

# AÇÃO/TRANSAÇÃO: SOBRE ECONOMIA E MERCADO DE ARTE<sup>1</sup>

Guillermina Bustos<sup>2</sup> e Jorge Sepúlveda T.<sup>3</sup>

---

## RESUMO

O artigo a seguir estabelece as bases conceituais e distinções relevantes que nos permitem compreender as especificidades da economia e do mercado de arte contemporânea na América Latina e sua relação com o campo do conhecimento como um sistema econômico, político e ideológico. Propomos que a instalação da institucionalidade e sua crescente complexidade estão diretamente relacionadas aos ciclos e contraciclos econômicos. Com base em sua análise conseguimos descrever: o funcionamento do sistema da arte em termos econômicos estruturais, a complexidade da produção de valor na arte e a relação com vários tipos de mercado.

**Palavras-chave:** Economia. Mercado. Finanças. Arte Contemporânea. América Latina.

## ABSTRACT

This article establishes the relevant bases and distinctions that will allow us to understand the specificities of Contemporary Art Economy and Market in Latin America, and their relations with the field of knowledge, as an economic, political and ideological system. We propose that the installation of the institutionalization and its crescent complexity it is directly related to the economic cycles and counter-cycles, and, based on its analysis we describe: the Function of the Art System in economical structural terms, the complexity of the production of value in art, and the relation between several types of market.

- 
- 1 Este texto foi preparado com base no material de apoio da residência ACCIÓN / TRANSACCIÓN (Buenos Aires, maio 2018) e revisado para ACCIÓN / TRANSACCIÓN II (São Paulo e Buenos Aires, abril 2019).
  - 2 Artista e pesquisadora de arte. Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Chile. Atualmente trabalha na equipe de pesquisa de arte contemporânea Curatoria Forense – Latinoamérica, na coordenação de residências e produção de seminários na Cooperativa de Arte. É coordenadora do centro de pesquisa e residências da Uberbau\_house (São Paulo, Brasil), e da comunidade VADB – arte contemporânea latino-americana, entre outras iniciativas. E-mail: guillermina.bustos@curatoriaforense.net.
  - 3 Curador, pesquisador e crítico de arte contemporânea. Coordenador e fundador da Curatoria Forense – Latinoamérica (2005), Cooperativa de Arte (2015), do centro de pesquisa da arte Uberbau\_house (São Paulo, Brasil 2016.) e da comunidade VADB – Arte Contemporânea da América Latina (2016) entre outras iniciativas. . Publicou artigos em várias mídias internacionais, incluindo *Documenta 12 Magazine*, *SalonKritik*, *Artenlinea*, *Arte y Crítica*, *Revista Plus*, *Alzaprima*, *Terremoto* e *Esfera Pública*. E-mail: jorge.sepulveda.t@curatoriaforense.net.

**Keywords:** Economy. Market. Finance. Contemporary Art.  
Latin America.

*A neutralidade é uma ficção. Uma ficção interessada.*

Pierre Bourdieu

A economia, assim como a arte contemporânea, é instável, muda e se alimenta de crises. Assim como a economia, a arte contemporânea também pode ser descrita em ciclos e contra ciclos; interferências e recorrências.

Neste artigo apresentaremos antecedentes históricos e conceituais que colaboraram na formação e estruturação da instituição da arte<sup>4</sup> na América Latina, um fato fundamental para compreender como isso possibilita a constituição da economia e do mercado de arte contemporânea, suas finanças e suas condições de trabalho.

Como nosso trabalho como pesquisadores de arte é sermos explícitos – pornográficos –, a partir de uma compreensão ampla dos fenômenos, traremos aqui uma série de noções e conceitos de economia e arte contemporânea para descrever e tentar compreender essa relação. Noções e conceitos que nos permitem assinalar, delimitar e descrever seus ciclos, e também como eles estão intimamente relacionados à capacidade de produção da arte contemporânea: produção de objetos de arte (obras, textos e relações), produção de valor e produção de mercado, entre outros.

Esperamos estabelecer certas bases para a análise conceitual e prática dos processos que na América Latina, nos últimos trinta anos, têm possibilitado fenômenos que são consequência do que é descrito neste artigo, tais como:

- **Surgimento, decadência e especialização de feiras de arte**, sua relação com o turismo, construção da marca do país etc.
- **Multiplicação e especificação das bienais de arte**, sua relação com a estratégia de carreira (em artistas, curadores e galeristas) e mútua validação internacional entre instituições de prestígio<sup>5</sup> (museus, ministérios e fundações). Adicionalmente, a produção de mercados paralelos (não artísticos) para produtos e serviços.

---

4 Referimo-nos à conceitualização de Peter Bürger, que afirma que não se trata dos locais que abrigam as instituições, mas da totalidade do repertório que determina a existência do sistema de arte (seus agentes, suas organizações etc.). Com seus conceitos refere-se “tanto ao aparato de produção e distribuição da arte como às ideias sobre arte que predominam em uma dada época e que determinam essencialmente a recepção das obras” (BÜRGER, p. 63, tradução nossa).

5 Para informação específica sobre bienais de arte, consultar BUSTOS e SEPÚLVEDA T. (2018a). Disponível em: <<https://terremoto.mx/estructuras-vivientes-el-arte-como-experiencia-plural-xiv-bienal-de-cuenca-ecuador/>>.

- **Geração de modelos pedagógicos paralelos**, desde grupos de estudo (clínicas de arte<sup>6</sup>) até residências de produção de obras e pesquisa de arte.
- **Mudanças nos modelos de trabalho e de gestão da arte**; no social, das *intervenções no espaço público* até a *arte socialmente comprometida*; no econômico, da *autogestão* até a *autoexploração*; no institucional, da *estruturação de instituições* até o *funcionariado*<sup>7</sup>.
- **Aparição de Cenas Locais de Arte**<sup>8</sup>, como polos alternativos de produção e circulação, em relação de tensão com a hegemonia das grandes capitais.

### Alguns antecedentes históricos

Para contextualizar a relação entre processos econômicos, políticos e sociais com as modificações no sistema da arte contemporânea na América Latina, mencionaremos alguns deles que servem para identificar pontos de inflexão em cada país:

- Na Argentina, a crise econômica chamada *Corralito* (2001) gerou não apenas o total desfinanciamento das instituições públicas estatais, como o Fundo Nacional das Artes - FNA<sup>9</sup> (criado em 1958 pelo ditador Pedro Aramburu), mas também a perda de confiança no Estado nacional. Como consequência direta ocorre o surgimento do modelo de trabalho *Gestões Autônomas de Arte*<sup>10</sup> (iniciado em 2004 aproximadamente), que se debilita notoriamente no momento em que é subordinado pelas políticas públicas estatais, através de uma *estratégia de cooptação*<sup>11</sup> implementada pelo FNA entre 2011 e 2014.

---

6 Para mais informações sobre modelos pedagógicos paralelos, ver SEPÚLVEDA T. Disponível em: <<http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=284>>.

7 Para mais informações sobre o conceito de *funcionariado*, ver PASTOR MELLADO.

8 Para mais informações sobre o conceito de Cenas Locais de Arte, ver BUSTOS e SEPÚLVEDA T. (2018b). Disponível em: <<https://vadb.org/articles/escenas-locales-no-todo-esta-hecho-afortunadamente>>.

9 Mais informações em FNA - Argentina <[https://es.wikipedia.org/wiki/Fondo\\_Nacional\\_de\\_las\\_Artes](https://es.wikipedia.org/wiki/Fondo_Nacional_de_las_Artes)>. Acesso em: 1 ago. 2019.

10 Conceito consolidado no trabalho realizado por gestões de arte contemporânea durante o Primeiro Encontro de Gestões de Arte (EGA) em Córdoba, Argentina, 2011. Os textos desse encontro foram reunidos em PETRONI e SEPÚLVEDA T. (2013).

11 Para mais informações sobre esse tema, ver idem (2012). Disponível em: <<http://curatoriaforense.net/niued/?p=1917>>.

- No Brasil, a criação da lei do mecenato conhecida como Lei Rouanet<sup>12</sup> (1991) e a Carta da Paz Social<sup>13</sup> (que cria o Sesc em 1945) construíram as condições para as políticas públicas estatais dos governos de Lula e Dilma Rousseff, como o Proac de espaços independentes.
- No Chile, o fim da ditadura de Augusto Pinochet (1973–1989) demandou a criação de uma nova institucionalidade para a cultura e as artes. Criou-se o fundo público concursável Fondart<sup>14</sup> (1992) para financiamento de arte, que privilegiou a experiência curricular, consolidando uma estruturação acadêmica dos critérios de seleção dos projetos a serem realizados.
- No Equador, a crise econômica (2000) mudou a moeda nacional em curso para o dólar americano, essa decisão transformou o Banco Central em um organismo encarregado do colecionismo estatal.

Em termos continentais, podemos também apontar outras influências:

- A Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento AECID<sup>15</sup> (1988) e a criação de Centros Culturais da Espanha<sup>16</sup> na América Latina influenciaram as políticas públicas estatais dos países onde está presente, no financiamento de Centros de Arte Contemporânea<sup>17</sup>, nas linhas editoriais dos espaços independentes e no desenvolvimento de versões locais do *Manual de boas práticas* (Espanha, 2008) no Chile (2010) e Equador (2014).

---

12 Mais informações sobre a Lei Rouanet (Brasil): <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei\\_Rouanet](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_Rouanet)>. Acesso em: 1 ago. 2019.

13 Mais informações em: <[http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o\\_sesc/A+Carta+da+Paz+Social/](http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc/A+Carta+da+Paz+Social/)>. Acesso em: 1 ago. 2019.

14 Mais informações sobre Fondart (Chile) em: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Fondo\\_Nacional\\_de Desarrollo\\_Cultural\\_y\\_las\\_Artes](https://es.wikipedia.org/wiki/Fondo_Nacional_de Desarrollo_Cultural_y_las_Artes)>. Acesso em: 1 ago. 2019.

15 Mais informações sobre AECID em: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Agencia\\_Espa%C3%B1ola\\_de\\_Cooperaci%C3%B3n\\_Internacional\\_para\\_el Desarrollo](https://es.wikipedia.org/wiki/Agencia_Espa%C3%B1ola_de_Cooperaci%C3%B3n_Internacional_para_el Desarrollo)> Acesso em: 4 ago. 2019.

16 Os principais países que foram influenciados por essa política internacional para a arte foram: Brasil (São Paulo), México (DF), Argentina (Buenos Aires, Rosário e Córdoba), Uruguai (Montevideu), Guatemala (Cidade da Guatemala) e Chile (Santiago). Essa política foi também implementada em Porto Rico, Honduras, El Salvador, Nicarágua, Costa Rica, Panamá, Peru, Paraguai e Bolívia.

17 Entre os quais podem-se destacar o Centro de Arte Contemporânea (Quito), fundado em 2011, e o Espaço de Arte Contemporânea (Montevideu), fundado em 2010.

- Os financiamentos institucionais europeus, como Prince Claus (Holanda), Arts Collaboratory - Fundação DOEN (Holanda), Hivos (Holanda), Daros (Suíça), Goethe Institut (Alemanha) afetaram diretamente a criação, a sobrevivência e a linha editorial de espaços independentes na América Latina<sup>18</sup> (1990 em diante).

O surgimento dessas organizações coincide com o fim das ditaduras em todo o continente e um ânimo voltado às novas estratégias de globalização neoliberais. Compreendemos como a partir deste momento passa a existir uma influência óbvia no desenvolvimento das políticas públicas estatais para a arte nas formas de produção e circulação de agentes, obras e organizações. Além disso, há uma relação direta entre a autonomia de um grande grupo de gestões de arte, que, ao fazerem contrapropostas às linhas editoriais nacionais (e ao seus financiamentos), se resguardam e trabalham em relação a apoios internacionais e outras redes<sup>19</sup>.

Em termos continentais, podemos observar a aparição, desenvolvimento, expansão, contração e mútua afetação dos processos de instalação da instituição de arte nos seguintes pontos, que consideramos sintomáticos de sua complexização:

- Políticas públicas estatais / leis de patrocínio;
- Bienais de arte contemporânea;
- Conceitualizações de arte contemporânea latino-americana;
- Histórias de arte contemporânea (nacionais);
- Feiras de arte contemporânea;
- Gestões autônomas de arte contemporânea;
- Residências de arte contemporânea, inicialmente de produção e posteriormente de pesquisa;
- Histórias de arte contemporânea (locais);
- Publicações de massa e revistas especializadas;
- Iniciativas de arte e comunidade, arte socialmente comprometida e de arte e processos sociais.

No diagrama a seguir, apresentamos uma visão geral em nível continental das últimas décadas:

---

18 É notável a influência desses financiamentos no Brasil (Rio de Janeiro e São Paulo), Colômbia (Bogotá, Medellín e Cali), Bolívia (Santa Cruz de la Sierra), Porto Rico (San José) e México (DF, Oaxaca)

19 Como Residencias en Red (2008 a 2012) e Conceptualismos del Sur (2007).

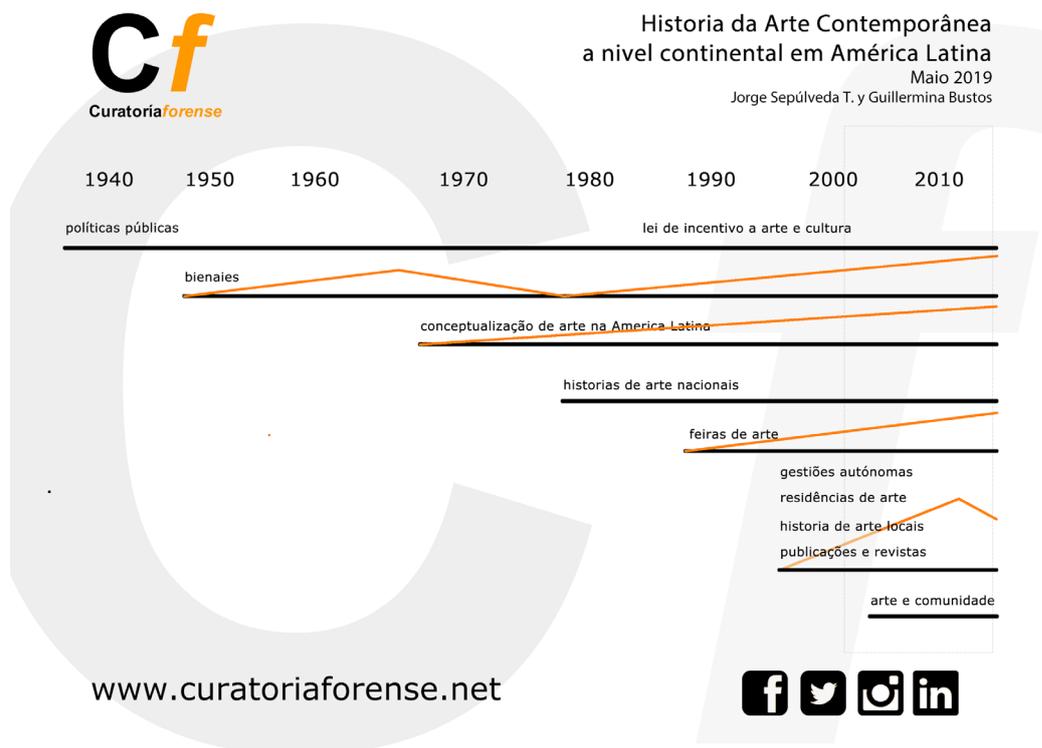


Diagrama História da Arte Contemporânea. Fonte: imagem própria.

## OPACIDADE E ECONOMIA NO SISTEMA DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Na América Latina mostrou-se eficiente estabelecer uma relação de opacidade entre a arte contemporânea e a economia, construída principalmente com base em argumentos morais que desabilitam as ações e pretendem eliminar a concorrência.

Essa imposição taxativa sustenta uma crença que pretende excluir a análise econômica da produção de arte contemporânea restringindo-a a questões denominadas estéticas ou poéticas, velando assim o funcionamento do sistema capitalista que segue operando – sempre de forma eficiente e permanente se ajustando às mudanças – para o benefício daqueles que conhecem melhor seu funcionamento e ocultam esse conhecimento.

Em primeiro lugar, afirmamos que a arte contemporânea é um sistema e um campo de conhecimento específico, seguindo a conceituação de Pierre Bourdieu (p. 3): interesse, *illusio*, regras de jogo, *habitus*, capital (material e simbólico) etc.

E, portanto, entendemos que se trata de um sistema que reúne uma multiplicidade de papéis e funções que atuam coordenadamente (e em disputa) para administrar o que foi produzido (objetos, textos e relações) e, especificamente, determinar seu valor.

A arte contemporânea é um sistema e, portanto, um sistema econômico, porque todos os sistemas são simultaneamente econômicos, políticos, sociais, em resumo, ideológicos. Todo sistema implica uma intenção ideológica e uma disputa entre outras ordens possíveis (entre ideologias divergentes); e isso está planejado em sua implantação.

### VALOR POR ENUNCIÇÃO E/OU POR INTENCIONAMENTO

No sistema da arte contemporânea conjugam-se pelo menos dois tipos de economias: uma economia dos símbolos (simbólica) e uma economia das transações financeiras (finanças), que se influenciam mutuamente e geram codependências na produção e na circulação dos bens valorados.

Em ambos os tipos de economia, as coisas (objetos, práticas e discursividade) e os critérios de valor se cruzam. O uso dos objetos de arte (obras e textos, por exemplo) – embora não seja especificado qual necessidade se satisfaz – estabelece um tipo de valor: qualitativo. O esforço (material e mão de obra) que sua produção demanda estabelece outro tipo de valor: quantitativo. Nesse sentido, a arte contemporânea demonstra, em seus processos de produção de valor, que não existe relação entre valor de uso e valor de troca conforme descrito a seguir.

Existe uma disputa entre a arte moderna e algumas ordens econômicas de arte contemporânea sobre se o valor está determinado por alguma propriedade inerente ao objeto de arte (a aura<sup>20</sup>, por exemplo) e/ou a quantidade de trabalho/conhecimento necessário para produzi-lo (artesanato ou ofício) ou independente disso, usando o conceito de valor subjetivo<sup>21</sup>, isto é, produzir o valor em relação à importância que se dá ao objeto (individual ou coletivamente) para alcançar determinados objetivos ou interesses.

Isso põe a produção de valor na arte contemporânea em termos paradoxais de enunciação ou intencionamento.

Ou seja, quando os objetos da arte contemporânea são valorados, dois procedimentos simultâneos e coexistentes de avaliação entram em tensão contraditória:

- 1) *O objeto de arte valorado como um objeto privilegiado e isento por si só (como belo, verdadeiro, transcendente, significativo ou fetichizado etc.) que o converte em um bem comercializável (mercadoria) que constitui um patrimônio a ser preservado e protegido.*

---

20 Conceito trabalhado por Walter Benjamin para se referir a uma qualidade imane das obras.

21 Mais informações sobre a noção de valor subjetivo em: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Teoría\\_del\\_valor\\_subjetivo](https://es.wikipedia.org/wiki/Teoría_del_valor_subjetivo)>. Acesso em: 1 ago. 2019.

2) *O objeto de arte valorado como objeto interessado* ou procedimento demandante de arte, pois causa, modela ou organiza outros processos na cultura, e é entendido como uma ferramenta de ação política<sup>22</sup>, econômica e ideológica.

Na arte moderna, a produção de valor é realizada quase exclusivamente como um objeto privilegiado e isento, enquanto na arte contemporânea se realiza como objeto em disputa entre ambas as formas de produção de valor.

Assim, e sabendo que ambas as formas se contaminam mutuamente, a questão que surge é: qual a opção escolhemos quando definimos o valor de um objeto de arte contemporânea? E depois disso: quais são os excedentes e ordens que essa decisão acarreta?

Qual opção favorecemos quando definimos o valor de um objeto de arte?

Valor do <i>Objeto Privilegiado</i>	Valor do <i>Objeto como Ferramenta</i>
ENUNCIÇÃO	INTENÇÃO
Espaço de <i>prestígio</i> e transações <i>financeiras</i> .	Espaço de <i>intervenção</i> e transações <i>simbólicas</i> .
NORMATIVIDADE	NARRATIVIDADE
O campo do conhecimento atua de maneira <i>hegemônica</i> .	O campo do conhecimento atua de forma <i>pragmática</i> .
Institucionalidade <i>formal</i> (museus, bienais, feiras de arte).	Institucionalidade <i>não formal / temporária</i> (espaço público, organização esporádica).
Colecionismo, acumulação de patrimônio e capital. Discurso coeso da identidade homogênea.	Procedimentos e dispositivos de <i>uso mútuo consensual</i> . Processos identitários.

- Artes definidas por técnicas (pintura, escultura, performance etc.).
- Arte autônoma.
- Arte do sistema. Arte-terapia.
- Arte política, pedagógica ou doutrinária. Arte socialmente comprometida.

<sup>22</sup> Para um desenvolvimento mais extenso desse conceito, ver BUSTOS e SEPÚLVEDA T. (2015). Disponível em: <<http://curatoriaforense.net/niued/?p=2731>>.

Mais adiante falaremos sobre como diferentes prioridades e ênfases nestas decisões constroem seus mercados.

### **O CAMPO DO CONHECIMENTO E A PRODUÇÃO DE SEUS OBJETOS, TEXTOS E RELAÇÕES**

Essa situação que descrevemos como a produção paradoxal de valor deve-se à condição da arte contemporânea de ser um campo de conhecimento sem axiomas. Isto significa que, ao contrário de outros campos do conhecimento, não tem proposições assumidas como verdadeiras que sustentam outros raciocínios e as proposições que se deduzem deles<sup>23</sup>. Periodicamente, teóricos e curadores de arte contemporânea propõem argumentações axiomáticas sobre o campo, mas limitam-se a descrever recorrências de procedimento (na produção) ou recorrências retóricas (na discursividade).

Isso é fácil de comprovar na prática: cada proposição axiomática se apresenta como um questionamento da discursividade anterior e como uma hipótese falsa da discursividade proposta, sendo mais relevante a estruturação argumentativa, a seleção de casos (objetos de arte) e suas inferências para uma construção crível. Seu valor é a ficção crítica e as metodologias de validação, não a afirmação de uma proposição que sustente tudo o que é argumentável no campo.

Essa condição coloca o campo de conhecimento da arte contemporânea em uma posição privilegiada no sentido de intencionalismo ideológico: é um sistema que pode participar, contrariar e auditar outros campos do conhecimento e ideologias.

Então, o que é que chamamos produção de arte contemporânea? Certos objetos, sua condição de uso e seu contrato de leitura, a gestão de conotações simbólicas, outras ordens possíveis do imaginário, validação ou obsolescência de normatividades naturalizadas, apenas para começar.

Em resumo, o sistema produz capacidade e ordem através dos próprios objetos, das relações possíveis entre os objetos e aqueles que os investigam e das conceitualizações que são ativadas nessa relação.

Para tanto, utiliza uma série de procedimentos recorrentes, uma caixa de ferramentas em busca de um método de aproximação e interação com a cultura e com sua própria epistemologia.

Procedimentos que podemos historicizar, validar argumentativamente e que são testados na experimentação de sua influência e ingerência contextual.

---

23 Na matemática, por exemplo, os axiomas são o *número* e o *universo* (o conjunto de todos os números possíveis).

Uma ordem específica de procedimentos produz institucionalidade, isto é, uma capacidade normativa-prescritiva de regulação, reprodução e administração dos esforços de capital e mão de obra e dos intercâmbios fora da instituição.

É aí que surge a possibilidade do mercado: entre instituições, exige-se a formalização dos objetos para convertê-los em mercadoria, precificá-los (estabelecer um valor e um preço) e negociá-los (estabelecer condições de transação). Antes disso, há apenas uma produção impulsiva e demanda esporádica para um mercado desintegrado.

A primeira questão a assinalar é que o mercado da arte contemporânea só é possível se for capaz de gerar um sistema de equivalências entre diferentes instituições (porque são o produto de diferentes ordens de procedimentos) que permita as transações, garantindo o valor das negociações através do estabelecimento de uma confiança geral.

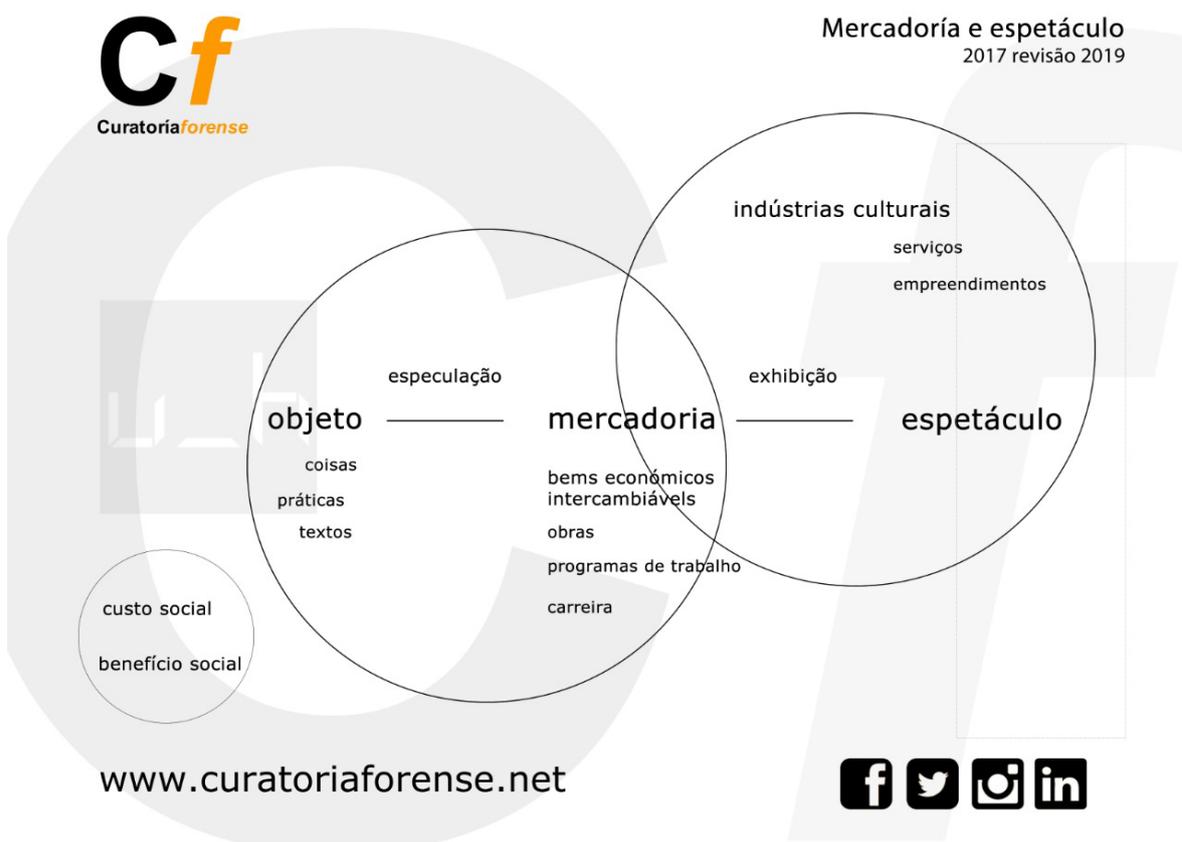


Diagrama mercadoria e espetáculo. Fonte: imagem própria.

Assim, o capital na arte contemporânea é a capacidade de produção especificável, a linha editorial (uma ordem específica) e a confiabilidade geral. O patrimônio, por sua vez, é a capacidade de acumulação desse capital.

As condutas em relação ao capital e ao patrimônio definem o papel (das pessoas e instituições) no sistema de arte.

### Prioridades do uso do capital e do patrimônio: alguns exemplos

<b>coleccionadores</b> (instituições e pessoas)	acumulação de objetos / definição da linha editorial
<b>universidades / pedagogias</b>	patrimonialização do conhecimento / padronização de procedimentos
<b>galerias / marchands</b>	gestão de relacionamento / padronização de equivalências
<b>curadores</b>	estruturação argumentativa (discursividade) / produção de confiabilidade (negociação)
<b>publicações</b>	inscrição e historização

O ponto seguinte é como a produção da arte contemporânea participa do mercado. A princípio, toda produção é e pode se transformar em um objeto – em sentido amplo: obras, discursividade, relações – e atua como um fenômeno, isto é, como um fato que aparece à percepção através de sua experimentação. A criação de equivalências converte objetos e fenômenos em mercadoria, tornando-os bens comercializáveis.

Um exemplo da integração desse tipo de pensamento econômico no senso comum é a questão “quanto você me quer?”, formulando a questão em termos quantitativos e perguntando por sua equivalência. Muito diferente disso – conceitual e perceptivamente – é perguntar “como você me quer?”, isto é, formulando-a em termos qualitativos que não são equivalentes e, portanto, não comercializáveis.

Por sua vez, essas mercadorias encontram seu lugar de maior eficiência (de enunciação de valor) no espetáculo, no qual se prioriza sua exibição pública e em função da qual a concorrência (quantidade de público) se converte em ferramenta de negociação de seu valor.

Então, quais são os bens comercializáveis no mercado de arte contemporânea? Em termos gerais, são produtos que chamaremos de objetos de arte (obras, publicações etc.) e serviços (como curadoria, montagem, pedagogia, mediação etc.).

- Por um lado, os *objetos de arte* podem ser definidos como excedentes de produção e pesquisa, que necessariamente foram revestidos pelo prestígio que acarreta terem sido negociados por pessoas, espaços e instituições reconhecidas dentro do campo da arte.

Por outro lado, os serviços referem-se às atividades que permitem a produção, consumo e distribuição de objetos de arte. Incluímos aqui a produção de linhas editoriais (publicações de arte) e a produção de infraestrutura (organização conceitual e ideológica para o sistema de arte). É preciso

aqui assinalar que esses excedentes comercializáveis (objetos e serviços) são resultado dos procedimentos de produção material e conceitual que apontamos acima, mas não são necessariamente seu objetivo ou prioridade.

Os procedimentos de produção geram, enquanto fenômenos, processos simultâneos, tais como: produção de subjetividade ou afetação do Imaginário; e atuam paralelamente ao mercado de arte contemporânea, principalmente porque são difíceis de estruturar e quantificar em termos financeiros. Entre eles, o benefício social excedente das práticas artísticas contemporâneas.

No entanto, esses fenômenos não estão fora do sistema econômico, que opera na economia da arte, ainda que não necessariamente nas finanças da arte. Esse é o ponto de ocultamento que as análises moralistas pregam ou que utilizam para tentar encobrir aqueles que participam dos privilégios do sistema, gerando a opacidade que os favorece.

#### **TIPOS DE MERCADO DE ARTE E ESTABELECIMENTO DAS CONDIÇÕES PARA A PRODUÇÃO DE VALOR**

É importante mencionar que a produção de valor dos objetos é determinada pelo tipo de mercado de que participamos. Isto é, a capacidade de produção de valor e o mercado são codependentes, geram-se e se restringem mutuamente.

Podemos, assim, distinguir tipos de mercados por:

- 1) a prioridade em certos aspectos qualitativos dos produtos ou serviços a serem negociados;
- 2) pelo papel e pela institucionalidade de que participamos;
- 3) tipo de procedimento de produção de valor que favorecemos (como foi observado anteriormente: enunciação ou intencionalmente).

Assim, distinguimos seis tipologias possíveis de mercado de arte:

- **Mercado acadêmico (universidades e institutos)**, no qual o valor é determinado pela qualidade conceitual e material da produção. É especulação discursiva/retórica, validação em referências históricas e experimentação de técnicas materiais (consolidadas ou estabilizadas).
- **Mercado de transações de objetos (galerias e feiras de arte)**, no qual o valor é associado à quantidade de relações estabelecidas pela produção e seu autor, vinculando-se ao resto do sistema de arte. É uma especulação financeira em termos de credibilidade e recursividade dessa especulação.

- **Mercado de políticas públicas estatais (museus, centros culturais etc.),** no qual o valor depende da recorrência em que uma produção ou serviço foi previamente avaliado e, por outro lado, da capacidade de coesão social e de identidade que o governo, através do Estado, pretende como narrativa hegemônica.
- **Mercado de gestões autônomas,** trata-se da única instância em que o valor se constitui pelo questionamento, o que se converte em uma *capacidade crítica específica negociável*, e pela auditoria da eficiência dos outros mercados de arte.
- **Mercado internacional de megaeventos (bienais, festivais etc.),** no qual o valor é negociado em termos de prestígio mútuo (organizações, pessoas, objetos) e especulação financeira do valor constituído por todos os mercados anteriormente mencionados.
- **Mercado de autofinanciados;** talvez o sintoma neoliberal mais óbvio entre os mercados mencionados, no qual a precarização do trabalho e a dilapidação do capital sustentam economicamente a *illusio*.

## CONCLUSÕES PROVISÓRIAS

É uma crença comum que explicar a economia do campo da arte contemporânea é um ataque antieconômico, mas muito pelo contrário. Não se trata de dividir um bolo (pensado em termos econômicos obsoletos), mas de incrementar, diferenciar e complexizar nossas relações econômicas almejadas na arte e com os outros sistemas de produção de conhecimento.

O percurso conceitual que traçamos, descrevendo as operações da economia, da produção de valor, da estruturação organizacional e dos tipos de mercado, pretende enfrentar a opacidade do sistema e habilitar o posicionamento moral diante do sistema econômico.

Trabalhamos para isto: pelo estabelecimento de condições de trabalho justas, baseadas na modificação da economia de privilégios para a formalização institucional de uma economia de direitos, na arte e na sociedade<sup>24</sup>.

---

24 Agradecemos especialmente a Adriene Coelho pela ajuda com a tradução e revisão em português. A nossos parceiros que tornaram possível o programa de residências ACCIÓN / TRANSACCIÓN edição 2018 e 2019, Galeria Gachi Prieto e projeto PAC. Também a nossos colaboradores durante o programa de residências: Belén Charpentier e Federico de la Puente. E por último aos residentes das duas edições, pela experiência de debate e reflexão sobre a economia e o mercado de arte contemporânea: Beberly Estay, Elaine Fontes, Verónica Vaz, Yudith Pintos, Sandra Huang, Camila Jofre, Claudia Cartuche Flores, Marco Alvarado, Ana María Bernal, Jesús Jimenez, María Pumar e Gloria Rubio.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. São Paulo / Buenos Aires: Montessor (Colección Jungla Simbólica), 2002.
- BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Trad. Jorge García. Barcelona: Península, 1987.
- BUSTOS, Guillermina; SEPÚLVEDA T., Jorge. “A arte como ferramenta para a ação política”. In: \_\_\_\_\_. *Residencias de Arte SOCIAL SUMMER CAMP 2015*. Córdoba (Arg.): Curatoría Forense, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Soportar las evidencias, politizar el archivo, habitar las micropolíticas: Un análisis sobre Bienales de Arte Contemporáneo en América Latina y el caso de la Bienal de Cuenca (Ecuador)”. *Terremoto*, dez. 2018. Disponível em: <<https://terremoto.mx/estructuras-vivientes-el-arte-como-experiencia-plural-xiv-bienal-de-cuenca-ecuador/>>. Acesso em: 4 ago. 2019.
- \_\_\_\_\_. “Escenas locales: No todo está hecho, afortunadamente”, VADB (site), Disponível em: <<https://vadb.org/articles/escenas-locales-no-todo-esta-hecho-afortunadamente>>. Acesso em: 2 ago. 2019.
- \_\_\_\_\_. *ACCIÓN / TRANSACCIÓN*. Córdoba: Curatoría Forense, 2019.
- PASTOR MELLADO, Justo. *Escenas Locales: Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. Córdoba (Arg.): Curatoría Forense, 2015.
- PETRONI, Ilze; SEPÚLVEDA T., Jorge. “Estrategias de cooptación: La relación con las políticas públicas en Argentina durante 2012”. In: MONTINI, P. et al. (org.). *Anuario Rosario 2012, Registro de acciones artísticas*. Rosário: Curatoría Forense, 2012. Disponível em: <<http://curatoriaforense.net/niued/?p=1917>>. Acesso em: 2 ago. 2019.
- \_\_\_\_\_. *EGA. Encuentro de Gestiones Autónomas*. Córdoba (Arg.): Curatoría Forense, 2013.
- SEPÚLVEDA T., Jorge. *El auge de la Clínica [01]. Modelos pedagógicos horizontales*. Curatoría Forense – Latinoamérica, 17/04/2009. Disponível em: <<http://curatoriaforense.net/niued/?p=284>>. Acesso em: 4 ago. 2019.