

Los NFT y su incorporación al mercado del arte español: el caso de artistas contemporáneos participantes en ARCO Madrid

José Luis Guijarro Alonso

Universidad Nebrija

jguijarro@nebrija.es

RESUMEN: Desde su espectacular aparición en el sistema del arte en 2021, los *non-fungible tokens* o NFT han acaparado la atención de investigadores del campo de la historia y el mercado del arte, de las ciencias sociales, así como de todos los agentes del sistema del arte. Este artículo estudia las relaciones con los NFT de un conjunto de artistas visuales españoles participantes en la feria ARCO Madrid en 2020, es decir, la última edición antes de su irrupción en 2021 en el mercado del arte. Así, mediante la elaboración de una encuesta online realizada en 2023, se analiza el impacto de la llegada de esta tecnología en su práctica artística. Los resultados aportan información tanto cualitativa como cuantitativa que demuestra la aún escasa penetración de los NFT en 2023 entre el conjunto de artistas seleccionado, al tiempo que explora las principales barreras que dificultan la incorporación a su trabajo.

PALABRAS CLAVE: Mercado del arte; Artes visuales; Arte digital; NFT; Artistas.

NFTs and their Incorporation into the Spanish Art Market: the Case of Contemporary Artists Participating in ARCO Madrid

ABSTRACT: Since their spectacular appearance in the art system in 2021, non-fungible tokens or NFT have attracted the attention of researchers in the field of art history, the art market and social sciences, as well as of every agent within the art system. This article studies the relationships with NFTs of a group of Spanish visual artists participating in the ARCO Madrid fair in 2020, that is, the last edition before its irruption in 2021 into the art market. Thus, through the formulation of an online survey conducted in 2023, the impact of the advent of this technology on their artistic practice is analyzed. The results provide both qualitative and quantitative information that demonstrate the still low penetration of NFT in 2023 among the selected group of artists and explores the main barriers that hinder the incorporation of this technology in their work.

KEYWORDS: Art market; Visual arts; Digital art; NFT; Artists.

Recibido: 28 de febrero de 2023 / Aceptado: 18 de junio de 2023.

La naturaleza de los NFT y su irrupción en el mercado del arte

El arte contemporáneo y el mercado artístico a nivel global se han visto afectados desde 2021 por la aparición de los *non-fungible tokens*. Conocidos comúnmente como NFT¹, estos *tokens* son activos digitales basados en tecnología *block-chain* que certifican la propiedad de artículos digitales o físicos (Borri *et al.*, 2022: 1; Chalmers *et al.*, 2022). Si bien se puede rastrear su historia en el contexto del arte digital hasta 2014, fecha de la primera acuñación de un NFT por el artista Kevin McCoy (McCoy, 2022), es preciso esperar hasta 2021 para que este fenómeno acapare la atención de todos los sectores del sistema del arte, desde el colectivo de artistas hasta los agentes vinculados al galerismo, el coleccionismo, la crítica, la

Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Cómo citar este artículo: GUIJARRO ALONSO, José Luis, «Los NFT y su incorporación al mercado del arte español: el caso de artistas contemporáneos participantes en ARCO Madrid», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 44, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2023, pp. 265-274, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/ba.44.2023.16295>

curaduría o las instituciones públicas y privadas. El indiscutible punto de inflexión de los NFT en este mercado concreto lo constituyó la venta en marzo de dicho año de la obra *EVERYDAYS: THE FIRST 5000 DAYS* de Beeple, seudónimo del artista Mike Winkelmann (Kugler, 2021: 19; Valeonti *et al.*, 2021). La pieza, una obra digital en formato JPEG asociada a un NFT, fue ofrecida en una venta online de la casa de subastas Christie's con un precio de salida de 100 dólares logrando alcanzar un precio final de 69,346,250 dólares (Pawelzik y Thies, 2016: 5). Dicha cifra convirtió a Beeple, un artista cuyo protagonismo en el mercado había comenzado a crecer desde el tercer trimestre de 2020 con sus ventas de NFT en la plataforma Nifty Gateway (Medina Amores y Medina, 2022: 214), en el tercer artista vivo con el precio de venta más alto en subasta tras Jeff Koons y David Hockney (Valeonti *et al.*, 2021; Jhala, 2021). Tras la venta y a lo largo del año 2021, artistas digitales como Justin Rolland, Pak, XCOPY, Dmitri Cherniak o Don Diablo vendieron obras digitales con tecnología NFT por precios superiores al millón de dólares (Medina Amores y Medina, 2022: 216) aumentando con ello la atención sobre este nuevo segmento del mercado.

La excepcional cobertura mediática que rodeó la venta de la obra de Beeple, unida a las cifras millonarias alcanzadas por los artistas recién citados, se encuentran sin lugar a dudas entre las causas que han convertido el uso artístico de los NFT en una de sus principales aplicaciones. Cabe señalar a este respecto que, más allá de su empleo en el contexto artístico, existe una serie de posibles usos de este tipo de *tokens* que comprende, entre otros, ámbitos como los objetos de colección, la propiedad inmobiliaria o las criptomonedas, en la medida en que los NFT proporcionan un certificado digital de propiedad de cada uno de estos activos (Pawelzik y Thies, 2016: 4). De un modo más específico, los NFT pueden utilizarse para certificar la propiedad de canciones, artículos de periódico o videoclips, entre otras posibles aplicaciones (Chalmers *et al.*, 2022).

Desde la perspectiva estrictamente artística, los NFT se sitúan en el contexto más amplio del denominado *digital art*, entendiendo como tal aquel que para su creación y distribución emplea de manera exclusiva tecnologías digitales (Paul, 2016: 2; Medina Amores y Medina, 2022: 208). Esta denominación, que en la década de 1990 sustituyó de manera gradual a la hasta entonces más extendida de *computer art*, ha sufrido a su vez una revisión al contacto con la

tecnología *blockchain* dando lugar a la categoría de *criptoarte*, un segmento específico dentro del arte digital. En efecto, el factor diferenciador que otorga a los NFT una particular naturaleza que los distingue del resto de obras en formatos digitales es su vinculación a un certificado criptográfico que legitima su propiedad. Dicho certificado, que acompaña a cada obra y que realmente constituye en sí mismo el NFT, siendo por tanto diferente de la obra de arte a la que se asocia, se inscribe en el sistema *blockchain* vinculando con ello la obra digital a un archivo único y rastreado (Cuesta *et al.*, 2021; Chohan, 2021: 1). Son precisamente estas cualidades, en la medida en que garantizan la existencia de un registro de todas las transacciones u operaciones de compraventa de las que ha sido objeto la obra, así como su autenticidad consensuada y aceptada por los millones de usuarios de *blockchain*, factores clave en el desarrollo de esta categoría específica dentro del arte digital (Pawelzik y Thies, 2022: 2).

Datos acerca del impacto económico de los NFT en el mercado del arte global

La llegada en masa de los NFT al sistema del arte en 2021 representa una de las grandes revoluciones de este mercado en las últimas décadas, habiendo sido comparada por Terry Ehrmann, fundador de la base de datos de obras de arte Artprice, con el cambio de paradigma que supuso para el Renacimiento la aparición de la imprenta (Artprice, 2022: 3). Desde la perspectiva estrictamente cuantitativa, los datos de comercialización de obras de arte digitales con tecnología NFT en dicho año dan cuenta de la magnitud del fenómeno. En efecto, el volumen de ventas de NFT en el sector de las subastas alcanzó en 2021 los 232,4 millones de dólares a nivel mundial (Artprice, 2022: 6). La relevancia de esta cifra viene dada por la comparativa con respecto a 2020, año en el cual, según estimaciones de la misma base de datos, no se produjeron ventas de este tipo de obras de arte en subasta. Una nueva comparación, en este caso con el sector de la fotografía, resulta útil para revelar su dimensión: este último medio, ya asentado en el mercado del arte, generó en 2021 un total de 142 millones de dólares en subastas en todo el mundo, un volumen inferior en 90 millones al de los NFT en el mismo periodo (Artprice, 2022: 37).

De acuerdo con la metodología tradicional empleada por Artprice, limitada en cuanto a su alcance, los datos anteriores se corresponden de manera exclusiva con ventas llevadas a cabo por casas de subastas. Por esta razón, es preciso recurrir a los informes del mercado del arte generados anualmente por la consultora Arts Economics para conocer el impacto total de este nuevo segmento de mercado en la medida en que estos incluyen en sus estimaciones otros canales de distribución tales como las plataformas de venta de NFT. Así, según esta fuente, el volumen de ventas de obras de arte digital en formato NFT en 2021 fue de 2.600 millones de dólares, cifra que representa aproximadamente un 4% del total del mercado del arte estimado en 65.000 millones de dólares para el mismo periodo (McAndrew, 2022)². Por su parte, el informe sobre comercio de arte online de la aseguradora Hiscox eleva esta cifra hasta los 3.500 millones (Hiscox, 2022: 2).

Las millonarias cifras de ventas alcanzadas por el mercado de los NFT en 2021, unidas a la propia novedad del fenómeno, han tenido como lógica consecuencia el interés de artistas en activo, desde los más jóvenes hasta los consolidados, en esta nueva tecnología aplicada al arte. Así, en el panorama internacional, artistas como Shepard Fairey, Damien Hirst, Jenny Holzer, Kaws o Takashi Murakami, por mencionar tan solo una serie nombres de creadores consolidados, ya han desarrollado proyectos con NFT (Artprice, 2021: 33). Del mismo modo, en el ámbito español es posible mencionar, entre otros, los casos de Juan Francisco Casas, Avelino Sala o Marina Vargas, todos ellos artistas establecidos dentro del sistema del arte en España, es decir, respaldados por la representación de galerías de arte de prestigio en el panorama nacional y con un sólido historial de exposiciones individuales en instituciones públicas y privadas³. En los tres casos, sus obras digitales con tecnología NFT pueden encontrarse en Factoría NFT, una plataforma para la comercialización de estos activos⁴.

Factores determinantes de la adopción de los NFT por artistas visuales

La decisión por parte de artistas visuales de acoger o no la tecnología de los NFT en su trabajo posee, como puede imaginarse, una serie de ventajas e inconvenientes que de-

termina la decisión individual en cada caso. Así, combinando los razonamientos de una serie de autores al respecto, las principales razones que juegan a favor de dicha incorporación vienen dadas por: la generación de derechos de propiedad exclusivos y consensuados en el contexto *blockchain* de cada obra digital dada la unicidad de cada NFT, así como el uso de contratos inteligentes o *smart contracts* para verificar no solo la propiedad sino los términos de las transacciones de compraventa de las obras (Cuesta Valera 2021; Kugler, 2021; McCoy, 2022); la apertura de nuevas posibilidades para la producción y comercialización para artistas visuales superando las restricciones y barreras de entrada al mercado del arte convencional (Kugler, 2021; McCoy, 2022) o la fijación de precios por parte de cada artista (Kugler, 2022).

Por el contrario, las reticencias a adoptar esta tecnología vienen dadas por una serie de motivos que reflejan las principales críticas hacia los NFT. Entre estas y en relación con los objetivos de nuestro estudio, es preciso destacar: la preferencia de los consumidores o coleccionistas por la obra de arte física, el escaso reconocimiento de esta tecnología por el sistema del arte, la ausencia de regulación de este mercado, los elevados y cambiantes costes de las comisiones para la acuñación y distribución de NFT —las denominadas *gas fees*— o el exceso de consumo energético en su acuñación y distribución, circunstancia esta última que perjudica la reputación de estos activos (Cuesta Valera, 2021); la complejidad de los *smart contracts* que acompañan a cada NFT y el aumento de esta complejidad con cada reventa de la misma obra (Kugler, 2021); el riesgo asociado al mercado de las criptomonedas, en la medida en que las plataformas de compraventa las utilizan para las transacciones con NFT, así como la extrema volatilidad del mercado de los NFT y su asociación a estrategias especulativas, o las escasas expectativas para los artistas de generar ingresos elevados dado el exceso de oferta (Chalmers *et al.*, 2022; Radermecker y Ginsburgh, 2023; Valeonti *et al.*, 2021). Recordemos, en relación con estas últimas cuestiones, el hecho de que la mayoría de los NFT artísticos, en concreto el 99%, se comercializa con precios por debajo de los 894 dólares (Valeonti *et al.*, 2021: 11) junto con la existencia de una alta concentración del mercado, con un 10% de agentes llevando a cabo el 85% de las transacciones (Radermecker y Ginsburgh, 2023: 11).

Es precisamente en relación con lo anterior que surgen las preguntas fundamentales que justifican nuestro estudio:

1. ¿Cuál ha sido la acogida de los NFT entre los artistas visuales españoles participantes en la feria de arte contemporáneo ARCO Madrid?

2. ¿Cuáles son los motivos que dificultan la incorporación de los NFT a la práctica actual de artistas visuales en el contexto español?

Diseño de la metodología de investigación

La novedad del fenómeno de los NFT desde su irrupción en el mercado del arte en el mes de marzo de 2021 implica la existencia de una multitud de enfoques posibles desde la perspectiva de una investigación acerca de este asunto que, como cabe esperar, se encuentra aún en un estado incipiente. Nuestro interés es el de abordar la cuestión centrándonos en las maneras en las cuales artistas españoles y en concreto aquellos con una presencia relevante y continuada en el mercado del arte, han acogido esta tecnología.

Resulta necesario en este punto aclarar la elección, tanto del universo escogido como de la unidad de análisis para abordar nuestro objeto de estudio. En el primero de los casos, se ha acotado la investigación y, por tanto, sus resultados y conclusiones, al conjunto de artistas cuya trayectoria artística se encuentra en las fases de expansión y/o consolidación según el esquema proporcionado por Anders Petterson (2014). Según este esquema, los artistas en dichas fases son aquellos que, habiendo superado la fase de formación, han alcanzado al menos una serie de hitos profesionales, tales como la representación por una galería establecida que les proporciona exposiciones individuales, el interés de comisarios y coleccionistas a nivel internacional y/o la nominación a premios de prestigio.

En el caso del mercado del arte contemporáneo español, el tipo de artistas referido en el párrafo anterior puede ser identificado como aquellos cuyas galerías presentan sus obras en la feria internacional de arte ARCO Madrid en la medida en que este evento es pieza clave en el sistema del arte en España (Beteta Martín, 2013: 55; Jhala, 2023), así como una de las de mayor relevancia en el panorama internacional (Yogev y Grund, 2012: 27). Por otra parte, dado que nuestro estudio implica un análisis diacrónico en el que

se ha de analizar a los mismos sujetos en dos momentos diferentes en el tiempo, hemos tomado como unidad de análisis el total de artistas españoles en activo participantes en la edición de la feria ARCO Madrid en 2020, esto es, en la última edición de la feria antes de la eclosión del fenómeno de los NFT en marzo de 2021. De esta manera, trabajaremos con este grupo de artistas como unidad de análisis con el objetivo de analizar, tanto el grado de incorporación de los NFT a su trabajo en 2023 como, en el caso de quienes no los hayan empleado, los motivos por los cuales no lo han hecho.

Técnicas de recogida de datos

Con el objetivo de abordar las cuestiones que vertebran nuestro estudio, el diseño de investigación empleado hace hincapié en dos ideas principales. En primer lugar, en la posibilidad de combinar diferentes perspectivas para analizar cualquier tema de estudio en el ámbito de la investigación social. En segundo lugar y en relación con lo anterior, en la necesidad de utilizar diversos métodos de recogida de información (May, 2001: 8). Por lo tanto, aunque el paradigma de investigación que sirve de marco a nuestra metodología puede considerarse de raíz interpretativista y cualitativo en su concepción, también contiene aspectos cuantitativos y positivistas debido a la naturaleza de las preguntas de investigación escogidas. Así, tal y como recomienda Jennifer Mason (2006: 27), se llevó a cabo un análisis de dichas preguntas de investigación con el fin de determinar los métodos más adecuados para abordar cada una de ellas.

En primer lugar, con el fin de encontrar respuesta a la pregunta acerca del grado de incorporación de los NFT a la práctica artística individual en el segmento específico de artistas españoles estudiado entre 2020 y 2023, se han analizado una serie de recursos *online*. En particular, se han revisado las páginas web y cuentas en la red social Instagram tanto de todos los artistas españoles participantes en la feria ARCO Madrid 2020, como de sus galerías, con el objetivo de encontrar obras o proyectos en los cuales esté involucrado el trabajo con el protocolo NFT. En segundo lugar, se diseñó un cuestionario a través del cual se pretende conocer si este grupo de artistas españoles ha trabajado ya con la tecnología NFT y si tienen intención de hacerlo en un

horizonte temporal cercano fijado en cinco años. Finalmente, en el caso de no haber incorporado los NFT a su práctica artística, se les ha preguntado por los principales motivos de esta decisión.

La mayor preocupación en relación con lo anterior era la de recoger un número elevado de respuestas de artistas dentro de nuestra unidad de análisis. Por este motivo, se escogió la encuesta como método más adecuado para comprender la relación de los artistas con los NFT en la medida en que esta técnica trata de describir o explicar las características u opiniones de una población mediante el uso de una muestra suficientemente representativa de la misma (May, 2001: 89). Así, se realizó una encuesta transversal en línea, es decir, en un momento concreto en el tiempo, en la cual se preguntaba a los artistas de la muestra acerca de las cuestiones concretas a las que se refieren las preguntas de nuestro estudio. En este punto, tal y como recomiendan Collis y Hussey, con el fin de probar el cuestionario con anterioridad a su distribución, este fue circulado entre un grupo reducido de artistas, del tipo de los incluidos en la muestra, con el fin de obtener sus comentarios, sugerencias y aprobación (2003: 175). A continuación, el cuestionario se envió a 100 artistas españoles participantes en la feria ARCO Madrid 2020, adoptando un tipo de muestreo no probabilístico por conveniencia, quienes tuvieron treinta días naturales para completarlo, siendo enviados dos recordatorios a toda la muestra antes de la fecha límite para proporcionar respuestas. Una vez finalizado el plazo, la tasa de respuesta lograda fue del 62%, una cifra considerada como 'buena' según Baxter y Babbie, citados por De Marchis (2012). Somos conscientes, en este sentido, de que al tratarse de una muestra no probabilística y de conveniencia, es decir, en la cual se han seleccionado aquellos casos más disponibles y accesibles, no existe la posibilidad de llevar a cabo generalizaciones estadísticas a ninguna población más allá de la compuesta por la muestra encuestada (Alaminos y Castejón, 2006; Robson, 2016: 279).

El diseño del cuestionario siguió las recomendaciones proporcionadas por autores y obras especializadas en la materia (May, 2001: 100-104; Collis y Hussey, 2003: 178). Se formularon dos preguntas introductorias generales sobre el trabajo hasta la fecha con NFT y el grado de intención de trabajar con este medio en los próximos cinco años. En este último caso, con el objetivo de medir con mayor precisión

las respuestas, se proporcionó una escala Likert basada en grados de probabilidad (Burns, 2000: 559-563; May, 2001: 109). A continuación se incluyó la pregunta acerca de los motivos por los cuales los artistas no han trabajado con la tecnología NFT hasta el momento, ofreciendo en este caso una serie de motivos entre los cuales elegir, con la posibilidad de seleccionar más de una opción. Una última pregunta abierta y de extensión ilimitada brindó a los participantes la oportunidad de expresar sus opiniones en relación con las preguntas formuladas y el objeto de estudio.

Resultados de la investigación

En relación con la primera pregunta de nuestro estudio, el análisis de los recursos *online* escrutados indica que, entre los meses de febrero de 2020 y febrero de 2023, el 95,9% de los artistas escrutados no ha incorporado a su práctica profesional los NFT, habiéndolo hecho solo un 4,1%. El dato, no obstante, ha de ser examinado con mayor atención en la medida en que sufre modificaciones en función de la edad de los sujetos analizados. Así, de los 224 artistas españoles participantes en la feria ARCO Madrid 2020 que continúan en activo en febrero de 2023, ninguno de los nacidos con anterioridad a 1961 ha trabajado con la nueva tecnología. De esta manera, si eliminamos este grupo de artistas más veteranos y nos fijamos únicamente en el segmento de los nacidos entre 1961, edad del artista más veterano en haber trabajado con NFT y 1993, edad del artista más joven participante en la mencionada edición, el porcentaje de quienes han incorporado los NFT a su trabajo sube de manera ligera hasta el 7,5%.

Con el objetivo de recabar información adicional en relación con este asunto y comparar los datos obtenidos, el diseño del cuestionario incluía una primera pregunta en la que se pedía a los encuestados que informasen acerca de si habían o no trabajado con NFT entre los meses de febrero de 2020 y febrero de 2023. Así, entre las 62 respuestas obtenidas, 5 encuestados confirmaron haber trabajado con esta tecnología, representando exactamente un 8,1% de la muestra. De forma inversa, 57 artistas respondieron de manera negativa, lo que supone un 91,9% de los encuestados. Si se comparan ambos datos, resulta significativo cómo ambas técnicas reflejan porcentajes muy semejantes, del 7,5%

y 8,1%, apuntando hacia la escasa acogida de los NFT por parte de los artistas analizados.

La segunda pregunta incluida en el cuestionario tenía como objetivo fundamental medir el grado de probabilidad con el que los artistas encuestados incorporarán a su trabajo los NFT en el plazo de cinco años. Tal y como se mencionó con anterioridad, se proporcionó a los sujetos encuestados una escala Likert con siete grados, pudiéndose observar las respuestas obtenidas en el gráfico elaborado al respecto **[1]**.

El análisis de los resultados de esta pregunta, que trata de prever el comportamiento futuro de los artistas en relación con los NFT, ofrece un panorama ligeramente más positivo. Así, un 18,8% de los encuestados, es decir aproximadamente dos de cada diez, cree que será más probable trabajar con NFT en los próximos cinco años que no hacerlo. Pese a ello, la gran mayoría de los artistas, un 72%, considera que es poco o nada probable incorporarlos a su práctica. Entre unos y otros, un 9,4% se muestra neutral, sin pronunciarse hacia uno u otro lado. Los resultados muestran un interés reducido por parte de los artistas hacia el arte digital con protocolo NFT, siendo sin embargo las previsiones para el futuro en el periodo 2023-2028 moderadamente más optimistas que los datos anteriormente analizados para el periodo 2020-2023.

Barreras a la incorporación de la tecnología de los NFT a la práctica artística

Llegados a este punto la pregunta acerca de los motivos de la escasa penetración de la tecnología NFT entre los artistas encuestados es inevitable. Se ofrecieron en este caso nueve posibilidades diferentes entre las cuales el cuestionario daba la posibilidad de elegir más de una opción, habiéndose creado un gráfico con las posibles respuestas ordenadas a *posteriori* de mayor a menor consenso entre los artistas para su mejor análisis **[2]**.

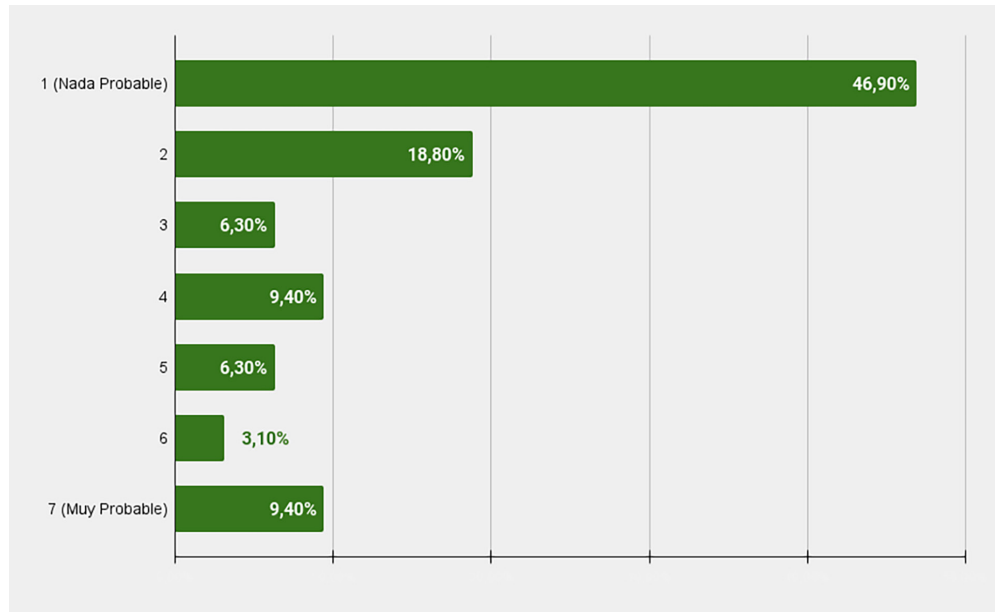
En primer lugar, destaca el hecho de que tres de las cuatro razones más extendidas están vinculadas de manera directa con la propia práctica artística de cada sujeto encuestado. Así, el desinterés por esta tecnología desde la perspectiva de la producción, exposición y comercialización, entre otras perspectivas, es el motivo más extendido, apuntado por aproximadamente la mitad de la muestra analizada

(51,6%). También la incompatibilidad con la propia producción e identidad como artista (35,5%) y el temor a que estas se vean afectadas negativamente por la incorporación de NFT (25,8%) se encuentran entre las principales barreras a esta acogida. Frente a estos motivos de raíz artística, destaca el hecho de que el segundo lugar lo ocupa un motivo de carácter mercantil que apunta al rechazo de los NFT debido a su reputación como activo vinculado a la especulación, una respuesta elegida por el 41,9% de la muestra. Cabe pensar a este respecto en una posible relación entre el supuesto carácter especulativo de los NFT y el recién referido temor a que su incorporación a la práctica artística individual afecte de manera negativa a la reputación del artista en el sistema del arte. En este sentido, un 22,6% de los artistas reconoce que una de las razones de no trabajar con NFT se deriva de su escaso prestigio entre los principales agentes del mercado de arte tradicional.

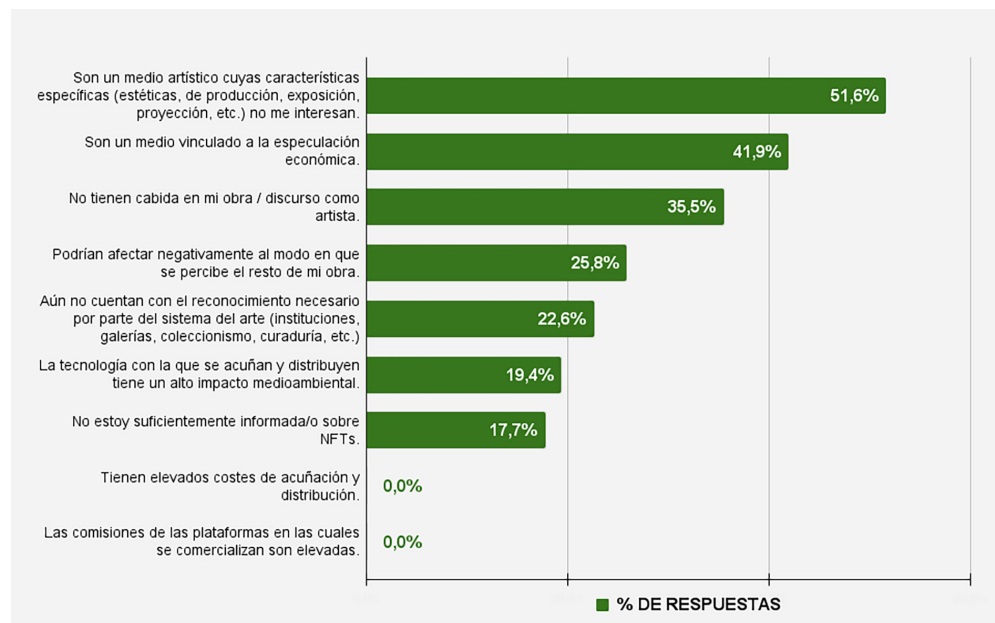
En segundo lugar, resulta significativo el hecho de que las respuestas con menor grado de consenso son las relacionadas con el ámbito específico de los NFT. Así, tanto la preocupación por el impacto medioambiental de su acuñación y su distribución como la carencia de conocimientos acerca de esta tecnología son esgrimidos por aproximadamente uno de cada cinco artistas (19,4%). Sin embargo, resulta aún más llamativo el hecho de que ninguno de los 62 encuestados que respondieron al estudio seleccionó motivos tales como las comisiones de las plataformas de compraventa de NFT o los costes de su acuñación y distribución (0%).

Como se indicó al informar acerca del diseño del cuestionario, la elección de múltiples motivos se complementó con la posibilidad para los encuestados de añadir otros no contemplados en la relación proporcionada. A este respecto, 17 encuestados participaron en esta pregunta abierta. Dada la imposibilidad de dar cuenta de cada una de las opiniones, se ha llevado a cabo una selección de aquellas que, a nuestro parecer, complementan en mayor medida los resultados recién comentados, destacando los fragmentos más relevantes y omitiéndose la identidad de los informantes. Así, un participante señalaba cómo los NFT «tienen más que ver con el puro mercado que con el trabajo de taller. Es decir, tienen más que ver con los intermediarios que con los propios artistas», aludiendo con ello al predominio de lo comercial sobre lo artístico en relación con el fenómeno, en una línea también señalada por otro de los encuestados:

1. Gráfico 1. Artistas y NFT: grado de probabilidad de incorporar la tecnología a la práctica artística en el periodo 2023-2028. Fuente: elaboración propia



2. Gráfico 2. Artistas y NFT: barreras a la incorporación de la tecnología a la práctica artística. Fuente: elaboración propia



«El boom de los NFTs fue puramente artificial, movido por la misma lógica que se mueve el mercado de las *crypto*, y no creo que esto tenga mayor relevancia para el arte». En relación con el mercado, otro de los participantes se mostraba receloso ante lo que considera un contexto de dudosa reputación: «He recibido varias ofertas que podríamos calificar como ‘no’ serias que son evidentemente *scams* de redes

sociales, lo cual afecta la percepción y la imagen de todo el ecosistema de NFT».

Desde la perspectiva del reconocimiento de los NFT como tecnología con posibles aplicaciones artísticas, dos testimonios entre los recogidos apuntan a este tipo de motivo como barrera. Así, el primero de ellos afirmaba que: «La limitación por mi parte es que la mayoría de los coleccionis-

tas de las galerías de arte aún son muy reticentes a adoptar el nuevo formato». El segundo, por su parte, apuntaba también a un rechazo por parte del sistema del arte: «Todo el ruido y la escasa calidad de los actuales NFT hace a todos los artistas serios distanciarse». Por último, recuperamos un último fragmento proporcionado por un artista que encuentra en el carácter digital de esta tecnología el principal freno para la incorporación a su práctica artística: «Mi obra intenta no alejarse de sensaciones y emociones que los NFT no promueven. [...] No me interesa incorporar a mi obra los valores del mundo digital, ya de por sí, demasiado presente en el día a día».

Conclusiones

La investigación en los campos de la historia del arte y las ciencias sociales en relación con los NFT aplicados al ámbito artístico se encuentra aún en un estadio inicial, circunstancia lógica dada la novedad de un fenómeno generalmente desconocido con anterioridad a los primeros meses de 2021. No obstante, una parte de la literatura ya existente, de la cual hemos dado cuenta con anterioridad, ha centrado sus esfuerzos en apuntar las principales barreras que encuentra la tecnología de los NFT para expandirse en el mercado del arte tradicional. En relación con este particular, pero desde la perspectiva concreta de artistas visuales participantes en ARCO Madrid 2020 que continúan en activo hoy en día, nuestro estudio aporta datos que, a pesar de su limitación a este contexto específico, tienden a corroborar algunas de las barreras apuntadas por la literatura existente, tales como la preferencia por medios artísticos tangibles, el escaso prestigio de las obras digitales creadas con tecnología NFT entre los agentes que componen el sistema del arte o su fatal vinculación a prácticas especulativas. En relación con la propia tecnología, resulta significativo cómo la mayoría de los artistas otorga menos valor a cuestiones como el impacto medioambiental de los NFT, sus costes de producción y distribución o los costes de las comisiones generadas por las transacciones en la red *blockchain*.

Cabría pensar a este respecto que el hecho de que el conjunto de artistas analizados en nuestro estudio goce ya de un cierto reconocimiento dentro del mercado del arte, con una obra legitimada por galerías, ferias e instituciones,

se encuentre en el origen de su falta de interés por la tecnología NFT. Del mismo modo, si bien en este caso hemos de esperar a nuevas ediciones de ARCO Madrid y a posteriores valoraciones y estudios, es posible apuntar la hipótesis de que la propia feria madrileña no esté creando las condiciones necesarias para una mayor presencia los NFT en su seno. En este sentido, si observamos la última edición de la feria ARCO Madrid, celebrada entre el 22 y el 26 de febrero de 2023, la penetración de la tecnología NFT sigue siendo minoritaria, estando reducida a un número muy limitado de artistas, tal y como se pudo comprobar en nuestra visita al evento: el proyecto de Amparo Sard para la galería Baró, el stand de la publicación *ABC Cultural* comisariado por el periodista y crítico de arte Javier Díaz-Guardiola con la participación de los artistas Paloma de la Cruz, Lapisamata, Iria Martínez, Cristóbal Tabares y Lola Zoido y, por último, el proyecto del colectivo Boa Mistura en colaboración con la plataforma de NFT Obilum Art y la galería madrileña Ponce+Robles.

En relación con lo anterior y situando el punto de mira en el futuro, se abre aquí la posibilidad de emprender estudios comparativos que permitan, por ejemplo, confrontar las estrategias de diferentes ferias de arte a nivel global en relación con la penetración en su estructura de los NFT, así como sus resultados. Testimonios como los de Noah Horowitz, CEO de Art Basel (McAndrew, 2023: 12) o de Eva Langret, Directora Artística de Frieze London (Langedijk, 2022), ambos reconociendo el enorme potencial de esta tecnología para el arte y su mercado, abren la puerta a una mayor penetración futura de los NFT en las ferias de arte internacionales.

Los resultados de nuestra investigación, a pesar de sus limitaciones en cuanto a su alcance y su atención exclusiva a un sector específico del colectivo de artistas visuales españoles, apuntan a un escaso impacto, al menos momentáneo, de la tecnología NFT en el mercado del arte considerado en uno de sus formatos más tradicionales, esto es, en el contexto formado por la feria ARCO Madrid y los agentes que desde diversos roles en ella operan.

No obstante, dada la novedad del fenómeno, resulta prudente esperar a futuras investigaciones para continuar analizando las relaciones entre el mercado del arte, la comunidad de artistas visuales y la tecnología NFT. Factores tales como la adopción de esta tecnología por el segmento de

artistas más jóvenes, o por aquellos que operan en contextos diferentes del generado por ARCO Madrid u otros similares, los esfuerzos de las plataformas de compraventa de NFT por colaborar con otros agentes del sistema tales como los propios artistas, las galerías de arte o las casas de subastas, así como cambios en los gustos de coleccionistas e

instituciones, podrían estar en el origen de un mayor impacto futuro de esta tecnología en el mercado del arte. Nuevos estudios han de ser, por tanto, los que contribuyan a continuar midiendo esta relación entre los *non-fungible tokens*, el mercado del arte y sus agentes, tanto en España como fuera de sus fronteras.

Notas

- 1 En el presente artículo se emplea en general la sigla NFT del modo indicado por Juan Martín Prada para el contexto del coleccionismo digital: «Aunque en términos informáticos, los NFT son identificadores digitales únicos registrados en una cadena de bloques o *blockchain* que permiten certificar la propiedad y la autenticidad de un activo digital específico, en el ámbito del coleccionismo digital se suele emplear la sigla NFT para indicar directamente el bien que está representado por un NFT» (Prada, 2023: 210). Otros autores, véase por ejemplo el estudio de Radermecker y Ginsburgh (2023) prefieren emplear términos como «NFT-secured art» en los que se subraya la diferencia entre la tecnología y la obra de arte en sí.
- 2 En el nuevo informe publicado en 2023, la misma consultora ha actualizado la cifra de ventas de arte digital en formato NFT en 2021 elevándola hasta los 2.900 millones de dólares. Estima, además, que en 2022 dicho volumen de ventas se redujo hasta los 1.500 millones, reportando con ello una reducción interanual del 49%. McAndrew, 2023.
- 3 Véanse sus respectivas páginas web para obtener información acerca de sus respectivas biografías y trayectorias individuales. En: <<https://www.avelinosala.es/>>, <<http://www.juanfranciscocasas.com/>>, <<https://www.marinavargas.com/>> (fecha de consulta: 24-02-2023).
- 4 Véase <<https://factorianft.com/artistas/>> (fecha de consulta: 24-02-2023).

Bibliografía

- ALAMINOS, Antonio y CASTEJÓN, Juan Luis (2006), *Elaboración, análisis e interpretación de encuestas, cuestionarios y escalas de opinión*, Universidad de Alicante.
- ARTPRICE (2021), *The Contemporary art market report 2021*. Artprice. En: <<https://es.artprice.com/artprice-reports/pdf/gmac/the-contemporary-art-market-report-2021.pdf>> (fecha de consulta: 24-02-2023).
- ARTPRICE (2022), *The Art Market in 2021*. Artprice. En: <<https://es.artprice.com/artprice-reports/pdf/rama/the-art-market-in-2021.pdf>> (fecha de consulta: 24-02-2023).
- BETETA MARTÍN, Yolanda (2013), «El desafío de las artistas contemporáneas. Una aproximación a la presencia de las creadoras en las ferias de arte contemporáneo. El caso de ARCO», *Investigaciones Feministas*, 4, pp. 49-65.
- BORRI, Nicola, YUKUN Liu y TSYVINSKI, Aleh (2022), «The Economics of Non-Fungible Tokens». En: <<http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4052045>>.
- BURNS, Robert B. (2000), *Introduction to Research Methods*, Sage Publications, Londres.
- CHALMERS, Dominic *et al* (2022), «Beyond the bubble: Will NFTs and digital proof of ownership empower creative industry entrepreneurs?», *Journal of Business Venturing Insights*, vol. 17, p. e00309. <https://doi.org/10.1016/j.jbvi.2022.e00309>.
- CHOHAN, Usman W (2021), «Non-Fungible Tokens: Blockchains, Scarcity, and Value», *Critical Blockchain Research Initiative (CBRI) Working Papers*. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3822743>.
- COLLIS, Jill y HUSSEY, Roger (2003), *Business research: a practical guide for undergraduate and postgraduate students*, Palgrave MacMillan, Basingstoke.
- CUESTA VALERA, Salomé, FERNÁNDEZ VALDÉS, Paula y MUÑOZ VIÑAS, Salvador (2021), «NFT y arte digital: nuevas posibilidades para el consumo, la difusión y preservación de obras de arte contemporáneo», GONZÁLEZ DÍAZ, Paloma y GARCÍA MÉNDEZ, Andrea (coords.), *En los límites de lo posible: arte, ciencia y tecnología, Artnodes*, n.º 28. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i28.386317>.
- DE MARCHIS, Giorgio P. (2012), «La validez externa de las encuestas en la 'web'. Amenazas y su control», en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 18 (número especial), 263. https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2012.v18.40980.
- HISCOX (2022), *Hiscox Online Art Trade Report 2021. Part One*. Hiscox. En: <<https://www.hiscox.co.uk/online-art-trade-report>> (fecha de consulta: 24-02-2023).

- JHALA, Kabir (2021), «WTF? Beeple NFT work sells for astonishing \$69.3m at Christie's after flurry of last-minute bids nearly crashes website», en *The Art Newspaper*, 11 marzo. En: <<https://www.theartnewspaper.com/2021/03/11/wtf-beeple-nft-work-sells-for-astonishing-dollar693m-at-christies-after-flurry-of-last-minute-bids-nearly-crashes-website>> (fecha de consulta: 24-02-2023).
- JHALA, Kabir (2023), «Is an influx of Latin American collectors turning Madrid into the art world's next Miami?», en *The Art Newspaper*, 23 febrero. En: <<https://www.theartnewspaper.com/2023/02/21/is-an-influx-of-latin-american-collectors-turning-madrid-into-the-art-worlds-new-miami>> (fecha de consulta: 24-02-2023).
- KUGLER, Logan (2021), «Non-fungible tokens and the future of art», *Communications of the ACM*, vol. 64, n.º 9, pp. 19-20. <https://doi.org/10.1145/3474355>.
- LANGEDIJK, Bonnie (2022), «Eva Langret. The Director of Frieze On Curation, NFTs and the Danger of Trends», *Hurs Magazine*, 19 abril. En: <<https://hurs-official.com/home/hur-conversations/eva-langret>> (fecha de consulta: 10-06-2023).
- MASON, Jennifer (2006), *Qualitative Researching*, Sage Publications, Londres.
- MAY, Tim (2001), *Social Research. Issues, methods and process*, Open University Press, Buckingham.
- MCANDREW, Clare (2022), *The Art Market 2022*, Art Basel & UBS. En: <<https://www.artbasel.com/about/initiatives/the-art-market>> (fecha de consulta: 24-02-2023).
- MCANDREW, Clare (2023), *The Art Market 2023*, Art Basel & UBS. En: <<https://theartmarket.artbasel.com/download/The-Art-Basel-and-UBS-Art-Market-Report-2023.pdf>> (fecha de consulta: 10-06-2023).
- MCCOY, Kevin (2022), «Art and NFTs: Past and Future», en *Colum. JL & Arts*, 2021, n.º 45, pp. 353-360.
- MEDINA AMORES, María y MEDINA, Miguel Ángel (2022), «El arte NFT y su irrupción en el mercado del arte», *Boletín de Arte*, n.º 43, pp. 207-220. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2022.vi43.14377>.
- PAUL, Christiane (2016), «Introduction: From Digital to Post-Digital-Evolutions of an Art Form. A companion to digital art», en PAUL, Christiane (ed.), *A Companion to digital art*, John Wiley & Sons Inc., Chichester, pp. 1-19.
- PAWELZIK, Leon y THIES, Ferdinand (2022), «Selling digital art for millions-a qualitative analysis of NFT art marketplaces», en *ECIS 2022 Research Papers*.
- PETERSON, Anders (2014), «Value, Risk, and the Contemporary art ecosystem», en DEMPSTER, Anna M, *Risk and Uncertainty in the Art World*, Bloomsbury, Londres, pp. 67-86.
- PRADA, Juan Martín (2023), *Teoría del arte y cultura digital*, Ediciones Akal, Madrid.
- RADERMECKER, Anne Sophie y GINSBURGH, Victor (2023), «Questioning de NFT 'Revolution' within the Art Ecosystem», *Arts* 12, n.º 25. <https://doi.org/10.3390/arts12010025>.
- ROBSON, Colin (1997), *Real World Research: A Resource for Social Scientists and Practitioner Researchers*, Blackwell Publishers, Oxford.
- VALEONTI, Foteini et al. (2021), «Crypto collectibles, museum funding and OpenGLAM: challenges, opportunities and the potential of Non-Fungible Tokens (NFTs)», en *Applied Sciences*, vol. 11, n.º 21, p. 9931. <https://doi.org/10.3390/app11219931>.
- YOGEV, Tamar y GRUND, Thomas (2012), «Network dynamics and market structure: The case of art fairs», *Sociological Focus*, vol. 45, n.º 1, pp. 23-40.