



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 81

4 de marzo de 2010

ISSN 1989-4988

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

MIRTA RODRÍGUEZ ACERO

Fluctuaciones en la inversión del mercado artístico

RESUMEN

El mercado del arte es considerado por los economistas como una práctica imposible de prever en la marcha de los precios. No es definible como mercado, ya que la obra en sí no es sustituible. Los parámetros a los que está ligado son objetivos como el costo de materiales, el tiempo de ejecución, la dimensión u otras variables. La obra de arte, por su carácter irreemplazable está ligada a la demanda del mercado coleccionista.

PALABRAS CLAVE

Mercado, Arte, Inversión, Fluctuación, Colección.

Mirta Rodríguez Acero

Licenciada en Historia del Arte.
Directora de la Galería The Art Deco
Galery. Marbella.

[Claseshistoria.com](#)

04/03/2010

El mercado del arte es considerado por los economistas como una práctica imposible de prever en la marcha de los precios. No es definible como mercado, ya que la obra en sí no es sustituible.

Los parámetros a los que está ligado son objetivos como el costo de materiales, el tiempo de ejecución, la dimensión u otras variables. La obra de arte, por su carácter irreemplazable está ligada a la demanda del mercado coleccionista. La valoración es oscilante y viene influida por cotizaciones medias, paradigmas estéticos predominantes o modas, por lo que podremos deducir que la importancia histórico artística de un movimiento o autor y su relación en cuanto a valoración de mercado no suele ser proporcional, en la mayoría de los casos.

Existen varios tipos de agentes que interactúan en el mercado. A medio y largo plazo, considerando la obra como un bien-refugio, los diferentes tipos de inversores se posicionan a la espera de jugosas rentabilidades. Comienzan a diversificar su patrimonio, rehuendo de la vanguardia como objeto de inversión para acercarse hacia valores más tradicionales o conservadores, prefiriendo nombres conocidos y consolidados, para evitar un mayor riesgo en su inversión. Un mercado ya formado, con una demanda asegurada y unos resultados favorables en subastas nacionales e internacionales es, a corto plazo, motivo de especulación asegurada, determinándose así la aceleración de los precios con la aparición de factores tales como la internacionalización del autor, el enrarecimiento de la obra o la participación en exposiciones y encuentros nacionales e internacionales. En el caso contrario, el especulador tiende, ante una cotización negativa, a deshacerse del activo inmovilizado para obtener grandes sumas de dinero si la economía no evoluciona favorablemente, pudiendo provocar una aceleración en la caída de los precios.

Para acceder a un estatus superior, cierto nivel de cotizaciones debe ser superado. Esto viene determinado por una pérdida en el segmento de potenciales compradores, alcanzando el más alto potencial de gasto: la escasez del producto y el precio elevado del mismo. Esto consigue determinar un efecto notable en la sociedad, debido a la posesión de una obra como representación de un signo

externo de prestigio para el propietario. Existen diferentes niveles de coleccionismo, el primero dirigido hacia las primeras obras en ascenso, obteniendo el beneficio de comprar a precios bajos gran cantidad de obras, actuando como descubridor de talentos más que como inversor, buscando la manera de autorrealizarse mediante el mecenazgo. Tras la compra, éstos transforman parte de sus bienes artísticos en un stock no disponible, para ser introducidos nuevamente en el mercado. El segundo y tercer grupo de coleccionistas actúan como inversores y/o especuladores, faceta que hemos tratado anteriormente.

Si nos adentramos en las diferentes variables que influyen en el mercado artístico, encontraremos determinados factores fiscales que conseguirán influir en cierto grado la permisividad vigente frente a una legislación nacional e internacional, accediendo a una serie de valoraciones positivas, cuyo objetivo principal será invertir en objetos artísticos frente a otros activos financieros. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en la expansión del coleccionismo americano y japonés, favorecido por una legislación que, revisada varias veces en busca de una unión entre coleccionismo y fiscalidad, busca la vía utópica de la casi exención de impuestos.

Se abole la norma por la cual se permiten realizar donaciones libres de impuestos a museos y entidades públicas, declarando para cada obra valores muy por encima de las bases medias estadísticas dentro de las más altas cotizaciones del mercado. Así, en 1.969 se pone freno al incremento sobredimensionado de precios en galerías, subastas y, en general, en cualquier tipo de compraventa pública y privada. La norma sobre desgravación fiscal para toda persona física o jurídica se deroga en 1.986, pretendiendo atajar una posible evasión de impuestos. Lo que se procuraba conseguir era un desplazamiento del régimen de impuestos, pero desde 1.987 la compra de arte como inversión especulativa se convertirá en una vía de acceso favorable frente al ahorro por pago de impuestos. Se prevé la donación como un signo de renta elevada, también llamada “tasa alternativa mínima”, pudiendo ser penalizada para frenar donaciones a museos, aunque sin incidir en el volumen de adquisiciones por parte de estos. Frente a la rigidez fiscal demostrada por los estadounidenses, la respuesta de Europa o Japón muestra un reblandecimiento de las leyes registrando, entre sus costes empresariales vastas colecciones de arte o financiando las adquisiciones en un alto porcentaje mediante desgravaciones fiscales por parte del Estado. Por ello, museos japoneses y

Europeos incrementarán su patrimonio de una manera proporcional al modelo impuesto por iniciativa americana, fundamentándose en un desarrollo más ágil para este sector.

Otra variable que interfiere en el mercado artístico es la dependencia que éste mantiene con la macroeconomía. A un período de coyuntura económica favorable, corresponde casi inevitablemente un período de revalorización del mercado artístico. Si comenzamos a analizar las inversiones generadas en los años veinte, tras el período de guerra, observaremos cómo el nivel de contrataciones en subastas aumenta. A comienzos de los años treinta, tras el crack de Wall Street, comenzaría un período recesivo, afectando a las ventas y a los precios de adquisiciones. Será en la década de los cincuenta cuando se potencie el sector del arte contemporáneo, tras un período de economía favorable. En la década de los sesenta se pondrá en marcha por primera vez la expansión del mercado contemporáneo, superando todas las previsiones. La crisis financiera que acució a Wall Street en el año sesenta y dos, afectó negativamente las inversiones relacionadas con el ámbito artístico.

El coleccionismo se pondrá en guardia, manteniéndose con actitud prudente frente a adquisiciones arriesgadas. No será hasta mediados de la década de los sesenta cuando resurja pujantemente la economía del arte, paralela a la evolución de la economía mundial, comenzando a mostrar así las grandes ventas especulativas tan características de este mercado, elevando los precios a niveles nunca vistos.

El mercado surrealista permanecerá bajo presión en la década de los setenta, mientras que el expresionismo alemán sufrirá una fuerte expansión. Todo ello se verá influenciado por una economía mundial presionada ante una incipiente "crisis del petróleo", afectando tanto al arte contemporáneo en sí como a su mercado. La recesión junto con la inflación sufrida, -conocida como estagflación-, bloqueará las compraventas de arte, paralizando las contrataciones. Todo ello vendrá acompañado del súbito cierre de galerías, declaradas en quiebra a causa de numerosas deudas contraídas tras la época de auge, tendiendo hacia una incidencia negativa sobre los precios de las obras, reduciéndolos casi a sus mínimos. A mediados de los setenta se registrarán las primeras tendencias al alza del mercado, gracias a la estabilidad política conseguida tras un proceso de distensión internacional y gracias a un florecimiento económico sin precedentes. A principios de los ochenta comenzará una recuperación extraordinaria: la disminución de la inflación, la baja en el precio del petróleo, la expansión de fuerzas

productivas y la subida indiscriminada de títulos en bolsa, favorecerán el nacimiento de una nueva clase social en Estados Unidos, Japón y Alemania. Se buscarán sectores alternativos a los activos inmuebles y al mercado de divisas para diversificar el capital empresarial. El marco, el yen y el dólar se verán reforzados por una política económica liberal. Comienzan las carreras fulminantes de jóvenes artistas. El sector del arte no se resiente por el temido “viernes negro” americano de 1.987, marcando una excepción en el paralelismo existente entre la macroeconomía y la microeconomía del sector artístico.

En la década de los noventa las ventas en subasta de Nueva York se resienten en sectores donde la especulación es mayor. El retroceso fue paralelo a los primeros signos de recesión económica, agravados por la Crisis del Golfo. Esta inflexión fue consecuencia natural de la marcha macroeconómica, sobreviniendo una carencia en la liquidez de los principales mercados mundiales, sufriendo un hundimiento en las acciones sin precedentes, causando una verdadera crisis en el sistema internacional bancario. A finales de los noventa la economía mundial se recupera, disminuye la inflación, se recobra el estatus anterior de la Bolsa, resentido tras las crisis de 1.998 en los mercados asiáticos y sudamericanos. Se producen ventas importantes en Estado Unidos, siguiendo la tónica general de finales de los ochenta. El bajo coste monetario favorece las inversiones artísticas en Europa, siendo la unificación económica y política del viejo continente un factor extremadamente positivo para el mercado internacional.

Por todo ello podemos decir que el arte contemporáneo no ha sido buen refugio en momentos de inflación o crisis; la comercialización de las obras fue tarea difícil, los compradores escaseaban y a su vez eran extremadamente desconfiados.

Existe una correlación evidente entre mercado bursátil y mercado artístico, ya que la evolución de la economía, en función de la bolsa, tiende a reflejarse sobre los cambios artísticos con un año de diferencia. Los cambios en macroeconomía condicionan nuestro mercado sobre la mayor o menor disponibilidad de dinero hacia los potenciales compradores. El mercado ha ido evolucionando con el individuo, desde la época de los nobles y cortesanos hasta la época de los grandes empresarios; las adquisiciones de obras se han ido democratizando, alcanzando amplias capas de la burguesía media. El valor cultural y comercial de las obras de arte se ha ido uniendo a lo largo de la historia por diversos caminos. Un ejemplo de ello será el contexto en el cual el existencialismo y el expresionismo comienzan a funcionar como un tipo de arte influido por la pura emotividad del individuo. Será en los años cuarenta, bajo los crímenes del nazismo, la dificultad de reinserción de repatriados y la miseria, cuando se ligen los caminos del arte y del hombre. Tras

esta etapa, la sociedad de masas, consumista, seriada e industrial comienza a proyectar una psicología gestáltica relacionada muy directamente con el surrealismo. Se darán cabida a partir de ahora a diversos movimientos, cada uno relacionado con un determinado aspecto de la sociedad en la que surge y de los cuales ya hacemos mención con anterioridad.

Debemos enfrentarnos también a las integraciones percibidas dentro del mercado de "falsos", así como de obras de baja calidad. La influencia de los mass-media especializados, la crítica o la prensa de vanguardia, consiguen acreditar de manera inmediata dichas obras de cara al público experto o amateur. Hoy por hoy la espectacularidad de las ventas no hace más que aumentar la dificultad de una justificación real y acreditada, dentro del plano cultural en el que se ven envueltas estas transacciones. Se aceptan precios de reserva exorbitantes entre casas de subastas y galerías, ya que la determinación de un precio alto conlleva un mayor incremento en la oferta. La promoción de estas inversiones ha sido sostenida por marchantes con un sólido respaldo frente al aparato museístico, así como de críticos y demás entendidos, llegando a destacar una producción sin saturar el mercado. Estas adquisiciones ensalzadas de manera desproporcionada se han vuelto objeto de fetichismo por parte de sus adeptos. Las razones de estos desequilibrios son entre otras, la inusualidad de estas obras, la excesiva producción del artista, la capacidad de encontrar apoyo en marchantes idóneos frente a la creación de redes internacionales de apoyos, la acogida de un público rico, pero no crítico para con la cultura occidental, -ejemplificándolo con el caso concreto de Japón-, la protección de una determinada cultura, -como se constata en el mercado estadounidense-, el agrado ante la belleza estética o el valor afectivo que le otorga el público a la obra, la infravaloración de ésta debido a una mala gestión y sobre todo, como no, las modas culturales.

El mercado contemporáneo por tanto, suele relacionar el precio del artista con su reconocimiento social, manifestando así la problemática existente ante un paralelismo enfrentado con un elevado éxito comercial y una verdadera fertilidad histórico-cultural de estilo o artista concreto.

Para controlar fluctuaciones en los precios, Willy Bongard elaborará una tabla que posteriormente perfeccionará Linda Rohr-Bongard, esposa de éste, la cual será

publicada anualmente por “Capital”, revista alemana de gran renombre entre las publicaciones del sector. En ella se señalarán los cien artistas vivos de mayor notoriedad en la crítica artística, destacando la correcta conveniencia entre obras y precios, atribuyendo así una puntuación compleja pero orientativa acerca de su participación en exposiciones colectivas de prestigio, la aparición de estos objetos en artículos monográficos y en prensa especializada, así como su representación ante instituciones públicas importantes y exposiciones individuales. Se investiga el precio medio de cada artista con obras de proporción media, representativas de su trabajo. La relación precio-puntuación da lugar a un índice en el que se indican el acierto en las cotizaciones medias de estos artistas y sus obras, así como su proporcionalidad respecto al reconocimiento crítico y a su valor cultural. Ello permite clasificar las tendencias emergentes, diferenciando las situadas en los puntos álgidos del éxito, comparándolas entre sí cada cinco años. Pero lo que no hay que olvidar es que dichas puntuaciones, poseen un carácter inevitablemente subjetivo. No es fácil estar de acuerdo con la estimación del precio mínimo de una obra, debido al concepto de proporción media que, en el arte, siempre ha sido objeto de error estimativo. Pero a pesar de ello, esta publicación nos permitirá destacar las diversas relaciones entre crítica y mercado, así como la imperfecta reciprocidad entre precio y prestigio, gracias a la cual se establecerán los autores convenientes o los excesivamente cotizados para el público medio. El interés central de esta publicación será, sin lugar a dudas, la comparación entre evolución de mercado y su correspondencia ante el ciclo vital de la obra, analizando las relaciones entre arte y marketing a lo largo de los distintos períodos a analizar.

En conclusión, el mercado del arte actual será una superposición de complejas relaciones en los que determinados factores y variables convergirán, de manera independiente, haciendo del mercado artístico un mundo de interesantes e impredecibles oportunidades.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGAN, G.C. El arte moderno: 1770-1970, Fernando Torres, Valencia.1975.
- AA.VV. Ideas para mirar el arte, Pontevedra: Diputación Provincial de Pontevedra. 2000.
- ABBING, H. Why are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts, Amsterdam University Press, Amsterdam. 2002.
- BAUMAN, Z.: Il disagio della postmodernità, Bruno Mondatori Editori, Milano.2002.
- BENJAMIN, W. “La obra de arte en la época de la su reproductibilidad técnica en Discursos interrumpidos, I, Alfaguara, Madrid.1989.
- BOURDIEU, P. Las reglas del arte, Anagrama,Barcelona.1995.
- BREA, J.L. El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural, Cendeac, Murcia.2004.
- CALINESCU, M. Cinco caras de la modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsch, Posmodernismo, Tecnos, Madrid.2003.
- CALVO SERRALLER, F (ed.). Los espectáculos del arte. Instituciones y funciones del arte contemporáneo, Tusquets, Barcelona.1993.
- DE LA VILLA, R. Guía del usuario de arte, Techos, Madrid.1998.
- IMPEL, J.: El artista, la religión del arte y la economía capitalista, Gedisa, Barcelona.1991.
- GRAMPP, W. D. Arte, inversión y mecenazgo: un análisis económico del mercado del arte, Ariel, Barcelona.1991.
- GREENBERG, C. Arte y Cultura, Paidós, Barcelona.2002.
- GROSENICK, U. (Ed.): Art Now. Vol. 2. La nueva guía con 136 artistas contemporáneos internacionales, Taschen, Koln. 2005.

- GUASCH, A. M (Coord.). La crítica de arte, Serbal, Barcelona.2003.
- GUASCH, A. M. El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995, Serbal, Barcelona.1997.
- LINDEMANN, A.: Coleccionar Arte Contemporáneo, Taschen, Köln.2006.
- LINDEMANN, A.: Coleccionar Arte Contemporáneo, Taschen, Köln.2006.
- NISBET, R. La sociología como forma de arte. Madrid: Espasa- Calpe.1979.
- POLI, F. Producción artística y mercado. Barcelona: Gustavo Gili. 1976.
- POLI, F.: Il sistema dell'arte contemporanea. Bari: Editori Laterza. 2005.
- TOWSE, R. (Ed.): Manual de Economía de la Cultura, Edición Fundación Autor, Madrid. 2005.
- VETTESE, A. Invertir en Arte. Producción, promoción y mercado del arte contemporáneo. Universidad Politécnica de Valencia. Madrid: Pirámide. 2002.