

**EL COLECCIONISMO ACTIVISTA  
*VERSUS* LA ACUMULACIÓN DE BIENES**

**Gabriel Pérez-Barreiro**

Director y comisario jefe de la  
Colección Patricia Phelps de Cisneros



Hoy quisiera empezar con algunas reflexiones sobre diferentes modos de coleccionismo y, luego, pasaré a presentar la Colección Patricia Phelps de Cisneros como un caso de estudio que quizás nos ayude a elaborar algunas de estas cuestiones, sobre todo en el contexto iberoamericano.

Empecemos con una cita de Patricia Cisneros que creo que viene muy al caso para el tema de hoy: «la palabra coleccionista tiene la desafortunada connotación, por lo menos para mí, de sentido de privilegio colonial: la idea de que el territorio cultural está a disposición de quien quiera tomarlo, de que el placer y el poder de poseer constituyen la esencia de coleccionar»<sup>1</sup>. Es cierto que el acto de coleccionar conlleva el acto de poseer, pero ¿de qué otras maneras entonces podríamos acercarnos al coleccionismo más allá de la acumulación de objetos? ¿Qué otros y diferentes perfiles puede abordar? ¿Cuáles serían las otras acciones que definen el coleccionismo y le pueden dar una función más útil y más relevante para toda la sociedad?

Juntar obras de arte es crear significados, contextos, narrativas, puntos de vista, vínculos y relaciones. Sea en el taller, la galería, el museo o la casa, el discurso se genera por las cercanías y distancias entre determinadas obras de arte. El acto de coleccionar es, en ese sentido, pariente muy cercano, por no decir el antepasado directo, de lo que hoy llamamos curaduría o comisariado. Al elegir esta y no otra obra, estamos ejerciendo un juicio, una afirmación, una necesidad de significado. Visto de esta manera, podría adaptar una buena frase que me dijo una vez un artista para declarar que el coleccionismo no son las obras en sí, sino el espacio entre ellas.

El coleccionismo tiene dos características de igual importancia: primero existe el objeto, la obra, el patrimonio, la cosa, sin la cual no hay colección posible. El coleccionista identifica y elige un determinado objeto por encima de otro, y lo cuida. Al hacer esto, lo protege del descuido, del abandono y del deterioro. Pero la otra operación es darle sentido, contexto, una lectura posible. En la primera parte se trata sobre todo del aspecto tangible y físico de la obra, y en la segunda de su carácter intangible, y ambos aspectos generan sus obligaciones para quien colecciona.

No nos debe de sorprender esta relación, pues el arte en su esencia es el diálogo entre estos dos factores: una cosa que genera un *sentido*. Son varios los actores que participan en esta generación de sentido: el artista, la academia, la galería, el museo, pero el coleccionista muchas veces es el primero en articular estas relaciones de manera sistemática. En muchos casos la colección particular es previa al museo. No debemos olvidar que el concepto de museo nace bajo el ímpetu político de volver público un patrimonio privado, un proceso que arranca en la Revolución Francesa. Nuestras grandes colecciones: el Louvre, el Prado, el Hermitage están para siempre marcadas por su origen en el coleccionismo privado o de la realeza, donde se establecieron los gustos y las narrativas que en gran medida seguimos respetando, a pesar de las funciones radicalmente diferentes que tienen hoy los museos públicos. La idea de que el museo forme su *propia* colección es bastante nueva y, dadas las condiciones actuales del mercado y de la sociedad civil, habría que ver cuál es su destino. (Este es un tema que merece un largo análisis).

Existen tantos diferentes tipos de coleccionistas como existen formas de ser en el mundo. Hay quien colecciona por estatus, por presión social, por querer ser dueño de ese *je ne sais quoi* que proporciona una obra de arte de un autor famoso en tu pared o en tu oficina. Coleccionar de esa manera significa aceptar pasivamente las reglas de juego, aceptar los valores establecidos por otros y apoyarse en el consenso. De esta manera se hacen muchas

---

<sup>1</sup> <http://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/statements/coleccionista-¿qué-hay-en-una-palabra?>

colecciones y es por ello que, estemos donde estemos en el mundo, nos vamos a encontrar con las mismas obras, el mismo repertorio de nombres que, al ser caros y famosos, curiosamente generan un sentido de satisfacción en quien lo compra y, más tristemente, en quien las mira. Y cuando la colección es corporativa o hecha por consenso, más probabilidad hay de que su contenido sea este mismo.

El coleccionar de esta manera significa delegar toda la creación de valor a otros: a las galerías, a los críticos, a los políticos, a los curadores. A este tipo de coleccionista se le limita su campo de acción a la simple firma del cheque para reforzar esos valores. Ojo que no digo que sea malo que el dinero circule en el sistema del arte, pues de eso viven muchos artistas y otros, pero, como forma de coleccionar, se trata de una operación tan limitada como segura (en el mal sentido).

En el otro extremo tenemos al coleccionista activista, al que vive intensamente su colección, que ve en ella una forma de relacionarse con el mundo y con el conocimiento. Para este coleccionista es una prioridad poder formar su propia opinión, aunque sea a contra corriente. Pasa su tiempo libre estudiando más sobre los artistas que le interesan e invierte no solo en su colección sino en su propia formación también. Las colecciones que se forman de esta manera muchas veces existen antes que los libros y las exposiciones sobre los mismos temas. Pensemos por ejemplo en las colecciones de Sergei Shchukin or Walter Arensburg y su importancia para lo que hoy entendemos como el arte de vanguardia.

En algunos casos estos coleccionistas optan por crear sus propios museos para poder divulgar y preservar sus ideales. Algunos ejemplos podrían ser la colección Barnes en Filadelfia, creada por un médico bajo controles estrictos para poder fungir de una especie de escuela alternativa, pero que hoy es una de las colecciones más importantes de arte impresionista y moderno en el mundo. Otros ejemplos son el Museo Rubin, dedicado al arte tibetano e himalayano; la colección Menil, que articula una delicada relación entre objetos de diferentes culturas y tiempos bajo un concepto de espiritualidad común, y así hay numerosos ejemplos.

También hay colecciones que ayudan a redefinir el propio acto de coleccionar. Un buen caso sería la Fundación DIA, que tiene como misión coleccionar y preservar obras en formatos difíciles como «Spiral Jetty» de Smithson o «Lightning Fields» de Walter de María, obras cuyo mantenimiento involucra todo un paisaje y un ecosistema. Otro caso sería Seth Siegelaub, una persona que ayudó a entender y organizar el arte conceptual de una manera dinámica. Estos ejemplos indican además un factor importante para el coleccionista de arte contemporáneo, que es la posibilidad de poder comisionar obras o de apoyar su creación de otras maneras.

Entonces al que llamamos coleccionista activista tiene el deseo de ir más allá de la compra del objeto. Su coleccionismo se define por un conjunto de acciones en torno al arte, no solo su adquisición. Generalmente es una persona que pasa más tiempo en los talleres con los artistas y en las bibliotecas que en las ferias de arte, y apoya esas acciones que ayudan a dar sentido a su colección, sean publicaciones, becas o documentación, al considerar que todo esto hace parte del vivir con el arte y con las ideas.

Ahora quisiera pasar al caso de la Colección Patricia Phelps de Cisneros (CPPC), una colección privada pero con carácter público, y creo que ese tema de lo público y lo privado en el coleccionismo es algo que debemos discutir más a fondo. La colección se inicia en la década de los 70, pero empieza a ganar el cuerpo y la importancia que tiene hoy a partir de mediados de los 90. El foco de la colección es el arte iberoamericano y su misión es dar a conocer las contribuciones de Latinoamérica al arte global. Digo misión, porque es importante que más allá del gusto (que es un factor fundamental en cualquier colección), la CPPC nace con una misión institucional, un deseo de cambio y de educación.

Para entender la CPPC es importante entender la situación del arte latinoamericano en su percepción internacional. Hasta hace relativamente poco, el arte latinoamericano sufría de un estereotipo muy fuerte que correspondía exactamente a una visión negativa de esas culturas. En Estados Unidos y Europa principalmente, la imagen popular era de un continente exótico, pintoresco, pasional pero no demasiado importante y, desde luego, irrelevante

para la cultura occidental. Este estereotipo de lo exótico se veía perfectamente reflejado en la obra de los pocos artistas que circulaban: Fernando Botero, Frida Kahlo, Diego Rivera, etc. Para quien conocía la historia del arte de esta región, esto representaba no solo un recorte muy limitado de la rica producción cultural, sino que correspondía a una visión dependiente, una oposición binaria a un supuesto arte del norte racional y sofisticado. Para poder ayudar a combatir esta imagen, la CPPC tenía un doble frente: por una parte, reunir una colección de obras que pudiera contar *otra* historia de manera rica, diversa y matizada; y, por otra, una serie de acciones de apoyo y de generación de conocimiento para poder crear un contexto posible de lectura de estas obras. Es decir, un patrimonio tangible y una serie de acciones intangibles.

Empecemos entonces por la colección (la parte tangible) en sí. La CPPC reúne cinco colecciones específicas, cada una con su razón de ser y su coherencia interna: Orinoco, colonial, artistas viajeros, arte moderno y arte contemporáneo. Vistas en conjunto, estas colecciones narran una historia compleja e interrelacionada del desarrollo de la cultura material iberoamericana desde sus habitantes originales hasta el arte más joven.

Esta sería entonces la parte tangible de la colección, su patrimonio físico. Al reunir esta colección, una de las preguntas más frecuentes que se hace es por qué no construir un museo, ya que estamos en una época en la que los museos privados parecen estar de moda. Para responder esta pregunta habría que volver a la misión de la colección: la integración del arte latinoamericano en un contexto global. Ante la opción de hacer un museo latinoamericano en algún lugar (y ¿cuál lugar? sería la siguiente pregunta), la colección viaja a los lugares donde pueda ser más útil. De esta manera se multiplican las posibilidades de diferentes lecturas y contextos para las obras, sea en exposiciones de la colección o en préstamos. En algunos casos, se hace un préstamo a largo plazo, como se pudo ver en el Museo Reina Sofía, el Museum of Fine Arts Boston o la Getty. Al estar en movimiento se multiplican exponencialmente las posibilidades de lectura de las obras, y por lo tanto su efectividad para intervenir y adaptar narrativas y juicios. Una colección bien cuidada, documentada y disponible también ayuda mucho al trabajo de comisario, que no siempre tiene el conocimiento ni la posibilidad de viajar lo suficiente como para incluir al arte latinoamericano en sus proyectos.

Ya que estamos en Santiago de Compostela, no puedo dejar de mencionar la exposición de la colección Orinoco que se organizó aquí en el Museo Gaiás/Cidade da Cultura en el 2013 bajo el título *Orinoco: Viaxe a un mundo perdido*, y que permitió establecer un diálogo entre las culturas autóctonas del Amazonas y la arqueología gallega en torno a la vida fluvial y su cultura. Es un buen ejemplo de cómo la colección puede acumular nuevas lecturas y permitir otras perspectivas por donde viaje.

Más allá de la política de préstamos, la CPPC apoya la generación de conocimiento de diferentes maneras. Una serie de publicaciones han ayudado a documentar y divulgar diferentes aspectos de la cultura latinoamericana, más recientemente a través de un proyecto de publicar conversaciones con artistas e intelectuales latinoamericanos que lleva más de diez títulos. Un programa de becas apoya la formación de profesionales: artistas, comisarios, académicos. Y se trabaja con diferentes instituciones a largo plazo para poder incorporar el arte latinoamericano de manera orgánica a sus programas, entre ellos el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo Reina Sofía de Madrid, además del Museo de Arte Moderno y el Bard Graduate Center de Nueva York.

El proyecto más reciente de la CPPC es la creación de un sitio web ([coleccionciscneros.org](http://coleccionciscneros.org)), que no solo incluye información sobre la colección y sus actividades sino que sirve de foro de debate y de pensamiento sobre nuestro campo profesional. La web nos permite repensar el público de la colección y atender a públicos muy diversos simultáneamente. Ante esa decisión original de no construir un museo tangible, hoy la web nos permite pensar esa idea de un museo sin paredes, un museo de lo intangible.