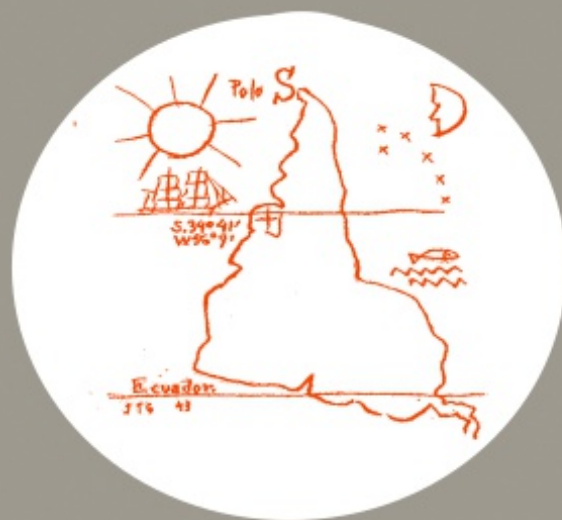


TODAS AS ARTES

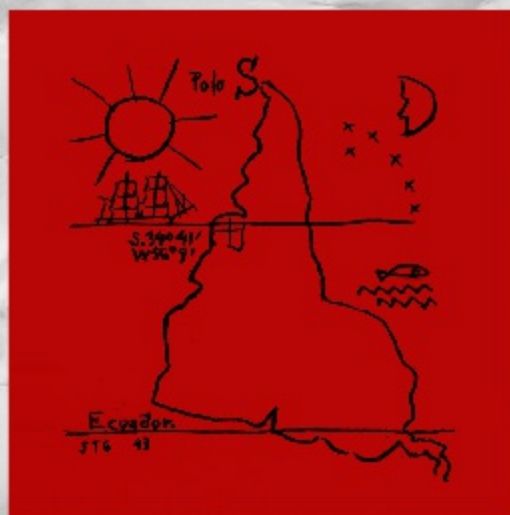
.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Volume Especial, Vol. 8, N. 3, Set.-Dez. 2025
ISSN 2184-38052

Debates entre Sociologia e História da Arte

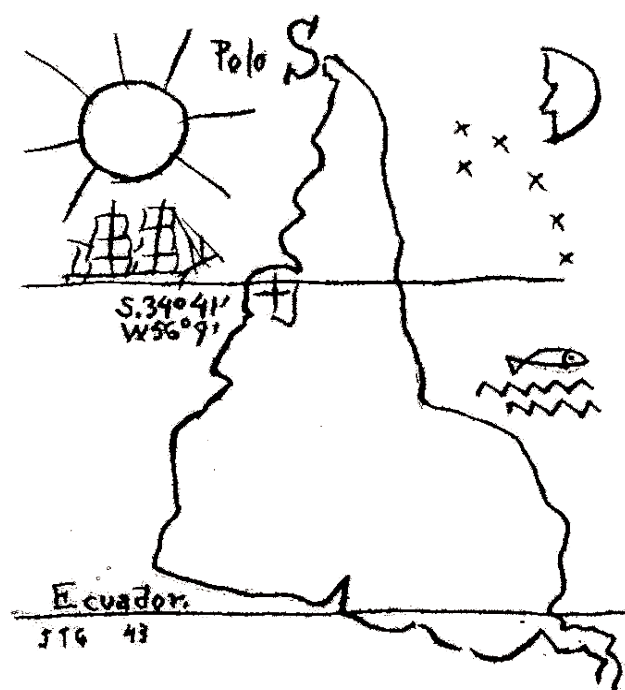
América do Sul e Caribe em perspectiva



Organização

**Sabrina Parracho Sant'Anna
Maria Lúcia Bueno
Marcelo Ribeiro Vasconcelos**

Volume Especial, Vol. 8, N. 3, Set.-Dez. 2025



CRIAÇÃO DE VALOR, ATIVOS ECONÔMICOS E SALVAGUARDA SOCIAL NOS MODELOS DE INTERCÂMBIO DE ARTE ARGENTINA CONTEMPORÂNEA

VALUE CREATION, ECONOMIC ASSETS AND SOCIAL SAFEGUARD IN CONTEMPORARY ARGENTINE ART EXCHANGE MODELS

CRÉATION DE VALEUR, ACTIFS ÉCONOMIQUES ET SAUVEGARDE SOCIALE DANS LES MODÈLES D'ÉCHANGE DE L'ART ARGENTIN CONTEMPORAIN

CREACIÓN DE VALOR, ACTIVO ECONÓMICO Y RESGUARDO SOCIAL EN LOS MODELOS DE INTERCAMBIO DEL ARTE ARGENTINO CONTEMPORÁNEO

Viviana Usubiaga

Universidad Nacional de San Martín, Universidad de Buenos Aires, CONICET - Centro de Investigaciones de Arte y Patrimonio, Argentina

RESUMO: A história recente do mercado de arte na Argentina está em construção¹. Esta apresentação tem como objetivo contribuir para o seu fortalecimento, reunindo uma série de experiências que moldam o mercado de arte argentino contemporâneo, e colaborar com novas reflexões sobre a criação de valor no campo artístico, sobre a arte considerada como um ativo econômico e, especialmente, sobre as práticas artísticas como uma salvaguarda social nos modelos de intercâmbio da arte argentina contemporânea.

Palavras-chave: arte contemporânea, Argentina, mercado, valor social

Abstract: The recent history of the art market in Argentina is under construction. This presentation aims to contribute to its strengthening by bringing together a series of experiences that shape the contemporary Argentine art market and to collaborate with new reflections on value creation in the artistic field, on art considered as an economic asset, and especially on artistic practices as a social safeguard in contemporary Argentine art exchange models.

Keywords: contemporary art, Argentina, market, social value

Résumé: L'histoire récente du marché de l'art en Argentine est en construction¹. Cette présentation vise à contribuer à son renforcement en rassemblant une série d'expériences qui façonnent le marché de l'art argentin contemporain et à collaborer à de nouvelles réflexions sur la création de valeur dans le domaine artistique, sur l'art considéré comme un actif économique et, surtout, sur les pratiques artistiques comme sauvegarde sociale dans les modèles d'échange de l'art argentin contemporain.

Mots-Clés: art contemporain, Argentine, marché, valeur sociale

Resumen: La historia reciente del mercado del arte en Argentina se encuentra en construcción¹. Esta presentación tiene como objetivo contribuir a su fortalecimiento a partir de reunir una serie de experiencias que moldean el mercado contemporáneo argentino y de aportar nuevas reflexiones sobre la creación de valor en el campo artístico, sobre el arte considerado como un activo económico y en especial sobre las prácticas artísticas como resguardo social en los modelos de intercambio del arte argentino contemporáneo.

Palabras claves: arte contemporáneo, Argentina, mercado, valor social

1. Introdução

Na Argentina não existe uma economia homogênea, neste caso, uma economia cultural. Uma análise de projetos do cenário da arte contemporânea nos leva a identificar estratégias para a criação de economias alternativas¹). São colocados em jogo circuitos de troca nos quais a arte envolve grupos e classes sociais com acesso muito diferente a bens de consumo de uma ponta a outra. Por outro lado, está se acelerando um questionamento dos valores da economia dominante, que são tematizados pelos artistas à medida que expandem seus próprios modos de subsistência. Nesse sentido, a esfera da arte se apresenta como um espaço propício para ensaiar a discussão sobre riqueza e experimentar formas de uma vida rica, conforme proposto pelo filósofo e escritor Franco “Bifo” Berardi (2019, 2020).

2. Gestos no mercado (de arte)

Quando o novo governo tomou posse na Argentina, em dezembro de 2023, o executivo enviou ao poder legislativo um projeto de lei chamado “Ley Bases y Puntos de Partida para la Libertad de los Argentinos”, com o objetivo de modificar centenas de leis em todas as esferas da vida social. Algumas delas se referem diretamente ao desfinanciamento da cultura, à retirada da ação do Estado em questões culturais e à desregulamentação total dos mercados. Após longos debates e negociações nas câmaras de deputados e senadores e repressão nas ruas, a “Ley Bases” foi aprovada em junho e desencadeou alguns processos legais contra ela. Durante as audiências e reuniões em que seu conteúdo estava sendo discutido, em 23 de maio de 2024, o artista visual Daniel Ontiveros foi ouvido, argumentando

¹) Refiro-me aqui às conceitualizações que opõem as economias alternativas e comunitárias à “economia” dominante sistematizada por Mark Fisher com base nas contribuições de geógrafas econômicas feministas Katherine Gibson y Julie Graham publicadas em Fisher (2024).

contra a lei na Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados no Congresso Nacional. Sua intervenção se concentrou nos perigos de desfinanciar organizações que promovem as artes visuais e na ignorância dos defensores da lei sobre seus efeitos prejudiciais não apenas nas práticas artísticas, mas também no presente e no futuro das coleções públicas e privadas, bem como no mercado de arte e seus vínculos com os mercados em geral. Com exemplos concretos, ele apelou para o que os países mais desenvolvidos fazem em termos de apoio à produção de artistas – como é o caso do National Endowment for the Arts nos Estados Unidos – mas também se deteve nas possibilidades da arte como reserva de valor.

Não vou falar em termos de valores culturais. Vou falar sobre o mercado. [...] Se dissermos Eduardo Costantini, todos nós sabemos quem ele é. Não é bobo quando se trata de fazer negócios. Costantini acaba de pagar US\$ 28,5 milhões por uma Leonora Carrington, que dá prestígio, que é uma transferência de capital cultural, abre portas e choca mercados. Quando Costantini comprou Tarsila [do Amaral] no Brasil ou Frida [Kahlo] no México, ele fez um excelente negócio. Costantini sabe que não será lembrado pelo Nordelta [um dos empreendimentos urbanos mais famosos de sua empresa], mas pelo MALBA [Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires]. [...] A arte é a melhor reserva de valor e um dos melhores investimentos em termos de mercado. Portanto, vamos preservar as instituições, melhorando-as, adaptando-as, porque mesmo em termos de negócios, pelo menos no campo das artes visuais, o Estado acaba fazendo negócios formidáveis por meio de suas coleções e também do setor privado. Porque se eles não tivessem nos apoiado com os subsídios do Fondo Nacional de las Artes, seria impossível para eles comprar nossas obras, porque não as teríamos feito. (Ontiveros, 2024, maio 23: s/p)

Nessa intervenção inédita de um artista visual no Congresso da Argentina, Daniel Ontiveros, em uma análise com perspectiva bourdieusiana, revelou as transações econômicas e simbólicas de Eduardo Costantini, empresário do setor imobiliário e financeiro, dono de uma das maiores fortunas da Argentina, fundador e presidente do Malba – Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

De fato, no mesmo mês de maio de 2024, o colecionador comprou da Sotheby's em Nova York, batendo recorde, a obra surrealista recorde “The Distractions of Dagoberto (1945), da artista inglesa e mexicana Leonora Carrington”. Apenas um mês antes, sua empresa Consultatio havia adquirido 100% do capital social do TPCG Group Ltda. do Reino Unido, que, por sua vez, possuía outras empresas financeiras na Argentina e no Uruguai, conforme relatado à revista de negócios e finanças Forbes²⁾. Na entrevista que a revista dedicou a Costantini – entre várias outras que o catapultaram repetidas vezes para a capa – o empresário “amante da arte” entrelaçou em suas apreciações as noções de valor na arte com as estratégias de negociação para modular os preços na compra milionária de empresas. Ele disse: “se você está comprando algo muito bom, geralmente a flexibilidade é menor. É o mesmo com a arte: obras de arte muito boas, mesmo na crise, podem cair, mas marginalmente”. E mais adiante ele sentencia:

²⁾ Eduardo Costantini em Alex Milberg, “Eduardo Costantini, en exclusiva: su visión de la economía y cómo detectar oportunidades en las crisis”, Forbes, 14 de mayo de 2024. Disponível em <https://www.forbesargentina.com/daily-cover/eduardo-costantini-exclusiva-su-vision-economia-como-detectar-oportunidades-tesis-n52793>. Acessado em 27 de maio de 2024.

O que motiva é a oportunidade [...] Quando você vê que é um ótimo negócio, você briga com o preço, mas, em geral, é difícil ganhar dinheiro reduzindo o preço de compra, porque, às vezes, se você compra barato ou se compra mal, não dá certo (...) Mesmo assim, na maioria dos casos, o vendedor não baixa o preço. Às vezes, um parente tem uma obra de arte que ele acha que vale mais e você não pode comprá-la. O importante é que o preço tenha a ver com a qualidade do ativo, que você visualize um negócio a partir da aquisição e o valor que você pode agregar. (Constantini, 2024: s/p)

Costantini é, sem dúvida, um especialista em criar valor mútuo ao entrelaçar a projeção de suas empresas e empreendimentos com sua coleção de arte latino-americana.

Em novembro de 2021, na Sotheby's de Nova York também, o martelo de Oliver Baker bateu no valor de 34,8 milhões de dólares pelo autorretrato “Diego e eu” (1949), de Frida Khalo, que foi adquirido à distância pelo argentino. Como Daniel Ontiveros destacou na câmara legislativa, essa não foi a primeira vez que sua figura interveio com força no mercado de arte latino-americano. Na verdade, sua coleção, focada em arte moderna e contemporânea da América Latina, foi moldada pela aquisição espetacular de obras canônicas da arte latino-americana durante a década de 1990. Ao participar de leilões públicos realizados pelas principais casas de leilão internacionais, como a Christie's e a Sotheby's, Costantini adquiriu parte de sua coleção, batendo recordes de mestres modernos da região (Aldama, 2021). Dessa forma, garantiu as primeiras páginas dos jornais e, conseqüentemente, a instalação e o fortalecimento de sua própria imagem pública, como respaldo para seus negócios, alguns dos quais ligados, na década de 1990, ao financiamento e ao constante refinanciamento de dívidas externas na América Latina. Um caso paradigmático, poderíamos dizer, da gestão estratégica dos vínculos entre o capital simbólico e o capital econômico/financeiro.

Em 1995, em um leilão na Christie's, em Nova York, Constantini adquiriu a emblemática obra modernista brasileira Abapuru, de Tarsila do Amaral, que havia pertencido a um colecionador que era corretor da bolsa de valores e havia perdido muito capital durante a chamada crise da Tequila. Essa compra gerou um escândalo na mídia, quando se soube que um argentino a havia adquirido e que a obra deixaria seu país de origem. O empresário também tem em sua coleção obras de valor recorde de Diego Rivera, do México, Joaquín Torres García, do Uruguai, Wilfredo Lam, de Cuba, Roberto Matta, do Chile, Xul Solar e Antonio Berni, da Argentina, entre outros, além da já mencionada compra do quadro de Leonora Carrington. E em novembro de 2024, um novo recorde para uma peça escultural de Carrington, “The Cat Woman” (1951), foi estabelecido quando foi adquirida por Costantini na Sotheby's³⁾.

³⁾Vale a pena mencionar que, em 21 de setembro de 2024, Eduardo Costantini inaugurou um segundo museu, o MALBA Puertos, no distrito de Escobar, na província de Buenos Aires, onde está desenvolvendo um novo empreendimento urbano imobiliário.

3. O valor como ficção

A instabilidade do valor das coisas na Argentina é generalizada e permeia um mercado de arte que é percebido como uma ficção, ao mesmo tempo em que é ficcionalizado e tematizado na produção artística contemporânea.



Figura 1: Ivana Vollaro, *Menú*, 2021, esmalte sintético sobre chapa e madeira. 100 x 65 cm. Versão I.

Fonte: Fotografia de Ignacio Iasparra, cortesia da Hache Galería.

O trabalho da artista Ivana Vollaro é eloquente nesse sentido. Em uma série de peças que ela chama de “Menú” (Menu), ela pesquisa e elabora uma lista com os nomes dos dólares com diferentes taxas de câmbio em relação ao peso argentino que são usados no país. Nos últimos anos, a instabilidade no mercado de câmbio e as pressões do mercado para desvalorizar a moeda levaram ao surgimento de vários nomes que correspondem a diferentes taxas de câmbio. Algumas dessas mudanças foram ilegais, ou seja, fora da regulamentação do Banco Central da Argentina, enquanto outras foram promovidas pelo Banco Central e pelo Ministério da Economia, estabelecendo impostos sobre gastos em moeda estrangeira ou isenções ou retenções de impostos para exportações de vários produtos. Assim, a partir da referência do “dólar oficial”, é possível encontrar uma série de outras cotações. Podemos encontrar o “azul”, o “negro”, o “paralelo”, que são ilegais, mas circulam informalmente. O “dólar imobiliário” também entrou em cena porque o mercado imobiliário é administrado em cédulas de dólar desde a última ditadura na Argentina, o “dólar tijolo” usado para orçamentos de materiais de construção, o “dólar cabeça pequena” porque as cédulas mais antigas têm um número de Washington menor do que as atuais e isso diminui a taxa de câmbio, entre dezenas de outras denominações.

Essa peça se tornou uma das mais fotografadas na feira de arte contemporânea de Buenos Aires, arteBA, em 2021, quando se transformou em um impensável selfie point, atraente e inevitável, para visitantes atravessados pelo cotidiano de preços tão recorrentes no país. Sua circulação também levou a revista Forbes a dedicar um artigo à autora⁴). Lá, Ivana Vollaro apontou sua crítica à falta de soberania econômica na Argentina e comparou sua experiência quando morou no Brasil nos anos 2000, onde a população não se interessava pela taxa de câmbio do dólar porque os mercados locais, mesmo para bens de alto valor, como imóveis, operam na moeda local.

4) Gonzalo Andrés Castillo, “‘Menú’, la obra de arte que retrata la preocupante realidad del dólar en la Argentina”, Forbes, noviembre de 2021.

Dada a dinâmica da especulação financeira pelos poderes reais da economia na Argentina, as referências ao valor explodiram, os preços dos bens de consumo são voláteis e, portanto, qualquer tentativa de valorização é ilusória. Como uma ancoragem visual irônica, as conceituações de Franco Bifo Berardi sobre dinheiro e linguagem ressoam nessas peças quando ele argumenta que, uma vez que o dólar é dissociado de seu referente material do regime de câmbio fixo universal, pela decisão de Nixon em 1971, uma dinâmica de arbitrariedade sobre seu valor é estabelecida, dando lugar à dominação financeira em um processo de abstração, de modo que o capitalismo consegue separar qualquer processo de avaliação do processo material de sua produção. O dinheiro como um sinal sem um referente.

“A onipresença cada vez maior do dinheiro na esfera econômica é a característica distintiva do capitalismo financeiro de nosso tempo, que poderia ser chamado de semi-capital, já que nele os signos assumem o lugar mais proeminente no processo de produção” (Berardi, 2019: 160).

4. O trabalho de arte

O fato de que, na Argentina, o mercado de arte é atualmente percebido como uma ficção ou, pelo menos, como uma aspiração que envolve uma certa quantia de fortunas existentes, não impede a criação de projetos que tentam transitar e moldar possíveis mercados. No entanto, uma análise do campo artístico argentino nas últimas três décadas nos permite identificar menos a consolidação de um mercado de arte propriamente dito do que a extraordinária diversificação de um mercado de trabalho artístico. Estou me referindo a uma série de atividades e empregos que os artistas assumem como meio de subsistência, no todo ou em parte (Chirotarrab, 2021).

Além de lecionar, que talvez seja a mais comum dessas atividades, a pergunta sobre do que vivem os artistas tem sido recorrente e o tema de experiências que problematizaram a condição do trabalho artístico não remunerado. Nesse sentido, a encenação dessas preocupações foi eloquente no projeto curatorial da pesquisadora e professora Valeria González, realizado em 2006 no evento “Estudio Abierto”, no antigo Palacio de Correos. Com o título “Ostinato: El trabajo de artista es socialmente invisible”, ela



Fig. 2. Ivana Vollaro, Menú, 2022, esmalte sintético sobre chapa e madeira, 110 × 65 cm. Versão II,

Fonte: fotografia de Claudia Loayza Zárata, cortesia da Hache Galería.

reuniu um grupo de artistas^{5.)} que, em seu trabalho obstinado, compartilhavam preocupações sobre as condições materiais de produção de suas obras, muitas delas performáticas. González precedeu as intervenções dos convidados expondo as próprias variáveis de produção da exposição-instalação da qual era curadora. Começando com uma revisão histórica, ela apontou as encruzilhadas da Modernidade que estabeleceram a exigência de que o valor da arte deveria expulsar de si todos os traços de exploração do trabalho. Com persistência no presente, esse modelo instituiu a figura do artista como um indivíduo livre que

“não poderá vender sua força de trabalho no mercado como os outros. A liberdade inalienável do artista será salvaguardada na conversão da obra de arte em uma mercadoria. Uma mercadoria que não é igual a qualquer outra: ela se distingue por um valor de troca hipertrofiado. Um preço sem relação com qualquer valor de uso, e também sem relação com o valor monetário de seus materiais e do trabalho artesanal envolvido em sua produção”. (González, 2006: s/p)^{6.)}

No entanto, ela alertou sobre o uso mercantil da arte que surge no processo de conversão do capitalismo industrial para uma economia de serviços, em que o trabalho artístico se torna o núcleo da construção de imagens de propaganda para marcas, instituições e corporações. E considerou que, ao contrário, os artistas envolvidos materializaram

“formas de trabalho que fogem do indivíduo para o coletivo, do objeto artístico para a ação criativa, da mensagem política para as tensões do diálogo, da negatividade especular para afirmações resistentes, do poder da arte para a potência do artista, do conhecimento possuído para o pensamento exercido, da comunicação para a situação, da moralidade para uma ética” (González, 2006: s/p).

Naqueles anos, não era costume pagar cachê aos artistas visuais por seu trabalho e participação em exposições ou eventos culturais na Argentina. Foi somente em 2020, no contexto da pandemia de Covid, que começaram a surgir as demandas para o estabelecimento de diretrizes de contratação. O coletivo de Artistas Visuais Autoconvocados da Argentina (AVAA), com uma rede de montagem de representação federal, estabeleceu um Tarifário de Artes Visuais, como uma espécie de nomenclatura com descrições precisas de múltiplas tarefas e valores de remuneração discriminados por escalas de projetos, a trajetória do artista e as instituições públicas ou privadas contratantes. Essa tabela, que é atualizada de acordo com a inflação, é tomada como uma referência que não é efetivamente cumprida em todos os casos.

⁵⁾ Horacio Abram Lujan, Agustín Blanco, Ignacio Amespil, Gabriel Baggio, Andrea, Cavagnaro, Claudia Contreras, Julián D'Angiolillo, Ana Gallardo, Pablo Garber, Cynthia Kampelmacher, Patricio Larrambebere, Lujan Funes, Karina Granieri, Eduardo Molinari, Elisa O'Farrell, Daniel Ontiveros, Ricardo Pons, Daniel Roldán, Paula Senderowicz, Alejandro Somaschini y Federico Zukerfeld.

⁶⁾ Documento não publicado para circulação e consulta em Oficina de Publicaciones Casa Tomada, Casa Nacional del Bicentenario.

5. Comunidades criativas e trabalho conjunto

A dinâmica da própria arte contemporânea e sua marca relacional nos permitem identificar projetos que, diante da evidência das crises econômicas na Argentina, das deficiências do mercado de arte mais tradicional e das contradições do próprio sistema de arte, introduziram novas formas de administrar a vida dos artistas (Usubiaga, 2010).

Entre aqueles que envolveram transações econômicas de algum tipo em suas práticas, ficou famoso o “Projeto Venus”, uma sociedade experimental que, entre 1999 e 2006, implantou uma rede de intercâmbio com mais de 500 membros que, de certa forma, antecipou o fenômeno das redes sociais. Seu mentor foi o artista e sociólogo Roberto Jacoby, que a desenvolveu junto com artistas como Sergio Pángaro, Inés Acevedo, Toni Negri e Milagros Velasco. Eles chegaram a criar uma moeda, a Vênus, e um dispositivo para oferecer bens e serviços em que o valor das coisas era definido em instâncias de negociação coletiva, afetiva e solidária⁷⁾.

Outro caso argentino notável para pensar sobre como e para quem a arte produz valor, o que o trabalho artístico significa e sobre quem recaem seus benefícios foi “Belleza y Felicidad” e sua reinvenção em “Belleza y Felicidad Fiorito”. O primeiro foi um espaço criado pela artista Fernanda Laguna e pela escritora Cecilia Pavón. Em 1999, elas abriram uma loja na rua, em um bairro na periferia do circuito artístico da cidade de Buenos Aires. Por quase uma década, funcionou como uma livraria de arte, uma editora e uma galeria de arte que se tornaram pontos nodais para a arte e a literatura contemporâneas no limiar do novo século e do milênio. Artistas de várias gerações se reuniram para elaborar suas produções estéticas de forma experimental a partir do cruzamento de artes visuais, música e literatura. Também organizaram festas e vendas de obras e livros com materialidades tão precárias quanto afetivas. Esse espaço parecia conjugar as temporalidades das noites passadas do underground pós-ditadura com os dias futuros de um impulso renovado em que o artístico era vendido diretamente na rua⁸⁾.

Esse espaço alternativo permitiu a conformação de uma comunidade afetiva e criativa que teve vários legados e que, mesmo com sua marca contracultural, tinha muitos vínculos com o sistema e o mercado de arte. De fato, uma artista como Fernanda Laguna, catalisadora de muitos projetos coletivos, centrados na criação de vínculos, continuou a conciliar esse tecido social que tensionou os mais elitistas do circuito de arte contemporânea, com uma carreira artística pessoal de grande legitimação e reconhecimento não só na Argentina, mas também na cena dos países centrais. Como exemplo, vale a pena mencionar que em 2023 o MoMA comprou 25 desenhos de Fernanda Laguna para sua coleção de arte latino-americana⁹⁾ e que uma retrospectiva de sua obra está planejada para 2026 no Museu Reina Sofía, em Madri.

⁷⁾ O arquivo on-line do projeto pode ser consultado em Archivos en uso, um projeto da Red Conceitualismos do Sul. Disponível em: <https://www.archivosenuso.org/viewer/959#>. Acessado em 15 de fevereiro de 2023. Veja um estudo sobre o projeto Vênus em Reinaldo Laddaga (2006) “Estética de la emergencia”, editado por Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

⁸⁾ Cecilia Palmeiro (2011) “Desbunde y felicidad: de la Cartonera a Perlongher”, Buenos Aires; Cynthia Francica (2015) “To Touch a Story: Crisis and Textual Textures in Argentine Queer Writing”, *Alter/nativas*, nº 5, inverno de 2015. Disponível em: <https://alternativas.osu.edu/en/issues/autumn-5-2015/visual-culture/francica.html> e Claudio Iglesias (2018) “Corazón y realidad, Bilbao”, Consonni.

⁹⁾ Nora Fisch citada em “MoMA compró 25 dibujos de la artista argentina Fernanda Laguna”, Infobae, 3 de março de 2023.

Fernanda Laguna é, sem dúvida, uma artista “todo terreno”. Ela se movimenta nos escalões mais altos do mundo da arte e também levanta outros espaços marginais em nome da arte. Enquanto continuava com seu trabalho naquele canto de Almagro, por volta de 2003 começou a desenvolver uma “filial” do projeto Belleza y Felicidad em Villa Fiorito, com uma marca que transbordou a cena artística para o distrito de Lomas de Zamora, um bairro da classe trabalhadora da província de Buenos Aires, onde as necessidades de seus habitantes se tornaram mais agudas e se multiplicaram desde a crise econômica de 2001 na Argentina. Lá, ela dirige um projeto que envolve trabalho de bairro e educação artística. Ensino que começou com oficinas de arte para crianças e jovens, para as quais muitos colegas artistas foram convidados, e que levou à criação de um projeto para a Escola Secundária nº 23 em Fiorito. Com foco em artes visuais, a escola recebeu o nome de Liliana Maresca, uma artista argentina paradigmática dos anos 80 e 90.

Por outro lado, Belleza y Felicidad Fiorito se define como um grupo feminista de ativismo artístico e político que trabalha no território. É um coletivo de artistas, vizinhas e vizinhos que propõe três linhas de ação atravessadas pela arte: cultura, trabalho e militância.

“O eixo cultural consiste em oficinas de artes plásticas, literatura, performance e vídeo para crianças e adultos, além de uma galeria de arte, uma editora e oficinas de gênero. O eixo trabalho é composto por uma oficina de serigrafia para a impressão de camisetas. A militância é realizada no acompanhamento das lutas dos problemas da vizinhança de Fiorito, na formação do coletivo “Ni una menos Fiorito”¹⁰⁾ e, finalmente, no desenvolvimento da “Comedor Gourmet” [Sala de Jantar Gourmet] que funciona todos os sábados servindo comida surpreendente e saudável a oitenta famílias.”¹¹⁾ (Belleza y Felicidad Fiorito, s/d: s/p)

Na Argentina, onde a pobreza estrutural é inevitável e a luta pela riqueza é sempre recorrente, existem centenas de cozinhas comunitárias onde, por meio de doações e gestão, são organizados refeitórios ou pontos de distribuição de alimentos para as pessoas afetadas pela crise econômica. O “Comedor Gourmet” é um deles, onde o coletivo Belleza y Felicidad “defende o direito ao prazer, tantas vezes apagado dos horizontes das classes populares em nome das ‘necessidades básicas’.¹²⁾ Eles mantêm esse projeto de bem-estar e sensibilidade “como uma ‘retificação’ do modelo de sopão que considera a comida como uma necessidade, para expandi-la a um ponto de encontro, identidade e felicidade”.

Outro projeto criado e alimentado na Belleza y Felicidad Fiorito é uma oficina de ceramistas onde mulheres trabalham, aprendendo e produzindo objetos que são colocados à venda. São cinco mulheres que formam uma cooperativa de trabalho em Fiorito, que começou organizando encontros recreativos para a produção de canecas com nomes e frases, e logo

¹⁰⁾ Ni una menos Fiorito faz parte do coletivo Ni una menos, que luta contra a violência de gênero na Argentina.

¹¹⁾ As integrantes do Belleza y Felicidad Fiorito são: Florencia Breccia, Larisa Zmud, Lucía Reisig, Micaela Iribarren, Mayra Giménez, Daniela Iwaniuk, Gisela Rivas, Julia Díaz, Claudia Giménez, Bárbara Golubiki e Fernanda Laguna.

¹²⁾ Esta citação e a seguinte foram extraídas da entrevista coletiva disponível em <https://proyectoballena.cck.gob.ar/belleza-y-felicidad-fiorito/>, acessada em 18 de abril de 2023.

se especializou na produção de obras mais complexas. Acompanhadas por Fernanda Laguna, elas produziram uma série de peças escultóricas na forma de carrinhos de catadores, carrinhos que várias delas usam em seu trabalho como recicladoras urbanas. Carrinhos de diferentes tipos, com objetos em miniatura em seu interior, com diferentes níveis de detalhes e materialidade.^{13.)} Essas produções estéticas logo encontraram seu lugar no mercado de arte local, tanto porque foi montada uma loja dentro da galeria Nora Fisch, quanto porque o grupo participou de um estande na feira arteBA, conseguindo vender todas as suas peças em 2022. Na edição de 2024, o “Comedor Gourmet” fez parte da oferta gastronômica da feira.

Em 2023, o coletivo de mulheres foi reconhecido com o Prêmio 8M. Despatriarcalizar los patrimonios, um prêmio concedido pela Secretaría de Patrimonio Cultural del entonces Ministerio de Cultura de la Nación que foi exibido no Centro Cultural Kirchner em Buenos Aires e se tornou parte do patrimônio nacional. Esses novos artistas expuseram ao lado de artistas de trajetória notável, em uma tentativa de expandir sua presença em um ecossistema artístico que precisa ser cada vez mais inclusivo. Como explicaram os artistas, a ideia do

“carrinho surgiu de uma perspectiva lúdica e imaginativa: carrinhos de gomera, carrinhos decorados, carrinhos para brincar e montar com materiais reciclados. A peça busca tornar visível um trabalho que não é valorizado na sociedade, ao mesmo tempo em que revaloriza os carrinhos: eles são como uma joia que funciona como uma ferramenta de trabalho e também como uma expressão de desejo e abundância”. (Requejo, 2023: s/p)

Educação, recreação, alimentação, trabalho, reconhecimento, cultivo do valor de uma comunidade e também intervenção no mercado são tecidos juntos como um casaco em Belleza y Felicidad Fiorito. Com a ajuda de Fernanda Laguna e vários colegas, eles conseguem penetrar no sistema artístico argentino e redefinir seus valores econômicos e simbólicos.

6. Redes fluidas de conexão e coleção

Os artistas argentinos têm um longo histórico da chamada gestão e autogestão, tanto por meio de vínculos institucionais estreitos quanto pela intervenção direta no mercado de arte. Duas das experiências mais recentes são a “Coleccionables de emergencia” e o “Fondo Fluido”, nascidos no contexto da pandemia de Covid-19.

“Coleccionables de emergencia. Un gesto de artistas solidarixs” foi lançado como um projeto colaborativo em junho de 2020, no auge do período de isolamento social compulsório. Formado pelas artistas Marina De Caro, Adriana Bustos, Mariela Scafati e pela gestora cultural Cecilia Garavaglia, a iniciativa implantou um circuito de doação de obras de artistas que foram colocadas à venda para o público em geral.^{14.)} Por meio da rede social

^{13.)} Há uma ligação entre esses carrinhos e a história da arte argentina, onde a artista Liliana Maresca também trabalhou com os significados desses artefatos de trabalho não formal na década de 1990.

^{14.)} S/a, “Iniciativas para sostener a artistas en crisis”, Página 12, 7 de maio de 2021, Disponível em <https://www.pagina12.com.ar/339872-iniciativas-para-sostener-a-artistas-en-crisis>, acesso em 14 de outubro de 2022.

Instagram, no perfil @coleccionablesdeemergencia, foram divulgadas obras bidimensionais de pequeno formato, com a possibilidade de serem distribuídas pelo correio, pelo mesmo valor simbólico de venda (entre 10.000 e 15.000 pesos argentinos, equivalente a aproximadamente 200 dólares em 2020) e um manual de instruções para efetivar a troca solidária.

Os artistas concordaram com seus próprios galeristas em suspender sua intermediação para esse projeto. Fora de qualquer transação comercial formal, o dinheiro foi transferido diretamente para uma série de organizações sociais e cooperativas que, trabalhando na economia popular, responderam às necessidades sociais de alimentação e cuidados de suas comunidades, como refeitórios, escolas de arte ou coletivos que precisavam da renda interrompida pela situação de emergência sanitária.^{15.)} Por outro lado, para evitar a especulação sobre o valor das obras, foi estabelecida uma espécie de cláusula no certificado de autenticidade para impedir que a proposta sem fins lucrativos alimentasse um mercado secundário no futuro. O comprador tinha que assumir o compromisso de não revender ou leiloar a obra no mercado de arte. Esses acordos sobre a circulação das peças envolvidas dissolveram as instâncias de lucro em favor da ajuda comunitária, ou seja, esse “gesto dos artistas” interveio nas regras do mercado com o vazamento das variáveis no valor de troca das obras em direção a um “valor de uso solidário”.

Junto com as publicações no Instagram da oferta de produções, que ao longo dos meses se transformou em um verdadeiro catálogo on-line, os responsáveis pelo projeto garantiram em sua rede social que “Enquanto pensamos no mundo que queremos habitar, continuamos a traçar possibilidades de fazer da arte alimento, teto e abrigo para todos”. Como postulado de um manifesto do projeto, eles sustentaram: “Continuaremos trabalhando nessa rede que criamos para poder ajudar. Estamos convencidos de que a saída é coletiva!”

Em 2021, o projeto foi replicado no Uruguai com a colaboração do Museu de Arte Contemporânea de Montevideu. A renda obtida com a venda das obras doadas pelos artistas solidários foi usada para ajudar a organizar refeitórios sociais por meio da CPS (Coordinadora Popular y Solidaria).

No início do mesmo ano, o mesmo grupo de artistas promoveu outro projeto de economia solidária, denominado “Fondo Fluido”. Criado a partir da iniciativa de Marina De Caro e da experiência do “Coleccionables de Emergencia”, esse novo projeto baseava-se na colaboração entre artistas, galeristas e instituições. Se no “Coleccionables de Emergencia” os artistas criaram uma rede de trocas, um mecanismo de contatos em que, por meio de transferências diretas de dinheiro, os beneficiários finais eram organizações sociais com diferentes missões, o “Fondo Fluido” direcionou a ferramenta de distribuição de recursos para artistas em situação de emergência econômica. Foi proposta a formação de um fundo baseado em um acordo com uma série de galerias aliadas que, de acordo com o artista,

^{15.)} Artistas Solidarios, No Tan Distintos (organização transfeminista de pessoas em risco ou em situação de rua), Cocina Móvil Solidaria (Balsa Las Perlas, Río Negro), Varones trans no binaries y familias (La Rioja), Colectivo Yo no fui (coletivo transfeminista), Villerxs disidentes (Ciudad Oculta, Cidade de Buenos Aires), Merendero Juvenil (Barrio 31 Carlos Mujica, dirigido por jovens de 17 a 25 anos) e Changuito Solidario del Cera, Escuela de Cerámica Nº 1 del barrio de Almagro (Cidade de Buenos Aires).

cederem um mínimo de 10% da venda de seu trabalho e um máximo a ser acordado entre as partes. Os primeiros aliados foram as galerias Ruth Benzacar, Isla Florante e El Gran Vidrio, mas outras logo se juntaram com a colaboração de sua equipe de artistas. O meio escolhido para a divulgação de seu funcionamento foi novamente o Instagram com a criação do perfil @fondofluido onde são publicadas as obras colocadas à venda para esse fim, os colaboradores que aderiram à iniciativa e as participações do projeto em diversos eventos culturais.

Em maio de 2021, o projeto foi apresentado no canal do Youtube da Asociación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes^{16.)}, demonstrando a intenção de se articular com instituições culturais e com o mercado, além do caráter independente da iniciativa. Os artistas organizadores conversaram com o vice-presidente da Fundação arteBA, Eduardo Mallea, e com Josefina Álvarez, uma jovem com estudos em economia e sociologia que colabora com o “Fondo Fluido”. Eles comentaram sobre os antecedentes de outros projetos analisados no mundo, como o círculo de colecionadores promovido pela associação de galerias de arte na Colômbia, o Art Bank na Austrália, os fundos regionais de arte contemporânea na França (FRAC), entre outros, para apontar as particularidades desse Fundo, que busca o autofinanciamento dentro do mercado de arte. Com o objetivo de conseguir uma “contribuição solidária universal única” para os criadores que precisam atender a necessidades urgentes, em outras palavras, o Fluid Fund tem o artista como centro e principal sujeito do sistema. No entanto, os outros atores da troca são chamados de indispensáveis, uma vez que “sem compradores e vendas, não há fundo”. Portanto, o projeto atravessa e se infiltra no circuito do mercado de arte para propor outras regras e, acima de tudo, outro modelo para a distribuição de recursos econômicos e simbólicos.

“Coleccionables de emergencia e Fondo Fluido” participaram da feira ArteBA em novembro de 2021 com um estande onde foram feitas outras apresentações e uma performance do artista e sociólogo Diego Melero sobre o sistema econômico de solidariedade e afeto ensaiado por ambos os projetos. Eles voltaram a ter presença no evento do mercado de arte contemporânea – que, como já mencionamos, é o mais relevante que acontece em Buenos Aires – também na edição de 2022. Em outubro de 2023, o projeto fez parte de “Manzana en flor. Kermes de performance”, um encontro performativo organizado pelo Complejo Histórico Cultural de la Manzana de las Luces, na época subordinado ao Ministério da Cultura Nacional, localizado no centro histórico de Buenos Aires. Cinco dos artistas que se beneficiaram do “Fondo Fluido” participaram de uma curadoria de Cecilia Garabaglia.

Mais recentemente, o “Fondo Fluido” foi relançado, anunciando:

um tempo e um espaço de reflexão para recuperar experiências e ferramentas de práticas econômicas alternativas à hegemônica, global e capitalista. Esse exercício de memória e pensamento crítico tem como objetivo criar, a partir de nossa realidade e experiência, outro futuro possível. [...] De acordo com o dicionário... fundo é uma riqueza ou conjunto de bens que uma pessoa ou comunidade possui e, em economia, fluido é definido como um fator econômico fácil de manejar.^{17.)}

^{16.)} Disponível em: https://youtu.be/dnz_F_hZafk, acessado em 8 de junho de 2022.

^{17.)} Publicado no IG @fondofluido, acessado em 26 de março de 2024, s/p.

Esse projeto lançado pela comunidade artística confronta a matriz individualista desse modelo com o estímulo à reflexão: Que mundos possíveis podemos construir a partir de uma economia solidária?, com a intenção de repensar um mercado que possa abarcar outro tipo de transação, com a introdução de valores que não sejam apenas econômicos. Como aponta Marina de Caro, trata-se, em última análise, de “gerar um mercado em que o valor da solidariedade também seja avaliado quando se trata da circulação da venda e compra de obras”. É evidente que as motivações desses fundos estão nos antípodas dos fundos de lavagem de dinheiro que atravessam alguns espaços da economia da arte contemporânea .

7. A arte como salvaguarda

A divulgação de casos como os reunidos nestas páginas reforça a ideia de que a arte pode ser considerada tanto um ativo econômico quanto um ativador de economias, talvez em pequena escala, mas eficaz para os meios de subsistência escolhidos pelos artistas. A arte como uma salvaguarda social contra a política sufocante da individualização do capital. É por isso que discutir o estado crítico do mercado de arte argentino implica colocar dois sentidos em movimento: crítico por causa de suas crises evidentes e recorrentes, mas também por causa das plataformas de criticidade que esses artistas propõem com seus diversos projetos. Em última análise, trata-se de alimentar as possibilidades de criar outros valores e permitir o potencial para a invenção de economias menos elitistas e mais solidárias que se afastem dos modelos predatórios, acumulativos e desiguais que ameaçam o mundo – dentro e fora da arte – que habitamos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aldama, C. P. (2021). *El valor del arte: Entre el museo y el mercado: La colección Costantini y el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de San Martín]. Repositorio Institucional UNSAM. <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/1747>
- Berardi, F. (2019). *Futurabilidad: La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Caja Negra.
- Berardi, F. (2020). *El umbral*. Tinta Limón.
- Milberg, A. (2024, May 14). *Eduardo Costantini, en exclusiva: Su visión de la economía y cómo detectar oportunidades en las crisis*. *Forbes Argentina*. Disponível em: <https://www.forbesargentina.com/daily-cover/eduardo-costantini-exclusiva-su-vision-economia-como-detectar-oportunidades-tesis-n52793>
- Chirotarrab, G. (2021). *Promesa y precariedad: Trabajo artístico en Buenos Aires*. *Guadalupe Chirotarrab*. Disponível em: <https://ri.unsam.edu.ar/handle/123456789/1837>
- Fisher, M. (2024). *Deseo postcapitalista: Las últimas clases*. Caja Negra.
- González, V. (2006). *Ostinato: El trabajo de artista es socialmente invisible* [Catálogo de exposición]. Estudio Abierto–Antiguo Palacio de Correos.

Ontiveros, D. (2024, May 23). *Participação na Comisión de Cultura de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación Argentina* [Video]. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BAD3SUlm4sY>

Requejo, L. (2023, January 28). *5 corazones de Belleza y Felicidad: Las ceramistas de Fiorito*. Página12. <https://www.pagina12.com.ar/519264-5-corazones-de-belleza-y-felicidad-las-ceramistas-de-fiorito>

Usubiaga, V. (2010). Institución y acción en el campo artístico contemporáneo en Argentina. In F. Farina & A. Labaké (Eds.), *Poéticas contemporáneas: Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2010* (pp. 63–69). Fondo Nacional de las Artes.

Agradecimentos

O texto contou com a revisão técnica da tradução por Clecius Campos Corrêa.

Viviana Usubiaga.

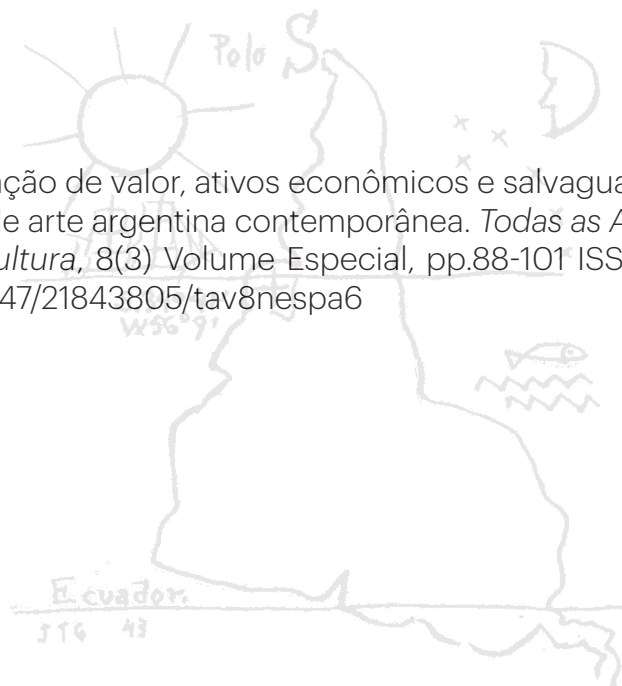
É Doutora em História e Teoria das Artes pela Universidade de Buenos Aires (UBA). Técnica em conservação de obras de arte pela Universidade Nacional das Artes. Pesquisadora do CONICET no Centro de Pesquisa em Arte e Patrimônio CONICET-Universidade Nacional de San Martín (UNSAM). É professora de graduação na UBA e de pós-graduação na Escola Interdisciplinar de Altos Estudos Sociais da UNSAM. Entre 2019 e 2023, foi Diretora Nacional de Gestão do Patrimônio do Ministério da Cultura da Argentina, delegada junto ao Comitê Argentino do Patrimônio Mundial e ao Comitê Técnico de Museus do Mercosul Cultural. E-mail: vusubiaga@unsam.edu.ar. ORCID: 0009-0009-8055-5260.

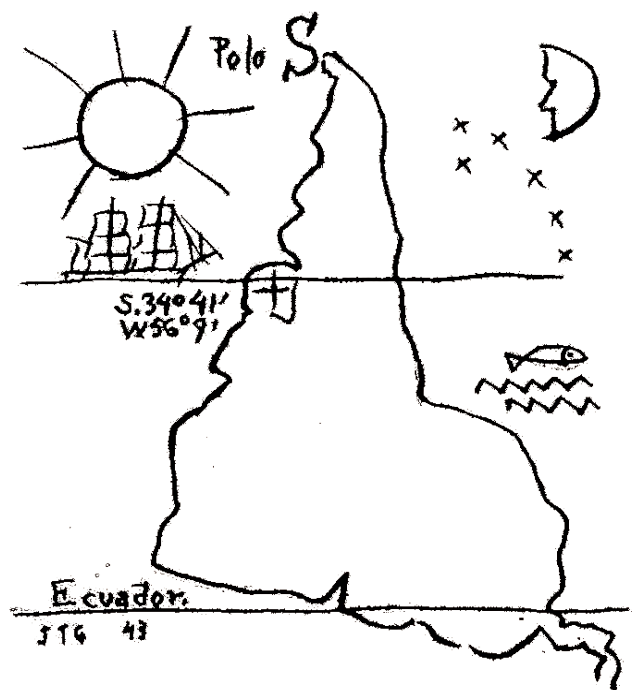
Receção: 10/11/2025

Aprovação: 28/12/2025

Citação:

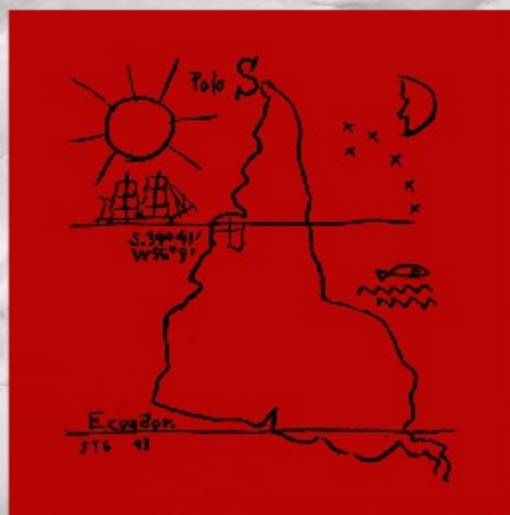
Usubiaga, V. (2025). Criação de valor, ativos econômicos e salvaguarda social nos modelos de intercâmbio de arte argentina contemporânea. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 8(3) Volume Especial, pp.88-101 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav8nespa6>





Debates entre Sociologia e História da Arte

América do Sul e Caribe em perspectiva



Organização

**Sabrina Parracho Sant'Anna
Maria Lúcia Bueno
Marcelo Ribeiro Vasconcelos**

Volume Especial, Vol. 8, N. 3, Set.-Dez. 2025