

De la colección a la acción de coleccionar

@anna maria guasch

Walter Benjamin en el texto “Desembalando mi Biblioteca”¹ se refiere a uno de los aspectos que nos gustaría desarrollar en este ensayo: no tanto la colección en sí misma, en este caso, la del coleccionista José María Civit, sino la actividad de coleccionar, es decir, la relación del coleccionista con el conjunto de sus objetos. O, dicho en otras palabras, cómo el coleccionista entra en contacto con el pasado, aunque sea un pasado inmediato, y cómo “cita” al objeto fuera de su contexto destruyendo así el orden en que este objeto encuentra sentido.

Benjamin en el artículo mencionado y , tras contraponer el “caos de la memoria” al “orden de la colección”, compara la dialéctica de coleccionar (“existe en la vida de todo coleccionista una tensión dialéctica entre los polos de orden y desorden”) con un dique contra la marea de recuerdos que, en continuo oleaje, se abate sobre cualquier coleccionista que se abandone a sus gustos. Y continua Benjamin: “Si es cierto que toda pasión linda en el caos, la del coleccionista roza el caos de los recuerdos. Diré más: el desorden ya habitual en estos libros dispersos subraya la presencia del azar y el destino, haciendo revivir los colores del pasado. Pues una colección:

¹ Un fragmento de este texto se incluye en *Revista de Occidente*, “El coleccionar y las cosas”, nº141, Febrero 1993, pp. 131-135.

“Qué es , sino un desorden tan familiar que adquiere la apariencia del orden?”².

El coleccionista no sólo se desplaza en constante vaivén entre los polos de orden y desorden sino que, al transfigurar las cosas privándolas tanto de su valor de uso como del significado ético-social que la tradición le había otorgado, establece una relación muy particular de “posesión” (“muy enigmática”, afirma Benjamin) con los objetos. De éstos ya no importa su función, su utilidad o su destino práctico, sino la “escena”, el teatro de su destino. Ahí estaría el origen de toda relación entre el coleccionista y la obra coleccionada, y en cómo el coleccionista encuentra su mayor placer: en esta creación de nuevos escenarios rodeando con un círculo mágico el objeto que, “aún marcado por el estremecimiento que acompañó el momento de su creación, queda fijado de este modo”. El objeto pierde su estatus ontológico y se enriquece con los recuerdos y las reflexiones que el coleccionista proyecta sobre él. Se trataría pues de un “objeto con memoria” (su pasado, su origen, su procedencia) que “renace” en las manos del coleccionista al otorgarle un nuevo papel.

Es bajo este punto de vista que la actividad del coleccionista estaría cercana a un acto de “rememoración” y este acto sería profundamente mágico. Cada uno de los objetos del coleccionista serían “casas-tesoros” de recuerdos en el sentido de que cada objeto evoca un “recuerdo preciso” o el contexto original en el que

² . Benjamin, “art.cit”., p. 131.

este objeto fue creado y concebido. La deducción según Benjamin es clara: coleccionar acaba convirtiéndose en una forma de fisioterapia, una *anamnésis* curativa, una manera de entrar en contacto con un pasado fragmentado.

Benjamin se refiere también al “instinto táctico” del coleccionista, lo cual justificaría su imperiosa necesidad de “mostrar” públicamente su colección en forma de exposición.

De ahí la necesidad de exteriorizar este “yo posesivo” y dar forma a lo que nació como pulsión u obsesión. Theodor Adorno en “Minima Moralia” (1951) analizó también la compulsiva reificación del acto de coleccionar como una manera de salvaguardarlo frente a su pérdida: “La voluntad de poseer refleja este miedo a la pérdida y a su potencial de no-existencia”.

No resulta extraño que el coleccionista se convierta en un “curador” de su propia colección y de la misma manera que al curador se le exige una cierta coherencia entre el discurso teórico y la praxis, en el caso del coleccionista lo que cuenta es como aplica una cierta taxonomía racional, de género o estética a su colección. Es por ello que junto al desorden, a la obsesión e incluso al afán fetichizador propia de la experiencia del coleccionista, se impone un cierto afán taxonómico, que responde a una voluntad de seleccionar, ordenar y clasificar por jerarquías, en un proceso más cercano a una concepción pedagógica y de búsqueda de sentido.

Como desde otro punto de vista señala James Clifford³, en la actitud del coleccionista se superpone una doble relación con el objeto: una relación que él llama “correcta” (posesión reglamentaria, o gobernada por reglas) y una relación “primitiva”, salvaje o desviada (idolatría o fijación erótica). Es cuando Clifford, citando a Susan Stewart afirma: “Los límites entre coleccionismo y fetichismo vienen determinados por la clasificación y la exhibición, como oposición a las categorías opuestas de acumulación desordenada y secreto”⁴.

La colección y el sistema de los objetos

Es precisamente esta clasificación y exhibición la que, y con ello enlazaríamos con las ideas de Jean Baudrillard en *El sistema de los objetos* sería la directa responsable de la “fabricación de significado” de cada colección. Como afirma Baudrillard, la posesión nunca es la posesión de un utensilio, pues éste nos remite al mundo, sino que es siempre la de un objeto (entendiendo por objeto “todo lo que es la causa de una pasión”, es decir, el “objeto amado”) abstraído de su función y vuelto relativo al sujeto. Según Baudrillard, todo objeto al ser poseído ya no depende de otros objetos sino que entra en una relación, abstracta con el sujeto.

³ James Clifford, *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Gedisa, Barcelona, 2001, p.261.

⁴ Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1984, p. 163.

De ahí que el objeto tenga dos funciones: una, la de ser utilizado, y la otra, la de ser poseído, las cuales estarían en razón inversa la una de la otra. Mientras el objeto “práctico” cobraría un estatus social, el objeto “puro” desprovisto de su función y abstraído de su uso, cobraría un estatus estrictamente subjetivo. Es cuando se convierte en objeto de colección. Deja de ser un tapiz, mesa, brújula, pintura o chuchería para convertirse en “objeto” (un magnífico objeto, dirá el coleccionista), un objeto que ya no es especificado por su función, sino por su relación con el sujeto. El objeto cobra el sentido de “objeto amado” y justifica todo posible fanatismo, adulación o actitud regresiva en la relación con el objeto: “Pero entonces, apunta Baudrillard, todos los objetos son iguales en la posesión, en esta abstracción apasionada. Uno solo no basta: es siempre una sucesión de objetos, en el límite de una serie total, lo que es el proyecto consumado”⁵

La colección está constituida por una serie de componentes, pero el término final siempre es la figura del coleccionador. De ahí que hay en ella lo que Baudrillard denomina una irreductible no-relación con el mundo: “Porque se siente alienado y volatizado en el discurso social cuyas reglas se le escapan, el coleccionista trata de reconstruir un discurso que sea para él transparente, puesto que posee los significantes y puesto que el significado último, en el fondo, es él mismo”⁶.

⁵ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos* (1968), Siglo XXI Editores, 1969, p. 99.

⁶ J. Baudrillard, *op. cit.*, p. 121.

De ahí que la colección, a diferencia de la ciencia y de la memoria, que también son colecciones pero de hechos y conocimientos, sea siempre un proceso limitado: su material mismo, los objetos, es demasiado concreto, demasiado discontinuo, para que pueda articularse en una estructura dialéctica real.

La colección y el sistema del arte

Aparte de su relación con el “sistema o mundo de los objetos”, pensamos que toda colección, como en este caso la colección de arte contemporáneo de José María Civit, también constituye en su “limitación” un importante eslabón en el llamado “mundo del arte”. Y dentro de este “mundo” que integra no sólo cuestiones intrínsecas a la naturaleza artística sino factores externos, económicos, sociales y culturales más cercanos a una historia de la recepción en tanto en cuanto vincula a los creadores, a las audiencias, a los lugares del arte, y a los mediadores o críticos en un proyecto común, la colección de un coleccionista puede incluso rivalizar con la colección permanente de un museo o con las exposiciones temporales tanto del ámbito institucional como privado.

La colección no debe pues confundirse con un neutro almacén de objetos sino que puede explicarse como una historia de intensidades y compromisos que además fomentan la reflexión y el debate sobre el arte actual. Y si en el ámbito de las exposiciones el comisario es claramente una “figura ineludible” en la escena artística contemporánea, algo similar puede decirse del coleccionista de arte contemporáneo. Éste también se sirve de los creadores y de sus

obras como citas y fragmentos heterogéneos que le permiten construir la exposición como un todo, imagen de su manera de concebir la realidad y el arte. El coleccionista consigue romper las barreras que le separan del artista y, al igual que éste, firma su obra -su exposición-, dejando su impronta en todos y cada uno de los pasos seguidos en su proceso, desde la selección y adquisición de piezas hasta el planteamiento conceptual del montaje. También el coleccionista se acaba exponiendo a sí mismo, ofreciendo un espectáculo de sus propias visiones y obsesiones y utilizando a los artistas y a la exposición como un puro instrumento de poder.

