

---

## El Arte como Activo en el Sistema Financiero Global

Désirée Arrizabalaga

Profesional independiente

---

**Resumen:** Este artículo examina el arte contemporáneo como activo financiero desde un enfoque cualitativo e interpretativo. A través del análisis de bases de datos de subastas, informes de mercado y teoría crítica, se explora cómo el arte funciona simultáneamente como inversión y capital simbólico. Los hallazgos indican que el arte emergente ofrece bajo riesgo y alta legitimación cultural. Se abordan los NFTs, el arte generado por IA y las casas de subasta como mecanismos que reconfiguran la percepción y valoración estética bajo lógicas económicas globales.

**Palabras clave:** Arte contemporáneo, Activo financiero, Capital simbólico, Arte emergente, NFTs, Arte generado por IA, Valor estético, Legitimación cultural, Mercado del arte.

**Códigos JEL:** Z11

---

### Introducción

El mercado del arte ya no se limita a museos y coleccionistas; se ha integrado con fuerza en el lenguaje de las finanzas. Las obras circulan como activos, los fondos de inversión las incluyen en sus carteras, y el arte entra en la lógica del rendimiento, el riesgo y la diversificación. Esta transformación, lejos de ser anecdótica, refleja un cambio profundo en la relación entre estética y capital.

Dicha mutación no ocurre en el vacío. En el plano económico, la búsqueda de refugios alternativos ante la volatilidad de los mercados ha revalorizado los activos no tradicionales, incluido el arte. Políticamente, la creciente financiarización del arte ha convertido muchas obras en vehículos de inversión global, desplazando

el papel mediador de las instituciones culturales. Socialmente, el arte ha sido y seguirá siendo un indicador de estatus, pero también una herramienta de especulación. Y en lo cultural, la estetización de la economía —donde el valor pasa por la apariencia— convive con una digitalización que ha diluido la experiencia estética en métricas y algoritmos.

Considerando este panorama, surgen varias interrogantes clave: ¿Qué sucede cuando una obra de arte deja de ser contemplada por su valor estético y simbólico, y comienza a ser gestionada como un activo financiero? ¿Qué tipo de sensibilidad —o insensibilidad— emerge al convertir una expresión cultural en una cifra dentro de un portafolio de inversión? ¿En qué medida se transforma la naturaleza

---

---

del arte al insertarse en los circuitos del capital especulativo? ¿Implica esta integración una forma de legitimación o, por el contrario, una disolución de su esencia? ¿Cómo está incidiendo este proceso en los mecanismos de valoración, y qué consecuencias tiene en las estructuras de poder y en la acumulación de riqueza cultural y económica?

Este trabajo no pretende ofrecer respuestas concluyentes, sino trazar un mapa de conflictos, contradicciones y oportunidades presentes en este campo. A través del análisis de informes financieros, bases de datos de subastas y estudios críticos, se explorará cómo la obra artística se convierte en activo, dato, símbolo y producto. Se indagará sobre la figura del artista como marca, del coleccionista como gestor de riesgos, y del museo como escenario absorbido por el mercado.

El objetivo es pensar en el arte no como un resto romántico, sino como un nodo activo dentro de un sistema económico que también es simbólico, pues en él circulan signos, reputaciones y narrativas que se compran y venden tanto como los bienes materiales, y donde el valor depende tanto de la confianza y el prestigio acumulado como de la utilidad. Y quizás, desde ahí, abrir nuevas formas de comprender su sentido.

## Metodología

Este estudio se enmarca en un enfoque interpretativo, hermenéutico y cultural, que busca analizar cómo el arte contemporáneo funciona como activo financiero y simbólico. No se emplean herramientas cuantitativas ni entrevistas, dado que el objetivo no es medir comportamientos, sino interpretar narrativas, estructuras de legitimación y dinámicas de valor.

Las fuentes utilizadas incluyen informes de mercado y subastas (*The Art Market Report by Art Basel & UBS*, *Artprice*, *Statista*), además de literatura crítica de autores como Bourdieu, Abbing, Manovich y Steyerl. Estas permiten abordar el fenómeno desde una perspectiva interdisciplinaria.

El análisis se articula teóricamente en torno a los conceptos de capital simbólico, creciente influencia financiera en el ámbito cultural y desmaterialización, entendidos como claves para pensar la mutación del valor artístico en contextos de alta circulación económica y tecnológica. Este trabajo tiene un propósito formativo y no constituye asesoría financiera. No existe conflicto de interés por parte del autor en los temas abordados.

---

## **La Simbiosis entre lo Estético y lo Financiero: una Reflexión sobre lo Relativo**

A lo largo de la historia, el arte ha tenido como propósito fundamental la exploración de la estética y la armonía. Desde las esculturas clásicas de la antigua Grecia hasta las innovaciones pictóricas del Renacimiento, y a lo largo de su continua evolución, el arte ha servido como un espejo de lo sublime y lo eterno. Esta expresión artística ha sido un medio para buscar el equilibrio entre la naturaleza y la razón humana, constituyéndose como una manifestación en la que la noción de lo bello trasciende fronteras culturales, adquiriendo un carácter universal y, en muchos casos, casi inmutable.

Con el transcurso del tiempo, el ideal estético dejó de corresponderse con aquello que fue para Platón o la escolástica: “la belleza es la hermosura de la verdad”. Occidente había desarrollado ampliamente esa conexión entre lo bello y lo verdadero, aunque, en el contexto actual, la noción de verdad ha sido desplazada. Vivimos bajo la influencia del relativismo; ya no hay verdad, por lo tanto, ya no hay belleza.

Hoy, el mercado del arte y el arte contemporáneo, en su radical alejamiento de los cánones clásicos, parecen caminar por senderos paralelos que rara vez se cruzan. Mientras que el primero se nutre de la exclusividad, la escasez y la celebridad,

el segundo privilegia lo conceptual, lo efímero, lo transgresor. Esta desconexión entre lo que se valora en el mercado y lo que se valora en el ámbito artístico está transformando la percepción de la obra. En la actualidad, el valor de una obra no está ligado a la reacción estética que pueda provocar en el espectador, sino a una serie de factores externos que lo han convertido en un bien financiero, y que, en última instancia, podrían prescindir de cualquier cualidad relacionada con el arte o la belleza concreta.

¿Cómo cambia este fenómeno nuestra comprensión del arte y su función en la sociedad? Este giro se ve reflejado y ampliado por los avances en el análisis económico, cuyos estudios, impulsados por economistas como Alfred Marshall y Thorstein Veblen, han permitido una comprensión más compleja de los mecanismos que gobiernan el mercado del arte. Estos dos economistas aportaron teorías clave, que, aunque inicialmente desarrolladas para otros campos, se aplican perfectamente a la valoración del arte en la economía. Los mecanismos que guían este mercado se pueden desglosar en tres áreas fundamentales:

- La evaluación del valor económico de la obra, influenciada por factores como la oferta, la demanda y la subjetividad de los coleccionistas.

- Los principios clave que guían el funcionamiento del mercado, determinados por el contexto sociocultural, la reputación de los artistas y el peso de las instituciones.

- La situación económica que influye tanto en los precios como en la percepción del valor de las obras a través de fluctuaciones del mercado, tendencias de inversión y políticas monetarias.

Así, incluso el análisis económico, ajeno en principio a las cuestiones del arte, permite entender cómo el mercado ha modificado la apreciación de la obra, sustituyendo su antigua riqueza expresiva por un enfoque dominado por el valor monetario y la especulación. A finales del siglo XIX, Marshall (1890/2010) ya apuntaba la dificultad de asignar precio a objetos singulares —como las obras de grandes maestros o las monedas raras— precisamente por carecer de equivalentes directos (p. 193).

En este contexto, el precio de venta de estos artículos está determinado en gran medida por factores impredecibles, lo que subraya la desconexión entre la esencia estética de una obra y su valor en el mercado. Más adelante, Bourdieu (1984) amplió esta reflexión al advertir que “el gusto clasifica, y clasifica al que clasifica”, señalando el papel del capital cultural como instrumento de distinción social (p. 6).

Sin embargo, hoy esa mirada profunda se ve eclipsada por la lógica del mercado: en lugar de valorarse por su calidad intrínseca, la obra pasa a medirse en función de su poder como inversión. En palabras de Abbing (2002), “el valor de mercado del arte depende del capital económico, mientras que el valor estético se determina por el capital cultural. Por eso, a menudo no coinciden” (p. 65).

Lo que muchos coleccionistas hoy critican públicamente, pero practican en la intimidad de sus decisiones, es la tendencia a “comprar arte que combine con el sofá”, una expresión que resume el acto de reducir la obra a un objeto decorativo, subordinado al gusto momentáneo o a las exigencias del entorno.

Más que responder a una búsqueda genuina de significado o a una confrontación con lo simbólico, muchas adquisiciones actuales parecen guiadas por criterios superficiales, donde la obra debe acomodarse no solo al espacio físico, sino también a los valores dominantes de la sociedad: lo políticamente correcto, lo socialmente validado, lo que no incomoda. Ejemplo de ello es la recepción ambigua de obras como las de Maurizio Cattelan, cuya escultura de Hitler arrodillado fue celebrada por su provocación crítica en ciertos círculos, pero también aceptada por su aparente ajuste a una sensibilidad

---

contemporánea antinazi —es decir, políticamente aceptable.

Sin embargo, difícilmente un coleccionista colocaría el *Fountain de Duchamp* en su salón, porque aún sigue siendo incómodo, porque no “armoniza” ni estética ni ideológicamente con el confort doméstico. Esta paradoja revela que ya no se trata solamente de satisfacer al mercado, sino de alinearse con una sensibilidad colectiva donde lo estético se diluye en lo decorativo y lo provocador es tolerado sólo si se enmarca dentro de lo moralmente admitido.

Esta tendencia, cada vez más generalizada, revela de manera flagrante cómo el mercado ha despojado al arte de su poder transformador, convirtiéndolo en una mercancía cuyo único valor reside en su capacidad para satisfacer las necesidades de consumo y proyectar una imagen al mundo exterior. Como señala Hans Abbing, “es comercial ser anti-comercial. Tal negación y, al mismo tiempo, aceptación del dinero está presente en casi cualquier transacción en las artes” (Abbing, 2002, p. 14). En lugar de ser un medio para la introspección y la trascendencia, ahora nos encontramos ante meros catálogos con precios ajustados al cliente.

Este comportamiento, aunque aparentemente empobrece el arte, también puede interpretarse como una democratización del acceso cultural. Al

liberarse de las expectativas de trascendencia, el arte puede ahora encontrarse en espacios más diversos, permitiendo que llegue a un público más amplio. Si bien ha perdido parte de su poder transformador, se han abierto nuevas posibilidades para el consumo artístico, adaptándose a un mundo donde lo visual es lo más relevante.

### **Arte Emergente y Finanzas. ¿Cómo Negocian la Creatividad y el Capital en un Terreno en Disputa?**

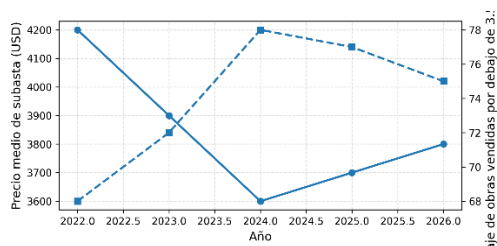
Las previsiones para el 2026 muestran signos claros de estabilización tras la caída sostenida registrada entre 2022 y 2024. El precio promedio de las obras subastadas alcanza los 3.800 dólares (aproximadamente 3.500 euros), mientras que el porcentaje de piezas vendidas por debajo de los 3.500 dólares (unos 3.220 euros) desciende levemente al 75%. Esta evolución refleja una etapa de consolidación post-especulativa más que un debilitamiento estructural.

El informe *Art Basel & UBS 2025* respalda esta interpretación: si bien señala una caída del 4% en el valor total de ventas, también destaca un aumento del 3% en el volumen de transacciones, con un desplazamiento hacia obras de gama media. Estos indicadores sugieren un mercado más racional, donde predomina el interés por activos con accesibilidad económica y legitimidad simbólica.

---

**Figura 1**

*Evolución del precio medio en subastas y del porcentaje de obras vendidas por debajo de 3.500 dólares (2022–2026).*



*Nota.* Elaboración propia a partir de la revista *Art Basel & UBS* por C. McAndrew, 2025.

En este contexto, el arte emergente consolida su papel como activo híbrido: económicamente atractivo y culturalmente significativo. La demanda se dirige hacia obras con procedencia clara, solidez conceptual y validación institucional, dejando atrás impulsos especulativos. Invertir en arte en 2026 es, así, tanto una estrategia de diversificación financiera como una elección de sentido: quienes adquieren estas piezas buscan activos que preserven valor y, al mismo tiempo, expresen identidad, sensibilidad y pertenencia cultural.

De este modo, el arte sigue siendo un refugio de valor y un espacio de significación, incluso en escenarios económicos complejos. La clave radica en identificar obras con narrativa, legitimación cultural y capacidad de generar sentido más allá del precio; ahí donde la inversión se convierte también en un gesto simbólico.

Este tipo de comportamiento del mercado, que combina contracción financiera con dinámicas simbólicas activas, da lugar a una paradoja estructural. Esta paradoja evidencia el papel crucial de las instituciones como Christie's, Sotheby's y Phillips en la especulación del mercado, cuyo poder no solo radica en los precios alcanzados, sino en las estrategias de marketing empleadas en cada evento.

Junto con galerías como Gagosian, Hauser & Wirth o Davis Zwirner, estos actores clave tienen la capacidad de incrementar o disminuir el valor de una pieza, no solo en función de su calidad artística, sino también mediante la creación de interés y su vínculo con la exclusividad. Este interés se fomenta a través de la promoción estratégica de los artistas, respaldada por cobertura mediática, colaboraciones de alto perfil y la presentación de las obras en contextos prestigiosos, lo que atrae a coleccionistas, inversionistas y otros públicos selectos.

Esta capacidad de generar prestigio no es meramente estética, sino simbólica. Como señala Bourdieu (1992), “lo que está en juego en el campo artístico no es el beneficio económico directo, sino el monopolio de la competencia para conceder la consagración, es decir, el poder de constituir objetos dignos de ser consagrados como arte y artistas dignos de ser llamados creadores” (p. 53). Así, las

---

casas de subasta y galerías no solo comercializan obras, sino que actúan como agentes de legitimación simbólica.

En paralelo, los artistas emergentes tienen ahora más formas que nunca de monetizar su trabajo y conectar con una audiencia global. Aunque los cambios en el mercado tradicional han alterado las formas de interacción, los artistas ya no dependen exclusivamente de intermediarios como galerías, medios de comunicación clásicos, exposiciones, premios o ferias. Hoy, surgen nuevas vías como las plataformas digitales, el *crowdfunding*, las membresías exclusivas y las colaboraciones con marcas para crear colecciones limitadas o experiencias artísticas “únicas e inéditas”.

No obstante, todas estas propuestas permanecen íntimamente ligadas al ámbito económico, donde la imperiosa exigencia de suscitar interés y rentabilidad en las obras se mantiene inmutable. El dinero, en este contexto, no solo se mueve a través de cifras y transacciones matemáticas; es un fenómeno que canaliza emociones y deseos, lo que refuerza su papel central en el arte contemporáneo.

El dinero no busca el lujo vacío ni la pose conceptual: busca sentido. La riqueza verdadera gravita hacia la belleza con contenido. Desde esta perspectiva, el arte no es un gasto ornamental: es una inversión en inteligencia, en sensibilidad, en memoria.

Invertir en arte no es acumular objetos con precios inflados por el mercado, es apostar por obras que transforman el espacio y al espectador. No se trata de adquirir “piezas” porque están de moda, sino de reconocer el valor que surge cuando una obra conmueve sin necesidad de explicaciones.

Hoy, donde el arte parece desplazado por el espectáculo y la vacuidad, el verdadero capital está en aquello que permanece: la obra hecha con rigor, con alma, con oficio. Esa es la que sostiene el tiempo, no la que depende del ruido mediático. El dinero, cuando no es secuestrado por la frivolidad, encuentra refugio en lo auténtico. Ahí se queda. Ahí crece.

### **La Nueva Frontera de la Inversión: la Desmaterialización del Arte. ¿Cómo se Puede Poseer Algo que se Puede Copiar, Pegar o "Guardar Como"?**

La imagen digital, como señala Manovich (2001), ha dejado de ser una mera ventana hacia un mundo virtual para convertirse en una superficie de organización e interacción con la información. Esta forma se articula a través de un sistema constructivo donde el desarrollo espacial y temporal de figuras y objetos interrelacionados permite su recorrido y transformación. Al eliminar las restricciones físicas de la obra, la imagen digital reactiva, amplifica y prolonga el

---

antiguo sistema perspectivista heredado del Renacimiento, pero con una flexibilidad que reconfigura las nociones de posesión y valor artístico en el contexto contemporáneo.

Los NFT (*Tokens No Fungibles*) emergen como una manifestación de esta transformación, ofreciendo nuevas formas de creación y circulación de riqueza simbólica, pero también conllevando riesgos reales de pérdida económica, especulación y erosión de legitimidad institucional.

Para ilustrar esta idea, podemos compararlos con una obra de arte única como *La Gioconda*, que, aunque pueda ser reproducida, mantiene un valor irremplazable asociado a su unicidad. En contraste, un bien fungible, como un billete de 100 dólares, puede ser intercambiado sin pérdida de valor, ya que su equivalencia es total con otras unidades del mismo tipo. A diferencia de estos, los *tokens* no fungibles son bienes digitales únicos e irrepetibles en el mercado, que tradicionalmente sólo pueden tener un propietario a la vez<sup>1</sup>.

Sin embargo, poseer un NFT no implica adquirir el archivo digital en sí ni

los derechos de reproducción o explotación comercial. Pueden existir innumerables copias, pero el valor reside en la autenticidad verificada mediante un sistema de certificación digital.

Entonces, ¿cómo se distingue un NFT de una simple copia? La respuesta está en la *blockchain*<sup>2</sup>: al adquirir un NFT, se obtiene un *token* criptográfico único, cuya inscripción en una red descentralizada garantiza la trazabilidad y legitimidad del activo digital. No debe confundirse con las criptomonedas. Mientras estas funcionan como medios de intercambio, los NFT son representaciones de propiedad sobre activos digitales singulares.

¿Pero qué puede considerarse un NFT? Su definición sigue expandiéndose: desde tweets, GIFs, obras de arte digitalizadas, hasta nombres de dominio y videoclips deportivos. En esencia, cualquier bien digital que pueda ser adquirido mediante criptomonedas y esté resguardado por la *blockchain* puede transformarse en un activo no fungible.

Para comprender el mercado de NFTs desde una perspectiva más rigurosa, es esencial analizar la lógica conductual

---

<sup>1</sup>Históricamente, los NFTs tienen un solo propietario registrado, pero con el surgimiento de los NFTs fraccionados (F-NFTs), es posible dividirlos en partes representadas por *tokens* fungibles. Esto permite a varias personas compartir la propiedad de un activo digital. De manera similar, algunas plataformas han implementado la “propiedad compartida”, donde múltiples usuarios pueden tener derechos sobre un NFT.

---

<sup>2</sup> *Blockchain* (cadena de bloques) es una tecnología que registra y garantiza transacciones de manera transparente e inmutable. Un registro público descentralizado, que no depende de ningún servidor o entidad y está protegido con criptografía avanzada como un libro de contabilidad digital donde cada nuevo registro inalterable (bloque) se une al anterior formando una cadena que no se puede modificar ni borrar.

---

que lo sustenta. La especulación cumple un rol estructurante: la estrategia principal radica en la compra anticipada a bajo costo con miras a una reventa en alza. Un caso paradigmático son los NFTs de *CryptoPunks*, que en 2017 se ofrecían gratuitamente (con el único costo de las tarifas de gas<sup>3</sup>) y que luego se convirtieron en activos altamente especulativos.

En segundo lugar, los *bragging rights*<sup>4</sup> representan otra dimensión del atractivo simbólico. El acto de exhibir un NFT como foto de perfil funciona como una señal de estatus dentro de comunidades digitales específicas, reforzando dinámicas de exclusión e identificación.

El fenómeno de la tokenización comenzó a cobrar relevancia a partir de 2017, con plataformas como *Cryptokitties* y *Bored Ape Yacht Club*, pero fue en 2020 y 2021 cuando se consolidó un mercado global con proyecciones de alta rentabilidad. Esta expansión forzó una confrontación directa entre los artistas digitales y las estructuras tradicionales del arte, al exponer las limitaciones del sistema institucional para adaptarse a los nuevos formatos de circulación y legitimación.

No obstante, y como explica Small (2024), la aparente revolución digital

mostró rápidamente sus fisuras. A partir de 2022, la burbuja de los NFTs comenzó a desinflarse, dejando al descubierto la fragilidad estructural de un mercado fundamentado más en expectativas especulativas que en valor cultural sostenido. La caída de los precios y el descenso en la demanda evidenciaron que el arte digital tokenizado carecía, en muchos casos, del anclaje conceptual, estético y material necesario para sostenerse fuera del entorno financiero que lo impulsó.

La promesa de que el arte digital podía consolidarse como una mercancía patrimonial sólida ha sido severamente cuestionada. Las obras digitales, desprovistas de singularidad material y sin legitimación simbólica estable, no lograron sostener su valor en el tiempo, confirmando que la verdadera esencia del arte reside en la humanidad de su proceso creativo.

Un caso extremo de desmaterialización del valor lo protagonizó el artista italiano Salvatore Garau en 2021, con la venta de *Io Sono*, una escultura invisible adquirida por 18.300 dólares. La obra no tenía presencia física: existía únicamente como idea y como certificado de autenticidad. Garau afirmó que no vendía “nada”, sino un vacío lleno de energía, apelando al principio de incertidumbre de Heisenberg.

---

<sup>3</sup> Gas fees o tarifas de gas son los costos de las transacciones en la *blockchain*.

<sup>4</sup> Los *bragging rights* (derechos de presumir) en este contexto se utilizan para presumir activos digitales valiosos que simbolizan un status e influencia socioeconómica.

---

¿En qué momento el certificado reemplazó al arte? El mercado no exige materia ni significado: le basta con la fe del comprador. Esta transacción validada por un discurso que convierte el vacío en mercancía, y al artista en prestidigitador simbólico desató una oleada de debates sobre los límites del arte contemporáneo, pero también sobre la naturaleza del valor en el mercado: ¿es la obra lo que se ve o lo que se valida como tal?

En definitiva, la imagen digital ya no es arte ni ventana: es un dispositivo al servicio del mercado, operando en la trastienda del sistema, donde se negocia poder, no ideas.

En marzo de 2025, la casa Christie's celebró su primera subasta dedicada por completo al arte generado por inteligencia artificial (en adelante, IA). Este evento, cargado de controversia, reveló una contradicción fundamental: se celebraba como un "éxito sorprendente" una subasta de 728 mil dólares por obras que no nacen de un proceso creativo genuino, sino de algoritmos.

Lo que este evento pone de manifiesto no es más que la frialdad y la vacuidad de un arte creado sin humanidad, sin ese impulso que solo la intuición y la experiencia del artista pueden aportar. Lo que inicialmente se presentó como el futuro del arte se ha mostrado, en realidad, como una burbuja más.

El arte generado por IA es un arte vacío, que no trasciende, deshumanizado y que refleja un vacío de creatividad genuina. El verdadero arte, el que ha perdurado a lo largo de la historia, no puede ser reducido a una producción algorítmica. El arte no es un objeto de consumo, ni una mercancía que se pueda manipular a voluntad, sino una manifestación única de la visión humana.

### **Resultados**

Aunque este estudio adopta un enfoque cualitativo e interpretativo y no incorpora herramientas empíricas como entrevistas o métricas estadísticas, esta limitación metodológica permite una mirada transversal que articula economía, circulación simbólica y cultura visual.

Lo que asoma no es solo una evidencia incómoda, sino una paradoja brutal: el arte ha renunciado a lo singular y se ha diluido en lo intercambiable, como si el valor estético pudiera reducirse a una proyección de riesgo o a una curva de volatilidad financiera. Sin embargo, para quienes no formamos parte de los circuitos internos de poder del mercado, estas proyecciones financieras constituyen el único referente sólido al cual podemos aferrarnos para interpretar y comprender la evolución del arte contemporáneo.

A pesar de ello, quizá esta integración no sea una rendición, sino una señal de que el arte aún resiste. Al

---

insertarse en estructuras financieras, no solo demuestra su capacidad de adaptación, sino que se posiciona como un activo estratégico con cualidades únicas: baja correlación con otros instrumentos, resguardo ante la inflación y valor a largo plazo.

Los datos de mercado analizados (como los informes de *Art Basel* y *UBS* entre 2022 y 2026) confirman la consolidación de una etapa post-especulativa, donde el arte emergente —en especial las obras con narrativa, validación institucional y solidez conceptual— se perfila como un bien de doble capital: cultural y económico. Esta dinámica también responde a un desplazamiento del gusto hacia lo simbólicamente cargado, incluso en medio de una contracción financiera.

Paralelamente, se identifica una paradoja estructural: las casas de subastas y galerías ya no solo comercializan obras, sino que operan como fábricas de consagración, legitimando simbólicamente lo que luego se valora financieramente. Este fenómeno, descrito por Bourdieu (1992) como “monopolio de la competencia para consagrar”, se ha intensificado con la estetización del capital.

Asimismo, el caso de los NFTs demuestra los límites de la desmaterialización: aunque prometían revolucionar el mercado mediante la

tokenización, su colapso entre 2022 y 2024 evidenció la fragilidad de un valor sin anclaje simbólico o estético sostenido. La tecnología *blockchain* podría garantizar autenticidad, pero no sentido.

La inclusión del arte generado por IA profundiza aún más esta tensión: mientras su rentabilidad en subastas es celebrada, la crítica cultural subraya su falta de humanidad y de trascendencia estética.

En este contexto, el arte emergente representa una oportunidad especialmente significativa. Su adquisición implica una inversión inicial menor, un mayor margen de revalorización y una vía efectiva de diversificación. Invertir en arte emergente no es una concesión estética ni un gesto romántico: es una decisión racional que permite acceder a un mercado en crecimiento, apoyar la innovación cultural y anticiparse a futuras consolidaciones de valor. Lejos de ser un capricho, se trata de una estrategia informada, con fundamentos históricos y proyecciones claras de rendimiento.

En un entorno de volatilidad financiera global, el arte —y en particular el arte emergente— se configura como un activo híbrido, con capacidad de generar retorno y de preservar significados.

Pero más allá de su rentabilidad, esta inversión también representa una toma de posición simbólica. Como señala

---

Bourdieu (1991), “el capital simbólico es el poder de hacer ver y hacer creer, de confirmar o transformar la visión del mundo y, por tanto, de hacer y deshacer grupos conforme a esta visión” (p. 106). Desde esta perspectiva, invertir en arte no solo tiene sentido económico: también constituye una afirmación de pertenencia, de sensibilidad y de poder cultural.

### **Conclusiones y Discusiones**

La estetización del capital ha dejado de ser una crítica para volverse estrategia. ¿Estamos, entonces, ante la consagración del arte como bien absoluto o frente a su asimilación final por la maquinaria del capital? Tal vez ambas cosas sean ciertas a la vez. En esta nueva cartografía, el artista es una marca y el coleccionista un gestor de riesgos culturales. Lo que parecía la emancipación financiera del arte en el fondo se presenta como la estetización definitiva del capital: un capital que ya no necesita parecer serio, porque puede permitirse el lujo de ser bello.

La presente investigación confirma que el arte contemporáneo, lejos de mantenerse al margen de las lógicas económicas, se ha integrado plenamente como un bien de valor dual, donde convergen rentabilidad, proyección identitaria y significación cultural. En particular, el emergente se perfila como una oportunidad estratégica dentro del sistema financiero: exige menor inversión inicial,

ofrece potencial de revalorización y conserva la capacidad de producir sentido más allá del precio. No ha sido simplemente absorbido por el capital: lo habita, lo reconfigura y, en ocasiones, lo subvierte desde dentro. Comprender esta paradoja —entre rendimiento financiero y trascendencia— es clave para interpretar no solo su presente, sino también su función en la economía contemporánea del sentido.

Este análisis evidencia que invertir hoy no es solo una decisión económica, sino una afirmación de pertenencia. En un entorno de alta volatilidad, el arte ofrece no solo refugio de valor, sino también orientación simbólica. Esta doble condición lo vuelve especialmente relevante para el estudio del mercado, la economía cultural y los procesos de legitimación institucional.

Entre las limitaciones del estudio destaca la decisión metodológica deliberada de prescindir de herramientas empíricas, ya que el propósito no fue cuantificar el mercado, sino interpretar sus transformaciones desde una perspectiva estructural y cultural.

A partir de estos hallazgos, se recomienda que futuras investigaciones cuestionen con mayor precisión:

- Cómo se construye realmente el valor simbólico entre inversores tradicionales y digitales, y si esa “transformación del gusto” no es, en el fondo, una estrategia de adaptación

---

mercantil que disfraza la obsolescencia del juicio crítico bajo la apariencia de innovación cultural.

- El rol de las plataformas digitales como nuevos legitimadores del arte, que operan más por algoritmos y patrocinios que por criterios estéticos o críticos. ¿Quién mueve los hilos y con qué intereses?

- Las condiciones bajo las cuales los activos digitales pueden sostener valor más allá de la novedad tecnológica, diferenciando lo que posee construcción estética y simbólica, de lo que solo responde a una burbuja especulativa.

Estas líneas de trabajo permitirían fortalecer el entendimiento del arte no solo como mercancía, sino como vector de sentido en la economía contemporánea.

---

---

## Referencias

- Abbing, H. (2002). *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Taurus.
- Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- Marshall, A. (2010). *Principles of economics* (8th ed.). Liberty Fund, Inc. (Trabajo original publicado en 1890). <https://eet.pixel-online.org/files/etranslation/original/Marshall,%20Principles%20of%20Economics.pdf>
- McAndrew, C. (2025). *The Art Basel & UBS Art Market Report 2025* (9ª ed.). Art Basel & UBS. <https://theartmarket.artbasel.com/download/The-Art-Basel-and-UBS-Art-Market-Report-2025.pdf>
- Merleau-Ponty, M. (1961). *El ojo y el espíritu* (J. P. C. Pardo, Trad.). Ediciones Inves. (Trabajo original publicado en 1960).
- Small, Z. (2024). *Token supremacy: The art of finance, the finance of art, and the Great Crypto Crash of 2022* (1st ed.). Alfred A. Knopf.
-