

Tantas cosas me dijeron tanto

Tantas cosas me dijeron tanto

SALA DE ARMAS, 1ª PLANTA. CIUDELA. 30 NOV 2012 · 24 FEB 2013

COLECCIÓN DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
DEL AYUNTAMIENTO
DE PAMPLONA

Exposición

Tantas cosas me dijeron tanto

Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona

Organiza. Ayuntamiento de Pamplona

Enrique Maya
Alcalde de Pamplona

Fermín Alonso Ibarra
Concejal delegado del Área de Cultura

Teresa Lasheras Balduz
Directora del Área de Cultura

Coordina. Beatriz Iribarren, técnico de Artes Plásticas

Comisariada por Txaro Fontalba

Catálogo

Texto. Txaro Fontalba

Diseño. Elena Moreno Jordana

Impresión. Castuera

Depósito legal: NA 2051-2012f

Pamplona, 2012

Desde 1998 el Ayuntamiento de Pamplona viene acercando al público su Colección de Arte Contemporáneo. Más de 600 obras artísticas que configuran un abanico expresivo importante, variado y que constituye actualmente un referente de primer nivel para comprender la evolución de las manifestaciones artísticas de las últimas décadas.

En este caso, el catálogo que tiene en sus manos disecciona las claves de la exposición *Tantas cosas me dijeron tanto*. Una muestra compuesta por 38 obras de la colección que propone trabajos brillantes, de distinta naturaleza (fotografías, pinturas, esculturas, videos...) y con un denominador común: el valor del objeto real como vehículo de expresión.

Al igual que en anteriores exposiciones, para el Ayuntamiento de Pamplona es un honor y una responsabilidad poner a disposición de los pamploneses muestras de este tipo. Primero, porque constituyen una oportunidad inmejorable para dar a conocer el patrimonio artístico municipal y el valor de las obras contemporáneas. Y segundo, porque permiten promover, en la medida de lo posible, un criterio artístico entre los ciudadanos.

Como Alcalde de Pamplona, deseo que este tipo de exposiciones y todas las iniciativas que se lleven a cabo para dar a conocer el trabajo de los artistas contemporáneos sean siempre bienvenidas, y cuenten con el apoyo y la participación de los pamploneses. La pintura, la escultura o la fotografía son disciplinas artísticas abiertas, que adquieren una dimensión única desde el momento en el que una persona se enfrenta a un lienzo en blanco o coge una cámara fotográfica. Pero sobre todo, son formas de expresión, caminos de creación que hacen más rica, más completa y más abierta nuestra sociedad.

Enrique Maya
Alcalde de Pamplona

Tantas cosas me dijeron tanto

Txaro Fontalba

1 Quizá sea por mi posición simultánea de artista y en esta ocasión comisaria, que abordo la Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona como un *object trouvé* de objetos, un conjunto cerrado de objetos, que son los que son y que puedo tomar como punto de partida, un lugar donde operar, un lugar de actuación.

Umberto Eco distingue entre listas “prácticas” (listas reales y empíricas) y listas “poéticas”.¹ El inventario de un museo o la lista de una colección de arte, como es el “objeto” que me ocupa, es un ejemplo de lista práctica. Se refiere a un grupo de objetos existentes en un lugar determinado, y en este sentido, necesariamente finito, aunque abierto, puesto que toda colección es siempre susceptible de ser ampliada o enriquecida con nuevas adquisiciones.

2 Miro la colección, considero los objetos que la constituyen, que me cuestionan. ¿Qué es una colección? ¿Qué es eso del coleccionismo? En una colección, montón o cúmulo de objetos que van juntos (¿no existen colecciones de un solo objeto?) existe una ligazón, una relación, una forma que confiere unidad y congruencia al conjunto. Pero ¿cómo identificar este criterio de unidad?

“El coleccionismo se asienta sobre tres pilares básicos: la disponibilidad del mercado, el poder adquisitivo del comprador y su gusto personal. Y se articula sobre tres criterios fundamentales: primero, que una colección no es un conjunto de cuadros, sino que debe tener un sentido, un ordenamiento o dicción, con su propia coherencia interna. Segundo, que toda colección connota y se constituye en referente de quien la hace, esto es, que habla de su creador. Y tercero, que siempre debe crear opinión. Cuestión esta última difícil y excitante, que únicamente el paso del tiempo permite verificar”.²

No existe colección sin coleccionista. La noción de colección supone un alguien, un sujeto que la concibe y así excluye todo ordenamiento espontáneo o azaroso. El coleccionista es la función ¿o la ficción? que existe detrás de la colección y que introduce en ella un poco de organización, clasificación, sea visible u oculta. “El coleccionista es un “efecto” de la colección, no al contrario”.³ El coleccionismo como toda producción del psiquismo, remite, en última, al deseo del sujeto. Sigmund Freud llamó al inconsciente “cámara del tesoro”, a modo de gabinete de curiosidades, gabinete de maravillas. El coleccionista es el sujeto supuesto al conjunto de objetos que llamamos colección. “Toda colección es, por definición, privada”.⁴

3 Traigo aquí una reflexión de Santiago Alba Rico sobre las listas prácticas:

“Todos los padres del mundo saben que lo primero que fija la atención del niño y le permite seguir hasta el final del cuento de Caperucita, más allá de una trama todavía incomprensible y antes de toda identificación psicológica con los personajes, es el *contenido de la cesta* y la enumeración de *las partes*

del cuerpo del lobo, recostado en la cama, que no puede esconder su verdadera naturaleza. Es decir, que todo el poder del cuento gravita sobre este primer trabajo de clasificación empírica que tiene como objeto una *lista de la compra*, a la que el niño en sucesivas versiones va añadiendo de su cosecha nuevos manjares, y *una división anatómica* elemental que le obliga a enumerar y representarse vívidamente los rasgos más notorios del animal feroz. Toda obra sería, como producto de cultura digno de aumentar su auctoritas y destinado a preservar su "mundo" contiene ante todo, en efecto, como su condición soberana, una simple pero irrenunciable lección de empirismo".⁵

El niño convierte así una lista práctica en una lista poética: la suma, la adición y la ampliación (potencialmente infinitas) sustentan lo poético. Una lista poética sugiere el infinito. En la enumeración ocurre que nos interesamos no sólo en lo enunciado sino sobre todo en el sonido, en la letanía, en el ritmo de la enunciación, en los gestos, en la fisicidad de la voz. Pasamos así de una lista centrada en los referentes y los significados a una lista poética interesada en los sonidos, en los valores fonéticos, es decir, en los significantes. ¿Y no es un modo también de sujetar lo que escapa al control y al número?

"Restar es más difícil que añadir", dice Alba Rico. "Hay que violentar el proceso de desaparición "natural" de las cosas para que reaparezcan".⁶ Hay que alterar el proceso de asimilación para que las cosas se revelen de otro modo. Hacer un agujero en la colección, mutilarla para extraer una lista poética. Se trata de seleccionar para rescatar, redimir, reunir de otra manera, interconectar de otro modo y revelar nuevas significaciones.

Mi misión es extraer de una lista práctica -una colección que es la que es- una lista poética. Cercenar, vaciar, cortar, acortar, recortar, reducir, desmochar, abreviar, disminuir, limitar, restringir, suprimir, trocear, fraccionar, partir, quebrar, romper, sacar, arrancar, quitar, separar, deducir, detraer, rebajar, quitar, desocupar, descargar, desinflar, despejar, seccionar, tajar, amputar, hendir, tronchar, guillotinar. Etcétera.

4 Se define al coleccionista como aquel que posee las obras; el comisario es quien decide o selecciona y el artista el que crea o recrea. Estos lugares se desplazan: "El coleccionista de arte elige unos cuadros y los cuelga en la pared, es decir, "pinta una colección". Este feliz aforismo de Duchamp define al verdadero coleccionista como un "artista al cuadrado".

¿El comisariado no sería también una actividad que implica una actitud personal -por fuerza subjetiva y selectiva- al decidir sobre ciertos autores y determinadas obras y un compromiso social por su deseo de compartirlas? ¿Y no propiciaría la opinión pública al ofrecer y formular una visión renovada o desvelar sentidos ocultos e inesperados sobre la colección? "El interior es el refugio del arte. El coleccionista es el verdadero inquilino del interior. Hace del ensalzamiento de las cosas su tarea".⁷

¿Se podría sostener que todo artista es también un coleccionista? Pienso que no hay artista que no guarde objetos. El artista incluye una mirada poética en las cosas que le conectan con el mundo. Mira

también las obras de arte de la historia y del pasado para descifrar, fundir, transfigurar y recolocar los objetos en una línea diferente, la suya propia, descubriendo nuevas filiaciones y sentidos. Coleccionar es hacer un trabajo sobre el mundo material de los objetos.

El artista no busca completar una colección, o agotar la serie, sino romper el objeto, hacerle un vacío, una falta, ofrecer al objeto una razón de ser alternativa, crear vecindades y asociaciones dispares. El artista no trata de conservar los objetos sino de arriesgarlos, ponerlos en juego, violentarlos.

Podría tener interés rastrear el deseo de colección en los artistas y las prácticas artísticas contemporáneas, algo que excede las reflexiones de este texto. Tan sólo citar algunos ejemplos. Joan Fontcuberta comisaría una exposición que lleva por título *La obra-colección* donde aborda la colección como obra de arte. "Así como ciertas exposiciones de tesis se consideran obras por sí mismas. Quiero superar el fetichismo individual de la pieza para explorar la noción de diálogo e interrelación entre las obras", comenta el artista.⁸

La exposición *Bazar Arroyo*⁹ muestra al artista Eduardo Arroyo-coleccionista. Un conjunto de objetos, esculturas, encargos comerciales, bocetos de proyectos inacabados y materiales que acompañan al proceso creativo hace visible la disparidad del imaginario del artista, su gusto por la mezcla y por lo incongruente.

Un cosmos es el título de una exposición de Rosemarie Trockel. "La exposición como un conjunto de interrelaciones, como una obra en construcción".¹⁰ La artista -además de desplegar una multiplicidad de técnicas y materiales -bocetos, dibujos, cerámicas, cuadros de lana, ready-made, objetos intervenidos, instalaciones, esculturas, vídeos, pinturas, diapositivas e instalaciones- se acompaña de obras de otros artistas afines y de objetos de la naturaleza estudiados por naturalistas poco conocidos. "Una exposición de identidades múltiples", una constelación.

Umberto Eco habla de los "etcéteras visuales" refiriéndose al modo que "un cuadro puede presentar cosas o bien sugerir un *etcétera* como si admitiese que los límites del marco lo obligan a silenciar un inmenso resto".¹¹ La obra constelación, la obra cosmos, la obra-colección serían poéticos etcéteras visuales. *Els etcèteres* es el título de una serie de obras de Joan Brossa, otro artista-coleccionista. La exposición *Tantas cosas me dijeron tanto* quiere sugerir *etcéteras* que no están presentes, un modo de incluir lo excluido, objetos que faltan, objetos inhallables.

"A Love for the Thing
On things that can
activate the magic of the social,
talk to all creatures
and catch ghosts"¹²

5 Si todo artista es también coleccionista, existen tantos tipos de coleccionistas como artistas. ¿No hay una colección y un coleccionismo invisible e interior, íntimo en la obra que todo artista produce? La colección es del orden de lo interior, de lo íntimo. “El trapero es la figura más provocadora de la miseria humana”, escribió Walter Benjamin. El trapero rescata el objeto y lo pone a salvo de la circulación, de la rápida absorción del consumo.

Artistas-diógenes, artistas-acumuladores, coleccionistas reconocidos, otros intuyo que lo son. A los ya mencionados: Eduardo Arroyo, Joan Fontcuberta, Rosemarie Trockel, añado otros: Paul Gauguin, Pablo Picasso, André Breton, Eugen Atget, Diego Rivera, Arman, Daniel Spoerri, Yayoi Kusama, Annette Messager, Claes Oldenburg, Joseph Cornell, James Ensor, Kiki Smith, James Castle, Andy Warhol, Kurt Schwitters, Joan Brossa, Francis Bacon, Antoni Tapies, Carlos Pazos, Martin Parr, Miquel Barceló, entre muchos. Se sabe que Rembrandt, Montaigne, Goethe, Victor Hugo, d’Annunzio, Nabokov, Ernst Jünger, Walter Benjamin, eran coleccionistas, también Joyce, Perec, Prévert, Whitman, Borges, Gerald Durrell, Billy Wilder. Una lista que podría no acabar.

¿Y este afán acumulador no empezaría ya en los talleres y estudios de los artistas? El taller es un espacio interior, el aparato digestivo del artista. Los paralelismos entre los estudios de los artistas y sus obras son revisados por Ángel González en su libro *Pintar sin tener ni idea*. En él habla de los estudios como caldos de cultivo de serendipias. “Antes de que la obra comience siquiera a esbozarse ya camina entre los objetos y herramientas del estudio, entre los desórdenes o los órdenes del espacio de trabajo”¹³. El primer estadio de la descontextualización, del fuera de lugar de los objetos ocurre en el estudio, ocasión para que se produzcan hallazgos afortunados e inesperados, productos de la casualidad.

6 Es conocido que Freud coleccionaba estatuas antiguas, griegas, romanas y egipcias y que había leído más libros de arqueología que de psicología. Sentía más atracción por los significados que por los objetos en sí mismos, por la presencia opaca del objeto. Para Freud “las piedras hablan”¹⁴, las piedras son objetos a descifrar, Piedras Rossetas. Freud más que un coleccionista era un lector, a diferencia de Lacan que era “un poco coleccionista” y atiende a la presencia de los objetos más allá del texto. La piedra para este último es algo más que un significado, es un trozo de real que se resiste al significado, que excede la potencia del lenguaje de ordenar el mundo.

7 Existen estilos diferentes de ser coleccionista. Picasso y Duchamp, dos paradigmas, constituyen dos modos de coleccionar, o dos formas diferenciadas de afrontar y mirar los objetos. Existen coleccionistas que buscan y coleccionistas que encuentran. Picasso es el prototipo del coleccionista que encuentra, todo le sirve para hacer ese nuevo objeto que él fabrica, ese objeto que tiene algo añadido, algo más. La obra de arte añade, rellena aquello que falta al lugar vacío que no ocupa o alcanza un objeto cualquiera.

El gesto de Duchamp es otro: sacar el objeto del almacén, del bazar, del supermercado, rescatarlo de su uso, inutilizarlo para a su vez restituirlo, dándole otro uso, otra función, darlo a ver, servir al ojo para ser mirado.

Existen también los artistas “anti-coleccionistas”, que rechazan los objetos, o más bien el lleno que los objetos representan. “El arte del siglo XX parece situado en su origen bajo el doble signo del más-objeto y del menos-objeto, o del todo-objeto y del ningún-objeto-en-absoluto”¹⁵ “Los artistas del no”, aquejados por la pulsión negativa de la nada, por el mal de Bartleby como los definió Enrique Vila-Matas en su libro *Bartleby y compañía*, se resisten al objeto. Su posición, como en la anorexia, es desear la nada, omitir el objeto, resistirse a su fulgor, reivindicar el objeto inhallable y la insatisfacción. El objeto es nada, la inacción y no por ello dejar de hacer arte. Nada para ver, nada que decir.

La lista de artistas del no es también larga y heterogénea: Marcel Duchamp, Kazimir Malevich, Yves Klein, Piero Manzoni, Andy Warhol, On Kawara, Ben Vautier, Chris Burden, Vito Acconci, Jochen Gerz, Lawrence Weiner, Stanley Brouwn, Bruce Nawman, Michel Asher, John Cage, Robert Barry, Arthur Cravan, Pere-jaume, Tony Matelli, Ignasi Aballí, Dora García, Gregor Schneider, Graham Gussin, Johnny Lydon, Andy Kaufman.

8 Me pregunto con Ángel González ¿cuándo comenzaron a resistírsenos las cosas? “¿Cuándo comenzó este pavoroso proceso de desposesión?”¹⁶ ¿Cómo mirar el mundo y al mismo tiempo volver la cabeza y cerrar los ojos? ¿Cómo amar los objetos y destruir su imagen? El archivo y el museo son los edificios de la memoria, donde se guardan las trazas, los restos, las huellas del tiempo, los objetos culturales como imagen del mundo. “Domesticar el tiempo a través de la colección de las cosas”¹⁷ El monumento es el objeto perdurable que se ofrece a la mirada y donde depositamos, confiamos y trasladamos nuestra memoria y la memoria histórica. “El tiempo también pinta” dice Francisco de Goya.

Existe hoy una obsesión por la memoria, aunque pienso que sería más bien una pasión de archivo. La memoria todavía tiene alguna de adherencia con la experiencia personal y colectiva. Las técnicas digitales de registro están al servicio de la creación de infinitos depósitos de archivo. “Nos hundimos bajo el peso de la empresa memorial”¹⁸ dice Wajcman, refiriéndose aún a los museos, las subastas y los objetos. Hoy, al contrario, el archivo no tiene peso, es inmaterial, circulante. Las obras materiales y con ello las obras del arte, pasan a ser imágenes de un archivo digital sin peso. Se inauguran cada día museos y colecciones virtuales. La misma voracidad que consume objetos también los guarda para no perder nada. Guardar y destruir se equiparan, si entendemos que guardar es también una manera de ocultar los objetos materiales y los inmateriales. En el archivo los objetos de la cultura encuentran su lugar, o más bien un no-lugar, donde llevar a los sujetos al olvido, extraer de los sujetos las huellas y la memoria. El presente se vuelve pasado antes de ser presente.

El archivo remite al olvido y al poder de las instituciones que lo conservan. ¿Quiénes son los nuevos dueños de la memoria digital? ¿No cabe temer que los archivos que portan la memoria lleven a los sujetos al olvido? ¿Qué consecuencias acarrearía de un olvido sin ruinas, sin resto, sin objeto? ¿Un olvido absoluto? “Una colección no es una mera acumulación de objetos o documentos, sino una forma de conocernos y entender el mundo. La colección de un museo constituye la memoria colectiva de un país”, dice Manuel Borja-Villel.¹⁹ “Corremos el riesgo de amnesia”, concluye ante el peligro de la desaparición de museos y colecciones.

En la era de la memoria digital el estatuto del objeto es cuestionado. El objeto espacial, depósito de memoria se convierte en objeto temporal, sin memoria, circulando vertiginosamente en el mundo-consumo bajo las miradas fugaces de los consumidores, que miran sólo lo que se está perdiendo de vista. El arte se mira hoy de otra manera, se consume a través de los dispositivos, como imagen digital. La tecnologización y la digitalización alteran el metabolismo de los lenguajes y de la materialidad de los objetos de arte, y también su recepción. La percepción sensorial y corporal de las obras es sustituida por una experiencia inmediata, donde el objeto se disuelve de modo simultáneo en la captación de su imagen y en el almacenaje digital.

También en la acción performática, el objeto es desnudado, o más bien literalmente consumido, tachado, borrado. Y en este agujero que deja el objeto, el artista pone el cuerpo, su propio cuerpo y su piel como soporte material. La imagen y el objeto que hacían de límite entre el organismo viviente y el mundo se desvanecen, se rompen. La acción misma se convierte en proceso artístico. Los restos del cuerpo, el cuerpo efímero, discursivo, sus excrecencias y los pedazos que ha ido dejando en su recorrido son mostrados como objetos.

En el arte digital actual, la imagen digital como imagen fabricada en el laboratorio fuera de su matriz simbólica pone de manifiesto la dislocación del objeto: materia sin imagen e imagen sin materia.

9 ¿No estamos asistiendo al fin de la cultura de los objetos y de los objetos de la cultura? Los cambios actuales en el estatuto del objeto tienen consecuencias para el arte y para el objeto en el arte. También para la práctica y la producción artística, el museo y la memoria cultural. “Ascendemos imparables hacia la máxima profundidad de lo superficial”, leo a José Luis Cuerda en twitter. El ascenso del objeto es en realidad su caída.

Muchos de nuestros objetos que antes eran físicos y tangibles son ahora digitales. Los más comunes, música, libros, fotografías, películas, los almacenamos hoy en el ciberespacio. En realidad son objetos que no nos pertenecen sino que simplemente pagamos por su uso, somos usuario y no nos pervivirán a nuestra muerte, ni los donaremos a nuestros descendientes. Más que poseedores somos arrendatarios de contenidos, de experiencias y emociones, a cualquier hora, en cualquier lugar. El servicio ha sustituido al objeto, el acceso ha suplantado a los bienes: compramos servicios de uso, alquiler, lectura y escucha.

Se valora más el acceso al disfrute que la posesión o la propiedad. El acceso, la circulación y el uso compartido son característicos de este nuevo *objeto social*. Facebook o Twitter son puro presente. Apenas hay memoria de lo escrito y, aunque permanezca, es casi un contrasentido volver atrás para recuperar nada. Lo propio del medio es el tiempo-presente. La memoria, el recuerdo, es algo para lo que estas herramientas no están concebidas.

También el cementerio como museo y memoria se sustituye por la incineración que destruye el cadáver como objeto-resto del cuerpo. "Si estás en *pervive* es porque alguien te recuerda",²⁰ dice el eslogan de una red virtual dirigida a recordar a los muertos. La presencia es hoy digital, virtual y viene a instalarse en el mundo real para modificarlo.

En el nivel receptivo del espectador también arte y coleccionismo mantienen una relación simbiótica. ¿Y no está el coleccionismo hoy por todas partes? ¿Y no se trata de un coleccionismo que en cierto sentido se confunde con el apropiacionismo? ¿No nos comportamos en el inmenso depósito de datos, de informaciones y de imágenes que es Internet como coleccionistas y "curators", donde vamos seleccionando, ofreciendo, cogiendo y marcando con el sello "me gusta" o "mis favoritos"? ¿No vamos dejando el rastro de nuestro deseo, las babas de nuestro recorrido, en un circuito infinito de las afinidades virtuales?

10 Si una colección no es una mera acumulación, toda colección pide una ordenación, una clasificación. ¿Podría encontrar una palabra, un modo particular de decir la colección en cada obra seleccionada para la exposición? Elenco, enumeración, recopilación, compilación, conjunto, acopio, antología, serie, muestrario, repertorio, surtido, juego, florilegio, suma, nómina, relación, índice, inventario, letanía, registro, padrón, directorio, combinación, montón, grupo, acervo, reunión, compuesto, conglomerado, cúmulo, miscelánea, agrupación, guía, cuenta, cómputo, recuento, cosmos, constelación, kit, enredo, contenedor, collage, ensamblaje, archivo. Y más aún: desván, bodegón, cuaderno de viaje, amasijo, baraja, biblioteca, mapamundi, partitura, bazar, folleto, cartografía, jardín botánico, animalario, bestiario, cámara de tesoros, anticuario, juguetería, basurero, desguace, diccionario. Etcétera.

Mi intención me doy cuenta no es clasificar, sino mostrar las obras singulares y disímiles, una a una y escuchar su elocuencia. Mi intención no es introducir las en ninguna teoría, traducirlas a lenguaje, sino mostrar la opacidad de la obra, su resistencia. "A los trapos y desechos no quiero clasificarlos, sino sólo hacerles justicia", dice Walter Benjamin.

Persigo enfrentar el problema de la corporeidad de la obra de arte en la época de su irreversible desmaterialización. Sostener una teoría material de la obra de arte que se resista a su absorción y disolución en la imagen digital y en el conjunto de relaciones e interacciones que genera la red virtual. La exposición es una invitación a mirar, ver, percibir y sentir la intensidad perturbadora y la presencia opaca de las obras y de los objetos. "Para pensar, hace falta un objeto. Un objeto de pensamiento, pero de verdad, macizo, que eventual-

mente podamos poner sobre la chimenea. Afirmarse sobre el objeto, tenerle confianza, serle dócil inclusive, esa es la actitud".²¹ La obra es máquina de presencia, objeto pensante que interpreta el mundo.

¿Qué es realmente mirar? Tomar partido por la existencia exterior, tomar partido por la exterioridad e independencia de las cosas y por la cultura de los objetos materiales. El deseo de colección da cuenta de ello.

Muchas cosas
me lo dijeron todo.
No sólo me tocaron
o las tocó mi mano,
sino que acompañaron
de tal modo
mi existencia
que conmigo existieron
y fueron para mí tan existentes
que vivieron conmigo media vida
y morirán conmigo media muerte.²²

1 Umberto Eco, *El vértigo de las listas*. 2009

2 Javier Lacruz Navas, <http://javierlacruz.es/html/pictura.html>

3 Gérard Wajcman, *Collection*. 1999. Wajcman es escritor, psicoanalista y uno de los pensadores que más agudamente ha reflexionado sobre el objeto en la cultura y en el arte. Es autor también de *El objeto del siglo*, 1998. Sigo en este trabajo algunas de sus lúcidas reflexiones.

4 Op. cit.

5 Santiago Alba Rico, *La ciudad intangible*. 2002

6 Santiago Alba Rico. <http://www.elecode lospasos.net/m/articulo-17355828.html>

7 Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*. 1983

8 Joan Fontcuberta. http://cultura.elpais.com/cultura/2011/11/24/actualidad/1322089210_850215.html

9 <http://www.circulobellasartes.com/evento.php?s=exposiciones&id=138>

10 http://salonkritik.net/10-11/2012/09/la_exposicion_como_una_investi.php

11 Umberto Eco, *El vértigo de las listas*. 2009

12 <http://www.tranzitdisplay.cz/en/node/438>

13 Ángel González, *Pintar sin tener ni idea*. 2007

14 Gérard Wajcman, *Collection*. 1999

15 Gérard Wajcman, *El objeto del siglo*. 1998

16 Ángel González, *El resto*. 2000

17 Baudrillard, *El Sistema de los objetos*. 1969

18 Gérard Wajcman, *El objeto del siglo*. 1998

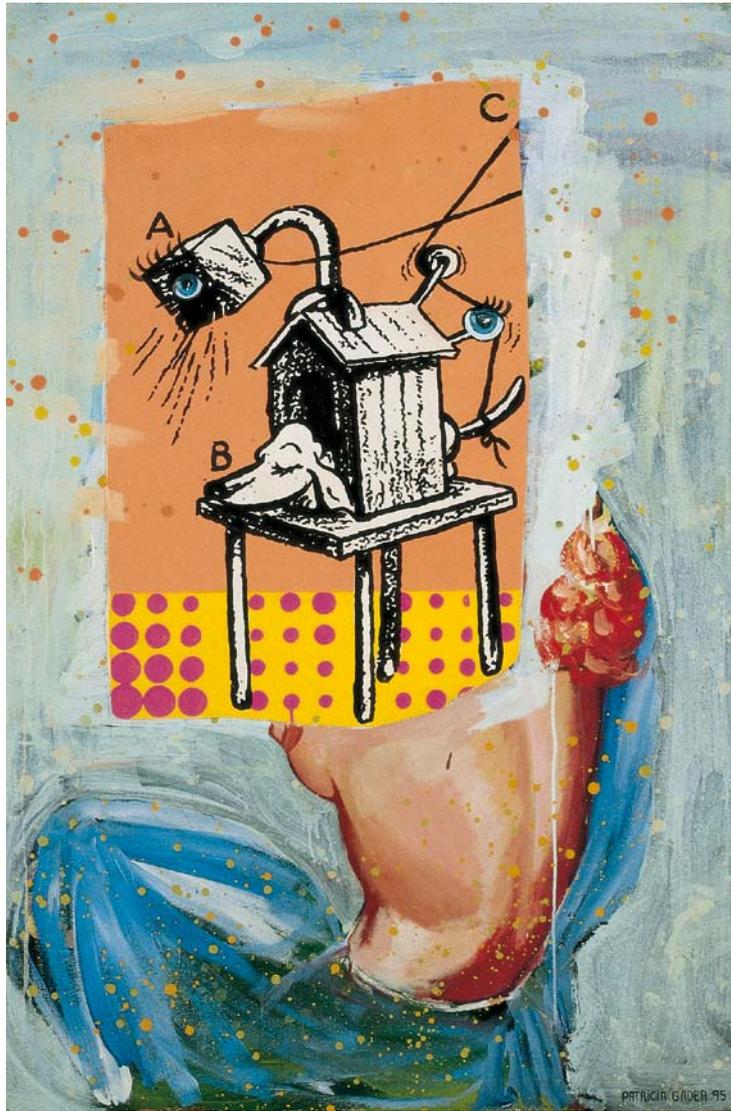
19 http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/19/actualidad/1350670277_065108.html

20 <http://www.pervive.es/>

21 Gérard Wajcman, *El objeto del siglo*. 1998

22 Pablo Neruda, *Oda a las cosas*. 1954

Obra en exposición



Patricia Gadea

Retrato de mujer. 1994. Acrílico sobre lienzo. 195 x 195 cm



José Antonio Hernández Díez
El carro. 1995. Madera y aluminio. 230 x 25 x 10 cm



Ramón González Echeverría
Ratonera. 1995. Aluminio. 30 x 30 x 30 cm



José Pedro Croft

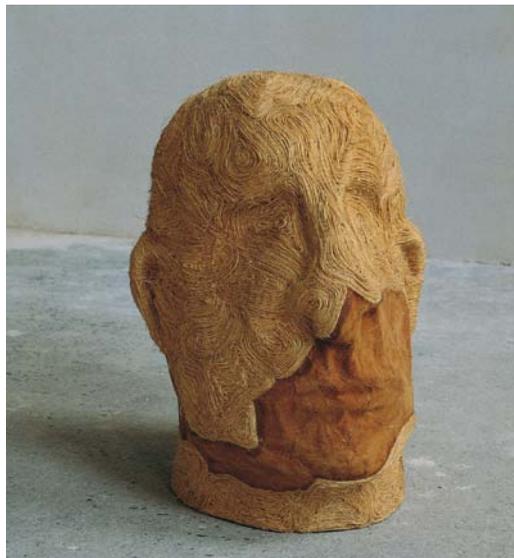
Sin título. 1995. Madera y yeso. 89 x 37 x 80 cm



Javier Muro
Fuga. 1995. Fundición aluminio epoxi. 80 x 30 x 40 cm



Elena Blasco
Sin título. 1996. Mixta. 150 x 70 x 50 cm



Marijose Recalde

Dos cabezas. 1996. Cuero, chapa metálica. 50 x 70 x 60 cm (unidad)



Txema Alvargonzález

Sin título I y II. 1997. Dos maletas, fotografías, neones. 47 x 60 x 24 cm (unidad)



Carmen Calvo
Sin título. 1997. Mixta sobre pan de oro. 70 x 70 cm



Angel Bofarull

King's Army. 1997. Collage. 18 x 22 cm. (unidad, tríptico)



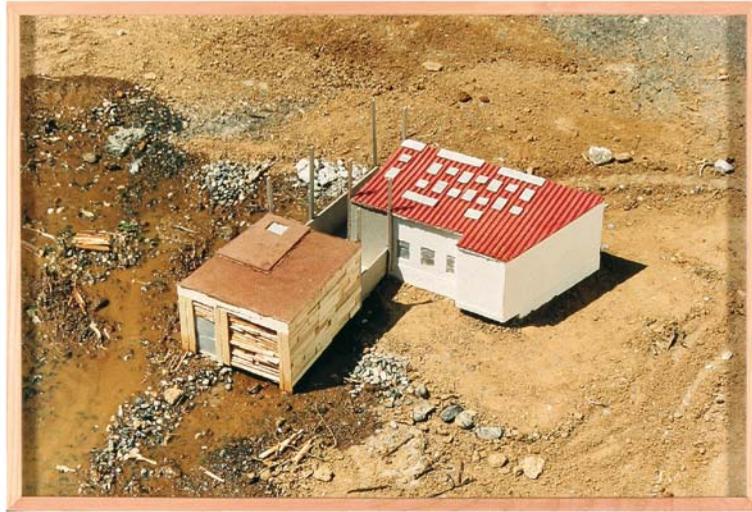
Diego Figari

El desván del artista. 1997. Acrílico sobre lienzo. 195 x 195 cm



Alicia Martín

Sin título. 1997. Libros encolados. 65 cm (diámetro)



Daniel Chust

Más, menos. 1998. Fotografía, 2 piezas. 51 x 73 cm (unidad)



Daniel Canogar

Palpitaciones 1, 2, 3 (3 piezas). 1998. Impresión digital sobre papel. 56 x 76 cm (unidad)



Rafa G. Bianchi
Coleccionable. 1999. Fotografía color. 70 x 90 cm



Concha García
No se miran. 1999. Madera, tela, estuco. 80 x 22 x 22 cm



Eulalia Valdósera

La espera. 1999. Fotografía color. 127 x 170 cm



Jorge Martínez Uhart

Joan Prosa. Forever. 1999. Mixta, portaminas forever, aluminio anodizado. 15 x 15 x 11 cm



Bernard Plossu. *Villa Noailles 2000-París 1986- Almería 1989-México Tropical 1965-Marseille 1975*
1965 -2000. Fotografía. 3 de 9 x 11 cm - 2 de 24 x 30 cm



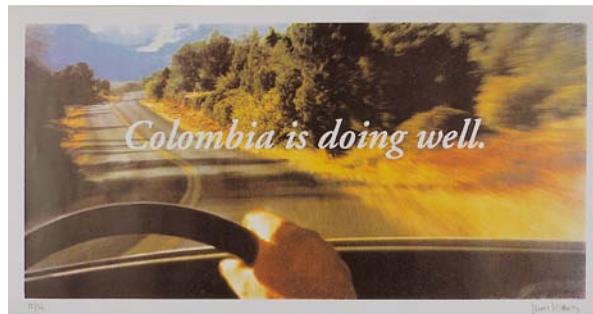
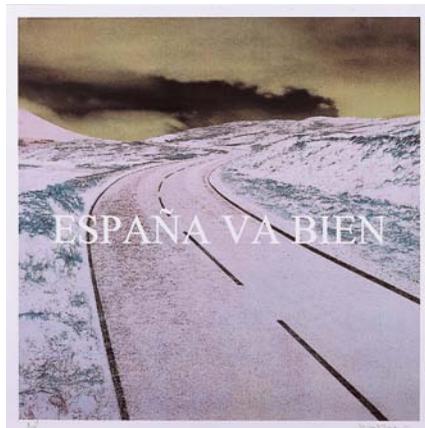
Mario de Aguavives

Sin título. Serie "Otra ciudad". 2000. Fotografía sobre papel de poliéster. 105 x 125 cm



Juan Luis Moraza

Lapsus. Home of cards. 2000. Impresión digital sobre policarbonato. 100 x 70 x 70 cm



Antoni Muntadas

Brasil-España-Colombia (serie Places). 2000. Fotoserigrafía. 50 x 100 cm (2 unidades), 65 x 65 cm

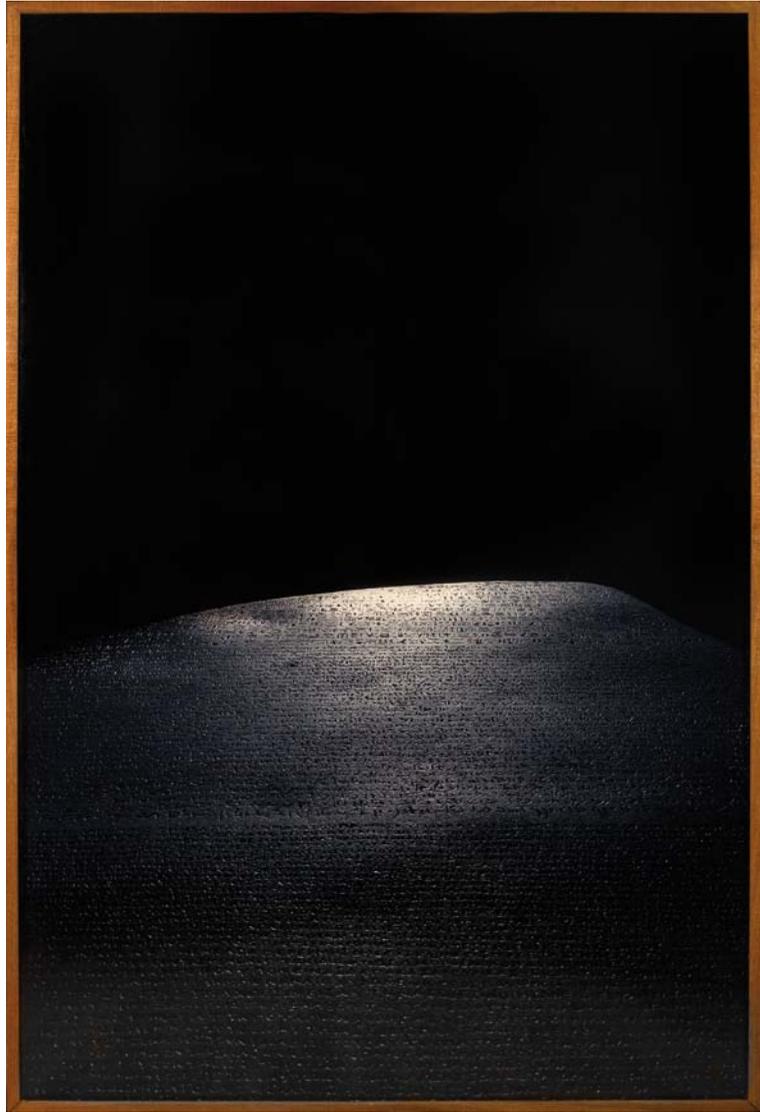


Susy Gómez
Pares de ojos que duermen. 2000. Técnica mixta; escayola y cojín. 60 x 60 x 60 cm

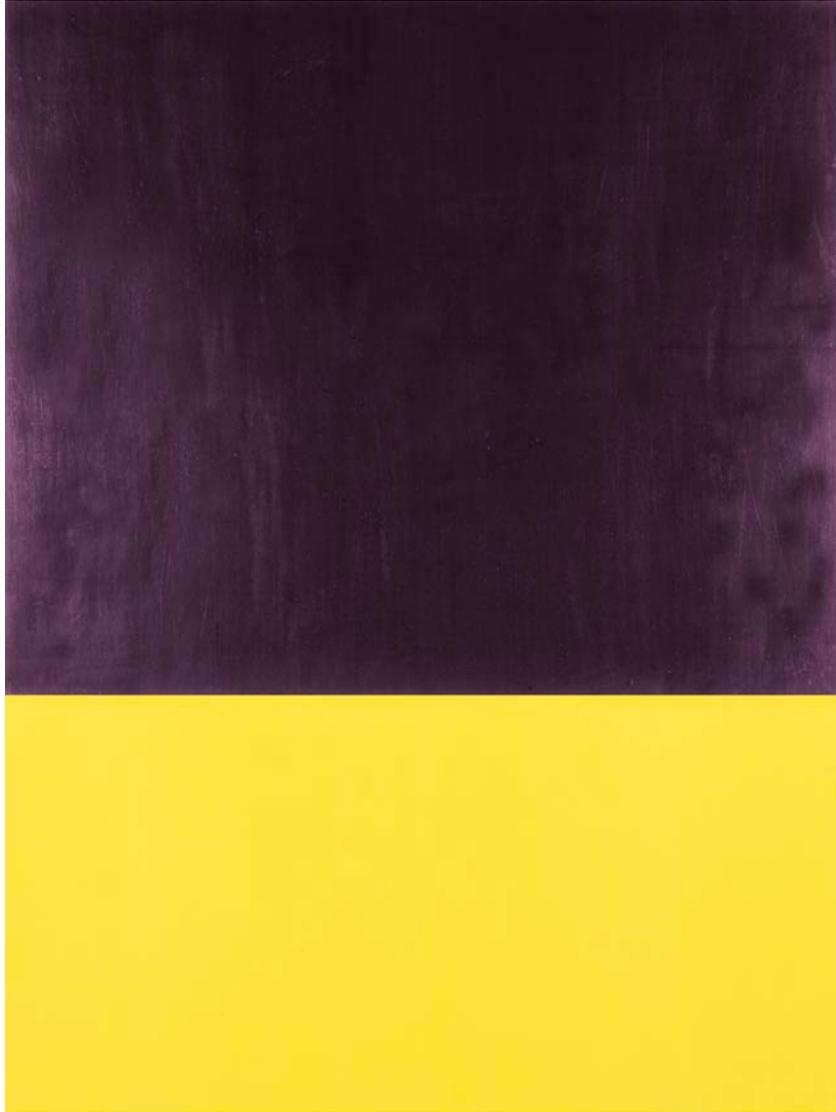


Curro González

La larga caída. 2001. Acrílico sobre tela. 267 x 321 cm

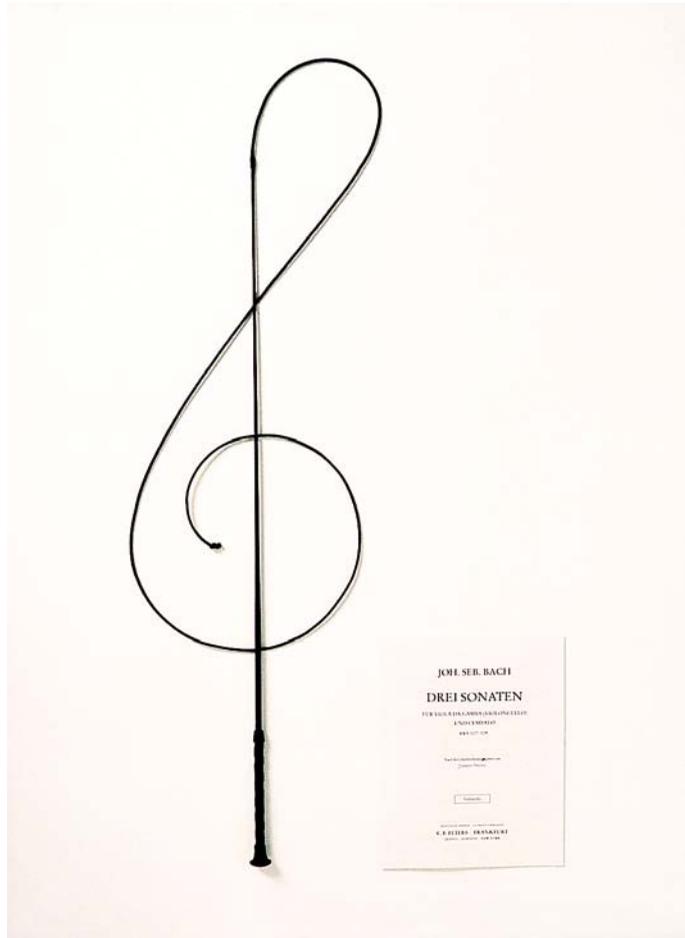


Joan Fontcuberta.
Rosetta. 2001. Fotografía. 180 x 120



Rosa Brun

Oreada. 2001. Técnica mixta. 286 x 200 cm



Chema Madoz
Sin título. 2002. Fotografía. 120 x 90



Paco Polán

Manhattan fabricado en Marruecos. 2002. Alfombra de lana. 270 x 360 cm



Liliana Porter

To hide: with red hat. 2003. Impresión digital. 18,5 x 11,4 cm



Tamara Arroyo

Salón. 2003. Fotografía color sobre aluminio. 90,6 x 200 cm

Pascal Bernier

Flower serial killer. 2003. Video 4 min.



Dionisio González

Pauliceia desvariada. 2004. Vídeo 20 min. 27 seg.



Patricio Cabrera

De los significados cotidianos. 2004. Acrílico sobre lienzo. 180 x 200 cm



Vik Muniz

Kuber Pass, self portrait as an oriental (after Rembrandt). 2005. Fotografia. 213 x 183

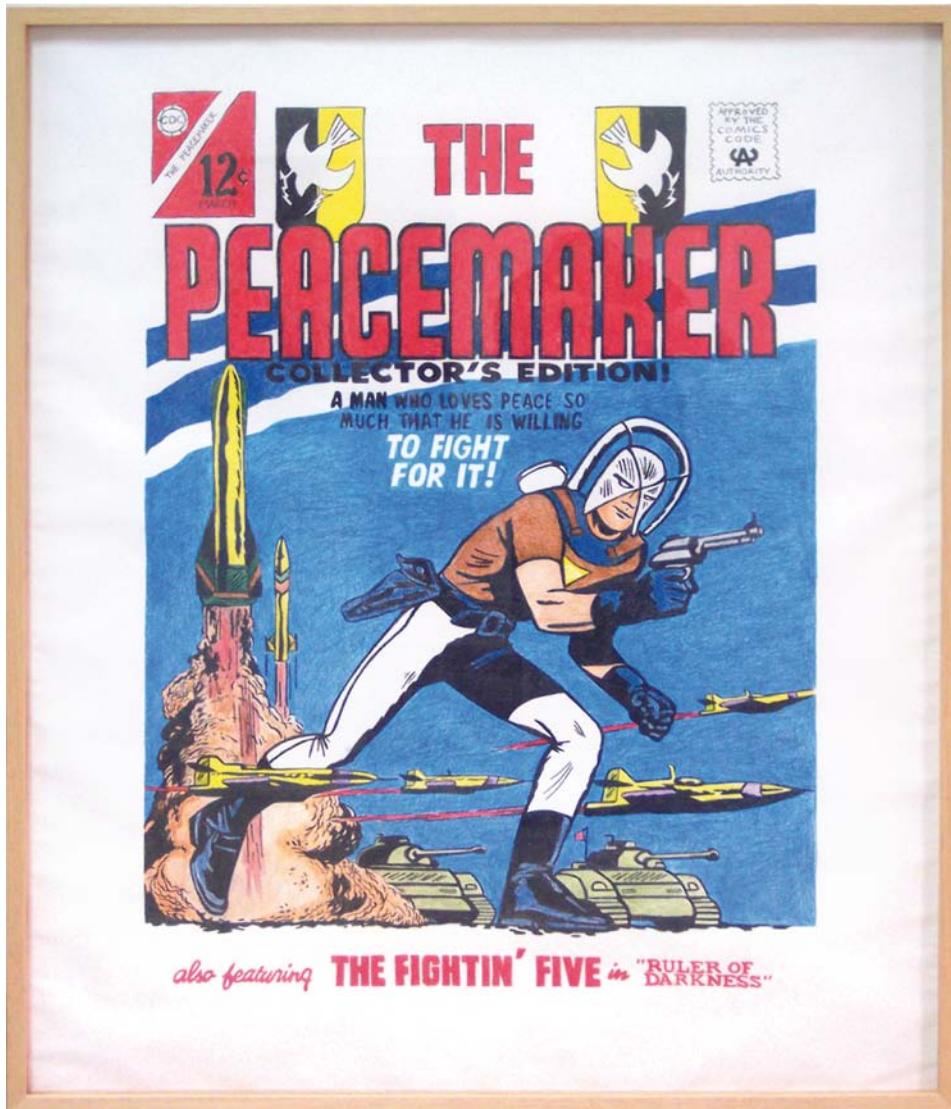
Karin Dolk

Foreignness. 2005. Video. 40 seg.



Nekazet Ekici

Performance Atropos. 2006. Video 5 min. 50 seg.



Juan José Martín Andrés
The Peacemaker. 2007. Dibujo. 120 x 100

Iruñeko Udalak 1998. urteaz geroztik jendaurrean jartzen du Arte Garaikidearen bilduma. 600dik gora artelan, aukera-sorta adierazkor garrantzitsua eta askotarikoa, zeina lehen mailako erreferentea baita azken hamarkadetako arte-manifestazioen bilakaera ulertzeko.

Kasu honetan, esku artean daukazu katalogo honek zehatz aztertzen ditu Hainbeste gauzak hainbeste esan zidaten erakusketaren nondik norakoak. Bildumaren 38 obrak osatzen dute erakusketa, non ikusgai jarriko baitira tankera ezberdineko lan diridirtsu batzuk (argazkiak, pinturak, eskulturak, bideoak...), izendatzaile komuna daukatenak: benetako objektuak adierazpide gisa duen balioa.

Aurreko erakusketetan bezala, ohorea eta erantzukizuna da Iruñeko Udalarentzat halako erakusketa bat jartzea iruindarren eskura. Lehenengo eta behin, aukera paregabea delako Udalaren ondare artistikoaren eta obra garaikideen balioaren berri emateko. Eta bigarrenik, horrela sustatzen delako, ahal den neurrian behintzat, irizpide artistikoa herritarren artean.

Iruñeko Alkatea naizen aldetik, nahi nuke halako erakusketak eta gure artista garaikideen lana ezagutzera emateko egiten diren ekimenak oro ongi hartuak izan daitezen, eta iruindarren babesa eta partaidetza eskuratu ditzaten. Pintura, eskultura edo argazkigintza diziplina artistiko irekiak dira, halako dimentsio berdingabea hartzen dutenak, pertsona batek mihise zuri bati aurre egiten dionetik edo argazki kamera bat hartzen duenetik. Baina, batez ere, adierazteko erak dira, sortzeko bideak, gure gizartea aberatsago, osotuago eta irekiago bilakatzen dutenak.

i

Enrique Maya
Iruñeko Alkatea

Hainbeste gauzak hainbeste esan zidaten Txaro Fontalba

1 Oraingo honetan aldi berean artista eta komisarioa naizelako, agian, objektuen *object trouvé* gisara ekiten diot Iruñeko Udalaren Arte Garaikidearen Bildumari, objektu-multzo itxi gisara, non direnak baitira, eta horietatik har baitituzaket abiapuntutzat, eragiteko tokizat, jarduteko tokizat.

Umberto Eco-k zerrenda "praktikoak" (benetakoak eta enpirikoak) eta zerrenda "poetikoak" ezberdintzen ditu.¹ Museo baten inbentarioa edo arte-bilduma baten zerrenda, hau da, eskuartearen darabildan xedea, esaterako, zerrenda praktikoaren adibidea da. Izan ere, toki jakin batean dauden objektu-multzo batez ari da, eta toki hori, ezinbestean, mugatua da, baina irekia, bilduma oro beti egin daitekeelako pieza berriekin handitu edo aberastu.

2 Bildumari beha, osatzen duten objektuei buruz egiten dut hausnarketa, eta horiek galdetzen didate: Zer da bilduma bat? Zer ote da bildumazaletasuna? Bilduma batean, elkarrekin doazen objektu-multzoan -ez al dago objektu bakarreko bildumarik?-, bada lotura bat, harreman bat, multzoari batasuna eta koherentzia ematen dion forma bat. Nolatan identifikatu, baina, batasun-irizpide hori?

"Bildumazaletasuna hiru zutabe nagusitan oinarritzen da: merkatuaren eskuragarritasuna, eroslearen erosteko ahalmena eta eroslearen gustua. Eta hiru irizpide nagusik zedarritzen dute: lehenengo eta behin, bilduma bat ez da koadro-multzo bat, eduki behar baitu halako zentzu bat, halako ordena edo dikzioa, barne-koherentziari eusten diona. Bigarrenik, bilduma orok egilea konnotatzen du, hari dagokiolako, hau da, egileaz ari delako. Eta hirugarrenik, iritzi-sortzaile jardun behar du beti. Kontu benetan zaila eta kitzikagarria azken hori, denboraren joanak bakarrik egiaztatzen ahal duena".²

Ez dago bildumarik bildumagilerik gabe. Bildumaren kontzeptuak norbait dakar berekin, dakarrenez, sortu duen norbait, bat-bateko edo zorizko ordenamendua baztertu egiten duena. Bildumagilea bildumaren atzean dagoen funtzioa da -edo fikzioa?-, bildumari halako antolamendua, halako sailkapena -agerian edo ezkutuan-, ematen diona. Bildumagilea bildumaren xedea da, ez alderantziz.³ Bildumazaletasunak, psikismoaren ekoizpen orok bezala, subjektuaren nahietara bidaltzen gaitu. Sigmund

Freudek "altxorren ganbara" deitu zion inkontzienteari, bitxikerien eta gauza miragarrien kabinetea baitiltzan. Bildumagilea bilduma deritzogun objektuen multzoari dagokion subjektua dugu. "Bilduma oro, definizioz, pribatua da".⁴

3 Hona hemen Santiago Alba Ricoren gogoeta bat zerrenda praktikoei buruz: "Munduko aita-ama guztiek dakite Txanogorritxoaren ipuinean *saskiaren edukia* eta ohean etzanda dagoelarik bere benetako izaera ezkutatu ezin duen otsoaren *gorputz-atalak* banan-banan aipatzea direla, lehenengo eta behin, haurraren arreta finkatu eta ipuinaren amaiera arte eusteko bidea ematen diena, ulergaitz zaien argumentuaz harago eta pertsonaiak psikologikoki identifikatzen hasi baino lehen. Hau da, ipuinaren indar guztiak euskarri ditu hala *erosketa-zerrenda* xede hartuta sailkapen enpirikoa egiten duen lehen lantxo hori, zeinari bertsio batetik bestera haurrak bere kabuz jaki ahogozagarrri gehiago eranstean baitizkio, nola oinarritzko *sailkapen anatomikoa*, zeinak basapiztiaren ezaugarri nabarmentan banan-banan aipatzera eta biziki irudikatzen behartzen baititu haurrak. Obra bat ganorazkoa izanen bada, hau da, kultur ekoizpen gisara autoritatea handitzea merezi eta bere "munduari" eutsiko badio, lehenengo eta behin enpirismoaren irakasgai erraz baina bazter ezin utzizkoa bilduko du baldintza nagusitzat".⁵

Haurrak, hartara, zerrenda praktikoa zerrenda poetikoa bihurtuko du: batzea, gehitzea eta handitzea (potentzialki infinituak) oinarri izanen dira alderdi poetikoarentzat. Zerrenda batek infinituak iradokitzen du. Banan-banan aipatze horretan aipatutakoan ez ezik soinuak, letanian, enuntziatio-erritmoan, keinuetan nahiz ahotsaren fisikotasunean jartzen dugu arreta. Hortaz, erreferenteak eta esanahiak oinarri dituen zerrenda batetik zerrenda poetiko batera egiten dugu jauzi, non soinuak, balore fonetikoak, hau da, adierazleak, jomuga diren. Eta ez al da, baita ere, kontrolari eta zenbakiari ihes egiten dien horri eusteko modu bat?

"Kentzea gehitzea baino zailagoa da", dio Alba Ricok. "Bortxatu egin behar da desagertze naturalaren prozesua gauzak berriz ere ager daitezen".⁶ Asimilazio-prozesua aldatu beharra dago gauzak ezberdin ager daitezen. Bilduman zulo bat egin behar da, moztu egin behar da bilduma, zerrenda poetiko bat erazteko.

Hautaketa egitea dugu koska, berreskuratzeke, jaregiteko, bestela biltzeko, beste modu batez elkar eragiteko eta esanahi berriak agerrarazteko.

Zerrenda praktikoa batetik, duen izaera duenetik, zerrenda poetikoa bat erazteke, horra nire eginkizuna. Ebaki egin behar dut, hustu, moztu, laburtu, murriztu, gutxiagotu, inausi, laburbildu, txikitu, zedarritu, mugatu, ezabatu, puskatu, zatitu, erdibitu, hautsi, apurtu, atera, erazi, gutxitu, bereizi, kendu, aldentu, beheratu, gutxitu, desokupatu, ttipitu, laxatu, soildu, pikatu, zatikatu, anputatu, arraildu, porrokatu, gillotinat. Eta abar.

4 Bildumagilea artelanen jabea da; komisarioa, erabaki edo hautatzen duena, eta artista, sortu edo birsortzen duena. Ohiko leku horiek mugitu egiten dira: "Arte-bildumagileak hautatzen ditu koadroak, eta horman zintzilikatzen ditu, hau da, "bilduma bat pintatzen du". Duchamp-en zorioneko aforismo horren arabera bildumagilea bi aldiz artista da.

Komisarioen lanak ez al luke berekin ekarri beharko halako jarrera pertsonala -subjektiboa eta selektiboa ezinbestez- egileei eta obrei buruz erabakiak hartzean, eta halako gizarte-engaiamendua, horiek besteekin partekatzeke? Eta ez al luke iritzi publikoa sortuko, halako ikuspegi berritzailea eskaintzean eta adieraztean edo bildumaren gainean ezkutuko edo ustekabeko zentzuak agerian uztean? "Barnealdea artearen babes da. Bildumagilea barnearen benetako maizterra da. Gauzak laudatzea dauka eginkizun."⁷

Esan daiteke artista oro bildumagilea ere badela? Nago ez dagoela objekturik gordetzen ez duen artistarik. Artistak begirada poetikoa eranstean die munduari lotzen zaizkion gauzei. Historia eta iraganeko artelanei ere behatzen die objektuak deszifratu, elkartu, antzaldatu eta berea den beste ildo baten arabera birkokatzeke, filiazio eta zentzu berriak aurkituz. Bildumak egitea objektuen mundu materialaren gainean jardutea da.

Artistaren jomuga ez da bilduma bat osatzea, edo serie bat agortzea, baizik eta objektua puskatzea, objektuari hutsune bat, hoben bat egitea, hutsuneari alternatiba izateko arrazoi bat ematea, auzotasunak eta elkartzeko ezberdinak sortzea. Artistaren xedea ez da objektuak gordetzea, ezpada arriskuan edo jokoan jartzea, bortxatzea.

Interesgarria litzateke artisten bilduma-nahia eta egungo praktika artistikoak arakatzea, baina testu honen gogoetatik haragoko kontua da. Adibide batzuk baino ez. Joan Fontcubertak komisario dihardu *bilduma-obra* izenburua duen erakusketa batean, non bildumari artelan gisara ekiten baitzaio. "Tesi-erakusketa batzuk berez obratzat jotzen diren bezala, pieza bakoitzaren fetixismoa gainditu nahi dut obren arteko elkarrizketa eta elkarreaginaren kontzeptuan arakatzeko", dio artistak.⁸

*Bazar Arroyo*⁹ erakusketak Eduardo Arroyo artista-bildumagilea agertzen digu. Objektu, eskultura, merkataritza-enkargu, bukatu gabeko proiektuen zirriborro eta sortze-prozesuan erabilitako material multzoak agerian uzten du artistaren imaginarioaren aniztasuna eta nahasteko zein inkongruente agertzeko zaletasuna.

Un cosmos da Rosemarie Trockelen erakusketa baten izenburua. "Erakusketa elkarreaginaren multzo gisa, eraikitzen ari den obra baten gisa"¹⁰. Teknika eta material era askotakoak ez ezik -zirriborroak, marrazketak, zeramikak, artilezko koadroak, ready made-ak, objektu esku hartutakoak, instalazioak, eskulturak, bideoak, pinturak, diapositibak eta instalazioak- hurbileko artisten obrak eta naturalista gutxi ezagunek aztertutako natura-objektu batzuk agertzen dizkigu artistak. "Era askotako identitateen erakusketa bat", konstelazio bat.

Umberto Eco "ikusizko abarrak" aipatzen ditu ondokoaz ari denean: "koadro batek gauzak ager ditzake edo, bestela, *eta abar* bat iradoki, onartuko balu bezala markoaren mugek behartzen dutela berealdiko abarra isiltzera".¹¹ Konstelazio-obra, kosmos-obra, bilduma-obra ikusizko eta abar poetikoak liriateke. "Els etcéteres" Joan Brossaren, beste artista-bildumagile baten, obra multzoaren izenburua da. *Hainbeste gauzak hainbeste esan zidaten* erakusketak bertan agertzen ez diren *eta abarrak* iradokitzen ditu, bazter utzitakoa, ez dauden objektuak, ezin aurkituzkoak barruan sartzeko.

"A Love for the Thing
On things that can
activate the magic of the social,
talk to all creatures
and catch ghosts"¹²

5 Artista oro bildumagilea ere bada, artista adina bildumagile mota dago. Ez al dago bilduma eta bildumazaletasun ez-ikusizkoa, barru-barrukoa, artista orok ekoizten duen obran? Bilduma barrualdeari, barru-barrukoari dagokio. "Trapuketaria giza miseriaren irudi probokatzaileena da", idatzi zuen Walter Benjaminek. Trapuketaria objektua berreskuratzen du, eta zirkulaziotik, kontsumoaren xurgatze azkarretik babesten du.

Artista-diogenesak, artista-pilatzaileak, bildumagile aitortuak, beste batzuen kasuan senak hala direla dio. Jadanik aipatutako Eduardo Arroyo, Joan Fontcuberta, eta Rosemarie Trockeli, beste hauek gehitzen dizkiet, besteak beste: Paul Gauguin, Pablo Picasso, André Breton, Eugen Atget, Diego Rivera, Arman, Daniel Spoerri, Yayoi Kusama, Annette Messager, Claes Oldenburg, Joseph Cornell, James Ensor, Kiki Smith, James Castle, Andy Warhol, Kurt Schwitters, Joan Brossa, Francis Bacon, Antoni Tapies, Carlos Pazos, Martin Parr eta Miquel Barceló. Jakina da Rembrandt, Montaigne, Goethe, Victor Hugo, d'Annunzio, Nabokov, Ernst Jünger eta Walter Benjamin bildumagileak zirela, bai eta Joyce, Perec, Prévert, Whitman, Borges, Gerald Durrell eta Billy Wilder ere. Zerrenda amaigabea izan daiteke.

Eta pilatzeko grina hori ez zen jada sortuko artisten lantegi eta estudioetan bertan? Lantegia barne-espazioa da, artistaren digestio-aparatua. Artisten estudioen eta obren arteko paralelismoa Ángel Gonzálezek aztertu ditu *Pintar sin tener ni idea* liburuan. Bertan estudioak ausazko aurkikuntzen haztegitzat jotzen ditu. "Obra zirriborro izatera iritsi baino lehen ere badabil estudioko objektuen eta tresnen artean, lan-esparruko desordenen edo ordenen artean"¹³. Objektuak testuingurutik ateratzearen lehen estadioa, tokiz kanpo uztekoa, estudioan gertatzen da, eta horrek aukera ematen digu ausaz aurkitutako zorioneko aurkikuntza ustekabeak gerta daitezten.

6 Jakina da Freudek antzinako estatuak biltzen zituela, estatu grekoak, erromatarak eta egiptoarrak, eta liburu gehiago irakurria zituela arkeologiari buruz psikologiari buruz baino. Izan ere, esanahiak zitzaizkion erakargarriago objektuak beraiek eta objektuen presentzia opakua baino. Freuden iritziz, "harriak mintzo dira"¹⁴, harriak deskodetu beharreko objektuak dira, Rosseta harriak. Freud bildumagile baino irakurlea zen,

Lacan ez bezala, hura bildumazale samarra baitzen eta objektuen presentziari erreparatzen baitzion testuez harago. Harria, Lacanentzat, esanahia baino gehixeago da, esanahiari aurre egiten dion egiazko puska bat, mundua ordenatzen duen hizkuntzaren gaitasuna gainditzen duena.

7 Bildumagile izateko estilo ezberdinak daude. Picasso eta Duchamp, horra bi paradigma, bi modu, bildumak egiteko, edo bi era ezberdin objektuei erreparatu eta beha egiteko. Badira bilatzen duten bildumagileak eta aurkitzen duten bildumagileak. Picasso aurkitzen dutenen prototipoa da; izan ere, dena zaio baliagarri sortzen ari den objektu berri hori, zerbait erantsia duen, zerbait gehiago duen, objektu hori egiteko. Artelanak gehitu egiten du, bete egiten du edozein objektuk betetzen edo iristen ez duen toki hutsari falta zaiona.

Bestelakoa da Duchampen keinua: objektua atera egiten du bilgetitiki, supermerkatutiki, askatu egiten du bere ohiko erabileratik, gauzaez bihurtzen du gero beste erabilera bat, beste eginkizun bat emateko, ikusgai jartzen du, begi aurrean, begira diezaioagun.

Artista antibildumagileak ere badira, objektuak edo, hobeki esanda, objektuek irudikatzen duten betegarritasuna errefusatu egiten dutenak. "XX. mendeko artea bere jatorrian gehi-objektua eta ken-objektua zeinuen pean jarri bide da, edo dena-objektua eta ezin-objektu zeinuen pean".¹⁵ "Ezetzaren artistek" -ezerezaren pultsio negatiboak jota, edo Enrique Vila-Matas *Bartleby y compañía* liburuan definitu bezala Bartlebyren gaitzak jota- buru egiten diote objektuari. Bere jarrera, anorexian bezala, ezereza desiratzea da, objektua alde batera uztea, buru egitea objektuaren dirdirari, ezin aurkituzko objektua eta asebetegabetasuna aldarri egitea. Objektua ezereza da, ez-egitea, eta, hala ere, artea egiteari ez uztea. Ikustekorik gabe, esatekorik gabe.

Ezetzaren artisten zerrenda ere luzea eta heterogenea da: Marcel Duchamp, Kazimir Malevich, Yves Klein, Piero Manzoni, Andy Warhol, On Kawara, Ben Vautier, Chris Burden, Vito Acconci, Jochen Gerz, Lawrence Weiner, Stanley Brouwn, Bruce Nawman, Michel Asher, John Cage, Robert Barry, Arthur Cravan, Perejaume, Tony Matelli, Ignasi Aballí, Dora García, Gregor Schneider, Graham Gussin, Johnny Lydon, Andy Kaufman.

8 Galde egiten diot neure buruari Ángel Gonzálezekin batera: noiz hasi ziren, bada, gauzak guri buru egiten? "Noiz hasi zen desjabetze-prozesu beldurgarri hori?".¹⁶ Nola begiratu mundura eta, aldi berean, burua bueltatu eta begiak itxi? Nola maitatu objektuak eta beren irudia deuseztatu? Artxibategia eta museoa oroimenaren eraikinak dira, bertan gordetzen baitira hala denboraren trazak, hondakinak eta lorratzak nola kultur objektuak munduaren irudi gisara. "Denbora otzandu gauzen bildumaren bitartez".¹⁷ Monumentua begiradari eskainitako objektu iraunkorra dugu, non gure oroimena eta oroimen historikoa ezarri, haren esku utzi eta igortzen ditugun. "Denborak ere pintatzen du", dio Francisco de Goyak.

Bada, egun, halako obsesio bat oroimenarekin, uste badut ere artxibatzeke grina dela ezer baino gehiago. Oroimenak badu nolabaiteko atxikimendua norberaren eta gizartearen esperientziarekin. Erregistratzeko teknika digitalak artxibo-biltegi ezin konta ahalak sortzearen pean daude. "Hondoratu egiten gara oroimen-enpresaren pisuaren pean"¹⁸, dio Wajcmanek museoei, enkanteei eta objektuei buruz ari delarik. Gaur, kontrara, artxiboek ez du pisurik, immateriala da, zirkulatuzailea. Obra materialak eta haiekin batera artelanak pisurik gabeko artxibo digital baten irudiak bilakatzen dira. Egunero inauguratzen dira museo eta bilduma bertualak. Objektuak kontsumitzen dituen gogo biziak berak gordetzen ditu, ezer ere gal ez dadin. Gordetzea eta suntsitzea baliokide, betiere ulertuta gordetzea objektu materialak zein immaterialak ezkatatzeko modua ere badela. Artxibategietan, kultur objektuek bere tokia aurkitzen dute, edo are gehiago bere ez-tokia, non subjektuak ahanzturara eramaten diren, non subjektuei aztarnak eta oroimena erazten zaizkien. Oraina iragan bilakatzen da oraina izan baino lehen.

Artxibategiak ahanzturara garamatza, eta horren babesle diren erakundeen boterera. Nor ote dira oroimen digitalaren jabe berriak? Ez al da pentsatzekoa artxibo oroimendunek eramanen dituztela subjektuak ahanzturara? Zer ondorio ekarriko luke aurririk, hondakinik, objekturik gabeko ahanzturak? eta ahanztura erabatekoak? "Bilduma bat ez da objektuen edo agirien pilaketa hutsa, baizik eta elkar ezagutzeko eta mundua ulertzeko modu bat. Museo baten bilduma herrialde baten oroimen kolektiboa da", dio

Manuel Borja-Villelek.¹⁹ "Amnesia-arriskua daukagu", ondorioztatzen du museoak eta bildumak desagertzeko arriskua ikusita.

Oroimen digitalaren aroan kolokan dago objektuaren estatutua. Oroimen-biltegia den objektu espazioduna aldi baterako objektua bilakatzen da, oroimenik gabea, kontsumo-munduan jira eta bira etengabe dabilena, kontsumitzaileen begirada iheskorren pean, zeinek bistatik galtzen ari direnari bakarrik begiratzen dioten. Twit batean irakurtzen dut arteari beste modu batera begiratzen zaiola, gailuen bidez kontsumitzen dela, irudi digital gisa. Teknologizazioak eta digitalizazioak aldatu egiten dute hizkuntzen eta arte-objektuen materialtasunaren metabolismoa, bai eta horiek jasotzeko moduak ere. Obrak zentzumenez eta gorputzez jaso beharrean berehalako esperientzia batez jasotzen dira, non objektua disolbatu egiten baita aldi berean irudiaren harreran eta biltegitratze digitalean.

Performance-ekintzan ere objektua biluztu egiten da, edo, zehatzago esanda, kontsumitu, zirrimarratu, ezabatu egiten da. Eta objektuak uzten duen zulo horretan, artistak arima jartzen du, bere gorputza eta bere azala jartzen ditu, euskarri material gisa. Organismo bizidunaren eta munduaren artean muga egiten zuten irudia eta objektua aienatzen dira, hausten dira. Ekintza bera prozesu artistikoa bilakatzen da. Gorputzaren hondarrak, gorputz galkorra, diskurtsiboa, bere eskreszentziak eta bidean utzitako puskak objektu gisara agertzen dituzte.

Gaur egungo arte digitalean irudi digitalak, jatorri simbolikotik kanpo ekoiztutako irudi gisa, agerian uzten du objektuaren dislokazioa: irudirik gabeko materia eta materiarik gabeko irudia.

9 Ez al gara objektuen kulturaren amaierara eta kultur objektuenera iristen ari? Objektuaren estatutuan egun gertatzen ari diren aldaketek ondorioak dakarzkiete arteari eta artearen objektuari. Baita arte-jardunari zein ekoizpenari, museoei eta kultur oroimenari ere. "Gorantz goaz, geldiezin, azalekoaren sakontasun handienerantz", irakurtzen diot José Luis Cuerdari twitterren. Objektuaren igoera, egia esateko, bere erorikoa da.

Lehen fisikoak eta ukigaiak ziren gure objektuetako asko orain digitalak dira. Ohikoenak -musika, liburuak,

argazkiak, filmak...- ziberespazioan biltegitratzen ditugu gaur egun. Egia esanda, objektu horiek ez dira gureak, erabiltzearen truke ordaintzen dugu, erabiltzaileak gara eta ez dira gure heriotzatik harago biziko, ez dizkiegu gure ondorengoei oinordetzan lagako. Jabeak baino maizterrak gara, edukien, esperientzien eta emozioen maizterrak, edozein ordutan, edozein tokitan. Zerbitzuak objektua ordeztu du, sarbideak ondasunak ordeztu ditu: erabilera-, alokairu-, irakurketa- eta entzumen-zerbitzuak erosten ditugu. Gehiago baloratzen da gozamenera iristea jabetzan edukitzea baino. Sarbidea, zirkulazioa eta erabilera partekatua *gizarte-objektu* berri honen ezaugarriak dira. Facebook edo Twitter orainaldi hutsak dira. Ez dago apenas oroimenik idatzitakoari buruz, eta irauten duen arren, ia kontraesana da atzera egitea zerbaite berreskuratzeko. Bitartekoari orainaldia dagokio. Hartara, tresna berriak ez dira sortuak oroimena edo gomuta gordetzeko.

Hilerraren ordeze ere, museotik eta oroimenetik zuenaz bezainbatean, errausketa dugu orain, hilotza gorputzaren hondakin gisa desegiten duena. "Bizirik badirauzu norbaitek gogoan zaituelako da",²⁰ dio hildakoak gogoratzeko sortutako sare birtual baten esloganak. Presentzia, egun, digitala da, birtuala, eta egiazko munduan ezartzen doa, hura aldatzeko.

Ikuslearen hartze-mailan ere harreman sinbiotikoa dute arteak eta bildumazaletasunak. Eta ez al dago egun bildumazaletasuna nonahi? Eta ez al da halako bildumazaletasuna ezen jabetzearekin nolabait nahastean baita? Ez al dugu bildumagile eta "curators" gisara jokatzeko Internet datu-, informazio- eta irudi-biltegian, non "gustuko dut" edo "nire gogokoak" zeinuekin hautatu, eskaini, hartu eta markatu egiten dugun? Ez al ditugu uzten gure nahien lorratzak, gure adurren ibilbidea, zaletasun birtualen zirkuitu amaiezinean?

10 Bilduma bat metaketa hutsa izan ezean, bilduma orok ordena behar du, saiklapena. Topatu ahalko nuke bilduma esateko berezko hitzik, berezko modurik, erakusketarako hautatutako obra bakoitzean? Zerrenda, bana banaka aipatzea, bilketa, multzoa, metaketa, antologia, saila, erakusgaia, katalogoa, askotariko sorta, jolasa, bildumena, batuketa, nomina, samalda, aurkibidea, inbentarioa, letania, erregistroa, errola, direktorioa, konbinazioa, tropela, taldea, piloa, bilkura, konposatua, nahastea, mukurua, saski-naskia, taldekatzea, gida,

kontua, zenbaketa, kontaketa, kosmosa, konstelazioa, kit-a, katramila, biltegia, collagea, muntaia, artxiboa. Eta are gehiago, sabaia, izadi hila, bidaia koaderno, nahaspila, karta-sorta, liburutegia, mundu mapa, partitura, azoka, liburuxka, kartografia, lorategi botanikoa, animalarioa, bestiarioa, altxor ganbera, antikuaria, jostailu-denda, zabortegia, ataltze lekua, hiztegia. Eta abar.

Nire asmoa, ohartuta nago, ez da sailkatzea baizik eta obra bereziak eta ez-antzekoak erakustea, banan banan, eta bere elokuentzia aditzea. Nire asmoa ez da obrak ezein teoriaren barruan sartzea, hizkuntzara itzultzea, ezpada obraren opakotasuna, buru egiteko gaitasuna, erakustea. "Trapuak eta hondarrak ez ditut sailkatu nahi, justizia egin nahi diet", dio Walter Benjaminek.

Aurre egin nahi diot artelanaren gorpuztasunaren arazoari, noiz eta desmaterializatzeko itzulezinaren aroan. Artelanari buruzko teoria material bati eutsi nahi diot, irudi digitalean eta sare birtualak sortzen dituen harreman eta elkarreragin multzoan gertatzen diren xurgatze eta disolbatze prozesuei aurre egite aldera. Erakusketa begiratzeko gonbita da, ikusteko, antzemateko, sentitzeko obren eta objektuen intentsitate

asaldatzailea eta presentzia opakua. "Pentsatzeko objektu bat behar da. Pentsamendu-objektu bat, baina egiazkoa, sendoa, aldian behin tximinia gainean jar daitekeena. Objektuaren gainean bermatzea, harekiko konfiantza izatea, harekin otzan agertzea, hori da jarrera".²¹ Obra bertan dagoen makina da, mundua interpretatzen duen objektu pentsalaria.

Zer da egiatan begiratzeko? Kanpoko existentziaren alde egitea, gauzen kanpokotasunaren eta independentziaren zein objektu materialen kulturaren alde egitea. Bildumak egiteko nahiak horren berri ematen digu.

Muchas cosas
me lo dijeron todo.
No sólo me tocaron
o las tocó mi mano,
sino que acompañaron
de tal modo
mi existencia
que conmigo existieron
y fueron para mí tan existentes
que vivieron conmigo media vida
y morirán conmigo media muerte.²²

1 Umberto Eco, *El vértigo de las listas*. 2009

2 Javier Lacruz Navas, <http://javierlacruzes/html/pictura.html>

3 Gérard Wajcman, *Collection*, 1999
Wajcman idazlea, psikoanalista eta pentsalaria da, eta zorrotz aritu da hausnarrean kulturaren eta artearen xedea gogoetagai hartuta. *El objeto del siglo* (1998) liburua ere idatzi du. Lan honetan bere gogoeta argietako batzuei erreparatu diet.

4 Op. cit.

5 Santiago Alba Rico, *La ciudad intangible*. 2002

6 Santiago Alba Rico. <http://www.elecode lospasos.net/m/article-17355828.html>

7 Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*. 1983

8 Joan Fontcuberta. http://cultura.elpais.com/cultura/2011/11/24/actualidad/1322089210_850215.html

9 <http://www.circulobellasartes.com/evento.php?s=exposiciones&id=138>

10 http://salonkritik.net/10-11/2012/09/la_exposicion_como_una_investi.php

11 Umberto Eco, *El vértigo de las listas*. 2009

12 <http://www.tranzitdisplaycz/en/node/438>

13 Ángel González, *Pintar sin tener ni idea*. 2007

14 Gérard Wajcman, *Collection*. 1999

15 Gérard Wajcman, *El objeto del siglo*. 1998

16 Ángel González, *El resto*. 2000

17 Baudrillard, *El Sistema de los objetos*. 1969

18 Gérard Wajcman, *El objeto del siglo*. 1998

19 http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/19/actualidad/1350670277_065108.html

20 <http://www.pervive.es/>

21 Gérard Wajcman, *El objeto del siglo*. 1998

22 Pablo Neruda, *Oda a las cosas*. 1954

