sino también genera un análisis de lo cualitativo en el arte, al incorporar aspectos psicológicos a su análisis con respecto a lo que motiva la demanda en el arte, así como estudia el desequilibrio presente entre la oferta y demanda, por lo que analiza al campo del arte en su amplitud.

para comprender las consecuencias que tuvo la autodestrucción parcial de la pieza en la obra y en la carrera del artista utilizaré la estimación de precios de obras que Carmen Reviriego propone en *El laberinto del arte*.

De igual forma, para determinar el precio de una obra de arte se debe de hacer un estudio enfocado a dos ámbitos: al ámbito artístico y al ámbito económico, utilizaré el cuadro que proporciona la escritora (en su libro) sobre el análisis de precios para analizar la obra *Girl with Balloon*. Asimismo, añadiré otros elementos (de otros modelos) que son importantes tener en cuenta para la determinación del precio de la obra, como lo son los aspectos que no se pueden delimitar cuantitativamente pero que influye directamente en el precio de la obra que es lo cualitativo, lo irracional, lo social y lo subjetivo.

Según Reviriego los factores que se deben de contemplar en el ámbito artístico para la determinación del precio de una obra son los siguientes:

1. “*Procedencia: Origen, título, imitación/falsificación, pública o privada*”¹⁶⁹, fecha de producción, autenticación y temática o concepto abordado.

La obra *Girl with Balloon* es una pieza que se duplicó en lienzo en 2006 debido al triunfo que tuvo la pieza original, la cual apareció en una pared de las calles de Inglaterra en 2002. La obra fue adquirida directamente del artista (ese mismo año) y cuenta con el certificado de autenticación Pest Control. La pieza representa a una niña pequeña que se extiende hacia un globo rojo brillante con forma de corazón que cuelga de una cuerda, representando una metáfora de la inevitable pérdida de la infancia y la inocencia.

2. “*Artista: Rareza, Catálogo razonado, Indexed analysis, importancia de la obra dentro de la producción del artista*”¹⁷⁰.

Rareza: La obra se presentaba (hasta el día de la subasta) como la única reproducción en pintura, sin embargo, en la exposición realizada en Phillips de puri del 16 al 24 de marzo del 2019, se presenta otra replica de la obra *Girl with Balloon*, por lo que no se sabe con exactitud cuántas copias hay de la pieza.¹⁷¹

¹⁶⁹ Reviriego, Carmen, *El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figura*. España: ed. Paidós, 2014, p.4

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ Página oficial Phillips. “Banksy: The Authentic Rebel” *Girl With Ballon* [Banksy: el autentico rebelde][s.p]. <https://www.phillips.com/auctions/auction/EX010319> (Consultado el 24-03-19)

Detalles de catalogación:”firmada y dedicada al reverso. Pintura en aerosol y acrílico sobre lienzo, montada en un marco victoriano de 101 x 78 x 18 cm. Realizada en 2006, éste trabajo es único. Cuenta con el “Pest Control Certificate”. Procedencia: adquirida directamente del artista por el propietario actual en el 2006”¹⁷².

Importancia de la obra dentro de la producción del artista: Esta obra es de suma importancia en la producción del artista debido a la carga social que tiene, ya que en 2017 fue concebida como la obra favorita de la nación inglesa, lo que la hace una de las más relevantes en la producción del artista.

3. “*Obra: exposiciones, museos y autenticación*”¹⁷³.

La obra se expuso en 2006 en una muestra del artista en el Barely Legal en Los Ángeles. Esta obra al igual que muchas otras se hicieron exclusivamente para esta exposición, las cuales son referencia a los grafitis que anteriormente Banksy había realizado alrededor del mundo. Cuentan con el Pest Control Certificate.

4. “*Estado: restauración, estado de conservación física y química, licencias de exportación*”¹⁷⁴.

No se encontró información de que la pieza haya sido restaurada ni un análisis del estado de conservación físico y químico. Pero la obra en la página se muestra en buen estado de conservación. Hasta el día de la subasta, ya que ésta el día del evento se auto destruyó parcialmente, modificando la composición de la obra.

Por el otro lado, los factores que se tienen que contemplar en el ámbito económico son los siguientes:

¹⁷²(...)signed and dedicated on the reverse. Spray paint and acrylic on canvas, mounted on board, in artist's frame. 101 by 78 by 18 cm. 39 3/4 by 30 3/4 by 7 in. Executed in 2006, this work is unique. Authenticated by Pest Control. Provenance: Acquired directly from the artist by the present owner in 2006". (Página oficial Sotheby's. "Works by Banksy at Sotheby's" Girl with Ballon [Trabajos de Banksy en Sotheby's] [s.p]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/contemporary-art-evening-auction-118024/lot.67.html?locale=en> (Consultado el 1-11-18))

(La traducción fue sacada de internet y es para el uso exclusivo de la tesis)

¹⁷³ Reviriego, Carmen, El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figura. España: ed. Paidós, 2014, p.4

¹⁷⁴ Ibid.

1. “Artista: Evolución económica, valoración con relación a otras obras del mismo periodo del artista”¹⁷⁵.

Evolución económica: “De acuerdo con Mei Moses de Sotheby’s, el rendimiento anual compuesto promedio de Banksy es del 8,5%, con un valor del 76,5% de las obras en aumento”¹⁷⁶.

Valoración con relación a otras obras del mismo periodo del artista: Al pasar el tiempo, se puede ver cómo el precio de venta de las obras del artista en las subastas ha ido incrementado y decreciendo dependiendo del lugar donde se realice la subasta. En 2008, fue subastada su primera obra *Vandalised Phone Box* en Sotheby’s por un total de 413,704 EUR. Y así, paulatinamente se hicieron más subastas de sus obras en los posteriores años. El 2018, fue el año donde más subastas se hicieron de la obra de Banksy, con un total de 7 subastas en tres ciudades (Londres, Nueva York y Hong Kong). Se subastaron las piezas de *Bacchus at the side*, *Monkey Detonator*, *Keep it real*, *Monkey detentor*, *Happy Choppers*, *Girl with Balloon* y *Painting for a Sound System Lorry*. Es importante resaltar que todas las piezas tenían precios distintos, así como el precio de venta alcanzado. Las piezas que alcanzaron mayor precio fueron las que se subastaron en Londres, mientras las que alcanzaron precios bastante parecidos a las estimaciones fueron las piezas subastadas en Hong Kong.

Monkey Dentanator que se subastó el 1 de octubre en Hong Kong, tenía un precio estimado en 274,864 EUR (como precio mínimo), éste no alcanzó su precio máximo y fue vendida en 369, 417 EUR, mientras *Happy Choppers* subastada en Nueva York el 4 de octubre a las 10:00AM con un precio estimado máximo de 522,275 EUR, fue vendida en 639,787 EUR, 117,512 EUR arriba del precio máximo estimado. Esto se podría ver como una gran venta, sin embargo a comparación de las subastas realizadas en Londres que duplican o triplican el precio estimado máximo, los 117,512 EUR arriba no representan un récord para el artista como el alcanzado en Londres cuando se subastó la pieza *Girl with Balloon* valorada por 340,259 EUR como precio máximo y vendida 1,181,834 EUR, casi cuatro veces más a la estimación del precio máximo.

Sin duda ésta es una forma de analizar los precios del artista, a través de la locación de la subasta en un periodo de tiempo, sin embargo hay otros factores que también se tiene

¹⁷⁵ Reviriego, Carmen, El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figura. España: ed. Paidós, 2014, p.4

¹⁷⁶ “According to Sotheby’s Mei Moses, the average compound annual return for Banksy is 8.5%, with 76.5% of works increasing in value”. (Página oficial Sotheby’s. “Works by Banksy at Sotheby’s” Banksy [Trabajos de Banksy en Sotheby’s] [s.p]. <https://www.sothebys.com/en/artists/banksy#past-lots>(Consultado el 1-11-18)) (La traducción fue sacada de internet y es para el uso exclusivo de la tesis)

que tomar en cuenta en la comparación de precios que tienen que ver en el funcionamiento de la subasta, como son la relevancia de la obra y hasta el tamaño de la pieza.

2. “Obra: funcionamiento en subasta”¹⁷⁷.

Tipo de subasta: Se refiere si es una subasta de noche o de día, en qué mes se realizó, en qué ciudad, etc. Por ejemplo, *Girl with Balloon* se subastó en un evento de noche ya que se realizó a las 7:00 PM en el mes de octubre en la casa de Londres (las subastas de noche venden las obras más caras).

Contenido general de la subasta: Se refiere al número de piezas que se venderán en las subasta, junto con la descripción de cada una. La pieza más importante en la subasta será la que aparecerá en la portada del catálogo. En el caso de Banksy, *Girl with Balloon* fue la única pieza subastada del artista ese día.

Estimación de precios en los catálogos: Se darán estimaciones del precio mínimo y máximo bajo el cual los valuadores creen que podrá venderse una obra. La subasta de una pieza empezará con el precio mínimo estimado y podrá rebasar el precio máximo estimado si todavía hay personas que siguen pujando para obtener la obra. En este caso, el precio mínimo estimado fue de 226,836 EUR y el precio máximo fue de 340,259 EUR, sin embargo, fue vendida en 1,181,834 EUR.

Todas estas características son importantes contemplar, ya que como hemos visto en la comparación de precios de las subastas del 2018, el mes, la hora y el lugar fueron factores importantes en la variación de precios de las obras de Banksy, de igual forma el contenido que se subastó y la estimación de precios, ya que estos últimos son los que actúan como parámetros del precio de venta final.

3. “Inversión: Duración, liquidez, relación del precio con artistas comparables, comisiones”¹⁷⁸.

Para comprar una buena obra de arte (hablando desde un enfoque económico) es importante tener en cuenta cómo se desenvuelve la obra en el mercado con la finalidad de llegar a entender si la compra será una buena inversión. Para determinar si la pieza generará una tasa de rendimiento positiva, se tienen que tomar en cuenta distintos aspectos. El

¹⁷⁷ Reviriego, Carmen, *El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figuras*. España: ed. Paidós, 2014, p.4

¹⁷⁸ Ibid.

primero es la duración que esta obra ha estado en el mercado, la segunda es la circulación que esta pieza ha tenido en otros espacios como son los museos o galerías, estos últimos espacios de circulación son los que garantizarán el precio de la obra en el mercado secundario y la consagran como una pieza de arte legítima. De igual forma para determinar el precio de una obra y los posibles beneficios que esta podrá otorgar, es necesario revisar obras vendidas de artistas semejantes y sus precios de venta, con la finalidad de comparar y lograr una estimación de precios de la obra del artista que se quiere adquirir. Por el otro lado, hay que tener en cuenta cuál ha sido su rendimiento anual compuesto de los últimos años del artista, así como analizar el mercado en el que se está desarrollando la pieza y la liquidez que representa este activo.

Ejemplo, el mercado de Banksy se ha visto a lo largo del 2018 que es un mercado muy fluido, ya que se realizaron tan solo en ese año 7 subastas de distintas obras en Londres, Nueva York y Hong Kong, de igual forma se puede ver que el mercado del “street art”¹⁷⁹ está en auge, ya que el retorno anual en 2018 fue de 20.67%, 8% más que en el 2017. Asimismo, hay que resaltar que Banksy se caracteriza por ser el artista mejor vendido en su medio. Sin embargo, hay que tener en cuenta que: “(...)el valor de una obra de arte puede variar a lo largo del tiempo, dependiendo del estado del mercado del arte, del estado de la economía en general y de los cambios en los gustos y tendencias”¹⁸⁰. Esto se puede ver reflejado en los precios de venta de obra en las subastas, ya que las tendencias marcan que el mercado de Banksy más fuerte está en Londres y el más débil está en Hong Kong. Independientemente de que el mercado del arte sea un mercado globalizado, es decir que cualquier persona de cualquier parte del mundo puede pujar por una pieza, las cuestiones sociales y nacionales sí son factores que determinan la variación de precios de venta en la obra de Banksy.

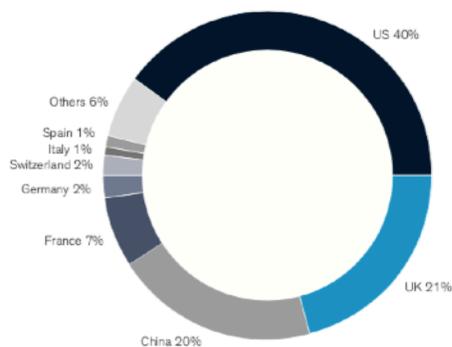
Con la finalidad de poder entender las variaciones de los precios de las obras se debe de analizar la forma en que se está moviendo el mercado nacional e internacional del arte. Para este caso como se está analizando una obra de Banksy se analizará el mercado británico y el impacto que éste tiene en el mercado global. Sin embargo, debido a que no

¹⁷⁹ El street art o arte callejero se considera un movimiento generado en las calles de distintas ciudades, las cuales se caracterizaban por la presencia de grafitis en la calles, el arte callejero tuvo su mayor auge en la década de los noventas. Normalmente, este movimiento se distingue por la ilegalidad de su acto que posteriormente se institucionalizó por el estado.

¹⁸⁰ Reviriego, Carmen, El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figura. España: ed. Paidós, 2014, p.5

hay datos acerca del mercado británico del 2018, el análisis se hará a partir de los años 2014, 2015 y 2016; no con la intención de implementar estos datos para un análisis de una obra subastada en 2018, sino para entender el movimiento que el mercado británico ha tenido en estos tres años y cómo este movimiento es un factor que precede y lo afecta en 2018. Para esto, se tomará el análisis hecho por Art Economics de 2017, como un parámetro que nos servirá para entender el movimiento del mercado del arte y su relación con el auge o el descenso de precios en el street art, actuando como panoramas y como elementos que ayudarán para la interpretación del mercado del año 2018, para esto se empezará diciendo la posición que el mercado de arte del Reino Unido tuvo en un marco mundial. Según los datos proporcionados por Art Economics, en su publicación *The British Art Market 2017*, el Reino Unido fue el segundo mercado más grande del mundo en el 2016 y 2015, con una participación total del 21% en las ventas globales del arte y empatando con China el 2014 con una participación del 22% en ventas.

Figure 1 The UK's Global Art Market Share



Gráfica 1. The UK's Global Art Market Share [Participación del Reino Unido en el mercado de arte global]. Por Art Economics. et al., "British Art Market Federation" *The British Art Market 2017*. (2017)

Table 1 Global Share by Value of Major Art Markets 2014 – 2016

	2014	2015	2016
US	39%	43%	40%
UK	22%	21%	21%
China	22%	19%	20%
Rest of World	17%	17%	19%

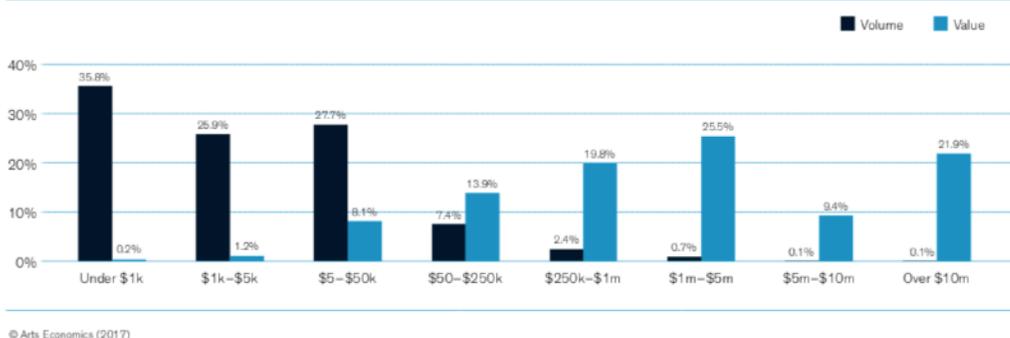
© Arts Economics (2017)

Tabla 1. Global Share by Value of Major Art Markets 2014-2016 [Participación global por valor de los principales mercados del arte 2014-106]. Por Art Economics. *et al.*, “British Art Market Federation” *The British Art Market 2017*.(2017)

En 2016 el total de ventas en el mercado británico de arte fue de poco menos \$12 mil millones de dólares, siendo que en 2015 había sido de \$13.53 mil millones de dólares y en 2014 de \$14.86 mil millones de dólares, por lo que se puede ver que el total de las ventas de arte ha ido bajando. Esta disminución con respecto a las ventas en el mercado de 2014 a 2016 representó una pérdida del 19% y está relacionada con la disminución de ventas del mercado global, el cual bajó un 17% en sus ventas desde su máximo de \$68,2 mil millones de dólares en 2014 a \$56,6 mil millones de dólares en 2016¹⁸¹. Las mayores caídas en 2016 se registraron en el sector de subastas.

¹⁸¹ Por Art Economics. *et al.*, “British Art Market Federation” [Federación del mercado del arte Británico] *The British Art Market 2017*.(2017) <http://artseconomics.com/project/the-british-art-market-2017/> (Consultado el 4-11-18) p.6

Figure 4 Value and Volume of Sales at Fine Art Auctions in the UK in 2016



Gráfica 2. Value and Volume of Sales at Fine Art Auctions in the UK in 2016 [Valor y volumen de ventas en las subastas de arte en Reino Unido en 2016]. Por Art Economics. *et al.*, “British Art Market Federation” *The British Art Market 2017*.(2017) p.9

Los mercados de arte se dividen según el volumen de objetos vendidos y el valor obtenido. Según la gráfica 2, los mercados de arte más pequeños (los cuales representan las primeras tres columnas de color azul oscuro en la gráfica y sus piezas llegan a un precio de venta no mayor a \$50,000 dólares) en Reino Unido, son los que tienen un volumen de venta mayor y los que acumulan menor capital con respecto al mercado global, mientras que los mercados más grandes (con obras que rondan en un precio mayor a \$1 millón) que tienen un volumen de venta menor, son los que manejan mayor valor y los que acumulan mayor capital con respecto al mercado global.

En Reino Unido, aunque el 89% del volumen de todas las transacciones en el mercado se debió a obras con un precio menor de \$50,000 dólares éstas no representaron ni el 10% de valor en el mercado del arte. El 90% del valor total del mercado se debió a la venta de obras de más de \$50,000. Mientras que las obras vendidas a más de \$1 millón de dólares representaron el 57% de participación en el mercado. Por lo que se puede observar del mercado Británico, su fuerza no radica en el número de venta de obras, sino en el valor de esas ventas.

“El predominio de lotes con precios más altos es más evidente en mercados de arte más grandes como el de Reino Unido y los Estados Unidos, donde los lotes de más de \$ 1 millón constituyen la mayoría de los valores. Para que el Reino Unido mantenga su estatus

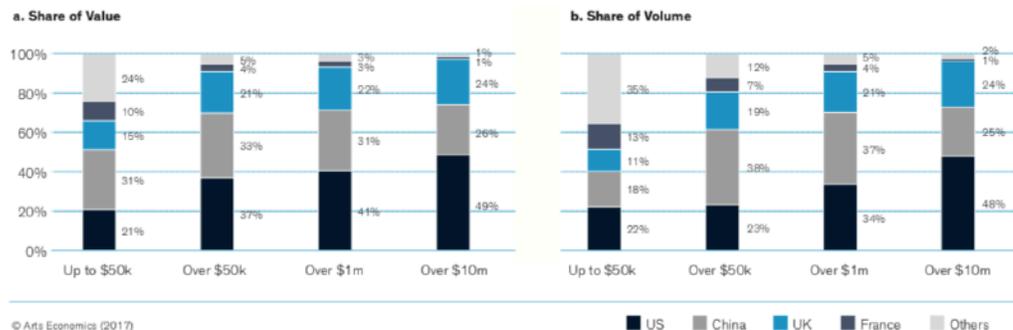
en el mercado global del arte, debe atraer el arte más costoso disponible para la venta en todo el mundo al proporcionar las condiciones más favorables y más competitivas”¹⁸².

Para ventas individuales de más de \$1 millón, el Reino Unido representó un 22% de participación en cuanto valor y un 21% en cuanto volumen, con respecto al mercado mundial. En este punto me gustaría hacer un paréntesis, ya que si bien el análisis hecho no explica el precio obtenido de la pieza subastada *Girl with Balloon*, sí ayuda a entender de qué forma se ha ido moviendo el mercado británico y la importancia que tiene para éste vender los lotes a los más altos precios.

En la anterior cita, se mencionó que el mercado británico para que se mantenga en la segunda posición del mercado mundial, tiene que subastar piezas a los más altos precios por lo que debe de atraer el arte más costoso e importante de la época y a los compradores más adinerados. Ésta es una explicación parcial de por qué las obras de Banksy más caras son las que se han subastado en Londres. Sin embargo si se observa la gráfica 3, la participación en cuanto valor de Reino Unido a nivel global por la venta de piezas de mas de un millón es del 22% mientras que la de China es de 31% y de Estados Unidos del 41% lo que significa que su participación es mayor, por lo tanto a ellos también les interesa vender las obras al mayor precio posible, ya que esto las ayuda a mantenerse en su posición. Por lo que cabe aquí preguntarse, ya que si las obras de Banksy fueron subastadas en estos otros dos lugares, ¿por qué no alcanzaron los precios que obtuvieron en Reino Unido? La respuesta a esta interrogativa es que la venta de obras de Banksy en Londres tiene mayor fuerza debido a la carga social que este artista tiene en el país.

¹⁸² "The dominance of higher priced lots is most evident in larger art markets such as the UK and the US, where lots over \$1 million make up the majority of values (...) In order for the UK to maintain its status in the global art market it must attract the highest priced art available for sale worldwide by providing the most favourable and most competitive conditions" (Por Art Economics. et al., "British Art Market Federation" [Federación del mercado del arte Británico] The British Art Market 2017.(2017) <http://artseconomics.com/project/the-british-art-market-2017/> (Consultado el 4-11-18) p.8)
(La traducción fue sacada de internet y es para el uso exclusivo de la tesis)

Figure 5 Global Share of Fine Art Auctions by Price Level



Gráfica 3. Global Share of Fine Art Auctions by Price Level [Participación global en las subastas de arte por precio]. Por Art Economics. *et al.*, “British Art Market Federation” *The British Art Market 2017*.(2017) p.9

No obstante, en la gráfica 3 se muestra la relevancia que tienen los principales centros (Estados Unidos, China y Reino Unido) en el mercado de arte global. En la venta de obras con un precio inferior a \$50,000 dólares, los Estados Unidos, Reino Unido y China representaron el 67% de las acciones por valor y el 51% de todas las transacciones por volumen. Sin embargo, en los mercados con precios de venta de más de \$1 millón de dólares, su participación combinada llegó al 94% por valor y 92% por volumen total del mercado global, lo que nos muestra como el mercado del arte está regido prácticamente por estos tres centros.

Se puede observar que, para analizar el mercado británico se pudo hacer bajo distintas perspectivas, la primera fue la influencia que tiene el mercado británico en el mercado mundial, después fue su comparación con los otros dos mercados más fuertes del mundo (China y Estados Unidos) y por último, bajo la comparación de los mercados por volumen y por valor. De igual forma se puede hacer un análisis del mercado de arte británico bajo la delimitación de sectores o temáticas con respecto a las obras.

En Reino Unido las ventas en el mercado del arte se dividen en distintos sectores: la primera es la relacionada con Bellas Artes, que incluyen pinturas, esculturas y obras en papel (incluidas acuarelas, grabados, dibujos y fotografías), la otra es con respecto al arte decorativo, que incluye muebles y decoraciones, después sigue la alta costura, la joyería y textiles. El sector de Bellas Artes dominó en términos de valores, al representar cerca del

64% del total de las ventas por valor en Reino Unido en 2016. Dada la importancia que ha tenido el sector de Bellas Artes, es relevante hacer un análisis de esta sección de forma más detallada ya que existen distintas tendencias en el mercado de arte en el sector de Bellas Artes que venden más que otras.

Para proporcionar un análisis consistente del sector de Bellas Artes, es necesario delinear las tendencias según criterios específicos, el análisis que propone Art Economics delimita las tendencias bajo las siguientes características: *“la fecha de nacimiento de un artista, la fecha de creación de sus obras y también la importancia del artista para un movimiento en particular”*¹⁸³. A partir de esto se podrá hacer una delimitación correcta de cada tendencia o subsector del mercado de Bellas Artes en Reino Unido.

Sub sectores:

1. Postguerra y Contemporáneo: se caracteriza por la presencia de la producción de obras de artistas que nacieron a partir de 1910 hasta ahora. Por ejemplo: Andy Warhol, Joseph Beuys, Dan Flavin, entre otros.

1.1 Artistas vivos: éste es un sub sector de postguerra y contemporánea el cual analiza la venta de obras de los artistas vivos como: Jeff Koons, Tacita Dean, David Hockney y Damian Hirst.

2. Moderno: los artistas que incluyen esta época son los que nacieron entre 1875 a 1910 como: Pablo Picasso, Amedeo Modigliani y Marc Chagall.

3. Impresionistas y postimpresionistas: esta tendencia se delimita por albergar obras de artistas que nacieron entre 1821 y 1874 como: Claude Monet, Paul Gauguin, Edvard Munch y Henri Matisse.

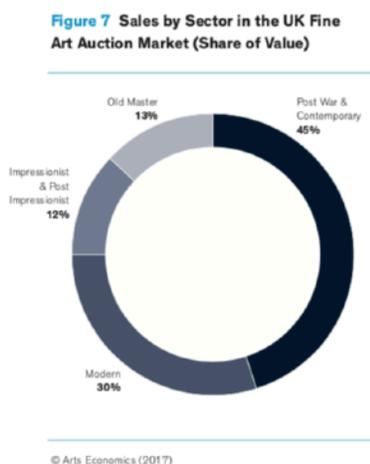
4. Maestros antiguos: esta sección abarca todos los maestros de todas las nacionalidades nacidos entre 1250 y 1821 incluyendo a los maestros de Asia. Artistas como: Ren Renfa, Wu Zhen y Wang Duo.

5. Maestros antiguos europeos: esta sección abarca a maestros antiguos de origen europeo como: Peter Paul Rubens, John Constable y Rembrandt. El análisis en esta sección se hace de artista por separado.

¹⁸³ “artist’s date of birth, the date of creation of their works and also the importance of artists to a particular movement” (Por Art Economics. et al., “British Art Market Federation” [Federación del mercado de arte Británico] The British Art Market 2017.(2017) <http://artseconomics.com/project/the-british-art-market-2017/> (Consultado el 4-11-18) p.17)

(La traducción fue sacada de internet y es para el uso exclusivo de la tesis)

A partir de esta división por subsectores de los mercados que incluyen el sector de Bellas Artes en Reino Unido, se puede observar qué subsector tiene mayor peso en el mercado del arte.



Gráfica 4. Sales by sector in the UK Fine Art Auction Market (share of Value) [Ventas por sector en el mercado de subastas de arte en el Reino Unido (participación por valor)] Por Art Economics. *et al.*, "British Art Market Federation" *The British Art Market 2017*.(2017) p.17

En la gráfica 4 se puede observar cómo los subsectores que más ventas en el mercado inglés acumulan son Postguerra y Contemporáneo y Moderno. En 2016 estos dos subsectores representaron más de la mitad del valor de ventas en el mercado de arte británico, con un 45% en ventas en el subsector Postguerra y Contemporáneo y con 30% en el subsector Moderno mientras que los otros subsectores como el Impresionista y postimpresionista representaron el 12% en ventas y Maestro antiguos representó el 13%. Uno de los principales factores por el que el mercado de arte contemporáneo británico fuera el más fuerte se debe a que se está acabando el material antiguo para subastar además, cada vez hay más artistas contemporáneos con los cuales se puede seguir alimentando al mercado, así como la especulación y manipulación de precios hacia estos artistas. Es importante resaltar que el análisis que genera Art Economics con respecto al mercado británico contempla solo las ventas generadas en subastas por lo que las ventas realizadas en galerías y ferias no están siendo consideradas en estas gráficas.

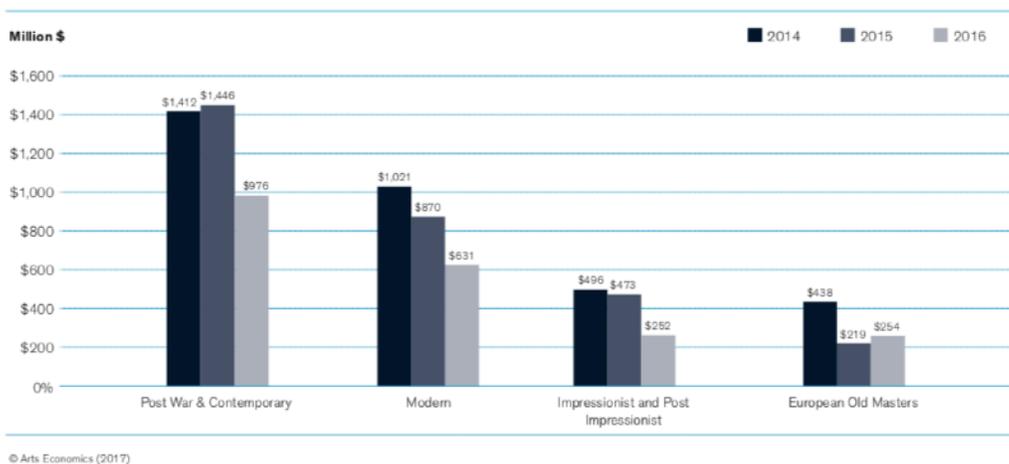
Regresando al mercado británico, otro punto que se debe contemplar para el análisis de éste, es la importancia que tienen los artistas vivos en el mercado del arte contemporáneo

y de posguerra, ya que estos representan un porcentaje importante en ventas. En 2016 en Reino Unido:

“(…)las ventas de obras de artistas vivos en una subasta representaron el 20% de las ventas totales en las subastas de arte en el Reino Unido en 2016 (...) Las ventas en este subsector alcanzaron \$434 millones en ventas. (...) Representando el 19% de la participación global en el valor de las ventas de artistas vivos en una subasta, frente al 30% en 2015”¹⁸⁴.

Se puede observar cómo el subsector Postguerra y Contemporáneo en los años 2014, 2015 y 2016 dominó el mercado de Bellas artes al representar el mayor porcentaje en ventas. Sin embargo, aunque siguió en la batuta en las ventas, se puede observar en la gráfica 5 como la participación que tuvo en el mercado y los ingresos obtenidos bajaron en el 2016, ya que en 2014 la cifra máxima que alcanzó el sub sector de Postguerra y Contemporáneo fue de \$1,412 mil millones de dólares en ventas, mientras en 2015 subió y alcanzó la cifra de \$1,446 mil millones de dólares, pero en 2016 mostró una baja alcanzando la cifra máxima de \$976 millones de dólares, lo que representó una pérdida del 32%.

Figure 8 Sales in Sectors of the UK Art Market 2014–2016



Gráfica 5. Sales in Sectors of the UK Art Market 2014- 2016 [Ventas en sectores del mercado de arte de Reino Unido 2014-2016]. Por Art Economics. *et al.*, “British Art Market Federation” *The British Art Market 2017*.(2017) p.21

¹⁸⁴(…)the Post War & Contemporary art sector, sales of work of living artists at auction accounted for 20% of total sales in UK fine art auctions in 2016 (...) Sales in this sub-sector reached \$434 million. (...) The UK accounted for 19% global share of the value of living artists sales at auction in 2016 down, from 30% in 2015” (Por Art Economics. *et al.*, “British Art Market Federation” *The British Art Market 2017*.(2017) <http://artseconomics.com/project/the-british-art-market-2017/> (Consultado el 4-11-18) p.18) (La traducción fue sacada de internet y es para el uso exclusivo de la tesis)

La baja en el total de ventas obtenidas en Reino Unido se relaciona con la baja que tuvo el mercado global, ya que éste en 2016 cayó un 18%. En estos años no se registró ninguna subasta de las obras de Banksy en Sotheby's, sin embargo según el CAR o el retorno anual de rendimiento el "Street Art" tuvo un rendimiento en 2016 de 14.55%, un rendimiento mayor en comparación con los años de 2014 que fue de 11.91% y del año 2015 que fue de 11.6%, lo que significa que en los años en que la venta del arte contemporáneo representaba un mayor porcentaje en el sector de Bellas Artes el rendimiento anual que daban las obras de "Street art" era menor, sin embargo, mientras las ventas de arte contemporáneo iban bajando, el retorno anual de rendimiento fue aumentado hasta el grado que en 2018 llegara a 20.67% de beneficios, generando un porcentaje de ganancias altas para los poseedores de las piezas y para los vendedores con respecto al precio original de las obras.

Esto podría traducirse que a pesar de que la participación del arte contemporáneo se reduzca cada año, el porcentaje de ganancias del Street art se muestra más fuerte en los años más débiles del mercado contemporáneo. Siendo así que quepa preguntar ¿Cuál fue la participación del arte contemporáneo en Inglaterra y en el mundo durante el año 2018? Si se sigue el movimiento presentado en las gráficas y se deduce que los próximos movimientos tendrán correspondencia con los anteriores, se puede inferir entonces que la participación del arte contemporáneo en los mercados de arte de Inglaterra y el mercado mundial, ha bajado. Sin embargo, ésta es una mera suposición, ya que lo que realmente demostrará el rumbo del mercado en el 2018 será la suma de todas las ventas realizadas en el mercado del arte de ese año.

Para el análisis de precios de la obra de Banksy se debe de tener en cuenta que en el ámbito económico influyeron los movimientos en el mercado mundial y nacional (Inglaterra), de igual forma hay que tener en cuenta que ha ido bajando la participación del mercado del arte contemporáneo en el mercado de arte mundial, así mismo como han bajado los ingresos totales. Sin embargo, aunque ha ocurrido esto, las obras de Banksy han ido aumentando de precio hasta llegar a su récord máximo como artista el 2018 al vender la pieza *Girl with Balloon* por más de un millón de dólares, convirtiéndose en un artista de mayor categoría, situándose en el sector del mercado donde se genera la mayor acumulación de valor, la parte del mercado del arte más fuerte.

4. “*Gestión y cobertura: Garantías, seguros*”¹⁸⁵.

Llevar a cabo una correcta documentación de las obras de arte es de suma importancia, ya que no solo sirve para la seguridad de la misma, sino que facilita los trámites en el momento en que quiera ser vendida, comprada o donada. De igual forma la documentación tiene repercusiones en el ámbito económico, ya que para hacer una buena compra se tiene que tener los documentos que la identifiquen. Por el otro lado los seguros para las obras pueden variar dependiendo de la necesidad, hay unos que te brindan todas las modalidades de seguridad para proteger tu obra ante algún percance y otros especiales que se tramitan, por ejemplo, cuando una pieza se va a prestar para la exposición de un museo o galería. La determinación del precio de una obra estará influenciada por los documentos que la avalen y autentifiquen como original.

Por último, existe un tercer aspecto que hay que tener en cuenta para la determinación del precio de una obra, Carmen Reviriego lo nombra, como los aspectos subjetivos o irracionales, pero a mí me gustaría llamarlo como el valor simbólico y cultural que obtiene una obra al ser circulada en el museo, la academia o cualquier otro espacio de legitimación institucional, el cual posteriormente interviene en la solidez del precio de la misma. Siendo así que los elementos objetivos y cuantitativos no podrían valer por sí solos ni se podría garantizar el precio por el que se compra o vende una pieza si no fuese por estos valores externos.

EL VALOR SIMBÓLICO Y SU CORRELACIÓN CON EL VALOR ECONÓMICO

Como ya se ha mencionado, la obra de arte funciona a partir de las relaciones que establece en un espacio, en donde conviven distintos campos y agentes que la avalan y sirven de intermediarios para su creación, circulación y consumo. Para hablar de las relaciones que se producen en estos espacios y las consecuencias que generan en la obra, me remitiré al trabajo de Bourdieu y Baudrillard, ya que ellos desarrollan la explicación acerca de la relación que se da en el campo artístico y el campo económico a través del valor simbólico.

Según Baudrillard, el valor simbólico es la característica propia del objeto artístico, la cual sitúa a la obra fuera del entendimiento y de la lógica de la economía política, provocando un nuevo entendimiento del objeto. Su análisis se da a través de la propuesta

¹⁸⁵ Reviriego, Carmen, *El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figura*. España: ed. Paidós, 2014, p.4

de una economía política del signo, la cual se enfoca en entender al objeto más allá de su valor de uso y su valor de cambio; propone entender al objeto desde el campo del consumo y las relaciones sociales y simbólicas que se establecen en este objeto, en donde lo cultural adquiere una forma mercantil y en donde lo mercantil interviene en el espacio cultural. Este valor simbólico, se traduce como la importancia que el objeto adquiere gracias a los sistemas de legitimación como son el museo, las instituciones privadas o públicas y la academia, las cuales afectan o intervienen directamente en la comprensión de la obra, alterando al mismo tiempo el precio de una obra puesta en circulación.

Por el otro lado, el valor simbólico, según Bourdieu es el valor que un objeto adquiere debido a las relaciones que genera en el campo donde circula, en el que intervienen distintos agentes y disciplinas. Para entender cómo se construye el valor simbólico de una obra, Bourdieu plantea una teoría sociológica bajo el modelo relacional, la cual genera un análisis en: “(...) *la relación entre las posiciones sociales (concepto relacional), las disposiciones (o los habitus) y las toma de posición*”¹⁸⁶. El análisis del valor simbólico y del campo del arte bajo éste modelo nos permite entender las relaciones en juego existentes en el espacio, además nos ayuda a comprender los campos que intervienen para el funcionamiento y la circulación de la obra, así como nos revela las relaciones económicas, sociales y políticas que una pieza puede albergar. Para que funcionen y se relacionen correctamente estos campos en un sólo espacio es necesario que existan intermediarios que los regulen, ya que en este espacio se verán relaciones de significación y juegos de poder en cuanto a la subordinación y autonomía de algunos campos frente a otros.

Analizar el espacio bajo el cual se mueven las relaciones de distintas disciplinas es de suma importancia, para entender la complejidad que marca el mercado de arte, además nos ayuda a comprender la homología que se establece entre el campo cultural y económico, así como el funcionamiento del valor simbólico en la intervención de los espacios económicos y artísticos. Estudiar al campo del arte a través del modelo relacional, nos permite comprender a éste, como construcciones sociales que responden a un habitus¹⁸⁷ en donde interactúan distintos campos para la formación de estas creencias. Este entendimiento de la disciplina artística de igual forma permite hacer un análisis con mayor detenimiento del

¹⁸⁶ Bourdieu, Pierre, *Capital cultural, escuela y espacio social*, DF.: ed. Siglo XXI, 2008, p.13

¹⁸⁷ “(...)ese principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posesión en un estilo de vida unitario, es decir, un conjunto unitario de elección de personas, de bienes, de prácticas(...) los habitus son también estructuras estructurantes, esquemas clasificatorios, principios de clasificación, principios de visión y de división, de gustos, diferentes”. (Idem, pp. 14 y 15)

mercado artístico; en primer lugar porque nos permite hacer un análisis de los campos de producción, distribución, circulación y consumo que interactúan en este espacio; y en segundo lugar porque nos permite entender los pensamientos sociales que han llegado a convertirse en habitus a través del discurso¹⁸⁸.

Debido a que el mercado del arte es un mercado que involucra el campo cultural, rompe con toda visión absolutista hacia un análisis meramente económico, gracias a los valores cualitativos que las obras artísticas portan y a la circulación que realizan las piezas en espacios culturales o artísticos. El análisis hacia este campo nos permite entender el comportamiento del precio de una obra, ya que en una pieza de arte, el precio no se determina por el tiempo empleado en su producción (objetivación de trabajo), ni por los materiales ocupados, ni por la relación oferta y demanda, si no por el valor simbólico que la obra posee. A partir de ahí, es cuando se podrá empezar a generar un análisis de lo cualitativo hacia lo cuantitativo.

El análisis hacia la obra bajo este enfoque nos permitirá entender las consecuencias que generó la “autonomía del arte”; la cual por un lado permitió que la disciplina se estructurara y se hiciera mas compleja, viendo más por su pureza. Pero de igual forma, posibilitó la creación de mercados de venta de obras de arte.

Con la autonomía, el campo artístico quiso pasar de ser un campo subordinado a ser un campo independiente, sin embargo en las luchas y las relaciones que se establecieron entre el mercado y la institución, el campo artístico pasó a ser un campo subordinado, al convertirse las obras de arte en mercancía y bienes de consumo, generando la necesidad de la intervención de nuevos agentes que posibilitaran la relación entre los distintos campos dentro del mercado del arte. Estos intermediarios que facilitaron la circulación fueron: marchantes, galeristas y dealers. En ellos, lo simbólico y económico convergía exitosamente, el trabajo del comerciante del arte consistiría en explotar el trabajo del artista;

“(…) haciendo comercio de lo ‘sagrado’, y quién, al introducirlo en el mercado mediante la exposición, la publicación o la puesta en escena, *consagra* el producto(…) Es quién puede proclamar el valor del autor que defiende(…) y sobre todo ‘comprometer, como se dice, su prestigio’, en su favor, actuando como ‘banquero simbólico’ que ofrece en garantía todo el capital simbólico que ha acumulado”¹⁸⁹.

¹⁸⁸ Como puede ser la construcción del genio creador, los valores estéticos, el estilo, entre otros. Todos estos son habitus que se crean en el campo del arte.

¹⁸⁹ Bourdieu, Pierre, El sentido social del gusto, Buenos Aires, ed. Siglo XXI, 2020, p.156 y 157

A través de estos agentes se transformará lo cualitativo en cuantitativo, transformarán el valor simbólico en valor económico y mientras mejor se adapten los artistas, a esta forma de funcionamiento, mejores beneficios económicos obtendrán.

Sin embargo, ¿quién o qué es el que le otorga la autoridad a estos agentes de actuar como intermediarios y transformar valores y capitales simbólicos a económicos?, debido a que estos agentes salieron a la luz a este campo por la necesidad de que hubiera intermediarios que relacionaran el campo económico con el artístico, la autoridad que tienen estos agentes existe debido a la relación que hay en el campo de producción. Es decir, la autoridad se establece a través de las relaciones y la creación de los campos por las que se forjan. Sino existiera esta relación entre los campos, el poder de legitimación tampoco existiría en la de los agentes.

Regresándonos al análisis de la obra de Banksy, el cuadro *Girl with Balloon* adquirió el precio de venta de más de un millón de dólares debido al peso social que la obra tenía, además de la legitimación económica e institucional que adquirió la pieza al ser auto destruida en la casa de subastas, provocando que el campo económico y el discurso artístico se fusionarían en uno solo, otorgándole mayor valor a la obra y creando así una nueva pieza, en donde fue visible los mecanismos de funcionamiento del campo del arte y del campo económico. La obra por lo tanto se transformó de una acción crítica a una obra artística que envuelve beneficios económicos, debido a la relación entre las fuerzas económicas y simbólicas. En esta pieza se puede ver de forma clara la manera en que el capital simbólico se transforma en capital económico, gracias a los agentes que la reconocieron como una obra de arte y a la difusión que ésta tuvo a través de estrategias de mercadotecnia implementados por la casa de subasta y Banksy. Esta acción de reconocimiento dentro del campo fue el origen del valor simbólico y el origen de todo valor en el mercado artístico.

El discurso del artista al implementar esta acción queda subordinado al ámbito económico y a las relaciones que se establecen en el campo. *“En cuanto a los dominados, sólo pueden imponerse en el mercado con estrategias de subversión que, a largo plazo, les procuran los beneficios denegados a condición de invertir la jerarquía del campo sin atentar contra los principios que lo fundan”*¹⁹⁰. Según Bourdieu, los campos de producción de bienes culturales son universos de creencia por eso el valor que se le otorga a una obra no podría existir sin

¹⁹⁰ Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto*, Buenos Aires, ed. Siglo XXI, 2020, p. 169

intermediarios que la reconocieran, la obra al ser una construcción social, su valor simbólico depende de acciones externas del propio artista. Esta sistematización del campo es lo que ha permitido la inclusión de cualquier obra subversiva al campo de legitimación, ya que no daña los cimientos bajo los cuales se construyen estas relaciones, solamente lo que hace es poner en función las relaciones bajo las cuales trabajan y en ciertos casos amplían los campos de la misma disciplina. Este sistema de creencias en el que se constituye parcialmente el campo del arte, es lo que le otorga el poder a una obra y al mismo tiempo el que se lo puede quitar.

SUBASTA DEL 15 DE NOVIEMBRE EN SOTHEBY'S



Banksy, *Painting for a sound system lorry*, 1998, Colección privada.

Detalles de catalogación: "Stencil con el nombre del artista en el panel central. Esmalte en aerosol sobre panel metálico, en 3 partes. Tamaño general 102 por 193 cm. Realizado en 1998. Procedencia: Colección privada [donación del artista], Christie's, South Kensington, 28 de marzo de 2012, lote 166. Adquirido por el propietario actual"¹⁹¹.

Hace unas cuantas hojas mencioné que el 15 de noviembre del 2018 se realizó la última subasta del año en Sotheby's con cuatro distintos lotes de la obra de Banksy, estas piezas eran *Keep it real*, *Gangsta rat*, *Barcode Leopard* y *Painting for a sound system lorry*, las cuatro

¹⁹¹ Pagina oficial de Sotheby's "Work by Banksy at Sotheby's" *Painting for a sound system lorry* [Trabajo de Banksy en Sotheby's] [s.p.]. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/contemporary-art-day-sale-n09933/lot.456.html?locale=en> (Consultado el 1-11-18)
(La traducción fue sacada de internet y es para el uso exclusivo de la tesis)

obras fueron anunciadas en la página de Sotheby's para la próxima subasta, sin embargo al checar nuevamente su página oficial, en la pestaña de lotes pasados (o lotes vendidos) sólo aparecía que la pieza *Painting for a sound system lorry* se había vendido, por un total de 641,815 EUR (siendo el precio de venta máximo de 523,931 EUR), por lo que se puede deducir que el precio de venta no fue un récord para el artista y que además, 3 lotes no pudieron ser vendidos debido a que las ofertas hacia las piezas no alcanzaron el precio de venta mínimo o simplemente nadie pujo por los lotes.

Lo que se me hace una cuestión muy interesante, ya que uno podría pensar que con la acción realizada en la subasta del 5 de octubre, con el precio alcanzado de la obra *Girl with Balloon* y la legitimación de la nueva pieza *Love is in the Bin*, los posteriores lotes en venta de igual forma aumentarían de precio debido al renombre que ya tenía el artista y a la consagración que obtiene en el ámbito económico e institucional. De igual forma la parafernalia que se hizo alrededor de la obra de Banksy parecía beneficiar su carrera, al estar este acto en boca de todos y al vincular con esta acción el campo económico con el artístico, mostrando su funcionamiento y su validación, sin embargo esto no fue así. La acogida que tuvieron estas obras no fue buena, ya que no se vendieron, esto nos muestra como la fluctuación en el mercado para un artista es constante, ya que muchas veces puedes salir beneficiado económicamente de este, pero otras veces no. Asimismo, esto nos muestra que para analizar el precio de una obra no hay un método general, por lo que el análisis de precio se debe de hacer hacia cada obra, su funcionamiento que tiene en el mercado es exclusivo y diferencial.

El rezago que se tuvo hacia este artista en la última subasta es un hecho bastante controversial; sin embargo antes de formar un juicio definitivo con respecto a estas consecuencias se debe de analizar el evento completo, para ver qué tantas ventas de obras se hicieron y cuántas otras quedaron sin venderse, asimismo se debe de considerar que tan relevantes fueron las obras subastadas y el hecho de que se subastaron cuatro piezas en un mismo evento, ya que todos estos elementos de los que hablamos anteriormente son aspectos que se deben de tomar en cuenta para entender al mercado y como acogió a las obras de Banksy. Pero este es tema para otro ensayo, ya que el propósito de éste era entender el mercado del arte y cómo se estipula el precio en una obra.

RESULTADOS

A través de este ensayo y con el ejemplo desarrollado, se puede ver la completa relación entre el campo simbólico y el campo económico. Entender a la obra bajo una sola vertiente es limitante, debido a que accionan diferentes campos para su consagración. Respondiendo a la pregunta principal de este apartado con respecto al análisis de precio de una obra en el mercado, ésta se debe dar a través de dos sentidos: el artístico y el económico; ya que el entendimiento del mundo del arte o la economía del arte no tiene que ver nada más con la producción del objeto, sino con las relaciones que se establecen para que este objeto exista como obra de arte. Asimismo el análisis hacia el precio de una obra se debe dar de forma única, ya que cada obra actúa en el campo artístico y económico de forma distinta.

Una propuesta para el entendimiento del mercado del arte es bajo este mismo enfoque, ya que este mercado involucra tanto espacios culturales, artísticos, como económicos y políticos, convirtiéndose al mismo tiempo en un espacio que se forja a través de las relaciones sociales y genera su fuerza, debido a la inclusión de nuevos espacios.

El mundo del arte ha cambiado, así como el mundo actual, las transformaciones generadas en ambas no se deben de tomar como cambios aislados, ya que éstas se complementan. Asimismo, entender al arte como una mera producción de obras es una de las grandes fallas e inconvenientes que debe dejar a un lado la disciplina artística, ya que si no lo hace su subordinación económica y política siempre estará presente en el campo artístico. El arte se construye como un campo de relaciones y posibilidades, a nosotros como artistas nos corresponde entender esas relaciones y a partir de ahí construir nuestra obra y discurso.

REFLEXIONES GENERALES

Durante el desarrollo de la tesis quise entender al mercado del arte como si su funcionamiento dependiera de sí mismo, sin embargo, al concluir la investigación me di cuenta que el mercado no funciona así. Tanto el mercado del arte como el proceso de transformación de la obra en mercancía son cuestiones de conformación compleja, en las cuales, se relacionan distintas disciplinas, espacios, agentes, formas de producción e instituciones, así como los valores propios del arte. Esto me imposibilitó generar un entendimiento hacia el mercado y la mercancía de forma directa y me llevó a concluir que para el análisis de estos se debe de tomar en cuenta distintas vertientes.

La primera vertiente que hace más complejo al mercado del arte, es el constante desarrollo de la disciplina artística en cuanto nuevas formas de producción y creación. El arte no se puede definir solamente como una forma de producción de objetos artísticos, el arte también son prácticas y manifestaciones no materialistas, las cuales hacen referencia a procesos artísticos, por lo que, entender al arte sólo como obra, es delimitarlo al campo meramente material y encasillarlo como objeto. Convirtiéndose ésta, en una de las problemáticas a enfrentar para entender tanto al arte como al mercado.

Asimismo, debe de tomarse en cuenta en la reflexión, la relación que establece la obra de arte con la institución y el mercado, ya que ésta suele ser única, es decir, cada obra

muestra una relación propia con los sistemas de circulación. No todas las obras se aceptan y adaptan de la misma forma, la apropiación que hace el sistema en cada obra es distinta.

Aunque bien se ha dicho que estamos en un sistema de signos y de consumo y que el mismo sistema se ha apropiado de estas formas de producción, la obra artística se plantea desde distintas perspectivas y singularidades, por lo que contemplar al arte bajo el mismo discurso de consumo, es quitarle todas las propiedades, virtudes y conocimiento epistemológico que la obra de arte puede ofrecer al espectador. Ese proceso de significación que hace el sistema económico y político (de contemplarla como mero bien de consumo y mercantil) a la obra, no hay que repetirlo en análisis académicos. Ya que, como se ha dicho, estos procesos de significación son recursos del sistema para apropiarse la obra; simbólica y económicamente, por lo cual la academia o la institución debe de tenerlos en cuenta, no como un manual de entendimiento hacia la obra, si no como cuestiones específicas que la misma institución del arte debe estudiar y criticar. Desvincularnos de esa concepción preconcebida por el mercado nos ayudará a entender el proceso diferencial que cada obra establece con su espacio de circulación. Cada obra se debe de entender de forma distinta en tanto a las relaciones que establece con su entorno, las significaciones que genera, así como los poderes que ejercen coerción hacia ésta.

De igual forma durante la investigación, entendí varios aspectos importantes del campo del arte, como son; la constitución del mercado del arte como un espacio complejo en donde se entrelazan el campo cultural y económico, así como distintos espacios y agentes. El otro punto fue, el entendimiento en el proceso de mercantilización y consumo de una obra, como procesos que están por un lado determinados por el sistema de circulación, así por, el contexto histórico, económico y político bajo los cuales se desarrolla la obra, entendiendo que en cada pieza el proceso de mercantilización y consumo es distinto. Además, comprendí que, aunque la obra política y militante (en esta época) puede someterse al discurso del espacio donde circula, cada obra establece una relación única y diferencial con respecto al medio artístico, gracias a que este proceso de absorción no se hace de la misma forma en una obra que en otra. También entendí que, para el estudio del arte, no se debe de generar una comprensión en general, sino una particular, ya que, cada pieza significa de forma distinta, debido a las relaciones sociales y espaciales que establece con los demás, además, el discurso otorgado por el sistema actúa de forma distinta en cada pieza debido a que la apropiación que tiene hacia la obra no es la misma que la que hace

con otras. Por ende, entendí que si se quiere realizar arte que subvierta al sistema se debe de entender primero los signos bajos los cuales se está construyendo la obra, pero sobretodo y más importante entender que hay valores y sistemas externos que afectaran a nuestra pieza en cuanto contenido y visibilidad. Por lo tanto, el problema del mercado del arte como un espacio que mercantiliza la obra no es el único punto de vista que debe de tomarse en cuenta para la creación de una pieza, puesto que el sistema ideológico bajo el cual funciona todo el campo cultural interviene de una forma más fuerte y ejerce mayor coerción hacia la obra. Concretamente, estas fueron algunas reflexiones que surgieron después de la investigación realizada, sin embargo, aunque hubo un entendimiento acotado hacia lo que es el mercado y el proceso de mercantilización y consumo de la obra, también surgieron nuevos entendimientos en la forma que delimite mi investigación y nuevas reflexiones hacia los horizontes de investigación posibles a explorar.

En el momento de desarrollar mi investigación tenía muy en claro que quería entender el proceso de mercantilización de la obra política o militante, sin embargo, no quería entrar al ámbito moral, ni enjuiciar a las obras o al mercado del arte, cuestionándolos desde el peldaño de sí esta bien o mal la venta de una obra política, ya que en general, esa no era mi principal preocupación, sino, mi principal interés fue entender y cuestionar la efectividad o inutilidad del discurso de una obra política y crítica en el momento en que era absorbida la pieza por el mercado, así como comprender el mecanismo bajo los cuales se generan esos procesos mercantiles y económicos. Sin embargo, al querer salirme de este juicio moral no me percate que la construcción que generaba hacia la tesis reflejaba un sistema ideológico propio y un juicio hacia las obras que incluía y a las que no.

Aunque he querido salirme del ámbito ideológico que me ha formado como estudiante de artes visuales en cuanto a la concepción de la obra como mercancía y el mercado de arte, inevitablemente en la tesis están presentes juicios de poder que hago sobre la obra, como la categorización que hago hacia ella, como un elemento político, crítico y militante. Esto me ha enseñado la forma no sólo en que entiendo a la obra de arte, si no que me revela los discursos que me he apropiado de distintos espacios y autores sobre el deber ser de la obra, reflejando que mi juicio está delimitado por espacios, instituciones y conocimientos de distintos teóricos en los cuales me he formado.

Finalmente, la investigación realizada hacia la obra de arte y el mercado, provocó que mi interés hacia este tema me llevara a nuevos horizontes de investigación y cuestionamientos. Un ejemplo de esto fue, la importancia que representan los artistas en el campo del arte y la importancia que reflejan todos los intermediarios. Actualmente, aunque los artistas son la materia prima del campo artístico institucional como mercantil, el papel que han fungido los intermediarios ha sido de suma importancia, quitándole protagonismo a los artistas en el poder de validación de una obra, en la circulación de la misma, así como la significación (discurso) de la pieza. Provocando que el artista en el medio sea relegado y se convierta en un elemento más de mano de obra barata para la producción de objetos de consumo, en donde el sistema actúa como el espacio que tiene el poder de seleccionar y legitimar. El poder adquirido por los intermediarios me hizo pensar que debe de establecerse una reestructuración de este espacio, en donde el artista recobre el poder perdido y se le deje de subordinar, invalidar y explotar.

Igualmente, estas reflexiones posteriores a la investigación provocaron que salieran nuevas ramas de interés, una de ellas fue la importancia que tiene la figura del coleccionista, ya que este último me parece de suma relevancia estudiarlo, debido a que se muestra bajos distintas figuras. Desde su desprendimiento en el mecenazgo, para su transformación a coleccionista y su desarrollo en las tres distintas fases que muestra: el coleccionista como un apasionado del arte, el coleccionista como inversor y el coleccionista como especulador. Bajo este agente se desarrollan tanto procesos sociales, como económicos y políticos que me parecen importantes en un futuro investigar, para entender el mercado del arte desde la posición del consumidor.

En general, la investigación me ayudo mucho en cuanto adquirí un entendimiento parcial hacia el mercado del arte, asimismo, pude descifrar bajo que forma estoy construyendo mi pensamiento y conocimiento, lo que me llevó a tener nuevas dudas y cuestionamientos con respecto hacia aspectos que se relacionan con el campo cultural en el mercado del arte y la institución artística. Creo que, como artista en formación, el entendimiento del medio en el cual me voy a desarrollar es de suma importancia no sólo estudiarlo, sino igual cuestionarlo y proponer desde ahí.

LISTA DE IMÁGENES

Duchamp (R. Mutt), *Fuente*, 1917, se desconoce el paradero de la pieza original, imagen tomada de <http://www.notodo.com/duchamp-fuente-elsa>.

Banksy, *Girl with Balloon*, pintura en aerosol y acrílico sobre lienzo, montada en un marco victoriano elegido por el artista, 101 x 78 x 18 cm., 2006, Londres, la imagen fue tomada de https://www.photographize.co/blog/index_files/7b078703dc8dc910dd4ff86cbebddc98-147.html.

Banksy, *Love is in the Bin*, pintura en aerosol y acrílico sobre lienzo, montada en un marco victoriano elegido por el artista (más de la mitad del lienzo pasó por una trituradora que estaba dentro del cuadro), 2018, Londres. la imagen fue tomada de <https://www.architecturaldigest.com/story/banksys-self-shredded-painting-is-now-a-new-piece-called-love-is-in-the-bin>.

Banksy, *Vandalised phone box*, 2005, Londres, la imagen fue tomada de <http://www.artnet.com/artists/banksy/vandalised-phone-box-jVEGC0LoEJzLgS4XQVKYGA2>.

Banksy, *Simple Intelligence Testing*, óleo sobre lienzo colocado en el tablero, 91.5 x 91.5cm., 2000, Severnshed, Bristol, la imagen fue tomada de <https://www.invaluable.com/artist/banksy-mjv4q5ewr9/>.

Banksy, *Think tank*, pintura en aerosol sobre acero, 182.1 x 157 cm., 2003, Colección privada, Londres, la imagen fue tomada de <https://www.pinterest.com.mx/pin/155303887160204754/?lp=true>.

Banksy, *Heavy Weaponry*, plantilla de pintura en aerosol y acrílico sobre lienzo, 30 x 30 cm., 2003, Galería anónima, New York, la imagen fue tomada de <https://guyhepner.com/product/heavy-weaponry-stencil-by-banksy/>.

Banksy, *Keep it real*, pintura en aerosol y acrílico sobre lienzo, 25 x 20 cm., 2002, Galería Lazarides, Londres, la imagen fue tomada de <https://guyhepner.com/product/keep-it-real/>.

Banksy, *Bacchus at the seaside*, pintura de óleo vandalizada, montada en el marco, 230.5 cm x 206 cm., 2009, Colección privada, la imagen fue tomada de <https://www.phillips.com/detail/BANKSY/EX010319/13>.

Banksy, *Monkey Detonator*, pintura en aerosol y emulsión sobre lienzo, en dos partes. Cada uno: 76 x 76 cm., 2002, Colección privada, Londres, la imagen fue tomada de <https://www.tallengestore.com/products/monkey-detonator-banksy-international-shipping>.

Banksy, *Happy Choppers*, pintura en aerosol y emulsión sobre lienzo, 26,7 x 182,9 cm., 2006, Galería Lazarides, Londres, la imagen fue tomada de <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/creating-a-stage-collection-of-marsha-and-robin-williams-n09977/lot.13.html>.

Por Art Economics, *The UK's Global Art Market Share* [Participación del Reino Unido en el mercado de arte global]. "British Art Market Federation" The British Art Market 2017. (2017)

Por Art Economics. *Global Share by Value of Major Art Markets 2014-2016* [Participación global por valor de los principales mercados del arte 2014-106]. "British Art Market Federation" The British Art Market 2017.(2017)

Por Art Economics. *Value and Volume of Sales at Fine Art Auctions in the UK in 2016* [Valor y volumen de ventas en las subastas de arte en Reino Unido en 2016]. "British Art Market Federation" The British Art Market 2017.(2017)

Por Art Economics, *Global Share of Fine Art Auctions by Price Level* [Participación global en las subastas de arte por precio]. “British Art Market Federation” The British Art Market 2017.(2017)

Por Art Economics. *Sales by sector in the UK Fine Art Auction Market* (share of Value) [Ventas por sector en el mercado de subastas de arte en el Reino Unido (participación por valor)] “British Art Market Federation” The British Art Market 2017.(2017)

Por Art Economics, *Sales in Sectors of the UK Art Market 2014- 2016* [Ventas en sectores del mercado de arte de Reino Unido 2014–2016]. “British Art Market Federation” The British Art Market 2017.(2017)

Banksy, *Painting for a sound system lorry*, esmalte en aerosol sobre panel metálico, en 3 partes. Tamaño general: 102 x 193 cm., 1998, Colección privada, la imagen fue tomada de <https://www.mutualart.com/Artwork/PAINTING-FOR-A-SOUND-SYSTEM-LORRY/5C483A785F198E6F>.

BIBLIOGRAFÍA

BAUDRILLARD, Jean, Crítica de la economía política del signo, [Trad. del francés al español por Aurelio Garzón del camino] 2 ed., Siglo XXI, México, 1974.

BAUDRILLARD, Jean, El sistema de los objetos, [Trad. del francés al español por Francisco González Aramburu] s.e. Ed. Siglo XXI, México, 1969.

BENJAMIN, Walter, “Marx”, en Walter, Benjamin, El libro de los pasajes, [Trad. del inglés y alemán al español por Luis Fernández Castañeda, del Francés Isidro Herrera y Fernando Guerrero] 4 reimp., Ed. Akal, España, 2005, pp.663–683.

BOURDIEU, Pierre, Capital cultural, escuela y espacio social, [Trad. del francés al español por Isabel Jimenez] Ed. Siglo XXI, D.F., 2008.

BOURDIEU, Pierre, El sentido social del gusto, [Trad. del francés al español por Alicia B. Gutiérrez] Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2010.

BÜRGER, Peter, Teoría de la Vanguardia, [Trad. del alemán al español por Jorge García] 3 ed., Península, Barcelona, 2000.

CATAÑO, José, “Las instituciones y la teoría neoclásica de los precios”. Revista UN. no.32 (2000)<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4934996.pdf> (Consultado el 3 de noviembre del 2018).

DANTO, Arthur, “Obras de arte y meras cosas”, Danto, Arthur La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte, [Trad. del inglés al español por Ángel y Aurora Mollá Román] Ed. Paidós, España, 2002.

DEBROISE, Oliver. El arte de mostrar el arte mexicano. Ensayo sobre los usos y desusos del exotismo en tiempos de civilización 1992–2007, Ed. Promotora Cultural Cubo blanco, Ciudad de México, 2018.

DEGEN, Natasha (ed.), The market [El mercado], ed. Whitechapel Gallery, United Kingdom, 2013.

DÍAZ, Carolina. La gestión de las galerías de arte, Aecid/ Programa ACERCA, Madrid, España, 2017.

FINDLAY, Michael. El valor del arte. Dinero, poder, belleza, [Trad. del inglés al español por Juan Manuel Ibeas Delgado] Ed. Fundació Gala–Salvador Dalí, Barcelona, 2013.

FRASER, Andrea, De la crítica Institucional a la institución de la crítica, [Trad. del inglés al español por Fernando Quincoces] Ed. Siglo XXI, México, 2016.

FREY, Bruno, La economía del arte. [Trad. por Ana Bravo y Marco Schwartz] Ed. La Caixa, Barcelona, 2000.

GRAW, Isabelle. ¿ Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad. [Trad. del alemán al español por Cecilia Pavón y Claudio Iglesias] Ed. Mardulce, España, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles, La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico, [Trad. del francés al español por Antonio Prometeo Moya] Ed. Anagrama, Barcelona, 2015.(Aplicación: Rakuten Kobo)

LIPOVETSKY, Gilles, La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo, [Trad. del francés al español por Antonio Prometeo Moya] Ed. Anagrama, Barcelona, 2007.

MARX, Karl, El capital, vol 1,t.1.[Trad. del alemán de Pedro Scaron] 32 reimp.,Ed. Siglo XXI, México, 2016.

MONTERO, Daniel, El cubo rubrik, arte mexicano en los años 90, Ed. Fundación Jumex de Arte Contemporáneo y RM, México, 2013.

PEVSNER, Nikolaus, Academias del arte: pasado y presente, [Trad. del inglés al español por Margarita Ballarín] Ed. Cátedra, S.A. Madrid, 1982.

Por ART ECONOMICS, “ An Art Basel & UBS Report” The Art Market 2017. (2017) <http://artseconomics.com/#!/the-art-market-2017-an-art-basel-ubs-report> (Consultado el 5 de diciembre del 2018).

Por ART ECONOMICS, “British Art Market Federation” The British Art Market 2017. (2017) <http://artseconomics.com/project/the-british-art-market-2017/> (Consultado el 3 de noviembre del 2018).

Por ARTPRICE. El mercado de arte contemporáneo 2010/2011, Publicación anual de Artprice, 5.a. edición, 2011, <https://imgpublic.artprice.com/pdf/fiac11es.pdf> (Consultado el 5 de diciembre del 2018).

Por ARTPRICE. El mercado del arte en 2012. Diálogo entre el este y el oeste. Publicación anual de Artprice, núm.7, 2012, https://imgpublic.artprice.com/pdf/el_mercado_arte2012_online_es.pdf (Consultado el 5 de diciembre del 2018).

REVIRIEGO, Carmen, El laberinto del arte. El mercado del arte, su funcionamiento, sus reglas y sus principales figura, Ed. Paidós, España, 2014. (Aplicación: Rakuten Kobo)

SMITH, Terry. ¿ Qué es el arte contemporáneo? [Trad. del inglés al español por Hugo Salas] Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2012.

RUBERT de Ventós, Xavier. El arte ensimismado, Ed. Península, Barcelona, 1978.

THORNTON, Sarah, Siete días en el mundo del arte, [Trad. del inglés al español por Laura Wittner] Ed. Edhesa, Argentina, 2009.

Periódicos digitales:

ABC Cultura “Una obra de Banksy se autodestruye tras subastarse por más de un millón de euros” [s.p.] https://www.abc.es/cultura/arte/abci-obra-banksy-autodestruye-tras-subastarse-mas-millon-euros-201810061207_noticia.html (Consultado el 31 de octubre del 2018).

BBC “Banksy admite que la autodestrucción de su obra no salió según lo planeado” [s.p.] <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45904917> (Consultado el 31 de octubre del 2018).

BBC “Banksy: qué se sabe de la mujer que compró “Girl with Balloon” y qué va a hacer con la obra” [s.p.] <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45832064> (Consultado el 31 de octubre del 2018).

BBC “Una obra se autodestruye tras ser vendida por más de un millón de dólares en la casa de subastas Sotheby’s”, [s.p.] <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45771979> (Consultado el 31 de octubre del 2018).

El Universal “Obra de Banksy se autodestruye tras subasta” [s.p.] <http://www.eluniversal.com.mx/mundo/obra-de-banksy-se-autodestruye-tras-subasta> (Consultado el 31 de octubre del 2018).

Otros sitios:

Cultura genial “Conoce las 13 obras más fantásticas y polémicas de Banksy” [s.p.] <https://www.culturagenial.com/es/obras-banksy/> (Consultado el 1 de noviembre del 2018)

Investopedia “Compound Return” [s.p.] <https://www.investopedia.com/terms/c/compoundreturn.asp> (Consultado el 1 de noviembre del 2018)

El Mundo. “Una obra de Banksy se autodestruye momentos después de ser vendida por 1,2 millones de euros” [s.p.] <https://www.elmundo.es/cultura/2018/10/06/5bb8aea4e5fdeaae388b45bc.html> (Consultado el 1 de noviembre del 2018).

Sotheby’s Official page “About us” [s.p.] <https://www.sothebys.com/en/about?locale=en> (Consultado el 1 de noviembre del 2018)

Sotheby’s Official page “Banksy” [s.p.] <https://www.sothebys.com/en/artists/banksy#past-lots> (Consultado el 1 de noviembre del 2018)

Sotheby’s Official page “Latest Banksy Artwork “Love is in the Bin created live at auction” [s.p.] <https://www.sothebys.com/en/articles/latest-banksy-artwork-love-is-in-the-bin-created-live-at-auction> (Consultado el 1 de noviembre del 2018)

Phillips Official page. “Banksy: The Authentic Rebel” Girl With Ballon [s.p.] <https://www.phillips.com/auctions/auction/EX010319> (Consultado el 24-03-19)