

# Decoleccionando, arte actual, o sobre museos mutantes

...Albeley Rodríguez

El coleccionismo de otros tiempos se erigió entre fuertes deseos de legitimación que se afianzarían por la gracia de los objetos, por la seguridad que otorgarían al poseerlos cargados de su historia heroica, de su aura única. Comenzó siendo una actividad de carácter privado, pero la cultura promovió la necesidad de hacerla pública e institucional. Llegamos entonces al momento en que los museos fueron haciéndose casi imprescindibles. Espacios sagrados para de algún modo, sentirse en colectivo parte del legado universalizante, templos cada vez mejor delimitados y especializados desde su axis coleccionista. Este modelo de museo daba, y aún lo hace, suma importancia al control taxonómico de cada pertenencia para mantener mejor la ilusión de pulcritud de un tiempo eterno (“*que perdura*” diría Bazin) en oposición a la confusión generada por un tiempo volátil (un “*tiempo que pasa*”).

Sin embargo, hoy en día el coleccionismo no es tan exclusivo, ni universal, ni tan sacro pues, se ha abierto a una diversa dimensión cultural, más curtida por lo callejero y por un tiempo veloz y efímero. Los valores se han desplazado y todo deviene en un caos de vértigo donde se colecciona cualquier cosa a precios accesibles.

Si hablamos del arte (hoy también muy diverso), ya sabemos que actualmente no es el objeto impecable y preciosamente fabricado el que más nos interesa, no es la rareza ni el oficio, sino la actividad constructora de sentidos.

Siendo así, y conjugando el coleccionismo en general con los nuevos lenguajes del arte, donde lo objetual se relega a las ideas, a las intenciones de abrirse a nuevas lecturas, ampliando su radio de acción a medios insospechados, sin importar el soporte, aquel añejo y convencional modelo de museo clasificador, capacitado para poner en orden al mundo, se ve en serias dificultades.

Es justamente aquí donde más nos interesa situarnos, para pensar y actuar sobre las colecciones problemáticas, que nos hacen reacomodar nuestras perspectivas; que se escurren, no exactamente por inmateriales, sino por que remueven, a través de cualquier formato y medio, ubicándose fuera de los patrones más conocidos, rebasando las normas, ya no más como “obras acabadas”, ya realizadas, sino más bien como práctica de posibilidades abriéndose márgenes y profanando ámbitos. El arte es, por vocación, uno de los caminos rebeldes que han venido agitando el piso de las formas constituidas de clasificar, mostrar, conservar, reflexionar... haciéndose, cada vez con mayor intensidad, incómodo al tradicional modelo de museo.

Nos inquieta la idea de coleccionar conceptos, no desmereciendo lo material que también tiene lo suyo, sino atendiendo a las posibilidades infinitas y maravillosas que nos provoca el pensamiento desde el enfoque que nos está dando la estética contemporánea. Por esto nos importa sondear en las posibilidades alternas de recintos para el arte actual, que ya no museos, más bien desprendiéndose de su más estricta definición para quizá retornar a su propósito más antiguo, ese que podríamos hacer análogo a lo que pasa justo en este momento entre este Seminario y De-

Colección: un colectivo paseándose entre pensamientos y propuestas de arte, mostradas en las salas y los otros espacios de la galería, donde se siente la reflexión asistiendo a una genuina dinámica, pero que se fabrica siempre distinta en la interpretación de cada asistente, y que pronto pasará, para transformarse en nuevos procesos sobre los que sería apresurado atreverse a especular.

Así, al proponernos **De-Colección**<sup>1</sup> hemos tenido presentes entre otras, estas reflexiones y por esto nos la hemos planteado como una indagación práctica. En esta exposición hemos intentado abordar dos sentidos:

Uno, el coleccionismo como lenguaje estético alterno, distinto del “*hacer obra*”, desde donde cada artista ha elaborado un discurso propio a partir de su concepción de la acción de coleccionar o del coleccionismo personal (un patrimonio silencioso y distante del concepto de lo monumental), dando como resultado una serie de interesantes relaciones que veremos más adelante.

El otro, la revisión de un lugar posible para la muestra de un lenguaje que será siempre incómodo para los espacios del canon.

Por esto, **De-Colección** está trazada, más con la ligereza de un evento (tal como se entiende esta palabra desde el plano del arte conceptual) que con el peso de una exposición que dictamina y, nos hemos ubicado más próximos al placer de la investigación, que al de fungir como concedores omnipotentes, también conscientes de la calidad de transitoriedad de las piezas y de la muestra, que, en poco tiempo se dirige al *decoleccionar*, otra vez en un doble sentido, el primero y más evidente: la colección desmontada y el otro, la deconstrucción hecha por los artistas participantes en esta exhibición y por el público en cada lectura.

Esta muestra, hecha de varias colecciones, esta articulada por partes que organizamos entre grupos e individualidades, según ciertas características que nos parecieron afines y nos dieron pistas para sugerir algunas relaciones. Reseñaremos algo de su contenido dejando ver tan sólo un orden aparente:

**El patrimonio personal compartido:** *L.P room* de José Luis Chacón, es la intervención (no por casualidad) de la recepción de la galería, como espacio público transformado en íntimo desde la situación suscitada al facilitarle al asistente la posibilidad de ser “receptor” y selector de un fragmento de la música coleccionada por la familia del artista, mientras mira y habita un mosaico tridimensional de carátulas que circunscriben el área a un lugar más íntimo.

**La noción de lo colectivo:** en ésta, la Sala 2, tres propuestas diferentes: el colectivo empleado como instrumento del artista Edgard Yáñez para hacer *Mi casa desde la Plaza*, colección de imaginarios materializada en croquis hechos para representar el camino propio desde la Plaza Bolívar de Mérida hasta la casa y organizada cartesianamente por el artista en bolsas transparentes que recuerdan las muestras de laboratorio, a ser observadas a partir de su posición sobre el lienzo negro. La construcción de una propuesta en colectivo donde sus participantes no quieren ser reconocidos como individuos, aunque tampoco intentan dejar de serlo (Zircons), y que se ha valido de las reproducciones de su trabajo plástico y del plástico recolectado, produciendo diversidades unificadas por el marco y soporte del empaque de CD’s como un recurrente objeto de su cotidiano y sin pretensiones de innovación en su uso, ya propuesto en otras ocasiones por otros artistas, entre ellos las instalaciones del propio Edgard Yáñez; y por último el Seminario, como *acción* que

<sup>1</sup> Exposición realizada en la Galería de Arte la Otra Banda y abierta al público del 20 de noviembre al 06 de diciembre de 2002.

ocurre cargada de los conceptos alrededor y sobre la estética incorporados por sus participantes, un colectivo más.

**Lo intangible:** en la Sala 3, desde dos ángulos. Uno, *Kolexión Digital, o imaginando una nueva cultura para las masas* de Carlos Burgos, donde el artista abandonó el empleo de los soportes materiales para quedarse con la plástica desde el medio digital, imaginando una generación tecnológica para la emisión masiva del arte en pantallas comerciales, restando total importancia al original. Dos, *Jaque para una Reina*, donde el artista (Oscar Gutiérrez) seleccionó un perfume difícilmente soportable intentando remitir a una antigua zona de dudosa reputación en Mérida y jugando con la idea de las vitrinas como limitantes de la percepción, utilizadas convencionalmente por las maneras correctas de mostrar objetos de museo.

**Lo público desde la mirada:** *Imágenes de un espacio borrado*, una intervención fotográfica de Jesús León del baño-depósito de la Galería la Otra Banda, que nos recuerda, fragmentariamente, el pasado de espacios del antiguo CUDA hoy tachados pero coleccionados por la mirada del fotógrafo.

**El desprendimiento del homo faber:** La instalación de palos de café en el pasillo de la galería, titulada *Montón*, donde el artista (Franco Contreras) decidió no hacer uso de sus habilidades para construir objetos de arte, para dejar ver la materia prima de sus obras (siempre *Opera Prima*) usada sin rodeos.

**Relatos de usos y abusos**, en la Sala 1, la exhibición proveniente del CELARG (Caracas). Articulada por las diversas narrativas de los 23 artistas participantes, desde un punto de vista muy relacionado al interés por la indagación de las diversas formas de coleccionar dentro del arte, también estuvo muy condicionada por la realidad actual de nuestro país, principalmente en relación con las dificultades actuales del ámbito de la cultura y, quizá por eso, sus propuestas generalmente están teñidas de ironía, por lo que encontramos una especie de paralelismo con las propuestas locales que, tienden más a alejarse de este tipo de postura inclinada al señalamiento político para, en esta oportunidad, mantenerse entre las indagaciones del coleccionismo como posibilidad estética.

Creemos que la heterogeneidad es la más destacada característica de la exposición en general y, con sólo mirar cada propuesta, se hace difícil imaginarla en el espacio tradicional del museo moderno, por sus materiales, por lo que resulta un poco ridícula la idea de conservar con exactitud su corporeidad, porque sólo tiene sentido en el espacio y en las condiciones en los que se encuentran presentes, en fin, porque como los planteamientos de esta muestra, proliferan muchos que exigen otras dinámicas que no las estrictamente museísticas, que rebotan al ser como un absurdo corsé, en lugar de funcionar como espacios flexibles y estimulantes.

Para imaginar espacios acordes con la estética actual, tan amplia y diversa como apenas hemos podido tantear por medio de **De-Colección**, se haría primero necesario comenzar a abrir nuestra capacidad de comprensión en cuanto a que a la colección no la hace la reunión de los objetos, si no las relaciones significativas, las que nosotros les otorgamos a esas “cosas” que hemos reunido, el sentido que les damos, sea o no fundamental su materia. También haría falta responderse si realmente importa su perfecta e intacta perdurabilidad, ¿no cabe acaso la idea de coleccionar dejando fluir el momento en la atmósfera de lo más efímero? (El recientemente escuchado “al repetirse ya no es lo mismo” como impedimento, no nos resulta muy convincente y, tampoco realmente relevante. Siendo afirmativas estas respuestas, ¿no es posible pensar que las acciones y otras tendencias semejantes, sí son susceptibles de un coleccionismo que se urde distinto, que una instalación hecha una vez aquí y otra allá, con variaciones cada vez, pueden formar parte de un

archivo que se desplaza en las memorias de modos secretos e inmateriales y de todas maneras importante?

Coleccionismo en otras direcciones, abierto al movimiento de hacerse y deshacerse, *decoleccionarse* y reformularse, provocando la necesidad de museos constantemente mutantes. Es decir, los museos que la actualidad estética exige, capaces de cambiar nuestra concepción de ellos hasta producirnos estimulante confusión y balbucesos incluso sobre su nombre, de sacudirnos la inercia.

Nos parece que, de cualquier forma, las propuestas artísticas siempre están siendo mientras dejan de ser, y al meditar sobre estos asuntos, recordamos experiencias como la del MOCA (Los Ángeles, California), el MOI (Londres), el Centro de Arte Ex Teresa (Ciudad de México), el CCCA (Trinidad), el Edsvik Art. (Suecia) y tantos otros, que aún ahora presentan problemas por resolver pues al trabajar para ser excelentes centros de documentación y registro (y este no parece ser el área más desarrollada dentro de los avances museológicos), deben ser productores, fábricas de sus propias obras, máquinas culturales compitiendo con todas las opciones de entretenimiento y formación; pero aunque no siempre resulta efectivo el plan trazado, no retroceden en su intento por tratar de vivir en la actualidad y con el arte contemporáneo que patenta el devenir de modo fascinante y abrumador, al contrario, parecen jugar con esto haciendo alianzas, saliendo de la mera puesta en escena a la puesta en obra (en proceso), tratando de atrapar nuevos modos del sentido, preguntas inéditas, relaciones intrépidas...

Pensamos que hay todavía prejuicios por apartar, para reorientar las miradas del museo, para pensar en las nuevas posibilidades de ámbitos para el arte actual y las más problemáticas colecciones (por supuesto, sin intenciones de retroceder a los afanes petrificadores), pero también imaginamos cada vez más cercano y factible que los espacios estén dados para experimentar el transcurrir y discurrir estéticos, más que para solamente recibir lo que nos ha sido preparado en la comodidad del museo adormilado en la historia, desde el tiempo que perdura.

## BIBLIOGRAFIA

- CAVELL, STANLEY. *El mundo como cosas: Coleccionando pensamientos sobre el Coleccionar*. En: Ciclo de Reflexiones El Mundo por las cosas con el filósofo norteamericano Stanley Cavell. Edición tipografiada, Museo de Bellas Artes de Caracas. 1998. p 1- 41.
- FRANCLIN, CATHERINE *Exposer les collections, le nouveau désordre des musées*. Artpress, abril de 1995, No. 201, París, p. 31- 40.
- GUASCH, ANA MARÍA. *El Arte del Siglo XX en sus exposiciones. 1945 –1995*. Barcelona (Esp.) Ediciones del Serbal, 1997
- HELGUERA, PABLO. *El Museo como Medio* (Introducción al simposio del mismo nombre).  
En: <http://www.universes-in-universe.de/america/mex/event/mus-med/s-intro.htm>, 2002
- HOOPER GRENHILL, EILEAN. *The Future of Museum Studies: Training for Cultural Change in Museums*, Department of Museum Studies Online Papers, © University of Leicester, May 8th 2001.



Franco Contreras  
"Montón"  
DE-COLECCION  
GOB



José Luis Chacón  
LP Room  
DE-COLECCION  
GOB