

# ***UNIVERSIDAD DEL ACONCAGUA***



## ***FACULTAD DE PSICOLOGÍA***

# ***TESINA DE LICENCIATURA***

## ***Coleccionismo, una perspectiva psicoanalítica.***

Alumno: ***VOZZA, JUAN PABLO***

Director: ***Mgter. INDOVINO, GRACIELA***

*Mendoza, 2013*

## ***HOJA DE EVALUACIÓN.***

**Tribunal:**

▪ ***Presidente:***

▪ ***Vocal:***

▪ ***Vocal:***

▪ ***Profesor Invitado:***

▪ ***Nota:***

## **RESUMEN.**

En la presente tesina se realiza un análisis descriptivo buscando comprender al sujeto en relación a la práctica del coleccionismo, la cual, por lo general, está asociada a la idea de reunir objetos de una misma clase y un atesoramiento económico; mientras que la figura del coleccionista, es vista como acercamiento a lo obsesivo, las conductas maníacas, megalomanía, y al narcisismo.

En esta investigación se indaga la relación que existe entre el sujeto coleccionista y los objetos de colección, siendo esta práctica caracterizada por ser una modalidad de posesión y relación con los objetos que implica fuerte involucramiento emocional.

El presente estudio se basa en la teoría psicoanalítica, utilizando conceptos que se consideran acordes para abordar esta temática; tomando como referente a Sigmund Freud, Jacques Lacan y otros autores contemporáneos seguidores de ambos.

A continuación se realiza la presentación de un caso, en el cual, a partir de una metodología cualitativa, busca indagar y aplicar los conceptos desarrollados a los largo del estudio articulando el concepto de fantasma en relación al coleccionismo y la modalidad fóbica del sujeto.

Por último, en función del marco teórico y análisis del caso se exponen las conclusiones de esta investigación.

Se deja planteada la presente tesina como base a futuros estudios sobre del tema.

***ABSTRACT.***

In the present tesina a descriptive analysis is performed, seeking to understand the subject in relation to the practice of collecting, which usually is associated with the idea of collecting objects of the same class and economic hoarding, while the figure of collector, is seen as an approach to the obsessive, manic behavior, megalomania and narcissism.

This research inquires the relationship which exists between the taxable collector and the collection objects, this practice being characterized as a form of possession and relationship with objects which implies strong emotional involvement.

The present study is based on the psychoanalytic theory, using concepts as complying to address this issue, taking as referring Sigmund Freud, Jacques Lacan and other contemporary followers of both.

This is followed by the presentation of a case, in which, from a qualitative methodology, seeks to investigate and apply the concepts developed throughout the study mousing the concept of phantom in relation to collecting and phobic subject modality.

Finally, based on the theoretical framework and case analysis, conclusions of this research are exposed.

Is left posed the present tesina as a basis for future studies on the subject.

## **ÍNDICE.**

AGRADECIMIENTOS .....	8
INTRODUCCIÓN .....	9

### **PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO**

#### *CAPÍTULO 1: UN DEVENIR EN VALOR.*

1.1. Introducción .....	13
1.2. Definiciones .....	14
1.3. Recorrido histórico del coleccionismo .....	16
1.4. Un bien, entre lo material y lo social .....	26
1.5. Compro, luego existo .....	30
1.6. El coleccionismo, el juego de la falta .....	34

#### *CAPÍTULO 2: COLECCIONISMO, UNA DIMENSIÓN PSICOANALÍTICA.*

2.1. Una dimensión psicoanalítica .....	39
2.2. Del objeto psicoanalítico al objeto de colección .....	41
2.2.1. Los muchos objetos del psicoanálisis.....	42
2.2.2. La ausencia, el objeto que falta y faltará .....	45
2.2.3. El más allá del coleccionar .....	49
2.3. De la fijación al movimiento.....	53
2.3.1. Del símbolo y el significante.....	57
2.3.2. Significante y colección .....	59
2.3.3. Metáfora, metonimia y su relación con el coleccionar.....	62

#### *CAPÍTULO 3: EL SURGIMIENTO DEL COLECCIONISTA.*

3.1. La repetición, la colección y la tyche.....	66
3.2. Lo poseído que posee. La dialéctica del amo y el esclavo .....	68
3.3. El devenir del coleccionista. Alienación y separación.....	71

3.4. El fantasma.....	74
3.4.1. El grafo del deseo.....	77
3.4.2. Las dimensiones del fantasma .....	79
3.4.3. Entre el coleccionista y el objeto .....	83
 <b>SEGUNDA PARTE: PARTE PRÁCTICA</b>	
<i>CAPÍTULO 4: CASO CLÍNICO: "EDUARDO"</i> .....	87
 <b>TERCERA PARTE</b>	
CONCLUSIONES .....	91
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	95
 <b>APÉNDICES</b>	
TÉCNICAS.....	100
ENTREVISTAS.....	103
FREUD COLECCIONISTA.....	115

## **AGRADECIMIENTOS.**

*A mis padres por su ayuda y dedicación, por la incondicionalidad y la presencia, por su empuje, ejemplo y eterna confianza.*

*A mis hermanos Andrea, Fernando y Santiago; por su colaboración, su cariño y comprensión.*

*A mis amigas y futuras colegas, Belén, Agostina y Gimena por el oído térmico y los amargos del termo humano.*

*A la Magister Graciela Indovino, quien generosamente me brindó su experiencia y conocimientos, acompañándome en este tramo final de mis estudios.*

*A mis amigos, Francisco y Leonardo por las charlas y la cooperación.*

*A Manuel, María y Carlos por su etérea e infinita presencia.*

*A todos aquellos que de una u otra manera me acompañaron y participaron en este recorrido.*



## ***INTRODUCCIÓN.***

El término coleccionismo con frecuencia suele relacionarse, desde su definición en la real academia española, con la idea de afición a coleccionar objetos y técnica para ordenarlos adecuadamente.

Desde el punto de vista del historiador del arte, autor y coleccionista de arte africano Werner Muensterberger (1994), se considera a la práctica del coleccionar como “la selección, adquisición y posesión de objetos de valor subjetivo.”

A partir de este postulado, podríamos considerar al coleccionar caracterizado por ser una modalidad de posesión y relación con los objetos que implica fuerte involucramiento emocional. La pasión por la práctica del coleccionismo es tan vieja como el hombre, siendo uno de los rasgos implícitos de la humanidad, una inclinación a coleccionar. El coleccionista considera su colección como una peculiar clase de tesoro por el que siente una especial fascinación y suele acudir a racionalizaciones para explicar su conducta, en lugar de dar sus verdaderos motivos, en muchos casos ocultos para ellos mismos.

La figura del coleccionista, es vulgarmente asociada en un acercamiento a lo obsesivo, conductas maníacas, megalomanía, y al narcisismo, estrechamente relacionadas con comportamientos premórbidos como la usura o la avaricia y el aislamiento o la excentricidad.

El psiquiatra español Juan Antonio Vallejo-Nágera (1995) llegó a considerar, en términos psicopatológicos, al coleccionismo como una “patología sana”. Sintetizó dos aspectos fundamentales en torno al coleccionismo: la motivación psicológica, la pasión de “reunir un poco de todo” como modo de autoafirmación.

Debido a la escasez de teorizaciones sobre el tema se propone dejar planteada la siguiente investigación como base a futuros estudios sobre el mismo, en los que se abordarían hipótesis planteadas aún antes de comenzar la investigación como la indagación de la relación entre el coleccionismo y las tres modalidades neuróticas o el análisis del lugar que tiene el coleccionismo en relación a la subjetividad de cada sujeto.

Esta tesina de investigación tiene por objetivo principal analizar el lugar que tiene y puede ocupar el coleccionismo y los respectivos objetos de colección dentro de la constitución subjetiva del sujeto insertado en una cultura postmoderna y de consumo. Lipovetsky (1986). Indagando desde una visión psicoanalítica acerca de la relación que existe entre la colección y el sujeto.

Para llevar a cabo este trabajo se realizará la conceptualización del coleccionismo además de un análisis histórico y social para poder ilustrar su significación actual para el coleccionista.

Este recorrido conceptual será aplicado y analizado, a partir de una metodología cualitativa, en un caso clínico en donde intentara verse y entenderse lo planteado en esta tesina de investigación.

**PRIMERA PARTE.**

***MARCO TEÓRICO.***

**CAPÍTULO UNO.**

***UN DEVENIR EN VALOR.***

## **1.1. Introducción.**

Gran parte de lo que se ha escrito sobre el tema presupone que coleccionar constituye un afán casi irracional, bien porque el coleccionar se presenta como algo demasiado despreciable para imaginarse que alguien pueda querer poseerlo todo, o porque parece ser que nadie comprende su naturaleza, salvo el coleccionista.

En efecto, el coleccionismo muestra a plena luz el tipo de dilemas conceptuales profundamente incómodos que aficionados, teóricos e historiadores procuran pasar por alto mediante un velo de entusiasmo, reflexión o erudición. En la actividad del coleccionista cobra cuerpo el extraño estatus ontológico del arte y los objetos, a medio camino entre la sensibilidad y el concepto, es decir, el coleccionismo explora pragmática, materialmente, la posibilidad misma de la estética.

El coleccionismo condensa muchas de las tensiones y contradicciones presentes en la historia: su relación con la tradición, el papel de las vanguardias históricas, la función de la crítica y la teoría o la aparición del coleccionismo como inversión especulativa. En palabras de Maurice Rheims (1965), el coleccionista «tiene olfato de cazador, alma de policía, la objetividad de un historiador y la prudencia de un tratante en caballos». Además, el auge contemporáneo del mercado y la proliferación de instituciones culturales ha dado una gran visibilidad a una actividad hasta hace poco relativamente oscura.

En los últimos tiempos, podría hablarse de un ascendiente de coleccionistas quienes revisten un interés particular precisamente por su capacidad para descubrir nuevas constelaciones de sentido al extraer el objeto coleccionado de su entorno natural. Se suele hablar del afán de posesión, del narcisismo o fetichismo del coleccionista, pero también se alaba su filantropía.

El psicoanalista, historiador del arte y autor y coleccionista de arte africano Werner Muensterberger (1994), refiere: “La afición por coleccionar puede entenderse como la selección, adquisición y posesión de objetos de valor subjetivo. El coleccionista considera su colección como una especial clase de tesoro por el que siente una especial fascinación. Pero suele acudir a racionalizaciones para explicar su conducta, en vez de dar sus verdaderos motivos, en muchos casos ocultos para ellos mismos”.

Mientras que desde un punto de vista sociológico, el filósofo, sociólogo y crítico de la cultura francesa cuyos trabajos se relacionan con el análisis de la postmodernidad y la filosofía del postestructuralismo, Jean Baudrillard (2003) en su libro *El sistema de los objetos* apunta: “el coleccionismo puede avanzar y convertirse en la mitología que, en sustitución de la religión, permita dar una respuesta al hombre frente a la angustia del tiempo y la muerte”.

La mayoría de coleccionistas empiezan a reunir piezas en su infancia y en la preadolescencia, que no dejan de ser épocas proclives para iniciarse.

Como afirma David Attenborough (1984), célebre naturalista inglés, en la infancia se es coleccionista por naturaleza: “coleccionar e identificar son instintos básicos, algo enraizado en todos nosotros. Iniciado en la infancia, este instinto básico nos acompañará, si no hay una causa mayor, durante toda la vida. Porque que una colección esté viva no deja de ser la parte más atractiva del asunto, una colección no está jamás completa, siempre hay algo que llama la atención o que puede completar aquello que ya se posee. Un coleccionista es un ser vivo y apasionado”.

## **1.2. Definiciones.**

### ***Coleccionismo (Según la Real Academia Española):***

1. m. Afición a coleccionar objetos.

2. m. Técnica para ordenarlos debidamente.

***Coleccionista (Según la Real Academia Española):***

1. com. Persona que colecciona.

***Colección (Según la Real Academia Española):***

(Del lat. *collectio*, *-ōnis*).

- f. Conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor. *Colección de escritos, de medallas, de mapas.*
- f. Serie de libros, discos, láminas, etc., publicados por una editorial bajo un epígrafe común, generalmente con las mismas características de formato y tipografía.

De las definiciones ofrecidas por la Real Academia española podemos deducir tres conclusiones:

- ***Es una recopilación de objetos de la misma clase o tipo.*** Por ejemplo: monedas con monedas, sellos con sellos. No una mezcla de monedas y sellos por ejemplo.
- ***Con algún interés o valor.*** El motivo u objetivo de hacer la colección. Algunos coleccionan objetos valiosos porque consideran que es una inversión, otros porque tiene un valor sentimental o les gusta mucho y otros, porque le ayudan en su investigación sobre la historia de un determinado país o región. Cada cual tiene sus motivos o razones.
- ***Ordenado.*** Tiene que organizarse o estructurar mediante algún método. Por país, por año, por cualquier característica de las piezas que componen la colección. Si no se ordena y organiza, simplemente es un montón de objetos de la misma clase.

### ***1.3. Recorrido histórico del coleccionismo.***

El coleccionismo, desde su definición, siempre se ha tratado de una actividad que consiste en buscar, reunir, seleccionar y conservar un objeto por encima de su función primaria y valor original, para simplemente, poseer algo singular y envidiable asignándole de esta manera un valor agregado y personal junto al un plus de valor cultural e histórico.

En cuanto a su origen podría decirse que la práctica del coleccionismo como tal ha existido desde que el hombre considero valioso un objeto, variando a partir de este momento a lo largo de la historia.

En la prehistoria, particularmente en el periodo neolítico (8500 a.C., edad de piedra reciente), caracterizado por los hallazgos de sus herramientas de piedra pulimentada, sustituyendo a los útiles de piedra tallada, que parecían acompañar el desarrollo y expansión de la agricultura y la ganadería como consecuencia del cambio climático postglaciar, que obligo a las poblaciones a volver a sus cuevas o formar aldeas y provocando una disminución de la caza y el surgimiento de las distintas culturas; y una posterior migración a climas más templados.

Los cambios culturales y las practicas de la aldea, como la siembra, recolección y almacenaje de cereales, y la domesticación de algunos animales, caracterizan a este periodo también en cuanto a ritos fúnebres en los cuales determinados objetos ocupaban el lugar de ajuar funerario y así esos objetos pasaban a tener un significado simbólico. Normalmente, los objetos que se enterraban junto al difunto al que le habían pertenecido en vida.

De esta manera y a partir de estas prácticas comienzan a guardarse objetos por su extrañeza, en cuanto a materiales, formas, colores tamaños en lugares recónditos y de difícil acceso.



Lo mencionado se dio de manera distinta en Egipto y la Mesopotamia, donde las personas que atesoraban objetos eran los más poderosos, como los monarcas, la nobleza y el sacerdocio; quienes a pesar de guardar todas esas colecciones de objetos preciosos en las tumbas, no eran tanto de carácter civil, sino más bien respondían al culto religioso. Se continuaban guardando objetos como ajuares funerarios, lo que ocurría en las grandes pirámides egipcias, pero también en una cámara especial ubicada en los templos, llamada "cámara del tesoro". Dicha cámara era de uso exclusivo para el rey o para el faraón y se usaba como una demostración de su poder y su prestigio.

Un ejemplo de esto, es la tumba de el último faraón de sangre real de la dinastía XVIII, Tutankamon cuya fama no se debe a los acontecimientos de su reinado, que fue breve e intrascendente (solo nueve años) comparado con el de otros grandes reyes como Tutmosis III o Ramsés II; si no que se debe más bien al tardío descubrimiento de su tumba, que es hasta el momento la única tumba real encontrada con un ajuar funerario tan variado, numeroso, bien conservado y prácticamente intacto. Si bien dicha tumba había sido violada por saqueadores en la Antigüedad, el contenido de la tumba fue restituido y se volvió a sellar. Tres mil años después, en 1922, la tumba fue encontrada por Howard Carter, en una expedición sufragada por Lord Carnarvon. A su descubridor le llevó casi una década despejar e inventariar todo el material encontrado. La riqueza y variedad de los objetos encontrados, junto con el excelente trabajo llevado a cabo por Carter y su equipo, permitieron conocer muchos aspectos de la vida del Antiguo Egipto, desde los avances científicos y tecnológicos o los aspectos artísticos, plasmados en vasijas, cofres, juegos, armas, etc.

Es en la Grecia antigua; que abarca desde la Edad Oscura de Grecia 1200 a. C. y la invasión dórica, hasta el año 146 a. C. y la conquista romana de Grecia tras la batalla de Corinto, la cual se considera generalmente como la cultura seminal que sirvió de base a la civilización occidental; es cuando se toma importancia del objeto en cuanto a su historicidad, es decir que ya no se colecciona solo lo más valioso, si no también se comienza a valorar al artista. Es a partir de Grecia que se dan a conocer los primeros

nombres de artistas de la Antigüedad como Lisipo, Praxíteles o Fidias. Mientras que la moda imponía una serie de estereotipos muy valorados por la sociedad griega como la belleza, armonía, técnica y el material como el bronce y el mármol.

En éste ámbito, el objetivo del coleccionismo era la ostentación del poder político y cultural, así pues, se podrían encontrar dichas colecciones en los templos y en los palacios, en lugares de difícil acceso al pueblo y público en general. Pero al contrario que en las civilizaciones anteriores, los coleccionistas griegos exponían sus obras una vez al año para que el pueblo pudiera admirar su poder.

En diversos aspectos, los romanos imitaron las prácticas griegas y lo hicieron de tal modo que hasta aparece la figura de un personaje importante en la historia del mercado del arte: el marchante o mercader. Estos eran expertos en el arte griego y se encargaban de ser intermediarios en su compra y venta.

De hecho, muchos artistas griegos fueron llamados a Roma con fin lucrativo y propagandístico, atraídos por el poder del imperio.

Además del arte griego y extranjero, también tenían gran importancia las reliquias obtenidas en los expolios y botines de guerra.

En Roma normalmente las obras estaban en manos privadas y tenían la posibilidad de ser vendidas o expuestas, de esta manera surge el fenómeno de la subasta, del latín sub hasta: bajo la lanza (Se vendía el botín de guerra en una plaza con permiso del emperador; cuando alguien lo adquiría colocaban la lanza sobre el botín), que ha atravesado la historia para llegar hasta nuestros días.

En la Edad Media, cuya etapa en la historia del arte cubre un prolongado tiempo y abarca una enorme extensión espacial, desde el siglo V al XV, supone más de mil años de arte en Europa, Oriente Medio y África del Norte. Incluyendo movimientos artísticos principales y distintos periodos, artes nacionales, regionales y locales, diferentes géneros.

En esta etapa se integró la herencia artística clásica del Imperio Romano con las aportaciones del cristianismo primitivo y de la vigorosa cultura "bárbara" de los pueblos protagonistas de la época de las invasiones, procedentes de la Europa del Norte (pueblos germánicos), de la Europa oriental (pueblos eslavos, magiares) o de Oriente (árabes, turcos, mongoles), produciéndose peculiarísimas síntesis artísticas.

Las obras de arte medievales surgieron en un contexto en el que no existía el concepto de arte como fin en sí mismo ni el de la belleza como su objetivo, ni si quiera el concepto mismo de artista o de bellas artes sino el de artes mecánicas, diferenciadas de las liberales.

El objeto artístico medieval tenía, en el seno de la sociedad en que era producido, un carácter básicamente funcional. Para el medievalista e historiador francés Georges Duby (1919 – 1996), la obra de arte medieval cumplía fundamentalmente los cometidos de ser una ofrenda a Dios, a los santos o a los difuntos, con el fin de obtener su gracia, su indulgencia y también de ser una afirmación de poder; por un lado, del poder de Dios y de la Iglesia - el poder religioso; por otro, del poder político: emperadores, reyes, y las mismas instituciones eclesiásticas. (Duby, 1973).

En esta época los grandes coleccionistas eran los reyes, los altos dignatarios y los sacerdotes. Ellos controlaban y gestionaban las formas y los medios para hacer y distribuir el arte.

La nobleza, la aristocracia y el clero coleccionaban porque estos objetos representaban lo que no podía verse o conocerse, el más allá; el poder y el prestigio.

A partir de esto último se dará lugar al coleccionismo acumulativo, es decir, cuanto más grande sea la colección y mejor calidad tengan los objetos, más prestigio y poder tendrá el coleccionista.

El advenimiento de la burguesía, compuesta por los habitantes de las partes que surgían en las ciudades bajomedievales de Europa occidental, y que se

caracterizaban por no ser señores feudales ni siervos; y que no pertenecían ni a los estamentos privilegiados como la nobleza y el clero ni al campesinado; cuyas funciones socioeconómicas eran las de mercaderes, artesanos o ejercientes de las denominadas profesiones liberales; se buscaba imitar a la nobleza, se compraban objetos decorativos para las casas y objetos que se puedan transportar y mostrar.

Se comienzan a coleccionar objetos sobre todo religiosos como las reliquias o amuletos, pero también objetos paganos como joyas, vajillas y maravigias (objetos peculiares, que se consideraban extraños, como por ejemplo fósiles, cráneos, huesos de dinosaurios, etc.)

En la Edad Media se guardaban los objetos en las cámaras del tesoro, heredado del tesoro de Grecia. En este caso los tesoros eran de mayor tamaño y prestigio ya que el mayor beneficiario de estas colecciones era Dios por su carácter simbólico. De todas maneras, las colecciones continuaban siendo de carácter privado y sólo se exponían al público en ocasiones especiales. Mientras que en el ámbito real las colecciones se acumulaba dentro de los palacios, en salas exclusivamente dedicadas a tales objetos.

En el periodo correspondiente a la Edad Moderna, abarcando los siglos XIV al XV, periodo en el que triunfan los valores de la modernidad (el progreso, la comunicación, la razón) frente a la Edad Media, y sus tópicos identificandolo como una Edad Oscura o aislamiento y oscurantismo; siendo este un momento de triunfo y desarrollo de las fuerzas económicas y sociales que se iban gestando lentamente: el capitalismo y la burguesía; y las entidades políticas que lo hicieron de forma paralela: la nación y el Estado.

En cuanto al coleccionismo se pasa a un coleccionismo más personalizado en donde la intención litúrgica y sagrada da paso a la intención política. El carácter privado paso a ser público. Un claro exponente de esta época y sus características es la Galería Uffizi, un palacio de Florencia que contiene una de las más antiguas y famosas colecciones de arte del mundo, cuya construcción data de 1560 por Giorgio Vasari, siguiendo órdenes de Cosme I de Médicis. Las obras terminaron en 1581. Durante

años, partes del palacio sirvieron para almacenar las piezas de arte de la magnífica colección de la familia Médicis. Ante la extinción de la dinastía Médicis en el siglo XVIII, las obras de arte corrieron el riesgo de ser transferidas a Viena, ya que el ducado de Florencia pasó a ser dominio austríaco. Por suerte para los florentinos, la última duquesa Ana María había decretado la permanencia de la colección en Florencia al donárselas en su testamento al pueblo de Florencia, siendo el embrión de unos de los primeros museos modernos del mundo. La galería era abierta a los visitantes que lo solicitaban durante el siglo XVI y en 1765 abrió oficialmente al público como museo.

A causa de la magnitud de la colección, algunas obras fueron trasladadas a otros museos florentinos, como las esculturas, al Museo Bargello. La colección de arte de los Uffizi es muy amplia, con fondos incluso no expuestos por falta de espacio. La exposición se distribuye a lo largo de dos pisos del palacio, ordenada cronológicamente, comenzando su recorrido por el segundo piso.

El pasaje de lo privado a lo público se debe a que aparecen los criterios de colección y también aparece la figura del coleccionista, que elige o colecciona obras, las organiza y clasifica según su criterio, además de conservar las mismas. Normalmente estos personajes eran miembros del estamento nobiliario o los altos dignatarios que se encargarán de hablar con los artistas para realizar obras a su gusto, es decir, son los llamados mecenas, quienes brindaban un tipo de patrocinio financiero a los artistas, a fin de permitirles desarrollar su obra sin exigir, en contrapartida créditos monetarios inmediatos, aunque con la exigencia de esa remuneración en una forma más placentera para los mecenas.

También puede decirse que se trata de un apoyo, bien sea monetario o en especie, que una organización presta para el desarrollo social, cultural y científico de la sociedad.

Los mecenas se encargaban de proteger a los artistas y financiaban sus obras, aunque los artistas no recibían un pago por el trabajo inmediatamente, sí podían recibir comida y un lugar para vivir con el mecenas o, en ocasiones, algo de dinero.

Estos mecenas firmarán un contrato escrito en el que controlarán la forma de hacer el arte, aparte de estipular los ingresos y beneficios del artista.

Por otro lado se encontraba la burguesía, una clase social que comenzó a tener una gran importancia, pues aunque no tenían títulos importantes, era la clase más rica y la que dominaba el comercio. Esta clase impondría su gusto y puso en contacto el arte del ambiente cortesano al ciudadano.

Las ferias era lugares de exposición de artes y venta, estas fueron el primer lugar donde se dio la venta directa. Al mismo tiempo se crearon las tiendas de arte, siendo pequeños intermediarios formados en escuelas o talleres y que luego darán lugar a los anticuarios o casas de subastas.

Debido a este interés generalizado en el arte, comenzaron a surgir en las distintas ciudades escuelas de arte.

Es el Renacimiento la etapa más fructífera y cambiante ya que es una cultura de la curiosidad, fruto de la difusión de las ideas del humanismo, que determinaron una nueva concepción del hombre y del mundo como centro del universo, en la que se valora a los clásicos y que tiene una antigüedad a imitar retomando ciertos elementos de la cultura clásica.

En el arte hay un dominio de elementos de la naturaleza y obras propias del ser humano. De este modo, coleccionaban objetos raros, extraños, de diferentes orígenes, antigüedades, objetos de carácter histórico y objetos científicos. Normalmente estos objetos se guardaban en lugares específicos, de esta manera nacen los espacios privados adecuados para las colecciones como el Studiolo de Francisco I que era una pequeña estancia del Palazzo Vecchio de Florencia, construida por orden de Francisco I de' Medici en un ambicioso plan decorativo en el que participó lo más granado de los pintores manieristas del momento, encabezados por Giorgio Vasari, que se encargó de la dirección del proyecto (1570-1572), ayudado por los humanistas Giovanni Battista Adriani y Vincenzo Borghini. Este es un refugio íntimo e intelectual, lugar de estudio

para el perfecto humanista que demuestra interés por las artes y la cultura, además de la política. Sería una mezcla de erudición y satisfacción en su residencia privada. Parte despacho, en parte laboratorio, escondite y gabinete de curiosidades. Aquí el príncipe practicaba la alquimia y disfrutaba de su colección de objetos raros, rodeado de una serie de lienzos temáticos de gran tamaño, basado en las piezas que la colección abarcaba.

Durante el siglo XVII cuando se impone el Barroco; período de la historia en la cultura occidental que produjo obras en numerosos campos artísticos, una época caracterizada por fuertes disputas religiosas entre países católicos y protestantes, así como marcadas diferencias políticas entre los estados absolutistas, donde la aristocracia ejercía un férreo poder, y los parlamentarios y una incipiente burguesía empezaba a poner los cimientos del capitalismo. Durante este periodo las clases sociales son las que obtuvieron mayor fuerza acerca de los gustos de la sociedad. La iglesia marcaba la tendencia dentro del arte religioso, tanto católico como protestante y de esta manera, tendría una vía para el control de la sociedad; la monarquía copiará a la Iglesia aunque los artistas más importantes son los que están al servicio del Rey; como Diego Velázquez, considerado uno de los máximos exponentes de la pintura española y maestro de la pintura universal; la aristocracia y la nobleza hará lo mismo que la monarquía y serán los mercaderes los que están a su servicio; mientras que en el caso de la burguesía ya afianzada, imitará como siempre a la nobleza en su afán por tener más protagonismo político, ya sea por moda, capricho, especulación o prestigio o poder político.

En esta época se desarrollan las ventas públicas y surgen las primeras casas de subasta. Las más conocidas e importantes.

Actualmente son: Sotheby's, fundada en 1674 en Londres y Christie's, fundada en 1766 también en el Reino Unido, ambas vigentes en la actualidad con sucursales en las principales ciudades del mundo. Con ellas aparecerán los catálogos y los

especialistas, de esta manera el coleccionismo de arte se convertía poco a poco en algo mucho más selectivo y especializado.

También aparecen en el Barroco los primeros museos que reafirman los valores nacionales de la historia, aunque son de carácter burgués y podían ser tanto institucionales como públicos. Del mismo modo hacen aparición las primeras galerías de arte, que son cámaras estudiadas (preparadas para la exposición de una obra artística) y privadas. Se hacían públicas para exponer y exhibir en un orden y había mucha variedad en cuanto a la calidad y el precio; maestros y artistas; originales y copias.

Con esta ebullición del coleccionismo, lugares de exposición e interés por el arte y su posesión, es normal que surjan personajes importantes en este sector como los marchantes o mercaderes, que como se ha mencionado anteriormente, trabajaban para la nobleza y que su trabajo consistía en la especialización del arte de la época, con lo cual se controlaba el valor de las obras de cada artista para luego comerciar con ello, de tal forma que aumentara los ingresos. También surge el tasador y el experto, que se encarga de valorar si una obra es original o no.

En la Edad Contemporánea; desde el siglo XIX en adelante; se considera el nacimiento del mercado del arte como tal. El artista no trabaja para los reyes o para la nobleza, sino que es autónomo y vende sus obras al comprador a través de tiendas, galerías, concursos, exposiciones o a través de mercaderes.

El siglo XIX, repleto de cambios consecuentes de la revolución industrial, trae aparejado nuevos cambios en la estructura social, el desplazamiento de masas a las ciudades por nuevos trabajos; cambios en la producción de objetos, construcciones, nuevas topologías arquitectónicas, etcétera. Surgen las grandes urbes mundiales.

La gran cantidad de objetos y elementos seriados que se producían, se vuelven susceptibles de ser coleccionados. Mientras en Inglaterra predominaba el estilo Neogótico como estilo característico inglés, William Morris; artesano, impresor, poeta,



escritor, activista político, pintor y diseñador británico; en una reflexión sobre los medios de producción masiva, demoniza la producción seriada y defiende la producción artesanal, funda el movimiento de Arts & Crafts (Artes y Oficios) donde se buscaba una forma de producción artesanal. Morris Consideraba que el arte no debía ser para unos pocos, sino para todos y que los objetos de consumo diario también eran dignos de la atención del artista. De esta manera se llega a una contradicción en los planteamientos de Morris ya que el modo de producción propuesto era medieval y costoso lo que consecuentemente quitaba la posibilidad de acceder a dichos objetos de manera popular como se pretendía.

Muy a pesar de William Morris y sus ideas, a partir de este momento el coleccionismo es accesible a toda la población, con precios asequibles aunque también existían precios ostentosos en relación con la importancia del artista u objeto.

La reflexión sobre la producción industrial prosigue hasta principios del siglo XX generando cambios de concepción que van a derivar en el funcionalismo de la Bauhaus; escuela de artesanía, diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar, Alemania y cerrada por las autoridades prusianas en manos del partido nazi en el año 1933. Como así también en los otros estilos funcionales de mediados de siglo.

Todos estos cambios, las incertidumbres sobre las formas de los objetos y sobre quién debe consumirlos influyo finalmente en las colecciones y los objetos de colección, como los conocemos hoy en día.

En la actualidad el coleccionismo es algo que está en constante movimiento, se colecciona tanto arte, como objetos antiguos, otros aun vigentes de producción contemporánea, objetos de vanguardia como también completamente cotidianos y simples. Hoy en día se colecciona por el valor artístico, por su función, por el valor emocional, por el instinto de posesión, inherente en el hombre, ya sea por móviles idealistas o económicos.

#### ***1.4. Un bien, entre lo material y lo social.***

El coleccionismo es una actividad de relevancia ya que mueve un volumen espectacular de negocio y que ejemplifica una especial vinculación de lo económico con los aspectos más específicamente individuales del sujeto.

Análogamente la colección podría considerarse como un tesoro para su poseedor, y esta práctica se remonta a la propia historia del hombre, mostrando la colección como una forma de acumulación que produce prestigio por la exhibición de lo poseído y, al mismo tiempo, ligado a lo oculto, ya sea en templos, palacios reales y criptas. El coleccionismo es un fenómeno del que se tienen referencias desde cinco mil años antes de Cristo.

El origen del coleccionismo de objetos refleja la transfiguración que sufrieron los objetos al circular dentro de una sociedad y entre sociedades como bien personal, tesoro, género, botín de guerra o como parte del patrimonio cultural.

Uno de los aspectos más importantes del coleccionismo es la relevancia dentro del ámbito económico, moviendo inmensas cuantías de dinero, promoviendo diversos negocios donde desarrollar la actividad como los mercaderes, mecenas, anticuarios, almonedas, subastas, ferias; las cuales van en aumento progresivamente acompañando también a las nuevas tecnologías. La comunidad de coleccionistas crece día a día a partir de sitios que en su mayor parte han visto el mercado del coleccionismo y sus posibilidades como “eBay”, “mercadolibre”, “deremate” entre otros.

El coleccionismo no solo se da en el ámbito privado si no que también ha de considerarse que debido a su valor histórico, cultural y científico muchas colecciones forman parte del patrimonio nacional de un país, muchas pasan a formar parte de museos, donde serán accesibles al público; protegidas y conservadas por especialistas.

Esta patrimonialización progresa desde la constitución de productos culturales integrados por una forma histórica de acumulación, hacia los bienes de una sociedad, luego sobreviniendo la expansión mediante la educación institucional. Formando así un proceso constituido por las acciones de los estados, los movimientos sociales y el sector privado.

Según la concepción marxista del materialismo histórico, cuyos elementos han ayudado a historiadores, sociólogos e intelectuales, ligados o no al comunismo marxista, para elaborar sistemas y enfoques materialistas para el estudio de la historia humana; tratando de hacerlo sin presupuestos ideológicos, partiendo de los individuos empíricos y las relaciones que establecen entre ellos.

Karl Marx (1980), en el prologo de la Contribución a la Crítica de la Economía Política, dice:

(...) en la producción social de su vida los hombres establecen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una fase determinada de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia.

Walter Benjamin (1972); filósofo y crítico literario de tendencia marxista y estrecho colaborador de la escuela de Frankfurt; se plantea el doble problema de los caracteres psicológicos del coleccionista en tanto que traslación de la historia de la cultura al patrimonio de bienes.

En el ensayo Historia y coleccionismo: Edward Fuchs, Benjamin presenta a Fuchs como “el fundador del único archivo existente para la historia de la caricatura, del arte erótico, y del cuadro de costumbres” y lo inmortaliza como “un pionero de la consideración materialista del arte” a partir de “su sensibilidad más o menos clara para una situación histórica en la que se veía inserto” y a partir de estas consideraciones es

que Benjamin afirma: “si el concepto de cultura resulta problemático para el materialismo histórico, su desmenuzamiento en bienes, que serían objeto de propiedad para la humanidad, es una idea que no llega a reconocer. Para él no ha concluido la obra del pasado: considera que ninguna época le caerá en el regazo, ni entera ni parcialmente, como una cosa, como algo manejable”.

Benjamin (1972) se interroga sobre el sentido del coleccionismo en relación con la memoria y recuperación de la historia, sostiene que tras la conducta del coleccionista privado se esconde la objectualización que el pasado nos legó y de convertirlo en un patrimonio de bienes, que no poseen valor pecuniario alguno, y que sin embargo constituyen un incalculable tesoro.

Benjamin sostiene (1989) que el coleccionismo permanece siempre incompleto, puesto que el trabajo del pasado y sobre el pasado lo está. Propone la redención del coleccionismo como la praxis del materialismo histórico en contraposición al deterioro del trabajo del pasado de la cultura al concebir las colecciones como “tesoros” enfatizando su carácter como bienes patrimoniales; criticado por Marx como síntoma de reificación y fetichismo. La misión del materialista histórico sería entonces no solo redimir el pasado, cepillando la historia a contrapelo y encender la chispa de la esperanza, construir la tradición no solo de un pasado como ocurrió si no respecto de un presente que debe reconocerse en ese pasado

Las prácticas contemporáneas que conllevan a una proliferación de museos y de objetos museificantes no implican una correspondencia con la experiencia del pasado, sino que se relaciona con la imposibilidad del presente de sentirse parte del relato histórico, por lo cual produce huellas, marcas, que la propia sociedad considera relevante imprimir en los relatos constitutivos e identitarios, alcanzando su mayor desarrollo en la contemporaneidad, consumando una suerte de “compulsión archivista” y una museificación de la vida, a través del creciente apogeo de museos consagrados a los más diversos objetos.

Tanto las condiciones de acumulación material en el sentido clásico como en su versión postmoderna, individual del coleccionista asociada a la publicidad, consumo y masificación mediante la lógica del espectáculo, promueve la necesidad de reflexionar acerca de esta actitud acumulativa.

En cuanto a la contemporaneidad, citando a Bauman (1999), filósofo y ensayista polaco, quien nos dice que en abierta oposición a la lógica coleccionista, en la que podemos reconocer una variante posible de la lógica deseante, se encuentra el empuje al consumo con slogans de imposibilidad. Como marca del rechazo a la lógica sustitutiva, la afirmación ha circulado sin ser traducida en las diversas campañas publicitarias de las empresas en distintos países del mundo. El empuje al consumo no organiza una lógica, no genera una serie en torno a un elemento ausente, no produce una subjetividad distintiva.

Dice Zygmunt Bauman (1999) en 'Modernidad Líquida':

Ahora al deseo le toca el turno de ser desechado. Ha dejado de ser útil: tras haber llevado la adicción del consumidor a su estado actual, ya no puede imponer el paso. Se necesita un estimulante más poderoso y sobre todo más versátil para mantener la demanda del consumidor en el mismo nivel de la oferta. El "anhelo" es ese reemplazo indispensable: completa la liberación del "principio de placer", eliminando y desechando los últimos residuos de los impedimentos del "principio de realidad"; la sustancia naturalmente gaseosa ha sido finalmente liberada de su envase. Citando una vez más a Ferguson, en tanto la facilitación del deseo se basaba en la comparación, la vanidad, la envidia y la "necesidad" de autoaprobación, no hay fundamento detrás de la inmediatez del anhelo. La compra es casual, inesperada y espontánea. Tiene una cualidad de sueño expresa y satisface el anhelo que, como todos los anhelos, es insincero y pueril.

El empuje al consumo, como dinámica instalada por el mercado contemporáneo, opera de modo asistemático y aleatorio, según un esquema dispersivo de estímulos y respuestas sostenidas en puntos de goce del cuerpo. Lo que se ausenta allí es el sujeto, quien a lo sumo comparece como testigo de las fuerzas imprevisibles que 'gobiernan' su existencia.

Según Benjamin (1989), el coleccionista no solo produce la recolección de objetos para la constitución de un archivo, de ese tesoro que el tiempo pueda dispensar, sino que lo realiza bajo otras condiciones que las de acumulación fetichizada, ya que comprende, además de una consideración materialista de la historia, implica una posición frente al objeto.

Benjamin afirma que “el acto de coleccionar es la redención de las cosas que van a complementar la redención de los hombres”.

El cúmulo de la práctica selectiva Malraux la define como Museo imaginario, aclarando que “este es la expresión de una aventura humana, el abanico inmenso de formas inventadas”. Un criterio selectivo que plantea un correlato a través de la sensibilidad del selector.

El museo imaginario no es una simple recolección de material de las facturas humanas sino un lugar donde “todas las artes se reensamblan, devienen símbolos”. (Malraux, 1956)

El coleccionismo permanece siempre *“incompleto, puesto que el trabajo del pasado y sobre el pasado lo está”*.

### **1.5. Compro luego existo.**

David R. Loy (2003) comienza su libro *El budismo y el dinero* haciendo referencia al consumismo con la frase:

El mundo moderno es tan materialista que, a veces, bromeamos sobre la religión del "dinero-teísmo" (...) pero la broma recae sobre nosotros: para cada vez más gente, el sistema de valor del dinero está suplantando las religiones tradicionales, como parte de una profunda conversión secular que apenas comprendemos.

Afirma que la doctrina del no-yo budista implica que la conciencia de sí mismo es una construcción mental y que la intuición reprimida "*vuelve a la conciencia de forma distorsionada*" como formas simbólicas en las que intentamos basarnos compulsivamente y hacernos reales en el mundo: tales como el poder, la fama y el dinero.

Actualmente hay una constante queja sobre el materialismo, pero la persona moderna no es realmente materialista, puesto que "*las cosas se han convertido en medios de producción, u objetos a ser consumidos o devorados*".

Loy (2003), citando al historiador francés Philippe Ariés en *La hora de nuestra muerte* cuestiona:

¿Se puede escribir una civilización que ha vaciado las cosas de esta manera como materialista? ¡Al contrario, eran los finales de la Edad Media, hasta principios de la era moderna, los que eran materialistas!... (Ahora) la persona común en su vida diaria no cree más en lo material que en Dios. El individuo en la Edad Media creía en lo material y en Dios, en la vida y la muerte, en el disfrute de las cosas y en la renuncia a ellas.

Siguiendo en la analogía de religión / dinero podríamos considerar a *El malestar en la cultura* en donde Freud empieza la discusión sobre la religión como ilusión, ya que su amigo, Romain Rolland, aduce que la religión responde a un sentimiento de comunión indefinida con la naturaleza, que el hombre experimenta algunas veces, algo de tipo místico, que Freud denomina, por su cuenta, "*sentimiento oceánico*". Freud (1930,65).

Este concepto parece ser común a todo hombre: todo el mundo tiene, en general, la necesidad de sentirse infinito, de saberse eterno. De esta manera podría pensarse que este sentimiento, podría ser el germen de toda religiosidad y explicaría la extensión del fenómeno religioso a todas las culturas, cualquiera que sea su estadio de evolución.

Freud responde que no ha vivido jamás este sentimiento de inmediata pertenencia al mundo. Reconoce que, para él, la referencia a las cosas ha sido siempre de orden intelectual, inquisitivo, más bien; no se ha "*fundido*" con las cosas, sino que las ha puesto ante sí, a distancia, como objetos a conocer.

La indistinción a la que alude Rollan no es propia del hombre adulto, sino del niño. De ocurrir, hay que interpretarla como una supervivencia de la infancia, nada extraña, porque las fases primitivas de lo psíquico, no se pierden jamás.

Freud (1930) concluye ratificando su tesis diciendo que la religión procede sólo del desamparo infantil y de la nostalgia del padre; sus representaciones son consuelos e ilusiones, correspondientes a sus deseos. Porque es incuestionable que el hombre quiere ser feliz para así evitar el dolor y el sufrimiento por una parte y experimentar intensas sensaciones placenteras por otra.

Cuestionando sobre esa relación, entre hombre y religión, Freud señala que la vida como nos es impuesta resulta gravosa: nos trae dolores, desengaños y tareas insolubles. Para soportarla no podemos prescindir de calmantes, que son de tres clases: poderosas distracciones que nos hagan valuar un poco nuestra miseria; satisfacciones sustitutivas que la reduzcan; y sustancias embriagadoras que nos vuelvan insensibles a ellas.

Freud señala que cultura designa toda la suma de operaciones y normas que distancian nuestra vida de las de nuestros antepasados animales, y que sirven a dos fines: la protección del ser humano frente a la naturaleza y la regulación de los vínculos recíprocos entre los hombres.

El desarrollo cultural es un proceso peculiar que abarca la humanidad toda y en el que muchas cosas nos parecen familiares.

Refiere que esto es producto coincidente con el concepto de sublimación (de las metas pulsionales) ya que el mismo es un rasgo particularmente destacado del



desarrollo cultural; posibilita que actividades psíquicas superiores (científicas, artísticas e ideológicas) desempeñen un papel sustantivo en la vida cultural.

*“La cultura se edifica sobre la renuncia de lo pulsional”*, precisamente en la no satisfacción (sofocación, represión) de poderosas pulsiones. Esta denegación cultural gobierna el ámbito de los vínculos sociales entre los hombres a modo de regulación social y es la causa de hostilidad a que se ven precisadas de luchar todas las culturas. Freud (1930, 96).

Gilles Lipovetsky nos dice, en su obra *La era del vacío*, que se ha redefinido el concepto de cultura poniendo el acento en la formación de la misma a través del capitalismo, del imperio del hiperindividualismo y de la tecnociencia en la que la sociedad se sitúa en un neoindividualismo de tipo narcisista.

Caracteriza al concepto de cultura del siglo XXI por la cotidianidad en el acceso a las redes informáticas y sociales de modo inmediato, por el hiperconsumo en busca de la novedad (neofilia), por los medios de comunicación a la carta y un tecnocapitalismo global. El clásico concepto de cultura, que diferenciaba entre la popular y la ilustrada, se ha desvanecido entre las redes y las nuevas tecnologías, y los campos de conocimiento empiezan a entremezclarse. La cultura es inseparable de la industria comercial y abarca todos los rincones del planeta; la cultura-mundo actual significa el fin de la heterogeneidad tradicional de la esfera cultural y la llegada de la universalización de la cultura comercial, conquistando las esferas de la vida social, los estilos de vida y casi todas las esferas de las actividades humanas.

Lipovetsky (1986) argumenta que el mundo se ha vuelto cultura y que a su vez, la cultura se ha vuelto mundo.

Desde los puntos de vistas planteados, el coleccionismo es parte de la cultura de las sociedades prácticamente desde sus orígenes, parte de su desarrollo cultural; pero también parte del eje comercial de la actualidad, entonces nos planteamos: ¿El

coleccionista recupera y atesora parte de la historia de la humanidad o se entrega al flujo comercial de la actualidad?

### **1.6. El coleccionismo, el juego de la falta.**

Freud (1908) emprende una indagación con la esperanza de obtener un primer esclarecimiento sobre el crear poético. Afirma: “los poetas gustan reducir el abismo entre su rara condición y la naturaleza humana universal”, ya que todo hombre esconde un poeta. Freud (1908, 127). Podría también pensarse: ¿todo hombre esconde un coleccionista?

El autor, a lo largo de su artículo *El creador literario y el fantaseo* plantea que la ocupación preferida y más intensa del niño es el juego, realizando una analogía entre el poeta y el niño que juega, se crea un propio mundo e inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada. Tomando muy en serio ese mundo de juego, emplea grandes montos de afecto y delimitando así en ese mundo una realidad efectiva diferenciando muy bien entre esta y la realidad. Tiende a apuntalar objetos y situaciones imaginados en cosas palpables y visibles del mundo real, solo ese apuntalamiento es lo que diferencia aun el jugar del fantasear.

Intentando hacer un acercamiento del coleccionista con el niño que juega y el poeta, este quedaría a mitad de camino entre el juego y el ejercicio de la poesía, apuntalando un objeto externo, cargándolo de afecto. El coleccionista juega y fantasea con su colección. La dota de grandes montos de afecto, al mismo tiempo que la separa de la realidad efectiva.

Freud (1908, 128) plantea que cuando el niño ha crecido y ha dejado de jugar, puede caer un día en una predisposición anímica que vuelva a cancelar la oposición entre el juego y realidad, tal predisposición sin llegar a la creación poética podría ser el

coleccionismo y encontrar ahí la ganancia de placer que el adulto extraía del juego cuando niño.

No podemos renunciar a nada, solo permutamos una cosa por otra, la colección ocuparía el lugar de sustituto o subrogado, así, cuando cesa de jugar, solo resigna el apuntalamiento en objetos reales.

El fantasear de los hombres es menos fácil de observar que el jugar de los niños, Freud refiere que el adulto se avergüenza de sus fantasías y se esconde de los otros, las cría como a sus intimidades más personales, por lo común preferiría confesar sus faltas a comunicar sus fantasías.

El jugar del niño estaba dirigido por deseos, el de ser adulto; en el caso del adulto, este sabe lo que esperan de él, que ya no juegue ni fantasee, sino que actúe en el mundo real; por la otra, entre los deseos productores de sus fantasías hay muchos que se ve precisado a esconder; entonces su fantasear lo avergüenza por infantil y por no permitido. Podría ubicarse aquí al coleccionista, el cual muchas veces protege y oculta su afán por coleccionar, procurando un cuidado extremo a la intimidad de su práctica.

Dentro de los caracteres del fantasear, podría decirse que solo fantasea el insatisfecho, cuyos deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad.

Las fantasías singulares se adecuan a las cambiantes impresiones vitales, reciben de cada nueva impresión eficaz una marca temporal; una fantasía oscila en cierto modo en tres tiempos: pasado, presente y futuro.

El sentimiento del coleccionista ante su colección en el sentido de atesorar parte del pasado, como ya fuese citado por Benjamin, en el hoy, en función de trascendencia futura afirma la teorización de la búsqueda de objetos de colección funcionando como fantasía inconsciente.

Desde la intelección obtenida para las fantasías, deberíamos esperar el siguiente estado de cosas: una intensa vivencia actual despierta en el coleccionista el recuerdo de una anterior, la mas de las veces una perteneciente a su niñez, desde la cual arranca entonces el deseo que se procura su cumplimiento en la búsqueda de nuevos objetos.

Lacan (1956, 183), refiriéndose al objeto don afirma que este se manifiesta al llamar; y la llamada se hace oír cuando el objeto no está; pero cuando está, el objeto se manifiesta esencialmente sólo como signo del don, es decir, como nada a título de objeto de satisfacción. Esta ahí precisamente para ser rechazado en cuanto nada. Este juego simbólico tiene pues un carácter fundamentalmente decepcionante. De esta manera se permite situar la satisfacción y que la misma tenga sentido.

Haciendo referencia al juego como acto simbólico, podemos mencionar el concepto de sublimación, postulado como un proceso que explica ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual. Algunos ejemplos de sublimación serian principalmente la ya mencionada actividad artística y la investigación intelectual. Se dice que la pulsión se sublima, en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual, y apunta hacia objetos socialmente valorados. (Laplanche y Pontalis, 2007).

Mientras que en *El malestar en la cultura* Freud (1930) plantea, como una defensa contra el sufrimiento a los desplazamientos libidinales, es decir; el trasladar las metas pulsionales de tal suerte que no puedan ser alcanzadas por la denegación del mundo exterior. Para ello la sublimación de las pulsiones presta auxilio. Se lo consigue cuando logra elevarse suficientemente la ganancia de placer que proviene de las fuentes de un trabajo psíquico intelectual.

Freud (1905) en *Tres ensayos de teoría sexual* se cuestiona: ¿Con que medios se ejecutan estas construcciones tan importantes para la cultura personal y la normalidad posterior del individuo? Respondiendo a la cuestión: a expensas de las mociones

pulsionales infantiles mismas, cuyo aflujo no ha cesado, pero cuya energía es desviada del uso sexual y aplicada a otros fines.

En base a lo expuesto hasta el momento podría considerarse el coleccionismo como una actividad sublimada de esas pulsiones en función de la cultura a lo que Benjamin referirá: *“El acto de coleccionar es la redención de las cosas que van a complementar la redención de los hombres”*. (1991, 59).

**CAPÍTULO DOS.**

***COLECCIONISMO,  
UNA DIMENSIÓN PSICOANALÍTICA.***

## **2.1. Una dimensión psicoanalítica.**

Para abordar el tema del coleccionismo desde el psicoanálisis es necesario hacer un recorrido por el deseo y el objeto de deseo.

El deseo ha sido objeto de muy diversos análisis en distintos campos de la cultura, pero es en la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud y Jaques Lacan donde ha tenido un mayor desarrollo.

En Freud, el deseo se refiere fundamentalmente al deseo inconsciente, que está ligado a determinadas experiencias infantiles reprimidas o traumáticas y los objetos relacionados con el deseo, simbólicamente representan una imagen conectada a la satisfacción.

Las colecciones u objetos de colección, despiertan fascinaciones en su poseedor o en aquellos sujetos que buscan esos objetos, Freud considera que esa fascinación procede del poder asignado al tesoro por parte del poseedor que le hace creer que lo tiene él mismo.

Vemos el lugar que ocupó el objeto de colección en el mismo Freud quien, como reconocido coleccionista afirma *"La falta de espacio en mi habitación que me sirve de estudio me obliga a maniobrar en las posiciones más incómodas con una obras antiguas de piedra y arcilla de las que poseo una pequeña colección"*. Freud (1901, 165).

A estas obras se le sumaba una vasta colección de estatuillas, jarrones, escarabajos, anillos y otros objetos de la antigua Roma, de Grecia y Egipto, así como de algunas piezas chinas, indias y precolombinas. Freud decía de los objetos de su colección: *"sirven para concretar mis ideas volátiles o preservarlas de la desaparición"*.

En 1899 escribió: *"Mis viejos y sucios dioses colaboran en mi trabajo como pisapapeles"*. Rudich (1999).

Ondina Rodríguez (2003), historiadora del arte y filósofa venezolana, nos dice: *"el objeto de colección trata sobre un modo de reescritura del sujeto, gracias a un desplazamiento semántico que se da en la relación sujeto – objeto y que por supuesto tiene un tinte pasional"*.

Baudrillard (2003) afirma que ciertamente existe una amplia gama de variaciones personales entre el tipo de objeto coleccionado, las formas de coleccionarlo y guardarlo, sin embargo, a estas particularidades subyacen prácticas que están ligadas a una particular valoración del objeto, se lo inviste de poderes especiales y se lo convierte en un sustituto simbólico en el que se transfiere deseo que difícilmente podrían expresarse en otros planos. El objeto de colección es una posesión que ha sido abstraído de su función práctica y vuelto relativo al sujeto. Baudrillard responde al interrogante sobre la nueva función del objeto en el orden del sujeto y su posesión de un objeto singular, planteando que el placer proviene de que la posesión juega sobre la singularidad absoluta de cada elemento que lo hace equivalente de un ser y en el fondo del sujeto mismo y también porque expresa la posibilidad que permite la sustitución indefinida del juego.

Para construir esta relación con el objeto se empieza, como ya se ha mencionado, por asignarle un especial significado. El coleccionista saca al objeto del mundo consumible y lo eleva de rango brindándole un contenido simbólico. (Belk 1995).

Según Muenstrerberg (1994) este particular involucramiento tiene relación con disposiciones inconcientes cuyos orígenes se pueden rastrear en la infancia temprana, y de acuerdo con esta postura, el coleccionista asigna a sus objetos un valor especial, ya que su posesión cumple la función de modificar estados de angustia, ansiedad o incertidumbre.



Los objetos en el coleccionismo parten, como se mencionó anteriormente, del sujeto que les otorga un poder que está conectado con una representación simbólica y que remite a necesidades o valores de la subjetividad del sujeto. El valor simbólico asignado al objeto, revierte en el poseedor del mismo, dotándole de alguna manera de esos atributos y deseos, esa fascinación y el tinte pasional. Los objetos son espejos perfectos de imágenes deseadas y según el escritor, académico Maurice Rheims (1965), considerado uno de los mejores tasadores de arte de Francia, *“es para el hombre una suerte de perro insensible que recibe caricias y las devuelve a su manera o más bien las remite como un espejo fiel, no a las imágenes reales, sino a las imágenes deseadas”*.

Es interesante relacionar lo anterior en cuanto al deseo y el objeto, desde una expresión de Lacan (1956) en su *Seminario IV* citando a Aristóteles que dice: *“hay algo en la psique humana que obliga al hombre a moverse siempre con una avidez que no tiene límite”*. A lo que cabe preguntarse de hacia dónde vamos, respondiéndonos que hacia parte alguna sino desde algo, nuestra sombra de carencia, la huida de la muerte o del vacío de la vida. Para Baudrillard, la colección permite exorcizar el paso del tiempo y la inevitabilidad de la muerte mientras que Lacan, en el mismo *Seminario* responde: *“lo que se ama en el objeto es la falta”*. Lacan (1956, 153).

## **2.2. Del objeto psicoanalítico al objeto de colección.**

Toda colección se constituye en torno a un elemento central ausente.

Cada pieza de la colección cobra valor gracias a su conexión con este elemento ausente. Y es la imposibilidad de la totalización la que motoriza la actividad del coleccionista.

Relacionamos esto con Reynolds (2012), en su obra *Retromanía*, quien refiere que al coleccionista lo obsesiona lo que todavía no posee y lo conmueve la posibilidad

de poseerlo. Es un paciente en constante movimiento, un buscador desde la espera. Al justificar una presencia, califica una ausencia, el coleccionista es el ordenador de un cosmos siempre incompleto.

Podría decirse entonces que la economía libidinal del coleccionista se moviliza a partir de la invención de un punto de imposibilidad.

En base a lo mencionado, creo oportuno hacer una relación entre el objeto de colección y el concepto de objeto en psicoanálisis.

### **2.2.1. Los muchos objetos del psicoanálisis.**

Según el *diccionario de Psicoanálisis* de Jean Laplanche y Jean Bertrand Pontalis (2007); el objeto como correlato de la pulsión es aquello mediante lo cual la pulsión busca su satisfacción, que como sabemos siempre es parcial. Puede tratarse de una persona o de un objeto parcial, de un objeto real o de un objeto fantaseado.

El objeto designa también lo que constituye para el sujeto, objeto de atracción. (Laplanche y Pontalis, 2007).

Diana Rabinovich (1988) hace un recorrido de las diversas conceptualizaciones de objeto en el psicoanálisis, tanto en la obra de Freud como también en la de otros autores como Lacan y Klein. Ella nos dice que Freud aborda la teorización del objeto desde diversos ángulos y cuya coexistencia facilita la confusión conceptual, dichas concepciones rivalizan entre sí en su afán de ser reconocidas como la correcta.

Rabinovich refiere en la introducción de su obra *El concepto de objeto en la teoría psicoanalítica* que existen tres grandes dimensiones del concepto de objeto que pueden delimitarse en la obra freudiana (...) y en base a las mismas conceptualizar bajo la mirada del análisis del coleccionista y su relación con su objeto de colección. Rabinovich (1988,5-9).

Esta autora nos dice que, de las tres conceptualizaciones de objeto, el primero en ser deslindado fue el objeto de deseo, el objeto perdido de la experiencia de satisfacción alucinatoria, es decir el objeto perdido del deseo sexual infantil.

Luego se suma un nuevo objeto, muy cercano al anterior pero no idéntico, este es el objeto de la pulsión parcial. Y como tercera concepción, la elección de objeto, correlativa a la introducción del concepto de narcisismo y de lo que más tarde puede denominarse como el objeto de amor.

Esto nos lleva a pensar en los objetos de amor en la obra de Freud (1905), quien en *Tres ensayos de una teoría sexual* nos dice que el conjunto de afanes sexuales se dirigen a una persona única, y en ella quiere alcanzar su meta.

Dicha elección se realiza en dos tiempos. La primera entre los dos y los cinco años y el periodo de latencia la detiene o la hace retroceder; ésta se caracteriza por la naturaleza infantil de sus metas sexuales, a diferencia de la segunda que sobreviene con la pubertad y determina la conformación definitiva de la vida sexual.

Los resultados de la elección infantil de objeto se prolongan hasta una época tardía, se los conserva tal cual, o pueden experimentar una renovación en la época de la pubertad. Pero demuestran ser inaplicables, y ello a consecuencia del desarrollo de la represión, que se sitúa entre ambas fases.

De esta manera podemos introducir al narcisismo de Freud observando el recorrido del objeto desde el propio cuerpo hacia los objetos externos. En 1914, Sigmund Freud designa con el término *narcisismo* a "*aquella conducta por la cual un individuo da a su propio cuerpo un trato parecido al que daría al cuerpo de un objeto sexual*".

A esta búsqueda y consecución de la satisfacción en el propio cuerpo se la denomina autoerotismo. Las zonas erógenas y cualquier otra parte del cuerpo que se erotice van a servir como fuente de la pulsión, y cualquier objeto que estimule estas zonas va a posibilitar este recorrido mediante el cual la pulsión se satisface.

Las pulsiones autoeróticas son iniciales, primordiales. Estas son aquellas que van a satisfacerse en el propio cuerpo y se trata del estadio inicial de la libido. Entonces dice Freud (1914) *“algo tiene que agregarse al autoerotismo, una nueva acción psíquica, para que el narcisismo se constituya.”*

Las primeras satisfacciones autoeróticas, explica Freud (1914, 84-85), son vivenciadas a remolque de funciones vitales que sirven a la autoconservación, y sólo más tarde se independizan de ellas. Pero este apuntalamiento sigue mostrándose en el hecho de que las personas encargadas de la nutrición, el cuidado y la protección del niño devienen los primeros objetos sexuales: la madre o su sustituto. Este tipo de elección de objeto se denomina de apuntalamiento o tipo anaclítico.

Freud explica *en tres ensayos de una teoría sexual* (1905):

Ya en la niñez se consuma una elección de objeto pero la unificación de las pulsiones no es establecida en la infancia, o lo son de manera muy incompleta. Por lo tanto la instauración de ese primado al servicio de la reproducción es la última fase por la que atraviesa la organización sexual. (p.181)

Ciertas personas no eligen su posterior objeto de amor según el modelo de la madre, sino según el de su propia persona. Se buscan a sí mismos como objeto de amor, exhibiendo el tipo de elección que Freud denomina narcisista.

Ahora bien, dice Freud: *“Todo ser humano tiene ante sí dos caminos para la elección de objeto, dos objetos sexuales originarios: él mismo y la mujer que lo crió”*. Freud (1905, 85).

Por lo tanto se ama según el tipo narcisista, a lo que uno mismo es, a lo que fue, a lo que querría ser o a la persona que fue una parte del si-mismo propio; o bien según el tipo de apuntalamiento, a la mujer nutricia o al hombre protector.

Según lo expuesto hasta aquí, podríamos pensar la elección de objeto de colección a partir de las distintas formas de elección de objeto que plantea Freud, en las cuales, la elección narcisista de objeto de colección limitaría al sujeto a él mismo, a

partir de su narcisismo, mientras que la elección anaclítica se realizaría en función de algo más, mediante una búsqueda, un movimiento, hacia otro y para otro.

En función a esto, en el *Seminario IV: La relación del objeto y las estructuras Freudianas*, Lacan (1956) nos dice:

Sólo más allá de la realización narcisista y al empezar a organizarse el vaivén tensional, profundamente agresivo, entre el sujeto y el Otro, (...) puede introducirse algo que le revela al sujeto, más allá de lo que él mismo constituye como objeto para la madre, esa forma, que el objeto de amor está capturado, cautivo, retenido, en algo que él mismo, como objeto, no consigue apagar; a saber, una nostalgia, relacionada con la propia falta del objeto de amor. (p.179)

El lactante fusionado con el mundo exterior como fuente de las sensaciones que le afluyen, aprende a separarse poco a poco, sobre la base de diversas incitaciones. Muchas de las fuentes de excitación, que se discernirán en sus órganos corporales pueden enviarle sensaciones en todo momento, mientras que otras, entre ellas la más anhelada; el pecho materno, se le sustraen temporariamente y sólo consigue recuperarlas reclamando.

De esta manera, por primera vez se contrapone al sujeto un “objeto” como algo que se encuentra “afuera” y sólo mediante una acción particular es forzado a aparecer. Reconocer ese mundo exterior es lo que proporciona las frecuentes e inevitables sensaciones de dolor y displacer, que el principio de placer ordena cancelar y evitar. Nace la tendencia de segregar del sujeto, todo lo que pueda devenir fuente de un tal displacer, a arrojarlo hacia fuera a forma de un puro yo-placer al que se contrapone un ahí-afuera ajeno, amenazador. Freud (1930, 68).

### **2.2.2. La ausencia, el objeto que falta y faltará.**

Desde el punto de vista de Jacques Lacan, el objeto se presenta de entrada como objeto perdido. El objeto es siempre objeto vuelto a encontrar, objeto implicado

de por sí en una búsqueda, opuesto de la forma más categórica a la noción del sujeto autónomo, conclusión a la que lleva la idea del objeto culminante, formulado como armónico y complementario del sujeto.

Objeto como perdido en la estructura misma de lo simbólico y esta pérdida de objeto en su naturalidad, es solidaria del apresamiento del ser humano. (Rabinovich, 1988).

Lacan (1956) se cuestiona, en cuanto se habla de la relación de objeto, si el objeto es real o no lo es y si lo que se encuentra en lo real, es el objeto.

Ante estos interrogantes afirma que toda la dialéctica del desarrollo individual gira alrededor de un objeto principal, que es el falo.

Este falo es el elemento esencial de la relación del niño con lo que constituye para él eso que Freud llamó en aquel momento la otra persona, o sea la madre.

El autor refiere que es impensable una dialéctica entre dos actores reales, la madre y el niño, debido a la extrema diversidad de los objetos, tanto instrumentales como fantasmáticos, que intervienen en el desarrollo del campo del deseo humano.

Lacan, refiriéndose a la obra de Winnicott, nos dice:

Incluso en el niño más pequeño vemos aparecer esos objetos que llamamos objetos transicionales porque no podemos decir de qué lado se sitúan en la dialéctica reducida, y encarnada, de la alucinación y el objeto real. Todos los objetos del juego del niño son objetos transicionales. (p.37)

Freud (1920) nos dice que los motivos que llevan al niño a jugar es una ganancia de placer, explicando esto con el juego del *fort-da*; nos dice que, en su interpretación, el juego conlleva a una renuncia pulsional, de admitir sin protestas la partida de la madre. Se resarce escenificando por sí mismo, con los objetos a su alcance, ese desaparecer y ese regresar. Convierte en juego esa vivencia a raíz de otro motivo. Repetía la vivencia como juego, a pesar de que fuese displacentera.

A partir de este punto, el autor llega a concluir que la repetición iba conectada a una ganancia de placer de otra índole, pero directa.

Nos dice : “El juego y la imitación artísticos practicados por los adultos, que a diferencia de la conducta del niño apuntan a la persona del espectador, no ahorran a este último las impresiones más dolorosas, no obstante lo cual puede sentir las como un elevado placer”. Freud (1920, 14-17).

Si relacionamos los conceptos desplegados con el tema de la tesina podemos considerar que la falta en la colección motiva la búsqueda hacia su completud, surcando antes la insatisfacción sentida como placer en el objeto perdido, o bien, aun no hallado.

Citado por Diana Rabinovich, Kojève nos dirá: “hubo pues ahí negación de lo dado, tal como está dado (...); es decir, creación (...)”. Kojève (2006, 545).

EL niño aplasta con la satisfacción la insatisfacción fundamental de esta relación que es imposible y de esta manera ahoga lo que resulta de la relación fundamentalmente simbólica. Lacan (1956, 185).

La noción de la falta del objeto es el motor de la relación del sujeto con el mundo; ya que el objeto es imaginario y así, podría decirse que la falta en cuestión lo es siempre de un objeto imaginario, objeto imaginario de la deuda simbólica de la castración (Lacan, 1956). Gracias a este objeto, el sujeto es introducido en la dialéctica del objeto y del intercambio simbólico, más allá de la frustración de amor y su dialéctica. Rabinovich (1988, 132).

Este objeto, manifiesta allí su originalidad por no poder satisfacer, con no volver a encontrar el objeto originalmente perdido, es en el punto cero del deseo, donde el objeto humano cae bajo el efecto de la captura, que, anulando su propiedad natural, lo somete desde ese momento a las condiciones del símbolo.

Rabinovich (1988) nos dice en cuanto al nacimiento mismo del deseo por acción del orden simbólico, que implica la constitución de un objeto que pierde su ser de objeto al perder sus propiedades naturales. Esta pérdida es pues la condición que el objeto debe cumplir para devenir objeto de deseo.

En *el Discurso de Roma* (Lacan, 1953), a partir de la definición de deseo, que propicia Lacan, como deseo del Otro, se establece una neta diferencia entre el objeto imaginario del estadio del espejo y el objeto simbólico propio del deseo humano. Precisa por ejemplo, que el deseo del Otro debe ser interpretado no en función de la posesión por parte de ese Otro del objeto deseado, sino en función de que el primer objeto del ser humano es ser reconocido por el Otro. Este reconocimiento es un objeto simbólico por excelencia, una nada. Una presencia hecha ausencia.

La colección bien podría considerarse un objeto de la realidad. En él concluyen el objeto imaginario y su contenido simbólico, introducido en el registro real, siendo el objeto de colección, un objeto imaginario introducido en el registro simbólico.

La característica misma del objeto en tanto que simbólico, del cual, su valor depende de su carácter de signo del acto del Otro, brindado al sujeto por eso Otro, introduciendo así, el aspecto decepcionante del orden simbólico ya que todo objeto donado puede ser reemplazado; este objeto podría ser cualquier otro, sólo es un mero sustituto.

Al devenir el objeto don simbólico, se ha transformado también en signo de voluntad del Otro, signos que son ya moneda del Otro, no sólo en el sentido de moneda de cambio, si no en tanto y en cuanto son signos constituyentes en la medida en que aseguran como tales la creación de valor. Aquí el valor y su creación son inseparables del deseo como deseo de reconocimiento, pues esos signos representarían el ser mismo del sujeto que busca el reconocimiento. Rabinovich (1988, 124).



### **2.2.3. El más allá del coleccionar.**

La relación de objeto como algo primario se centra en la dialéctica del principio del placer y el principio de realidad.

Siendo el primero, en las iniciales investigaciones Freudianas, aquél que rige la vida anímica y se afana por mantener lo más baja posible, o al menos constante, la cantidad de excitación presente en él. Es decir que el principio de placer se regiría por el principio de constancia.

En *Más allá del principio de placer*, Freud (1920) dirá:

Es incorrecto hablar de un imperio del principio de placer sobre el decurso de los procesos anímicos, ya que de ser así cada proceso debería ir acompañado de placer o llevar a él. Dando así lugar a la idea de que en el alma existe una fuerte tendencia al principio de placer, pero ciertas otras fuerzas o constelaciones la cortarían, de suerte que el resultado final no siempre puede corresponder a la tendencia de placer. Mientras que el principio de realidad exige y consigue posponer la satisfacción, sin resignar el propósito de una ganancia, pero sí, renunciar a diversas posibilidades de lograr tal satisfacción y tolerar provisionalmente el displacer en el largo rodeo hacia el placer. (p. 8-10).

Esta dualidad está relacionada con la imagen que el sujeto tiene para el otro, en donde se promueve la relación de objeto de una forma que sin duda no es siempre muy satisfactoria, pero desde luego con una monotonía, con una uniformidad chocante.

Lacan refiere a *Tres ensayos para una teoría sexual* como “*El reencuentro del objeto*”, en el cual se habla implícitamente de objeto siempre que interviene la noción de realidad y menciona que también hay otra forma de hablar de objeto, siempre que está en juego la ambivalencia de ciertas relaciones fundamentales, es decir, el hecho de que el sujeto se hace objeto para el Otro.

Freud (1905) insiste en que para el hombre, no hay ninguna otra forma de encontrar el objeto sino la continuación de una tendencia en la que se trata de un objeto perdido, un objeto que hay que volver a encontrar.

Lacan (1956) nos dice:

No se trata en absoluto del objeto considerado (...) como objeto plenamente satisfactorio, el objeto típico, el objeto por excelencia, el objeto armónico, el que da al hombre una base para una realidad adecuada, prueba de madurez, el famoso objeto genital. Este objeto que corresponde a un estadio avanzado de la maduración de los instintos es un objeto recobrado, recobrado del primer destete, el que fue el punto al cual se adhirieron las primeras satisfacciones del niño. (p.15).

La nostalgia une al sujeto con el objeto perdido y a través de ella se ejerce todo el esfuerzo de su búsqueda, lo que marcará el reencuentro con el signo de una repetición imposible, precisamente porque no es el mismo objeto. La primacía de esta dialéctica introduce en el centro de la relación sujeto-objeto una profunda tensión, de tal forma, que lo que se busca no es lo que se encontrara. El nuevo objeto se busca en función de una satisfacción pasada, es encontrado y atrapado en un lugar distinto de donde se lo buscaba.

En el *Seminario IV*, Lacan cita a Platón (2002) en *Menón*, quien plantea desde su perspectiva la base de toda aprehensión del objeto en el reconocimiento, la reminiscencia (el saber es recordar), de un tipo de alguna manera preformado. Diferencia también en el *Seminario III* que la rememoración no es esa reminiscencia platónica, no es el regreso de una forma, de una huella que nos llega del más allá, de una verdad suprema. Lacan (1955, 55).

En contraposición a Platón, Lacan nos dice que desde el punto de vista de Kierkegaard (1976) en su obra *Repetición*: “*tal perspectiva está separada, por toda la distancia existente entre la experiencia moderna y la experiencia antigua, en el registro de la repetición, repetición siempre buscada, pero nunca satisfecha*”; siendo para

Kierkegaard, la superación trascendente de la subjetividad, la propia acción en tanto determinación ético-metafísica de la subjetividad.

Lacan (1956, 15-16) sostiene que por su naturaleza, la repetición se opone a la reminiscencia y es aquí donde se sitúa la noción freudiana de encuentro del objeto perdido.

El hecho de que estas conceptualizaciones se presenten en Freud como distintas, indica ciertamente que el desarrollo no se centra en la relación del sujeto con el objeto, si no que cada uno de estos dos términos ocupa un lugar en puntos distintos de la dialéctica freudiana; es simplemente porque la relación sujeto-objeto no es en ningún caso central.

Estas relaciones se viven en la reciprocidad de una ambivalencia entre la posición del sujeto y la de objeto.

Se introduce una relación entre ambos que no sólo es directa y sin ninguna hiancia, sino que es literalmente equivalencia del uno al Otro.

Según Lacan, Freud aporta, sobre este tema, la idea de un objeto armónico, pero hay, en este registro, una hiancia, algo que no va, lo cual no significa que eso baste para definirlo.

Lacan (1956, 28) destaca la noción del objeto alucinado sobre un fondo de realidad angustiante. Este es el objeto tal como surge de la acción de aquello que Freud llama el sistema primario del placer. En total oposición a esto, dice, hay una noción del objeto que se reduce a fin de cuentas a lo real. Se trata de volver a encontrar lo real.

Lacan describe y analiza al objeto fetiche considerándolo en la perspectiva de la relación de objeto, y afirma que el fetiche cumple en la teoría analítica una función de protección contra la angustia, y que esta angustia no es otra que la angustia de castración.

Aunque Lacan (1956) nos dice que no parece que se establezca por el mismo rodeo la relación más específica del fetiche con la angustia de castración, puesto que ésta está vinculada con la percepción de la ausencia de órgano fálico en el sujeto femenino, y con la negación de esta ausencia; no nos puede pasar desapercibido que, también en este caso, el objeto tiene cierta función de complemento con respecto a algo que se presenta como un agujero, incluso como un abismo en la realidad, también convocado como medidas de protección o de garantía por parte del sujeto ante el fondo de angustia.

Lacan nos plantea que no bastaría con hablar del objeto en general, ni de un objeto que tendría la propiedad de regularizar las relaciones con el resto de los objetos, lo que puede ser un objeto para un genital desde el punto de vista esencialmente biológico no debe ser menos enigmático que alguno de los objetos de la experiencia humana corriente, por ejemplo una moneda.

Entonces se pregunta: ¿Puede acaso decirse que la moneda no plantea por sí misma la cuestión de su valor objetal? Lacan (1956, 24).

El hecho de que, en un registro determinado, la perdamos como medio de intercambio de cualquier otro elemento de la vida humana trasladado a su valor de mercancía nos introduciría esto en una cuestión que efectivamente fue resuelta en la teoría marxista con un término, si no sinónimo, al menos muy cercano al fetiche, siendo el dinero un producto humano consagrado en la sociedad, lo que produce acostumbres tales que hacen de él una suerte de dios al que hay que rendirle culto y todo objeto endiosado es un fetiche. (Marx, 2005).

La presencia del objeto de colección como pieza única siempre da lugar a una nueva búsqueda, como así también, da lugar a una falta que sucesivamente intentará ser saciada y al hacerlo se creará una vez más a sí misma, alejándose, el objeto de colección, del objeto fetiche por su contenido simbólico. Cada pieza tiene valor por sí misma y en función de las demás.

### **2.3. De la fijación al movimiento.**

Viejas concepciones sociales encasillan al coleccionista como un “obsesivo” y asociado a ello, la idea de acumulación de objetos destacando rasgos como la excesiva necesidad de control, el perfeccionismo o la meticulosidad y el orden. Según explica Francisca López Torrecillas (2010), investigadora del departamento de Personalidad, Evaluación y Tratamiento Psicológico de la Universidad de Granada (UGR):

En los últimos años se ha detectado un aumento muy importante de casos en los que el coleccionismo ha desembocado en un trastorno obsesivo-compulsivo o en una adicción (...) La excesiva necesidad de control, el perfeccionismo o la meticulosidad y el orden son muy frecuentes en las personas que tienen como hobby coleccionar objetos, pero también están muy relacionados con los trastornos psicológicos, asegura la experta.

Continúa su teorización diciendo: *“El coleccionismo llega a convertirse en una obsesión en aquellos sujetos que presentan una vulnerabilidad personal como falta de autoestima, escasas habilidades sociales y trastornos a la hora de enfrentarse a los contratiempos”*.

*“Cuando aparece este sentimiento de ineficacia personal, el coleccionismo compulsivo les ayuda a sentirse mejor”*, declara López Torrecillas.

La figura del coleccionista se asocia a lo obsesivo, las conductas maníacas, la megalomanía, y al narcisismo, estrechamente relacionadas con comportamientos premórbidos como la usura o la avaricia.

En cuanto a la idea del coleccionista como un sujeto con características obsesivas, Sigmund Freud (1895), en el *Manuscrito H* nos refiere:

Las representaciones obsesivas son un abuso del mecanismo de proyección a los fines de la defensa (...) Cuando el solterón colecciona tabaqueras, sustituye su necesidad de conquistas numerosas. Todo coleccionista es un Don Juan Tenorio sustituido. Son unos equivalentes eróticos. (p. 249).

En la obra de Leon G. Schiffman y Leslie Lazar Kanuk, en su libro *Comportamiento del consumidor*, llama particularmente la atención la referencia al coleccionista donde lo mencionan como: “*el individuo típico con fijación*”, “*consumidor con fijación*”; marcando una diferencia entre el materialismo y el consumo compulsivo como un comportamiento anormal y netamente ligado a la práctica del coleccionismo. (Schiffman y Kanuk, 2005).

La conceptualización de fijación, que nos brinda el Diccionario de Psicoanálisis de Laplanche y Pontalis, nos habla acerca de que todo neurótico se halla marcado por experiencias infantiles, permanentemente ligadas, de manera disfrazada, a la satisfacción. Se relaciona este término según *Tres ensayos sobre la teoría sexual* con la teoría de la libido y se define con su persistencia en las perversiones, de carácter anacrónicos a la sexualidad; ligándose el sujeto a ciertas características del objeto en el que puede encontrar el origen en un momento especial de la vida sexual infantil. (Laplanche y Pontalis, 2007).

Ahora bien, retomando lo mencionado anteriormente en cuanto al objeto y el surgimiento del narcisismo, Diana Rabinovich (1988, 21-38) subraya que en lo referente al objeto pulsional, Freud hablará de contingencia, de fijación, pero nunca de elección. Sin embargo, ambas series comparten el carácter contingente del objeto así como la posibilidad de fijación.

El objeto pulsional definido por Freud es el medio gracias al cual la pulsión alcanza su meta, su satisfacción; siendo el mismo un aspecto variable de la satisfacción, por ser el aspecto más variable de la pulsión y esta instrumentalización le permite satisfacer varias pulsiones.

El contrapunto de esta variabilidad del objeto lo brinda el concepto de fijación, definido precisamente como el establecimiento de una conexión íntima entre pulsión y objeto, que suprime la movilidad del objeto y que hace surgir la dificultad y la oposición a desprenderse de él.

A partir de aquí considero importante realizar un recorrido del objeto pulsional y las zonas erógenas según lo planteado por Freud en *Tres ensayos de teoría sexual* (1905). En donde se plantea que la propiedad erógena puede adherir prominentemente a ciertas partes del cuerpo, siendo la zona erógena un sector de piel o mucosa en el que estimulaciones de cierta clase provocan una sensación placentera de determinada cualidad. Para la producción de dicha sensación, la cualidad del estímulo es más importante que la complejidad de las partes del cuerpo. Por tanto, para la producción de una sensación placentera, la cualidad del estímulo es más importante que la complejidad de las partes del cuerpo. Freud (1905, 166).

La meta sexual de la pulsión infantil consiste en producir la satisfacción mediante la estimulación apropiada de la zona erógena que, de un modo u otro se ha escogido.

La zona anal es apta por su posición para proporcionar un apuntalamiento de la sexualidad en otras funciones corporales.

Los niños que sacan partido de la estimulabilidad erógena de la zona anal se adelantan por el hecho de que retienen las heces hasta que la acumulación de estas provoca fuertes contracciones musculares y, al pasar por el ano, pueden ejercer un poderoso estímulo sobre la mucosa. Freud (1905, 169).

El contenido de los intestinos tiene para el lactante todavía otros importantes significados, lo trata como una parte de su propio cuerpo, representa el primer regalo por medio del cual el pequeño puede expresar su obediencia hacia el medio circundante exteriorizándolo, y su desafío, rehusándolo. A partir de este significado de regalo, más tarde cobra el de hijo.

Las activaciones sexuales de esta zona erógena, que corresponden a las partes sexuales reales, son sin duda el comienzo de la posterior vida sexual normal.

Es inevitable que la sensación placentera que estas partes del cuerpo son capaces de proporcionar, se haga notar al niño ya en su periodo de lactancia,

despertándole una necesidad de repetirla y ésta establece el futuro primado de esa zona erógena para la actividad sexual.

Entre los tres y cinco años, nos dice Freud (1905, 180), se inicia la actividad que se adscribe a *“la pulsión de saber o de investigar”*. La pulsión de saber no puede computarse entre los componentes pulsionales elementales ni subordinarse de manera exclusiva a la sexualidad. Su acción corresponde, por una parte, a una manera sublimada del apoderamiento, y, por la otra, trabaja con la energía de la pulsión de ver.

La segunda fase pregenital, la fase sádico anal ya se ha desplegado la división en opuestos, no se los puede llamar todavía masculino y femenino, sino que es activo y pasivo. La actividad es producida por la pulsión de apoderamiento a través de la musculatura del cuerpo, y como órgano de meta sexual pasiva se constituye ante todo la mucosa erógena del intestino.

Junto a ello, se practican otras pulsiones parciales de manera autoerótica. En esta fase, por tanto, ya son pesquisables la polaridad sexual y el objeto ajeno.

Lacan (1956, 17) menciona a Karl Abraham como uno de los primeros en dar un nuevo acento; el objeto ideal es literalmente impensable, en la nueva perspectiva, este objeto ideal es concebido, por el contrario, como un punto de mira, una culminación a la que están dirigidas toda una serie de experiencias, de elementos, de nociones parciales del objeto.

Este objeto ideal, terminal, perfecto, adecuado, presentado como si él sólo indicara el objetivo alcanzado, o sea la normalización del sujeto.

En contraposición a las formulaciones de Abraham, Lacan (1956) cita al médico y psicoanalista inglés, Edward Glover, quien en sus textos, considera a la función del objeto, cuyas etapas caracterizan a las distintas épocas del desarrollo individual, es concebida de forma muy distinta:



El análisis insiste en introducir una noción funcional del objeto de una naturaleza muy distinta que la de un puro y simple correlato del sujeto. No se trata de una pura y simple captación del objeto con determinada demanda del sujeto. El objeto tiene aquí un papel muy distinto, se sitúa, por decirlo así, sobre un fondo de angustia. El objeto es un instrumento destinado a enmascarar, a modo de una protección, el fondo fundamental de angustia que caracteriza a la relación del sujeto con el mundo en las distintas etapas de su desarrollo. Así, en cada etapa, el sujeto debe ser caracterizado. (p. 23).

### ***2.3.1. Del Símbolo y el significante.***

La idea de un orden simbólico que estructura la realidad interhumana ha sido establecida en las ciencias sociales, especialmente por Levi-Strauss basándose en el modelo de la lingüística estructural surgida de las enseñanzas de F. de Saussure en su tesis del curso de lingüística general (1955); en donde se plantea que el significante lingüístico tomado aisladamente, no tiene un nexo interno con el significado; solo remite a una significación por el hecho de estar integrado en un sistema significativo caracterizado por oposiciones diferenciales.

Lacan en el *Seminario IV* nos dice: *“El símbolo, como más, supone el menos. El símbolo, como menos, supone el más”*. Lacan (1956, 235).

El símbolo contiene una ambigüedad y es eso precisamente lo que hay que hacer sensible.

El más supone el menos y viceversa, la colección, un nuevo objeto da lugar a la falta, el lugar que intentara ocupar el próximo objeto en vano ya que la falta seguirá existiendo.

Según esta ambigüedad todo lo que se puede transmitir en el intercambio simbólico es siempre algo que es tanto ausencia como presencia. Circulando y dejando tras de sí el signo de su ausencia en el lugar de donde proviene, este es el objeto simbólico del que nos habla Lacan.

En la relación con un más allá, fundamental en toda instauración de la relación simbólica puede establecerse como captura imaginaria y dar lugar al deseo, tal como se mencionó con anterioridad.

El amor se transfiere mediante una metáfora al deseo que se prende al objeto como ilusorio, mientras que la constitución del objeto no es metafórica, sino metonímica.

Lacan afirma que ahí empieza el más allá constituido por el sujeto y se pregunta: ¿Por qué? ¿Por qué es ahí donde el sujeto ha de constituir este más allá? ¿Por qué el velo le es al hombre más precioso que la realidad? ¿Por qué el dominio de esta relación ilusoria se convierte en un constituyente esencial, necesario, de su relación con el objeto? Lacan (1956,160).

El valor predominante que adquiere el objeto, un objeto real que obtiene su función como parte del objeto de amor, procura su significación como simbólica, y la pulsión se dirige al objeto real como parte del objeto simbólico, el objeto se convierte como objeto real en una parte del objeto simbólico.

Si un objeto real que satisface una necesidad real ha podido convertirse en elemento del objeto simbólico, cualquier otro objeto capaz de satisfacer una necesidad real puede ocupar su lugar, y de forma destacada, ese objeto ya simbolizado, pero también perfectamente materializado.

Según las palabras de Diana Rabinovich (1988):

El deseo ha dejado de ser deseo de reconocimiento y se define en función de su identidad con ese mecanismo que es la metonimia misma. Esta promoción en la articulación entre el deseo y la metonimia es correlativa de la importancia creciente de la falta, del deseo en el Otro relacionado. La falta aquí es definida (...) como la falta o la falla en ser, inseparable en su constitución misma de la metonimia. (p.146).

La dolorosa dialéctica del objeto, a la vez presente y siempre ausente, en la que el niño se ejercita, nos lo simboliza el juego, ya citado, del *fort-da*. Es el fondo de la

relación del sujeto con el par presencia-ausencia, relación con la presencia sobre fondo de ausencia, con la ausencia como constitutiva de la presencia. EL niño aplasta con la satisfacción la insatisfacción fundamental de esta relación. Ahoga lo que resulta de la relación fundamentalmente simbólica.

Por el propio hecho de esta sustitución, la satisfacción de la necesidad sufre una transformación en la que el objeto real adquiere entonces el valor de símbolo, pero lo que adquiere carácter y valor simbólico, es la actividad, el modo de aprehensión, que deja al niño en posesión del objeto.

No importa el objeto de colección si no la práctica del coleccionar.

En cuanto entra en la dialéctica de la frustración el objeto real no es en sí mismo indiferente, pero no tiene ninguna necesidad de ser específico. Lo que desempeña aquí el papel esencial no es el objeto, sino el hecho de que la actividad ha adquirido una función erotizada en el plano del deseo, el cual se ordena en el orden simbólico.

Tanto es así, que puede que jugando este papel no haya ningún objeto real en absoluto. En efecto, se trata únicamente de lo que da lugar a una satisfacción sustitutiva de la saturación simbólica. Lacan (1956, 187)

### ***2.3.2. Significante y colección.***

Lacan refiere que el significante representa algo, participa como una imagen. Cada una de esas imágenes adquiere en relación con otra su valor cristizador, orientador, penetra en el sujeto en cuestión; de esta manera nos encontramos con la noción del significante.

Lo que es significativo de algo puede convertirse en todo momento en significativo de otra cosa, y todo lo que se presenta en la apetencia, la tendencia, la

libido del sujeto, está siempre marcado por la impresión de un significante. El mismo se introduce en el movimiento natural, en el deseo o en la *demanda*, término al que recurre la lengua inglesa como expresión primitiva del apetito, calificándolo como exigencia, aunque el apetito no esté de por sí marcado por las leyes propias del significante. Así, puede decirse que la apetencia se convierte en significado.

Lo que se encuentra en el fondo de la existencia del significante, de su presencia en el mundo, como una superficie eficaz del significante donde se refleja, de algún modo, es lo que podemos llamar la última palabra del significado, es decir, de la vida, de lo vivido, del flujo de las emociones, del flujo libidinal. Lacan (1956, 50).

El significante instala la falta en ser en la relación de objeto, utilizando el valor de remisión de la significación para llenarlo con el deseo que apunta hacia esa falta a la que sostiene, mediante esta operación el significante instala la falla en ser. Rabinovich (1988, 146).

En la relación de objeto, al ser atravesada por el significante deviene la ausencia del mismo, instala tanto la falla en ser del objeto y también del sujeto mismo, incluyéndolos en la dimensión del deseo. Esta volatilización del objeto es la posibilidad misma de su desplazamiento, transformado en una nada que circula por todos lados, ubicuo, inasible, omnipresente por obra y gracia de su ausencia misma. Cada vez que el sujeto cree atraparlo vuelve a huirle, surgiendo entonces como deseo de otra cosa.

El deseo como deseo de otra cosa es uno de los nombres de la identidad entre metonimia y deseo. Esa otra cosa indica que el objeto al entrar en el circuito significante pierde su naturalidad, su valor neutral, ese valor que le brindaba su especificidad en tanto que objeto de necesidad. Ningún objeto tendrá ya, desde esta perspectiva un valor fijo, y al carecer de dicho valor deviene eminentemente sustituible, desplazable. Rabinovich (1988, 147).

Debido al período de latencia, el objeto primero, precisamente el objeto materno, es rememorado de una forma que no ha podido cambiar, y es, dice Freud,

irreversible, de manera que el objeto nunca será sino un objeto vuelto a encontrar, y seguirá llevando la marca del estilo primero del objeto. Siempre hay por lo tanto una división esencial, fundamentalmente conflictiva, en el objeto recobrado y en el hecho mismo de su reencuentro, hay siempre por lo tanto una discordancia del objeto recobrado con respecto al objeto buscado.

En esta experiencia se supone que hay, durante este periodo, conservación del objeto en la memoria, sin saberlo el sujeto, es decir, transmisión significativa. Luego este objeto tendrá un papel perturbador, en toda relación de objeto ulterior del sujeto. En este marco, se descubrirán las funciones propiamente imaginarias. En una dialéctica que de entrada es esencialmente de lo simbólico y de lo real, introduciéndose la capa imaginaria.

Las imágenes y los fantasmas que constituyen el material significativo de la relación pregenital provienen en sí mismos de una experiencia que se ha producido en el contacto con el significante y el significado.

Lacan manifiesta que la relación central de objeto es la de la falta y que los tres niveles de esta falta son los siguientes: castración, frustración y privación. Lo que son cada uno como falta, la estructura central de cada uno de ellos, son cosas esencialmente distintas.

En la castración, hay una falta fundamental que se sitúa, como deuda, en la cadena simbólica. En la frustración, la falta se da en el plano imaginario, como daño. En la privación, la falta esta pura y simplemente en lo real, no en el sujeto, como límite o hiancia real.

Como se mencionó, sólo se puede plantear correctamente el problema de las relaciones de objeto a partir de la falta del objeto. Esta falta de objeto, debemos concebirla en tanto en la cadena simbólica, en su principio como también en su fin. (Lacan, 1956).

En cuanto surge el significante de la forma más elemental, surge la ley, con independencia de todo elemento real.

Es decir que la ley surge con el significante, de forma interna, independiente de toda experiencia. Lacan (1956, 239).

### **2.3.3. Metáfora, metonimia y su relación con el coleccionar.**

Lacan puso en relación la dicotomía entre metonimia y metáfora con los dos procesos psíquicos básicos que Freud ya había identificado en *La interpretación de los sueños*: desplazamiento y condensación. El desplazamiento es el proceso por el cual la carga afectiva originalmente puesta en un objeto que se percibe como peligroso o inaceptable se redirige hacia otro objeto aceptable; mientras que la condensación es uno de los modos en el cual una representación única representa por si sola varias cadenas asociativas. (Laplanche y Pontalis, 2007).

Lacan reformula el desplazamiento y la condensación (y por tanto la metonimia y la metáfora) en términos de significantes y significados.

El autor define a la metonimia como la relación diacrónica (a través del tiempo) entre un significante y otro en la cadena signifiante; mientras que la metáfora consistiría en la sustitución de un significante por otro. De este modo, la metonimia tendría que ver con los modos en que los significantes se pueden combinar y unir en una única cadena signifiante, mientras que la metáfora tiene que ver con los modos en que un significante en una cadena signifiante puede ser sustituido por un significante en otra cadena.

La principal diferencia entre metáfora y metonimia para Lacan tiene que ver con su concepción de la relación entre significante y significado. Siguiendo a Saussure, formaliza la relación entre ambos mediante la fórmula:

$$\frac{S}{s}$$

Donde la S corresponde al significante y la s al significado. Para Lacan, existe una resistencia a la significación inherente en el lenguaje: el significado no aparece espontáneamente, sino que es el producto de una operación específica que cruza la barra entre significante y significado. En la metonimia, que consiste en un puro corrimiento de significantes, se mantiene la resistencia a la significación: la barra no se cruza, no se produce un nuevo significado. Por el contrario, la metáfora consiste precisamente en el paso del significante al significado, la creación de un nuevo significado mediante la sustitución de un significante por otro que adopta el significado del primero.

De esta manera podríamos diferenciar entre el objeto metonímico y el metafórico, donde el primero como objeto perteneciente a una colección, en función del valor asignado por el sujeto, cobra valor a partir de su pertenencia y la posterior búsqueda del objeto que continúe.

Tanto la metonimia como la metáfora son indispensables para la significación (relación entre un significante y un significado). La significación es metonímica porque una significación siempre se refiere a otra significación: es decir, el significado no reside en un único significante, sino en el juego entre significantes en la cadena, y por tanto es inestable. La significación es metafórica porque conlleva el cruce de la barra, el paso del significante al significado.

Según las palabras de Lacan podemos inferir que no se trata de una sustitución real, sino de sustitución signifiante, y de saber qué significa.

Lacan (1956) refiere:

La metonimia es un procedimiento de la novela realista. Si una novela realista, que al fin y al cabo es sólo un cúmulo de clichés; que, si tales nos interesan, es porque detrás apuntan

siempre a otra cosa. Apuntan precisamente a lo que en apariencia sería todo lo contrario, es decir, todo lo que falta. (p.246)

La falta por estructura, como dice Lacan y bien citando a Charles Dickens, *“existe una pasión por dar caza a algo que está fuertemente arraigado en el corazón humano”*.



**CAPÍTULO TRES.**

***EL SURGIMIENTO DEL COLECCIONISTA.***

### **3.1. La repetición, la colección y la tyche.**

*Tyche* y *Automaton* son dos palabras extraídas por Lacan, en su *Seminario XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, del vocabulario de Aristóteles, en especial del *Libro II de la Física*.

La *tyche* se traduce por el encuentro con lo real. Lo real está más allá del *automaton*, del retorno, del regreso, de la insistencia de los signos, al que nos somete el principio del placer. Lo real es eso que yace siempre tras el *automaton*, el cual está situado del lado del principio del placer siendo la repetición de la cadena significantes, su insistencia, es el automatismo del procesamiento inconsciente.

Lacan nos dice que para Kierkegaard, como para Freud, no se trata en cuanto a repetición alguna, que se asiente en lo natural, si no como el retorno de la necesidad que apunta al consumo puesto al servicio del apetito. La repetición exige lo nuevo; se vuelve hacia lo idéntico que hace de lo nuevo su dimensión.

Todo lo que, en la repetición, se varía, se modula, no es más que alienación de su sentido.

Como se menciona en capítulos anteriores, el adulto, incluso el niño más adelantado, exige en sus actividades, en el juego, lo nuevo. El deslizamiento hacia lo lúdico esconde la diversidad más radical que constituye la repetición en sí misma.

En su analogía al juego Lacan (1964) refiere:

Véanla en el niño, [repetición] en su primer movimiento, en el momento en que se forma como ser humano, manifestándose como exigencia de que el cuento siempre sea el mismo, que su realización contada sea ritualizada, es decir, sea textualmente la misma. Esta exigencia de una consistencia definida de los detalles de su relato, significa que la realización del significante nunca podrá ser lo suficientemente cuidadosa en su memorización como para llegar a designar la primacía de la significancia como tal. Por tanto, desarrollarla variando sus significaciones, es

apartarse de ella, en apariencia. Esta variación hace olvidar la meta de la significancia transformando su acto en juego, y proporcionándole descargas placenteras desde el punto de vista del principio del placer. (p.50)

Lacan refiriéndose a Freud, nos dice que cuando este capta la repetición en el juego de su nieto, en el *fort-da* reiterado, puede muy bien destacar que el niño taponaba el efecto de la desaparición de su madre haciéndose su agente, pero el fenómeno es secundario; y más tarde citando a Henri Wallon (psicólogo francés orientado a la psicología infantil) quien subraya que lo primero que hace el niño no es vigilar la puerta por la que su madre se ha marchado, con lo cual indicaría que espera verla de nuevo allí: primero fija su atención en el punto desde donde lo ha abandonado, en el punto, junto a él, que la madre ha dejado. (Lacan, 1964).

Continuando con el *Seminario XI* el autor nos dice:

La hiancia introducida por la ausencia queda como causa de un trazado centrífugo donde lo que cae no es el Otro en tanto que figura donde se proyecta el sujeto, sino ese carrito unido a él por el hilo que agarra, donde se expresa qué se desprende de él en esta prueba, la automutilación a partir de la cual el orden de la significancia va a cobrar su perspectiva. Pues el juego del carrito es la respuesta del sujeto a lo que la ausencia de la madre va a crear en el sendero de su dominio, en el borde de su cuna, a saber, un foso, a cuyo alrededor sólo tiene que ponerse a jugar al juego del salto. (p.70)

El carrito no es la madre es como una parte del sujeto que se desprende pero sin dejar de ser bien suyo, pues sigue reteniéndolo. Lacan cita a Aristóteles para decirnos: “*el hombre piensa con su objeto. Con su objeto salta el niño los linderos de su dominio transformado en pozo y empieza su cantilena*” (canto o copla, que se hace para cantarse repetidamente - RAE). Desde esta perspectiva, siendo el significante la primera marca del sujeto, el objeto al que esta oposición se aplica en acto, el carrito, responde al objeto perdido, el a minúscula.

En este juego, la actividad simboliza la repetición, pero no así la necesidad que clama porque la madre vuelva, lo cual se manifestaría simplemente mediante el grito.

Es la repetición de la partida de la madre superada por el juego alternativo *fort-da*, que es un aquí o allá, y que sólo busca, en su alternancia, ser *fort* de un *da*, y *da* de un *fort*.

El coleccionista, en su recorrido, adquiere una pieza que no satisface, y que da lugar a una nueva búsqueda para complementar dicha pieza recién adquirida; por lo que podríamos concluir que el registro está en la diferencia; es en esta diferencia, entre el tener y no tener, lo que se inscribe en la psiquis.

Por lo tanto el sujeto busca aquello que, esencialmente, no está, en tanto que representado porque el propio juego es el representante (*Repräsentanz*) de la representación (*Vorstellung*).

Y utilizando un cuestionamiento que realiza Lacan en el *Seminario XI* diríamos: *¿Qué pasará con la Vorstellung cuando, de nuevo, llegue a faltar ese Repräsentanz de la madre en su dibujo marcado por las pinceladas y las aguadas del deseo?* Lacan (1964, 71).

La búsqueda de lo que no está por medio del *Vorstellung* llevara al sujeto al encuentro simbólico con la *Repräsentanz*, en la elaboración de dicha búsqueda y encuentro surgirá un coleccionista.

### **3.2. Lo poseído que posee. La dialéctica del amo y el esclavo.**

Es interesante para este análisis relacionar el coleccionismo con la dialéctica del amo y el esclavo preguntándonos que lleva a un coleccionista a coleccionar y qué lugar encuentra al mismo tiempo en su colección.

La dialéctica del amo y el esclavo es desarrollada por Hegel en su libro *Fenomenológica del espíritu* en donde estableció que es el miedo del esclavo lo que hace que éste reconozca al amo como amo y a su vez se reconozca a si mismo como esclavo. Así renuncia a sus propios deseos y se entrega a los deseos del amo.

Lacan, partiendo de las concepciones de Hegel, sentenció que no somos más que el reflejo de nosotros mismos en los demás, que es dicho reflejo o interpretación de lo que somos lo que acabamos aceptando como propia definición de nosotros mismos. Lacan (1969).

En el *Seminario XVII, el reverso del psicoanálisis*; Lacan desarrolla el mito del amo y el esclavo tomando, a diferencia de Hegel, otra perspectiva. Aquí va a hablar del  $S_1$  y del  $S_2$ . El primero referido al "*significante amo*" (también nombrado como ideal del yo, verdad, rasgo unario), y el segundo ( $S_2$ ) correspondiente al campo del esclavo y es también el significante del saber.

El autor nos dice que en ese primer acoplamiento significativo se nos permite concebir que el sujeto aparezca en primer lugar en el Otro, en tanto que ese primer significante, el unario, surge en el campo del Otro, y en tanto que representa al sujeto, para otro significante, significante otro que tiene como efecto la abolición del sujeto.

Podría decirse que es una cuestión de vida y muerte entre el significante unario y el sujeto en tanto que significante unario, causa de su desaparición. Lacan (1964).

Lacan nos ilustra con una frase: *¡La bolsa o la vida!* Y refiere: "*Si elijo la bolsa, pierdo ambas. Si elijo la vida, me queda la vida sin la bolsa, o sea, una vida cercenada*". Lacan (1964, 220); y a continuación nos explica que con la dialéctica Hegeliana se trata de generar la primera alienación, esa alienación por la que el hombre emprende el camino hacia la esclavitud. *¡La libertad o la vida!* Si elige la vida, tiene una vida amputada de la libertad. (Lacan, 1964).

En el esclavo, dado que su elección es entre la libertad o la vida, se resuelve en no hay libertad sin la vida, quedando la vida para siempre desmochada de libertad. (Lacan, 1964).

En tanto el sujeto encuentra una falta en el Otro, en la propia intimación que ejerce sobre él el Otro con su discurso; como así también su deseo será el deseo del Otro.

Así; la dimensión del reconocimiento es introducida a partir del deseo; del deseo humano como deseo del Otro. El deseo es, en última instancia, dice Kojève (2006), deseo de reconocimiento. Lacan adopta las ideas de Hegel y explica cómo, para lograr el reconocimiento deseado, el sujeto tiene que arriesgar su propia vida en una *«lucha de puro prestigio»*. El deseo humano está mediado por el deseo de Otro que dirige su deseo hacia un objeto. A partir de este momento, se desea lo que el Otro desea, y el sujeto puede hacer que el Otro reconozca su derecho a poseer ese objeto. Como se menciono anteriormente; el deseo es el deseo del Otro.

Se entabla así una lucha por puro prestigio en el que el sujeto se debate por el reconocimiento de su deseo por parte de Otro. En esta situación, cada uno debe querer dar muerte al otro, único camino para resolver la confrontación por el objeto de deseo. Aquí no hay acuerdo posible, de tal modo que en esta relación dual aparece un *"o yo o el otro"* esencial que, según Hegel, se resuelve en la división entre el amo y el esclavo: *"el amo se enfrenta con la muerte y el esclavo cede ante el riesgo de la muerte, porque reconoce al Otro pero no es reconocido por él."* Miller (1998, 52).

A partir de aquí Lacan va a fundar un *«circuito de reconocimiento»* que va más allá de la posición variable del amo y del esclavo, en la que el amo, por no reconocer a nadie, no es reconocido en su humanidad ni siquiera por el esclavo. Así pues, el sujeto necesita reconocer al Otro para poder ser reconocido por él. La identidad del sujeto emerge en el reconocimiento que el Otro le devuelve. Aquí se puede ver la vertiente simbólica del deseo en el deseo de reconocimiento, en la medida en que se introduce un pacto entre los sujetos.

Así pues, Lacan introduce una fórmula general del deseo, que diría que el deseo es deseo de reconocimiento del deseo; se trata aquí de un deseo que tiene como único objeto y única satisfacción, el ser reconocido por el Otro. Miller (1998, 55) nos dice que es un deseo sin sustancia, evanescente, que depende profundamente del reconocimiento. Entonces responde a la pregunta ¿qué es el deseo?: el deseo de hacer reconocer el deseo. *"El propio deseo no es nada más que el reconocimiento del deseo"*.

Lacan (1968, 350) borra la duplicidad amo-esclavo para apreciar lo que verdaderamente está en juego: no habría más que un sujeto que se deja identificar en esos distintos modos, en querer ser amo y esclavo de sí mismo a la vez. El amo -  $S_1$  - en su dependencia al esclavo lo toma por su ideal; el esclavo -  $S_2$  - es el sostén corporal y le permite al amo representarse ante él.

A partir de lo expuesto podríamos preguntarnos: ¿El coleccionista se debe a su colección o esta se debe al coleccionista? Y respondemos; en la relación entre el coleccionista y su objeto, quien o que ocupa el lugar de amo o esclavo corresponde a esa dialéctica constante entre ambos. *El reconocimiento es brindado por la colección y el coleccionista da reconocimiento a la colección.*

### **3.3. El devenir del coleccionista. Alienación y separación.**

Las operaciones fundamentales en la constitución del sujeto son denominadas por Lacan; en su *Seminario XI, los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*; como alineación y separación.

Lacan considera que el Otro preexiste al sujeto. Pero el sujeto aparece en el campo del Otro, atendiendo a que el Otro es algo dado, mientras que el sujeto es algo que debe advenir. La operación de alienación intenta responder cómo es que en el campo del Otro se produce el sujeto y a lo que Lacan refiere: *“en ese Otro es el lugar donde se sitúa la cadena del significante que rige todo lo que, del sujeto, podrá hacerse presente, es el campo del viviente donde el sujeto tendrá que aparecer”*. (Lacan, 1964).

En esta relación entre el sujeto y el Otro, debe realizarse una elección que implica una lógica, la lógica de la elección forzada; la cual consiste en que el sujeto tome un significante que obtiene del campo del Otro y se identifique a dicho significante que pasa a ser aquello que lo representa.

En este proceso, en el que se juega la dependencia del Sujeto respecto del Otro, importa distinguir la significación de la alienación, apareciendo en la relación la exclusión que estructura al sujeto. Siendo la consecuencia de la alienación la imposibilidad de conservar ambos términos al mismo tiempo y también la de su desaparición simultánea. No es posible conservar los dos términos ya que no se trata de la exclusión de un término o el otro, sino de una elección donde la apuesta se limita aparentemente a la conservación - o no - del otro término, con emplazamiento de una dialéctica de la mutilación.

Jacques-Alain Miller plantea que de esta manera se constituye la metáfora original del sujeto que sostiene la metonimia de la cadena significativa, debido a que al elegir al  $S_1$ , se elige también al Otro - representado por el  $S_2$  - que da sentido a este primer significante. Primero está ese  $S_1$  y después surge el sujeto representado por él en la primera operatoria denominada *alienación*. (Miller, 2005).

Esta perspectiva introduce una segunda operación concomitante para el advenimiento del sujeto, la *separación*; en la que de un lado, sitúa al significante en la operación alienante y, del otro, al *objeto a*.

Lacan en el *seminario XI* plantea que el sujeto hace de su desaparición el objeto del Otro. *“El primer objeto que propone a ese deseo parental, cuyo objeto no conoce, es su propia pérdida. Junto con ello surge la pregunta:*

*“¿Puedes perderme? Y según cómo responda el Otro a dicha pregunta, diferentes serán las consecuencias para el sujeto”*. (Lacan, 1964).

Esto supone que para hacerse ser este sujeto pueda hacerse falta en el Otro. Es allí, en ese lugar de intersección, que no encierra nada sino la superposición de dos faltas (la del sujeto del inconsciente y la del conjunto vacío incluido en el Otro), donde viene a inscribirse las preguntas mencionadas.

En la *alienación* el sujeto sólo emerge como vacío con la condición de haber realizado ya la elección, la *separación*, por su parte, comienza con la confrontación de



ese sujeto con el campo del Otro. Se trata desde entonces de saber cómo el sujeto puede encontrarse en la falta del Otro, de fomentarse un ser que le faltaría al Otro. En ese lugar de la falta, Lacan llegará a inscribir el sitio del goce, donde le incumbiría a la pulsión restaurar en el sujeto su pérdida de ser.

La *alienación y separación* conciernen, no al saber del Otro, sino al deseo del Otro en tanto que implica un "*Che vuoi?*" *¿Qué me quiere?*, planteado como equivalente de la falta de significante en el Otro. Por cierto, esta equivalencia no es arbitraria; la justifica en primer lugar el hecho de que el sujeto no se lanza a la alienación si ésta no encuentra su complemento en lo que aporta la separación: una promesa de ser. Lo que falta en el Otro se encuentra así positivizado por lo que surge en la alienación como vacío del sujeto. Y toda la cuestión consiste en saber en qué medida (y cómo) el sujeto puede encontrar, en el deseo del Otro, un equivalente de lo que él es como sujeto de lo inconsciente.

De esta manera, en la neurosis, se inscriben ambas operaciones en el sujeto, volviéndose operante la extracción del *objeto a*. (Lacan, 1964).

El coleccionista, ubicado dentro de la estructura neurótica, se lanza a la búsqueda de aquel objeto que lo aliena, que lo sustrajo de su ser; es allí, donde se juega la operatoria de la alineación - separación; cree, en un principio, encontrar el objeto que lo completara pero a su vez se halla frente a la imposibilidad de completad, logrando dicha operatoria y facilitando nuevamente la circulación del deseo hacia la búsqueda de otro objeto que - no - complete su colección.

La búsqueda de objeto es la búsqueda de completud, la cual no será satisfecha, por lo tanto operaran la alineación y la separación de manera permanente. La falta sucesiva de objetos que formen parte de la colección hace resurgir el ser, el sujeto.

### **3.4. El Fantasma.**

Lacan (1968, 68) nos dice acerca del fantasma que es la pantalla que disimula algo cuya aparición es determinante en la función de la repetición.

Refiriéndose tanto al eje imaginario como al eje simbólico como Lacan lo entiende: para el fantasma, lo imaginario ha sido transformado, estructurado, o sobrescrito por lo simbólico. En palabras del autor en *El Seminario V: "el fantasma lo definiremos, si les parece, como lo imaginario capturado en cierto uso del significante"*. Lacan (1957, 417).

Según Lacan, el componente simbólico del fantasma se incluye muy temprano en el marco de la vida de un niño, porque su madre (u otro cuidador primario) ha sido un *parlêtre* (condensación o metáfora de dos significantes: *Parler*; en francés hablar; y *Etre*; que en francés significa ser) muchos años antes que el niño nazca, y su relación con el niño y con los objetos que el niño pide, está estructurada en términos de lenguaje que recorta su mundo en objetos diferenciables, discretos; esto es, en términos del lenguaje que estructura su mundo.

Miller (1983), en su obra *"Dos dimensiones clínicas: Síntoma y fantasma"* parte de la definición dada por Lacan del fin del análisis en términos de travesía del fantasma, y se cuestiona acerca de cuál podía ser el término correlativo correspondiente para el síntoma. Refiere la carencia de sentido hablar de travesía del síntoma y recuerda que Lacan situó el fin del análisis en relación al fantasma y no al síntoma.

La oposición entre síntoma y fantasma también es una oposición entre significante y objeto, en la medida en que lo que prevalece en el síntoma es su articulación significativa.

En cuanto a estas diferenciaciones entre síntoma y fantasma Miller refiere: "(En relación al fantasma) *el paciente no viene a lamentarse de su fantasma. Muy por el contrario, podemos decir que a través de él obtiene placer*". Miller (1983, 18).

Con el fantasma, dice Miller:

Se trata más bien, y sobre todo, de ir a ver lo que está por detrás. Cosa difícil porque, para decirlo rápidamente, detrás no hay nada. No obstante, es una nada que puede asumir diversos rostros, y en la travesía del fantasma se trata de ir a dar una vuelta por el lado de esas nadas. (p.15)

La travesía de fantasma requiere que el sujeto pueda encontrarse con la castración y se posicione de un modo diferente a la misma, a esa nada; que reconozca y acepte la castración.

El fantasma aparece, como se menciono, para ser el velo que cubre la nada, que brinda garantías donde no las hay: en el encuentro con la castración.

Debido a lo mencionado podría colocarse al síntoma y al fantasma en dos vertientes diferentes: la del displacer para el síntoma y la del placer para el fantasma; y es de esta manera que el sujeto encuentra en su fantasma un recurso contra su síntoma, un consuelo. El síntoma y el fantasma se ubican en lugares diferentes.

El fantasma, a partir de su movimiento, transformaría el goce en placer, ya que este no se dirige hacia el placer, si no al displacer.

Miller (1983) observa esto en la función del juego del *fort-da* en donde el sujeto domina una situación y aprende a obtener placer de la misma por vía a través de su juego; siendo este un emblema de cómo el fantasma funciona como maquinación para obtener placer.

Miller (1983, 20) menciona que en cuanto a Freud, quien sostiene los adultos no juegan como cuando eran niños es porque el fantasma sustituye en ellos a la actividad lúdica infantil.

Decimos entonces que es en este sentido que el fantasma tiene una función semejante a la del juego, y que es, a partir de una situación tanto de goce como de angustia, la de producir placer.

Como se menciono con anterioridad; la condición necesaria del *fort-da* es la ausencia de la madre. Es porque ese Otro se fue, que el niño queda en una situación angustiosa y de la que obtiene placer gracias a su maquinación lúdica. Esta, es la ausencia del Otro que presentifica y pone en evidencia su deseo.

Es por eso el niño del *fort-da* produce esa maniobra al evidenciarse el deseo del Otro; y se nos ilustra demostrándonos que “*el fantasma es una maquina que se pone en juego cuando se manifiesta el deseo del Otro*”. Miller (1983, 20).

Es una de las respuestas al *¿Que me quiere?* Ante la cual aparece el mismo, dándole las respuestas al sujeto: yo puedo, yo quiero, yo soy. Atravesar el fantasma es reconocer que uno no es; es reconocer la imposibilidad que tiene que ver con la completud y el todo.

Cuando el Otro nos convoca, el sujeto se siente impedido a responder, como no puede responder desde el vacío crea su fantasma, tanto para responderse a si, como para responder al Otro. El fin de análisis es reconocer que no se puede responder al deseo del Otro en su totalidad.

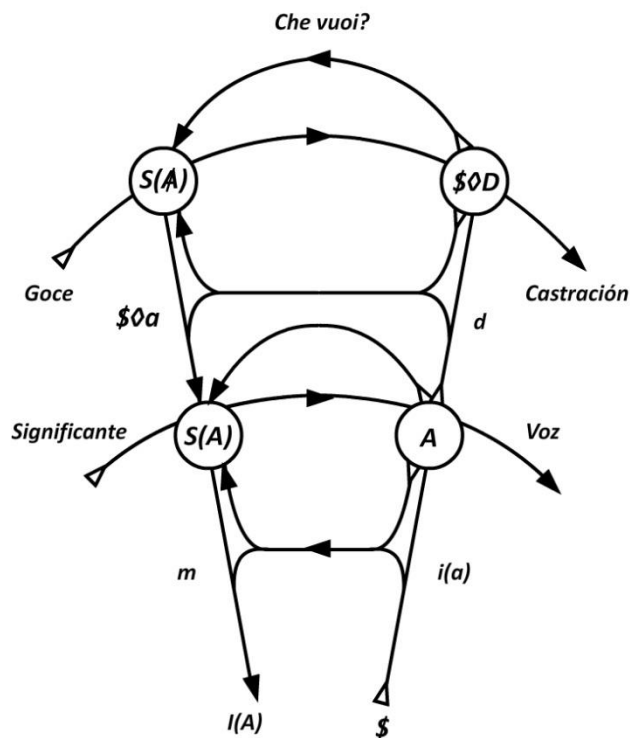
Por lo tanto; retomando la articulación con el juego del *fort-da*, demuestra que es articulación significativa fantasmática que permite dominar el goce por vía de una relación con un objeto.

Raúl Courel (1994, 124) nos dice, con respecto al concepto de goce, que la perspectiva de este se presenta en Lacan a través del campo del psicoanálisis lacaniano, definido por él como “*campo del goce*”; es decir el “*campo de la palabra y el lenguaje*” (Lacan, 1969)

Entonces, podemos afirmar que los fantasmas estaban bajo la ley del principio de placer, pero al mismo tiempo son una vinculación entre el goce y el placer. Están en ese punto mismo de articulación.

Cuando se trata de la cuestión del fantasma, es muy útil, porque el mismo corresponde tanto a la manifestación del deseo del Otro como, al mismo tiempo, a la manifestación de una falta en el campo del significante.

### 3.4.1. El grafo del deseo.



Lacan ubica al fantasma; en el grafo del deseo, del lado de las respuestas. Siendo este grafo, una representación topológica y matemática de lo que pasa en el sujeto del inconsciente frente al deseo. La estructura topológica fundamental del grafo consiste en que se constituye alrededor de un agujero, la falta alrededor de la cual se estructura el deseo.

Este grafo presenta la función de la pregunta y muestra simultáneamente: el deseo como más allá de toda demanda, el *Che vuoi?*, y el fantasma como soporte del deseo. Se encuentra la función de sostén del deseo realizada por el fantasma, y a su vez le brinda una salida dejándolo insatisfecho para que pueda seguir su movimiento.

El fantasma, como dijimos anteriormente, es una respuesta frente al *¿qué me quiere?* del Otro. Es un modo de soportar la demanda y que el fantasma sea el soporte del deseo implica que hace soportable la condición de deseo del sujeto. El fantasma es “velo” o “pantalla”; por un lado vela la sustracción del *objeto a*, lo que no puede verse por estructura, y como pantalla es superficie de proyección, permite ver lo que se proyecta sobre ella.

Ubicado inmediatamente debajo de  $S(A')$ , el punto del deseo del Otro, encontramos al  $\$ \diamond a$ , el fantasma, como un tapón respecto de esa falta del Otro logrando ejercer su función: la de evitar el peligro, evitar la verdad; evitar ver la falta en el Otro; ya que el peligro es la barra en el Otro, el agujero. Lacan formula que el fantasma organiza las relaciones del sujeto con la realidad. Organiza, ordena la realidad de modo tal que sea concebible, imaginariamente, el reencuentro con el objeto perdido, el  $a$ . Pero, paradójicamente, insatisface al sujeto para hacerlo desear, por eso decimos que la realidad es fantasmática.

Por debajo del fantasma aparece el síntoma -  $s(A)$  - articulado y siendo determinado por el fantasma, como tapón del deseo; entonces es el fantasma el resumen de toda la producción inconsciente. Miller (1983,52).

En el gráfico el fantasma aparece como punto último de bifurcación posible de la trayectoria que tiene punto de partida en  $\$ \diamond D$  y pasa por  $d$ , es decir que es el último lugar en donde aun es posible volver, retornar, a lo que puede ser consciente para el sujeto. Y es verdad que a veces el fantasma es consciente y se debate entre la articulación de sus dimensiones.

Según estos postulados podemos ubicar al a colección como una respuesta metonímica del deseo propio al deseo del Otro, una respuesta que intenta velar la falta y soportar al angustia generada por el *Che vuoi?*

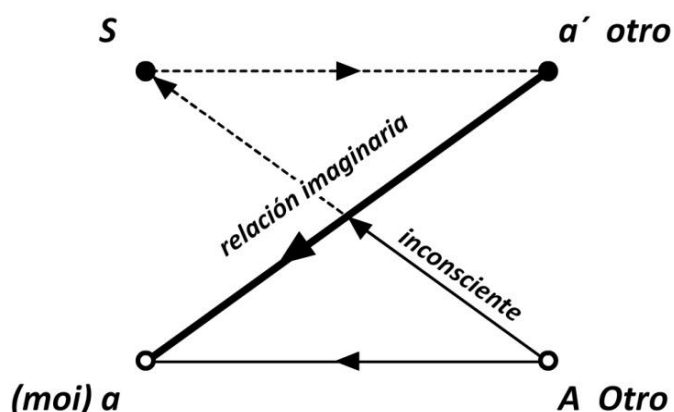
### **3.4.2. Las dimensiones del fantasma.**

¿Cómo pensar las dimensiones; los registros simbólico, imaginario y real en relación al fantasma? Registros que Lacan llama “*esenciales de la realidad humana*” en su conferencia “*Lo simbólico, lo real y lo imaginario*”, de 1953.

Como se menciono en apartados anteriores, el fantasma, según Lacan tiene un aspecto imaginario, correspondiente a todo lo que un sujeto puede producir como imágenes, tanto de aspectos de su mundo como de personajes de su ambiente, etc.

Este fue el primer aspecto articulado por Lacan, y puede observarse como en uno de sus primeros esquemas se sitúan todos los fantasmas en lo que ahí figura como relación  $a-a'$ , es decir, la dimensión imaginaria.

Esta relación imaginaria, más o menos fantasmaticada, se inscribe entre los términos  $a-a'$  de la relación, marcada por la especularidad y la reciprocidad, entre el yo y el Otro. Pero aquí nos encontramos ante un elemento situado en la línea S - A, a saber, una palabra inconsciente.

**Esquema L (Lambda).**

Frente a esta palabra, podemos concluir que los tres tiempos o fases del fantasma responden a una misma frase que va sufriendo variaciones gramaticales. Es decir, nos encontramos con la dimensión simbólica del fantasma. Avanzando en los seminarios de Lacan, éste pondrá el acento no tanto en la gramática del fantasma, en su articulación significativa, sino en su lógica. Y es en el *Seminario V*, en la clase de “*El fantasma más allá del principio del placer*”, Lacan describe las fases del fantasma como “*estados sucesivos*” en los que “*algo cambia y algo permanece invariable*”. (Lacan, 1957).

La dimensión imaginaria es transformada, estructurada, o sobrescrita por lo simbólico dando lugar al fantasma definido y ubicado en ambos registros, el imaginario y el simbólico siendo el fantasma definido como lo imaginario capturado en el uso del significativo (Lacan, 1957) desde muy temprano en la vida del sujeto estructurado en términos de lenguaje recortando su mundo.

Por lo tanto se puede pensar que existe un desplazamiento del acento puesto inicialmente en la dimensión imaginaria del fantasma hacia la cuestión de su dimensión simbólica. Al efectuar ese desplazamiento Lacan no puso el acento sobre la gramática del fantasma, sino sobre su lógica.

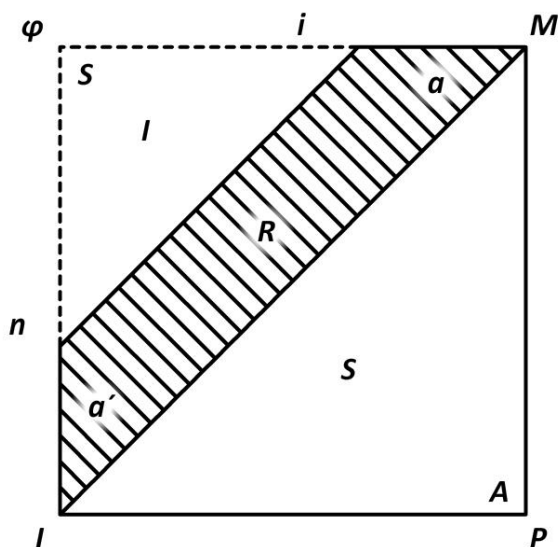


Este aspecto simbólico del fantasma, se trata de su aspecto más singular, en tanto que no es evidente de entrada, sino que se trata de la parte guionada del fantasma. Una novela, una pequeña historia o escena que tiene ciertas reglas internas propias. Esas reglas tienen que ver con las leyes de construcción de la lengua en sí. Esta ficción guionada, implica en la enseñanza de Lacan un giro respecto de la primacía del registro simbólico sobre el imaginario.

El relevamiento de este aspecto simbólico del fantasma implica entonces un desplazamiento que situará una “lógica del fantasma”. Si bien, el fantasma es una frase, podemos decir que es del tipo de frase que la lógica nombra como “axioma”; siendo, un axioma; en geometría o en la teoría de conjuntos, algo que no se debe probar o demostrar por sí mismo; sin embargo, en conjunción con otros axiomas y definiciones, genera todas las afirmaciones posibles dentro de un cierto campo. De esta manera un axioma parecería ser algo que da cuenta de todas las acciones del sujeto y su forma total de ver el mundo.

Esta frase, este axioma que estará íntimamente vinculado al deseo del Otro. Con esa falta en el campo del otro del lenguaje.

### **Esquema R.**



El esquema R es una extensión del Esquema L, incluyendo en su diagramación el campo de la realidad; la cual deja oculto por debajo la dimensión de lo real. Este esquema representa una teorización de la función paterna en su articulación con los tres registros: Simbólico, Imaginario y Real.

En cuanto al fantasma en el sentido de su aspecto real, según Lacan; lo imposible articulado en su *Seminario III sobre Las Psicosis*, planteaba ya lo real como lo idéntico a sí mismo. Esto llevado al campo del fantasma decimos que este es eso imposible de cambiar.

Ese instante que es el fantasma, fija al sujeto en una posición particular; cumpliendo así su función de taponar la falta del Otro y de este modo tenemos esta escritura que ya había introducido su fórmula  $\$ \diamond a$ .

El sujeto, tal como lo entendemos en psicoanálisis, es efecto del significante, no se trata del individuo, de la persona, sino que el sujeto sólo puede ser representado por un significante para otro significante. El sujeto así “*se mueve*” con el significante.

En el fantasma, en cambio, hay un lugar para el sujeto. Un lugar fijo... peculiar... escondido... que puede parecer ridículo. Quizás por eso todo el mundo se ríe cuando se cuenta el fantasma de otro. Pero cada uno tiene el suyo.

Aunque parezca paradójico, la dimensión fundamental del fantasma es su dimensión real.

En ubicar al fantasma como real y simbólico al mismo tiempo, lo que el fantasma manifestaría, que hay un real de lo simbólico. Un real de lo simbólico es exactamente el sentido de la frase ya mencionada: “*el fantasma es un axioma*”.

Como ya mencionamos; para sostener en el tiempo una de las primeras afirmaciones de Lacan acerca del fantasma fundamental, en “*Subversión del sujeto...*” Lacan formula que el fantasma es el deseo del Otro. (Lacan, 1957). Esta aseveración la

comprendemos en la medida en que el deseo del Otro está articulado en palabras, no tiene un exacto referente o significación y debe ser interpretado. (Fink, 2005).

### **3.4.3. Entre el coleccionista y el objeto.**

Raúl Courel (1994,131) nos dice que si comprobamos en el diccionario; una de las más comunes acepciones del término “*relación*” refiere a la conexión o correspondencia de una cosa con otra; la idea de una referencia de una cosa a otra es una constante. Así, una “*relación*” es habitualmente pensada o imaginada en términos duales: algo se vincula a algo, uno y uno suman dos. Sin embargo; desde lo expuesto hasta el momento se demuestra que en sentido estricto, no hay relación, ya que este no se presta a ser conceptualizado en una estructura binaria, al modo de una relación sujeto-objeto. En rigor, puede decirse que entre el sujeto y el objeto no hay relación, si no fantasma.

En la fórmula del fantasma ( $\$ \diamond a$ ) se escribe a este sujeto tachado en sus “*relaciones*” con el objeto, el que es un objeto perdido. Entonces es válido cuestionarse: ¿Cómo concebir que este sujeto, cuyo ser mismo es evanescente, pueda relacionarse con algo que se caracteriza por estar perdido? El losange en la fórmula indica que estas “*relaciones*” son en tanto de conjunción cuanto de disyunción, indicando no solo de encuentro sino también de desencuentro, o bien de desencuentro en el encuentro. (Courel, 1994).

El fantasma, precisamente, designa el modo singular que en cada caso toma la disparidad entre el sujeto y el objeto. Su función impide que haya acomodación del sujeto a cualquier relación sujeto-objeto.

El fantasma resiste la acomodación a las diferentes formas de relaciones objetales. De esta manera, el fantasma introduce una función de corte, de

perturbación o de disimetría en toda la relación que se presenta como recíproca o de correspondencias biunívocas entre los términos.

El concepto de fantasma, por lo tanto, subvierte la relación de adecuación de las representaciones a la realidad. Por eso se afirma que la única realidad a la que se puede conducir es la propia del fantasma. En la misma perspectiva, el fantasma también transforma las “*relaciones*” de significación fija, monótona, “*absoluta*”, frente a la cual caduca cualquier significación. Courel (1994, 132 - 133).

Es en esa “*relación*”, en la que se desenvuelve el coleccionista con su objeto de colección, con su eterno juego de la falta y en el constante alejamiento y acercamiento de su carrito, el tironeo con su deseo y el deseo del Otro; y como increpa Paul Auster (Sidney Orr), dirigiéndose a Ed Victory - el coleccionista de guías telefónicas - en su novela La noche del Oráculo: “*No estoy seguro, pero tengo la impresión que esto es algo más que una distracción para usted...*”

**SEGUNDA PARTE.**

***PARTE PRÁCTICA.***

**CAPÍTULO CUATRO.**

***CASO CLÍNICO: “EDUARDO”***

#### ***4.1. Presentación del Caso clínico “Eduardo”.***

- Hombre, 40 años.
- Coleccionista de libros de historia, historietas, manga y comic; que data de su infancia.
- Estructura neurótica con marcados rasgos fóbicos, características obsesivas.
- Soltero, en concubinato.
- Dibujante, ilustrador, diseñador gráfico, historietista.

#### ***4.2. Análisis del caso.***

Puede inferirse en las gráficas, en cuanto, el sujeto presenta fluidez en el trazo y una espacialidad que denota necesidad de expansión al abarcar toda la hoja con el dibujo; lo que indicaría dificultad para tolerar la falta, busca que no quede espacio en blanco en la hoja o vacíos. Presentando en esos espacios rellenos, ansiedades que no controla; ansiedades que en el genera la nada.

La mayoría de las gráficas presentan un desplazamiento hacia la derecha o bien hacia el cuadrante inferior izquierdo, lo que denotaría características de dependencia y necesidad de apegarse al pasado junto a características de inseguridad y cierto temor frente a la aparición de lo afectivo. Realiza intentos de desprenderse de su representación temporal con un escueto avance hacia el futuro, pero garantizándose el éxito a través de lo que ya conoce, buscando una estructura en la cual sostenerse como bien podría ser el coleccionismo cuya data reside en su infancia, posicionando a sus objetos de colección como posibilitadores del ejercicio de su profesión, lo que también alude a un refugio en el pasado.

El sujeto compensa su inseguridad, ya que hace y actúa, aunque siempre a partir de sus propios parámetros de seguridad, lo cual lo posibilita un movimiento de modo prevenido.

Presenta equilibrio entre lo racional y lo emocional, utilizando el primero para controlar o resguardarse del segundo, tomando recaudos frente a las ansiedades y temores que le despierta.

No utiliza sus propios recursos frente ante posibles situaciones ansiógenas, defendiéndose de las mismas con sostenes mencionados que cree útiles.

En cuanto a las personas, dibuja figuras de perfil lo que nos hablaría de cierta falta de compromiso o temor al mismo y refugio en la fantasía.

El sujeto presenta características de perfeccionismo, utilizándolas también como sostén, asegurándose de esta manera el éxito y evitando la frustración. Necesita constantes elementos que le brinden seguridad, estabilidad y que garanticen su futuro éxito; para ello rehúye a entregarse a la nada, necesita un sostén para moverse.

Se infiere en las gráficas que a partir del “bocetar” líneas guías antes de dibujar, delimita así una anticipación al hecho. Se previene ante el posible fracaso asegurándose el éxito, necesita que se le garantice que puede hacer algo y que puede hacerlo bien. Este sostén, resta en seguridad y espontaneidad para el sujeto.

Ante esta misma búsqueda de sostén hace referencia en la entrevista en cuanto a su coleccionismo:

*“me di cuenta que gradualmente si, valía la pena y que era, a ver, lo podía utilizar y eso siempre lo tuve bien en claro, como algo útil. Si yo me compraba una colección o seguía determinado número o determinada obra... y... me iba a servir porque me iba a dar el conocimiento de disfrutar de ese arte, tenerlo, verlo cuantas veces quiera y aparte de utilizarlo en las cosas que yo hiciera”*

A partir de esto podemos inferir que necesita el modelo externo, se refugia en él; sabe dibujar historietas porque ya las tiene. Recurre al coleccionismo como la base de su profesión y accionar actual.



En cuanto a su modalidad neurótica, presenta marcados rasgos fóbicos, anticipándose para ganar el futuro, asegurándose de que todo esté bien hecho.

Si bien a través de las gráficas y la entrevista refiere contención familiar y libertad de elecciones las que podrían haberse vivenciado durante sus años de formación como que fue "soltado". Esta libertad que remite a la ausencia o debilidad de la ley, lo cual reforzaría la idea de sus características de inseguridad y búsqueda de sostenes; una continua búsqueda de ley; utilizando el coleccionismo como el juego interactuante con esa ley, entre el tengo y no tengo; sirviendo su práctica también para velar su propio funcionamiento en cuanto a la búsqueda de algo que apunte su accionar.

*"(...) colecciono, además de que me gusta... porque me sirve para mi profesión"*

La inseguridad se ve manifiesta en aspectos reflejados del contacto con la realidad, entre el afuera y el adentro y la debilidad de los cimientos (por ejemplo en el dibujo de la casa), reforzadas por grandes estructuras posteriores en búsqueda de seguridad. Esta es una constante que le trae grandes ansiedades; y se mueve continuamente en función a la pregunta del Otro; intentando definirse quién va a ser para ese Otro; como va a ser aceptado y recibido, previniendo de esta manera su deseo y la aparición de la falta.

Para realizar este movimiento se aferra a lo conocido, lo aprendido y lo poseído, no se lanza al futuro sin antes prevenir de que haya éxito en el.

A través de su práctica de coleccionista, tanto del aspecto histórico como del artístico media su propia existencia con su vida cotidiana. Prefiere vivir una aventura representada en un comic que su propia historia ya que esta es desconocida y no la controla, despertándole altos montos de ansiedad.

Se contacta con su colección de una manera particular relacionándola con sus características de personalidad, a través de su colección, de aventuras dibujadas y la historia relatada, él vela su propio éxito y seguridad.

**TERCERA PARTE.**

## **CONCLUSIONES.**

De acuerdo a lo investigado y estudiado en este trabajo, puede considerarse que el coleccionismo expresa la posibilidad de la sustitución indefinida del juego por parte del sujeto al extraer al objeto del mundo consumible y elevándolo de rango, brindándole un contenido simbólico. Es decir que los objetos en el coleccionismo parten del sujeto, quien les otorga una representación simbólica la cual remite a necesidades o valores de la subjetividad del sujeto.

De esta manera, el sujeto es introducido en la dialéctica del objeto y del intercambio simbólico dentro de la secuencia de la propia colección, donde un nuevo objeto dará lugar a una falta, cuyo lugar intentara ser ocupado posteriormente por el próximo objeto coleccionable; repitiéndose una y otra vez dicha secuencia. Estableciendo así la relación del sujeto con el par presencia-ausencia, relación con la presencia sobre fondo de ausencia, con la ausencia como constitutiva de la presencia; facilitando así la circulación del deseo en el sujeto.

Decimos entonces que toda colección se constituye en torno a un elemento central ausente en donde cada nueva pieza cobra valor gracias a su conexión con esa ausencia. Mientras que, es la imposibilidad de la totalización la que motoriza la actividad del coleccionista, en la eterna búsqueda de la pieza que complete, de esta manera al justificar una presencia, califica una ausencia; motivo por el cual se atribuye al movimiento metonímico realizado por el coleccionista a partir de la invención de un punto de imposibilidad.

Es esta falta de objeto, el motor de la relación del sujeto con el mundo; en palabras de Lacan (1956), un objeto imaginario de la deuda simbólica de la castración.

Así, el coleccionista encuentra una forma de lidiar con la castración, a partir de su modalidad neurótica, a través de la práctica del coleccionismo, en la cual desempeña aquí el papel esencial; no es el objeto, sino el hecho de que la actividad ha adquirido una función erotizada en el plano del deseo, el cual se ordena en el orden

simbólico. Ya que en cuanto entra en la dialéctica de la frustración el objeto real no es en sí mismo indiferente, pero no tiene ninguna necesidad de ser específico.

En cuanto al fantasma, podemos decir que para el neurótico surge frente a la castración, sirviendo de velo que cubre la nada brindando garantías donde no las hay; en ese encuentro con la castración.

Sirviéndonos de ejemplo lo observado en el juego del *fort-da* en donde el sujeto domina una situación y aprende a obtener placer de la misma por vía de la pequeña maquinación de su juego; siendo dicho juego un emblema de cómo el fantasma funciona como maquinación para obtener placer.

En cuanto a esto, es Freud, quien sostiene: los adultos no juegan como cuando eran niños es porque el fantasma sustituye en ellos a la actividad lúdica infantil. Miller (1983, 20); a partir de lo cual podríamos concluir realizando una analogía entre la actividad lúdica infantil y el “juego fantasmático” del adulto.

En este sentido podemos afirmar que para el coleccionista, el fantasma tiene una función semejante a la del juego, a partir de una situación tanto de goce como de angustia, el sujeto se moviliza en búsqueda de placer ante la evidencia del deseo del otro, poniéndose en juego este fantasma como respuesta al deseo del otro, ante la pregunta del otro: *Che vuoi?* Ya que cuando el Otro convoca, el sujeto se siente impedido a responder, y es así que, como no puede responder desde el vacío crea su fantasma, tanto para responderse a sí, como para responder al Otro. Por lo tanto, se piensa a la colección ocupando el lugar del fantasma, como soporte del deseo, como sostén y a su vez brindándole al sujeto una salida dejándolo insatisfecho para que pueda seguir su movimiento.

En otras palabras, ubicamos a la colección como una respuesta metonímica del deseo propio al deseo del Otro, una respuesta que intenta velar la falta y soportar al angustia generada por el *Che vuoi?*

En resumen; se considera al coleccionismo como una posición por parte del sujeto frente a la castración, posibilitándole un movimiento metonímico frente a esta.

En palabras de Miller, siendo la angustia el deseo del Otro, se ubica al fantasma como lo que cubre la angustia suscitada por este deseo, a pesar que la angustia surja cuando hay un desfallecimiento de la misma cobertura fantasmática, por lo tanto en las neurosis, el fantasma se ubicaría como respuesta al deseo del otro. Miller (1983, 23).

Podemos articular el termino *relación*, entre coleccionista y su colección a través del fantasma considerando la fórmula del mismo en donde el losange indica que estas *relaciones* son en tanto de conjunción como de disyunción, indicando no solo de encuentro sino también de desencuentro, o bien de desencuentro en el encuentro.

Es en esa *relación*, en la que se desenvuelve el coleccionista con su objeto de colección, con su eterno juego de la falta y en el constante alejamiento y acercamiento en el tironeo con su deseo y el deseo del Otro.

Con el fantasma se trataría de ir a ver lo que está por detrás. Aunque detrás no hay nada. No obstante, es una nada que puede asumir diversos rostros, y en la travesía del fantasma se trata de ir a dar una vuelta por el lado de esas nada. Miller (1983,15).

Podemos concluir, con respecto al caso "Eduardo", en cuanto a su modalidad neurótica, presentando marcados rasgos fóbicos, anticipándose para ganar el futuro, asegurándose de que todo esté bien hecho y utilizando su colección para velar el éxito. El sujeto se previene ante la aparición y el acercamiento del deseo del otro; y es, con su fantasma, el coleccionismo, que vela la aparición de ese deseo y a la vez intenta tolerar y protegerse de la angustia suscitada por la castración.

En este caso el fóbico, por un lado, busca hacer presente la ley del no todo, mientras que por otro rehúye de la misma en intento de completar lo incompleto.

De esta manera puede moverse continuamente en función a la pregunta del Otro; intentando definirse quién va a ser para el Otro; como va a ser aceptado y recibido, previniéndose así, de su deseo y la aparición de la falta.

A través de su práctica el coleccionista, planteado como fantasma, media su propia existencia con su vida cotidiana.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.**

- Attenborough, D. (1984). *El planeta viviente*. Barcelona: Salvat Editores.
- Baudrillard, J. (1968). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (1999). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Belk, R. (1991). *Possessions and the sense of past*. Greenwich: JAI Press.
- Benjamin, W. (1972). *Historia y coleccionismo: Edward Fuchs*. En. *Discursos interrumpidos* (82). Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1989). *Tesis de Filosofía de la historia*. En. *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W (1991). *El ensayo como filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Courel, R. (1994). El goce entre el significante, el matema y el nudo. En Courel, R., *Psicoanálisis en el campo del goce* (pp. 122-140). Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Duby, G. (1973). *Hombres y estructuras de la Edad Media*, Madrid: Siglo XXI.
- Fernández Blanco, M. (2010). Más allá del principio del placer: la repetición. *Revista Consecuencias*, 4. Recuperado de <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/004/default.asp>
- Fink, B. (2005). Fantasías y el fantasma fundamental: una introducción. *Virtualia*, 13. Recuperado de <http://virtualia.eol.org.ar/013/default.asp?notas/fink.html>
- Freud, S. (1895). *Manuscrito H. Obras Completas*. Tomo I. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1901). *El desliz en la lectura y en la escritura. Obras Completas*. Tomo VI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1905). *Tres ensayos de teoría sexual. Obras Completas*. Tomo VII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1908). *El creador literario y el fantaseo. Obras completas*. Tomo IX. Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (1920). *Más allá del principio de placer. Obras completas.* Tomo XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1924). *Introducción al narcisismo. Obras completas.* Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1915 a). *Pulsión y destinos de pulsión. Obras completas.* Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1915 b). *Consideraciones sobre la guerra y la muerte. Obras completas.* Tomo XIV (pp. 280-289). Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1930). *El malestar en la cultura. Obras completas.* Tomo XXI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hernandez Sampieri, R.; Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la Investigación.* México: Editorial McGraw-Hill.
- Kiekegaard, S. (1976). *La repetición.* Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Kojève, A. (2006). *Introducción a la lectura de Hegel.* Buenos Aires: Leviatán.
- Lacan, J. (1955). *Las psicosis. Seminario III.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1956). *La relación del objeto y las estructuras Freudianas. Seminario IV.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1957). *Las formaciones del inconsciente. Seminario V.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1964). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Seminario XI.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1968). *De un Otro al otro. Seminario XVI.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1969). *El reverso del psicoanálisis. Seminario XVII.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975 a). *El síntoma. Seminario 23.* Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975 b). *Escritos 2.* Buenos Aires: Siglo XXI.
- Laplanche, J. y Pontalis, J.B. (2007). *Diccionario de Psicoanálisis.* Buenos Aires: Paidós.
- Lebovici, S. (1995). *Psicopatología del bebé.* México D.F: Siglo XXI.
- Lipovetsky, G. (1986). *La era del Vacío.* Barcelona: Anagrama.



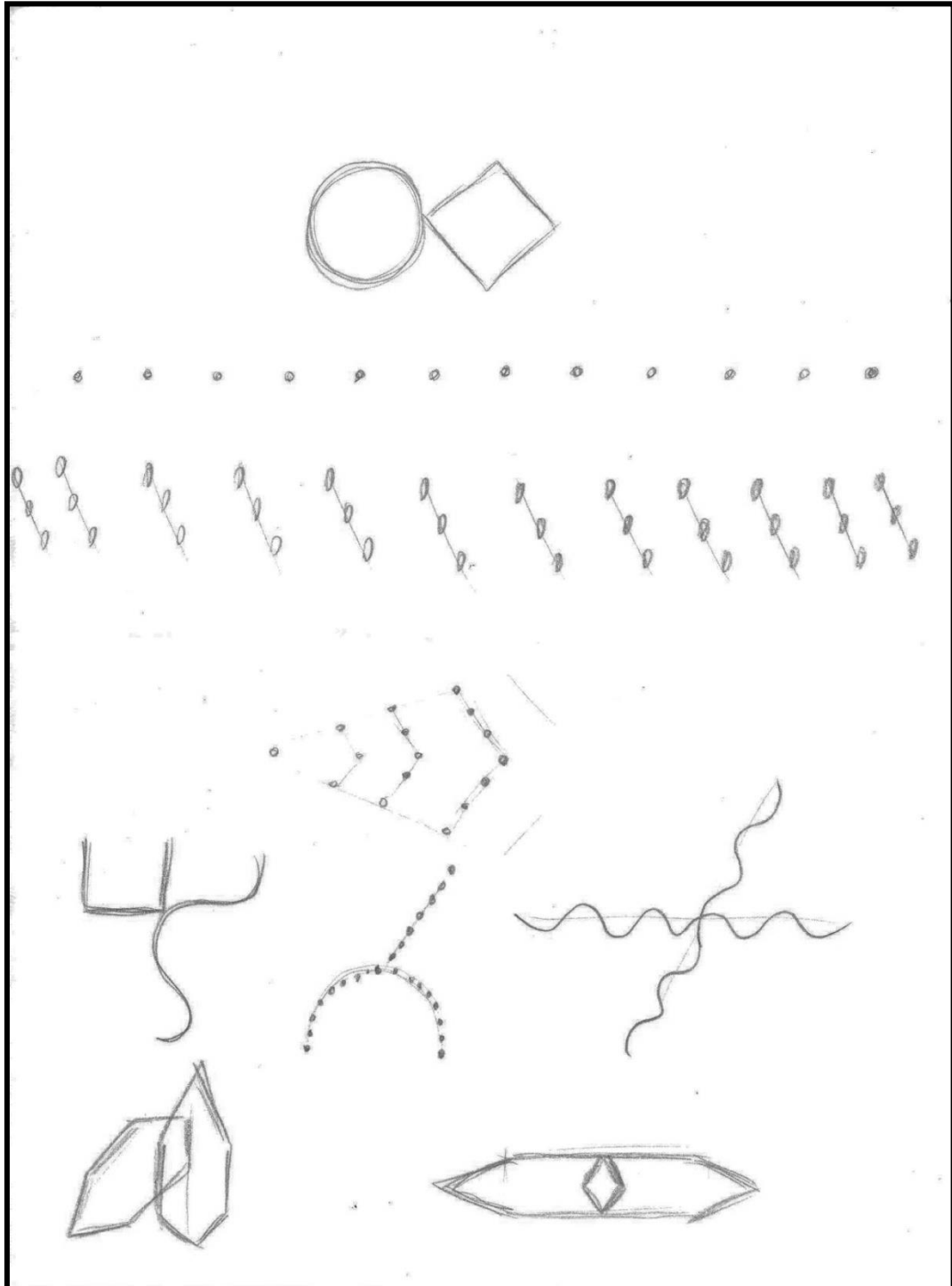
- Loy, D. (2003). *El budismo y el dinero*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Malraux, A. (1956). *Las voces del silencio. Visión del arte*. Buenos Aires: Editorial Emecé.
- Marx, K. (1980). *Contribución a la Crítica de la Economía Política*. Madrid, Siglo XXI.
- Marx, K. (2005). *El Capital, tomo I, capítulo I, apartado 4: El carácter fetichista de la mercancía y su secreto*. Buenos aires, Siglo XXI.
- Miller, J. A. (1983). *Dos dimensiones clínicas: síntoma y fantasma*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Miller J. A. (1998). *Los signos del goce*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.A. (2005). El niño, entre la mujer y la madre. *Virtualia*, 13. Recuperado de <http://virtualia.eol.org.ar/013/default.asp?notas/miller.html>
- Muensterberger, M. (1994). *Collecting: An unruly passion. Psychological Perspectives*. New York: Harcourt, Brace & Company.
- Platón (2002). *Menón*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Prado Román, C.; Blanco González, A.; Concejo Casas, A. (2007). *El mercado de los bienes tangibles de colección*. Madrid: Dykinson, S.L.
- Rabinovich, D. (1988). *El concepto de objeto en la teoría psicoanalítica*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Rabinovich, D. (1989). *Una clínica de la pulsión: las impulsiones*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Rehims, M. (1965). *La curiosa vida de los objetos*. Barcelona: Caralt.
- Reynolds, S. (2012). *Retromanía*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Rodríguez, O. (2003). Coleccionar: Ordenar, Manipular y reescribir. *Vista Estética*, 7, 129-133. Recuperado de [http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20351/2/ondina\\_rodriguez2.pdf](http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20351/2/ondina_rodriguez2.pdf)
- Rudich, J. (3 de enero de 1999). La pasión coleccionista de Freud. *Diario El País*. Recuperado de [http://elpais.com/diario/1999/01/03/cultura/915318001\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1999/01/03/cultura/915318001_850215.html)

- Sanz, E. (2010). El coleccionismo puede volverse adictivo. *Muy interesante online*. Recuperado de <http://www.muyinteresante.es/salud/articulo/el-coleccionismo-puede-volverse-adictivo>
- Schiffman L., Kanuk L. (2005). *Comportamiento del consumidor*. México: Pearson.
- Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Vallejo-Nágera, J.A. (1995). *Locos egregios*. Barcelona: Planeta.

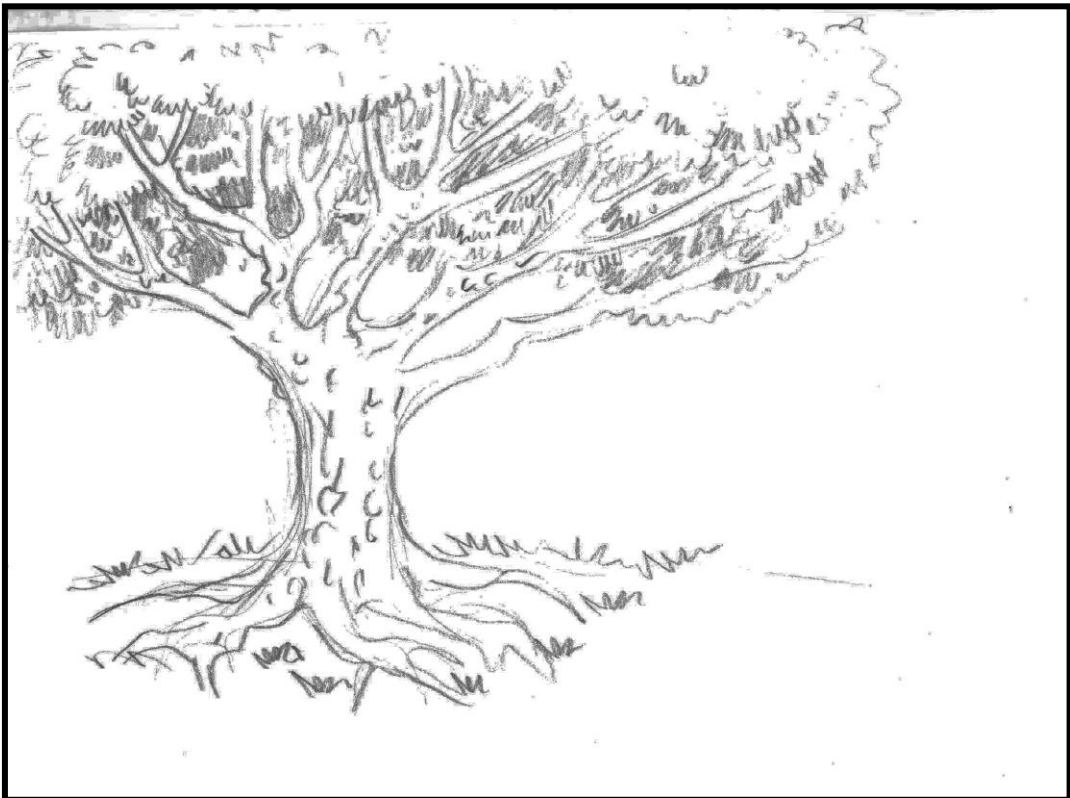
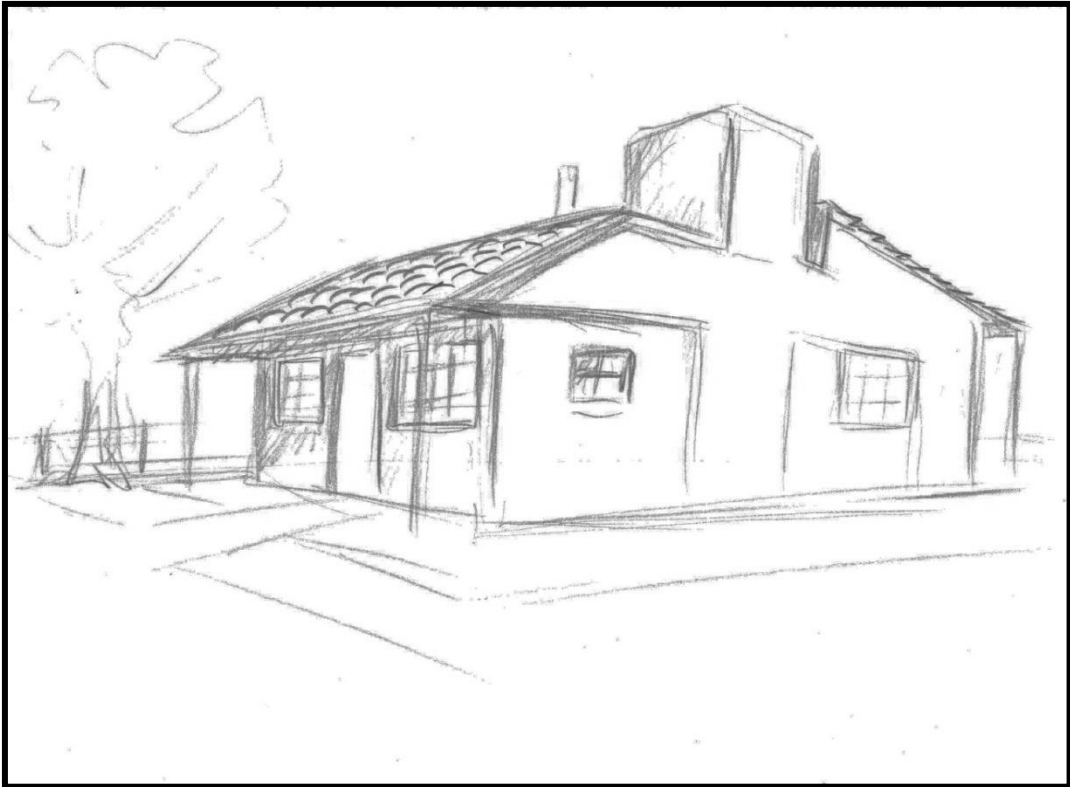
## ***APÉNDICES.***

# TÉCNICAS.

## Bender.



HTP.





**Persona bajo la lluvia.**



## **ENTREVISTAS.**

### **¿Cómo está constituida tu familia?**

Mi familia está constituida por mi madre, padre y mi hermana.

### **¿Qué podes contarme de tu infancia?**

Mi infancia prácticamente fue como la de un niño que tenía dentro todo, muchas de las posibilidades que podía tener una familia de clase media, televisión, una video casetera... y también tener la posibilidad de tener un padre que había coleccionado comics, que ya venía coleccionando y que poco a poco eso lo fui viviendo, o sea yo veía las colecciones que él tenía, veía cuando empezó a comprar Fierro, cuando ya tenía Skorpion, cuando ya tenía todo lo de Columba, lo de Record; todo eso lo fui viviendo...

### **¿Qué significaba para vos que tu padre fuera coleccionista?**

Era algo. Hasta que... ...a mí siempre me gustó dibujar, siempre me gustó leer y eso fue muy gradual, o sea no es que directamente me aboque a leer, me gustó mirar, luego me gustó leer y luego me di cuenta que gradualmente sí, valía la pena y que era, a ver, lo podía utilizar y eso siempre lo tuve bien en claro, como algo útil. Si yo me compraba una colección o seguía determinado número o determinada obra... y... me iba a servir porque me iba a dar el conocimiento de disfrutar de ese arte, tenerlo, verlo cuantas veces quiera y aparte de utilizarlo en las cosas que yo hiciera, en esa época si vos te dedicabas como posible futuro en ese momento al diseño a las artes plásticas, a cualquier carrera humanista, eso te iba a servir o sea, era como parte y el tiempo me demostró que todo eso que antes parecía más de friky, de coleccionista se fue popularizando y ya ser coleccionista era re copado y se vendían cosas y lo que se vivía en Estados Unidos que uno lo miraba como lejano. Ya después, poco a poco se empezó a vivir acá y yo creo que cambió completamente el panorama y mi padre al ser coleccionista logro que yo no lo viera ajeno o raro, el coleccionismo era y es parte de nuestra vida diaria.

**¿Sos coleccionista de que cosas?**

Soy coleccionista de material, de comics, de historieta, de manga, libros y me gusta mucho el material histórico, ya sea de Mendoza, de argentina, del mundo.

**¿Cuáles son tus estudios?**

Secundario completo, dos años de diseño y después me dedique como autodidacta al dibujo y ahora trabajo de eso.

**¿Qué haces particularmente con el dibujo?**

Trabajo en el diario \*\*\*\*\* como humorista grafico, me dedico al diseño, a las ilustraciones, diseño grafico un poco y me dedico a enseñar dibujo, historieta y manga en talleres semanales.

**¿Has formado tu propia familia?**

Estoy en pareja, no tengo hijos todavía, mi pareja comparte los mismos gustos.

**¿También es coleccionista?**

Si también.

**¿Es coleccionista a partir de conocerse a vos?**

No... y ya venía pero no lo tenía tan asumido de que era posible, que si vos te ordenas y dejas de hacer otras cosas por eso, y eso no quiere decir dejar de vivir, sino le destinas un tiempo a eso y después lo utilizas para lo que le gusta, ella también se dedica a la parte de ilustración así que lo potencia con todo lo que es manga y demás.

**¿Cómo te presentarías?**

Me presentaría como un aficionado que tenia determinado objetivo y lo sigue teniendo y sigue consiguiendo cosas en su diario vivir, en su diario andar en lo que hace que le va retroalimentando eso.



**¿Cuáles eran tus juegos infantiles, tenías amigos?**

No tuve tantos amigos hasta los 10 años que ya uno empieza a salir, ya conoce más gente, pero jugaba mucho a juegos infantiles, revistas, maquetas por ejemplo, muñecos y creo que hay también se presentaba el patrón del coleccionista, uno tenía dos o tres muñecos de una colección que sabía que estaba en otro lado que era gigantesca pero que vos solamente llegabas a tener esos dos o tres muñecos y vos pensabas lo lindo que sería tener todos los demás muñecos, que es muy gracioso también porque me encontraba con gente que me decía, ah! Pero si vos tuvieras todos lo demás no serías feliz... y yo no sé si no sería feliz... para un pibe de diez años, tener todo eso, para mí hubiera sido feliz. También construía cosas. Me gustaba hacer mis propios juguetes, llegado a un punto, no los conseguías, ¡me los tenía que hacer! Jaja! Y eso después, me acuerdo, que a mí me llamaba la atención que mis amigos, cuando llegaban, o tenían juguetes y los destruían, y no se hacían sus propios juguetes, es más les parecía raro que alguien lo hiciera y estamos hablando de un mismo nivel de familia, no es que tuviesen más o menos plata, si no, clase media... eso me llamaba mucho la atención.

**¿Cómo llegas a tus gustos específicos?**

Llego por una cuestión que desde siempre me gustaron, o sea, el cine, ver una película de ciencia ficción, ver una película histórica o de guerra y ver los elementos siempre me gustaron y a parte también creo que la base familiar ya con un padre que todo eso que yo tenía lo tenía pero no muy desarrollado, el tenía comics pero por ahí le faltaba material histórico y bueno, yo siempre trate de seguir manteniendo eso.

**¿Consideras que tus gustos, y esta tendencia a coleccionar, se dio sola en vos o llegas por alguien?**

Yo pienso que, ya estaba la posibilidad, pero lo elijo yo, porque también uno es consciente de que si bien eso, si no hubiera querido no lo sigue y hay cosas que yo elegí que ellos no la seguían, porque por ejemplo, a nivel familiar, mi familia me miraba como diciendo: de donde quieres sacar material histórico si solamente con

tener una enciclopedia de una o dos variantes ya tenes... y yo decía y porque no buscamos allá, o porque no buscamos esto... o sea, la idea de empezar a sumar y que si tenes algo lo tenes que hacer lo más completo posible.

**¿Tu padre coleccionaba historietas?**

Sí, yo creo que fue una base muy importante, porque quizás, sin ese patrón, vos lo sacas, esa porción, quizás te hubiera llamado la atención el cine, los muñecos, las maquetas, el dibujo animado y hubieras conocido por otro lado otras cosas, pero así tenes un acceso directo, que lo tenias ahí; podías ir a una biblioteca y ver eso que por ahí hay pibes que lo vienen a conocer recién tipo diez años, a los doce.

**¿Cual fue tu primer pieza considerada de colección?**

Era una pila enorme, por lo menos de un metro, que tenia de revistas de Disney, chiquititas españolas, que ahora si uno se pone a pensar, yo creo que esas revistitas yo las prestaba, o sea... a mis amigos, y me las devolvían, eso es lo gracioso, lo sorprendente... pero, y ahora encontrando alguna de las que tenia, pienso, de tantas que tenía como podría haber aprovechado ahora, pero bueno, es también uno de los pasos como coleccionista creo, darte cuenta de eso que tenias, lo maltrataste, no aguantó y bueno, si lo hubieras cuidado un poco más, prestado un poco mas de atención todavía lo tendrías, quizás no en optimas condiciones pero lo tendrías.

**Hoy, ¿te gustaría tener estas cosas?**

Si, si porque hay muchas cosas que recuerdo y me gustaría volver a verlas.

**De lo que actualmente tenes que aun conservas, ¿qué consideres que dio origen a tu colección?**

De lo actual... y yo creo que las que me quedan de esas revistas son el primer material, después tenia revistas Columba, adaptaciones de películas en historietas, que las tenia separadas y ahí quizás no estaba muy en vilo las facetas del coleccionista... ah! También un libro de Juan Giménez que lo tenía separada, que para mí era una rareza

por el material que dibujaba, las historias, que si me acuerdo... que eso es como UA!  
¡Todavía lo tengo! ¡Una rareza!

### **¿Rarezas actuales? ¿Copias únicas?**

Y... hay algunas cosas, por ejemplo mangas editados en castellano y el mismo en edición original en japonés, ediciones viejas de mangas cuando aun no estaba en auge, en un formato mas de papel obra, mas pasta, y ahora quizás el mismo en edición con paginas a color, sentido de lectura japonesa y lo mismo pasa con algunas publicaciones de Columba o record, que hoy por hoy las hojas están todas amarillas y ahora tenes el álbum mejor editado...

### **¿Cómo conservas tu colección?**

Y... en biblioteca y trato, como en Mendoza hay tanto polvo, trato de envolverlas en una bolsa, cada tanto cambiarla por una cuestión de que se rompe, pero trato de en pequeñas porciones tenerlo acomodado, yo lo acomodo de forma horizontal, no vertical como muchos, salvo que sean libros y vos lo quieras tener exhibido, pero llega un punto en el que tenes tanto... vos vas creciendo, y eso ya te va quitando lugar, entonces los vas encimando y ocupa menos lugar.

### **A nivel espacial, ¿cuánto espacio ocupa tu colección?**

Debo tener una habitación un poco más grande que esta (6x3 metros) con dos bibliotecas enormes llenas de cada lado donde tengo el material y en otro cuarto una biblioteca mas grande, más profunda con mas material. Son kilos y kilos de historietas.

### **¿Hay elementos que te despierten nostalgia o algún sentimiento o recuerdo?**

Nostalgia... a ver como que recuerde, si me ha pasado de empezar a ver u ordenar y decir... ah! Mira te acordas de esto, entonces empezas a ver y recordad, pero lo voy recordando en la marcha del reencuentro pero algo así presente, no, te diría por ahí uno o dos muñecos que por ahí uno todavía los tiene, pero llegado al punto, vos ves las nuevas ediciones y han quedado viejos y obviamente tenes ahí el coleccionista nato

que te dice que ese tiene su valor pero digamos que uno se tiene que decidir, si vas a coleccionar algo te tenes que decidir por algo que vos podas mancarte y que sea posible, por ejemplo a mí siempre me gustaron las maquetas pero para tener maquetas hay que tener lugar para armarlas y exhibirlas y después para guardarlas y yo creo que eso te ocupa mas lugar que un libro.

**Si tuvieras esa disponibilidad espacial ¿accederías a coleccionar esa clase de cosas?**

Creo que sí, los libros los mantendría, y a maquetas si me dedicaría, no a todos pero si a determinados elementos que uno quiera trabajar y potenciar, si lo podría tener cómodamente expuesto, yo creo que sí!

**Si me tuvieras que nombrar un recuerdo feliz y uno no feliz, ¿Cuáles serian?**

Y por ejemplo, en cuestiones de colección, un recuerdo infeliz, es no poder conseguir eso que no tenes o darte cuenta de que no llegas a conseguirlo, tenemos estos tres... y miras a los demás que tenían mas como diciendo... algún día llegara... pero si eso era frustrante... y después lo peor, era encontrar gente que lo tenía y no le daba bola, de niño por ahí, amiguitos que tenían el muñeco inconseguible y lo tenían por ahí tirado, pero también es parte de este juego, el que vos te postres interesado y que alguien te diga... naaa esto es una huevada, lo tengo acá... pero... nunca se deshacían de eso!

Y uno feliz... creo que siempre fue el hecho y la sensación de generar mis propias cosas, que se yo, agarrar un karting viejo, trabajar con madera y hacerte eso que vos querías.

**Dentro de tu colección, ¿tenes elementos con valor sentimental agregado?**

Si, por ejemplo lo que te nombre hace un rato del álbum de Juan Jiménez, fue una revista que a mí me impacto en su momento que yo siempre que iba a la casa de una persona que la miraba, y al final me la termino regalando y ahí pensé, bueno ¡por fin! Uno no tenia posibilidad de conseguirla...

**¿Quién te la obsequio?**

Un tío mío, que la tenía ahí guardada entonces me la regalo y claro, cuando vos no sabes ni donde conseguirla, no tenes ni plata.

**¿Entonces, tu padre coleccionaba historietas y también este tío?**

También, hermano de papa... también coleccionista.

**¿Y en generaciones anteriores?**

Más atrás no, pero tengo referencias de mi padre y mi tío que tenían colecciones y un día, no sé, desaparecieron y siempre quedo en la duda si el padre, mi abuelo, se las quemó, se las regalo, porque obviamente venían de una cultura donde era una revista de niños y era material que ahora, si uno se pone a pensar hay críticos, estudiosos que critican ese material, y de haber sabido no hubiese tenido tal suerte hubiera sido distinto, y creo que también mi padre a raíz de eso también aprendió a que no se puede quemar eso y eso también pasa con los juguetes de los niños, tienden a romperlos, pero... no puedes obligar a que los conserven, o sea, vos, como padre, le tenes que dar la posibilidad de elegir qué hacer con eso porque nunca sabes! Un padre no puede decir, eso está roto vuela. Porque el niño le va a encontrar una utilidad, yo creo que es un proceso, conservarlo o sacárselo de encima lo tiene que decidir el niño.

**¿Te consideras meticuloso con tu colección?**

No tanto; si la cuida, pero también la uso, por ejemplo, si tengo un alumno y le estoy hablando de determinado material y llegado a un punto es inconseguible y vos no puedes quedarte en la palabra, vas a tener que sacar esa obra y dársela, quizás prestarla y decirle, mira! ¡Cuidala! Es de colección y bueh! Que por ahí un coleccionista más fundamentalista te diría ¡NO! Lo que si por ahí en esta clase de colecciones con las reediciones, las viejas pueden pasar a dominio público, por ejemplo si vos ves que les gusta mucho, bueno en ese caso hasta se las regalas.

**¿Y en cuanto a contemplación de tu colección?**

No soy de sentarme a mirarla, si lo que estoy continuamente tratando de tener en mente buscar lo que me interesaba o en base a lo que conseguí o tengo buscar el próximo interés, es como que ya tenes la otra meta, como algo ya lo tenes, lo disfrutaste, lo organizaste, y de ahí a buscar de nuevo... ahora... sentarme a mirar como quien dice, estos son mis campos... no, porque en realidad también me he dado cuenta que eso, hay personas que no le dan importancia o lo terminan afectando.

**¿Cómo sería eso?**

Y podes generarle un problema a alguien que sea coleccionista como vos o que le guste lo mismo que a vos, le estas tirando todo eso en la cara, es medio como que no generas un ambiente positivo y la otra... esconderlo tampoco porque eso lo tenes que demostrar. En el caso de personas con las que compartís tu biblioteca que quizás te costó mucho conseguirla y no solamente en lo económico, sino también por lo afectivo porque vos sabes que vale, cuánto vale, tanto económicamente como para vos, y puede que al otro no le interesa, te mira como diciendo... y paque? Y hay personas que se admiran, u otras que especulan pensando ¿cuánto le puedo sacar a esto?

**¿No especulas con tu colecciona nivel económico?**

No, lo he visto con personas que coleccionaban y ya no lo hacen, o no les interesa tanto, empiezan a valuar lo que tienen, y vos que andas por la calle y que buscas y estas dispuesto a pagar un precio pero no otro, vos no podes pagar un capricho, salvo que te sobre la plata, pero esas personas no se... que piensan ahora cuanto valdrá esto pero eso es muy relativo.

**¿Que podrías decirme acerca de la búsqueda de tus objetos de colección?**

Y... tengo el habito de siempre mirar, no exclusivamente ir a buscar, pero por ejemplo, recorrer librerías de vez en cuando, ver que hay, hacerse ese habito, librerías, compra y venta, no religiosamente pero si ir a ver, me gusta mucho ir a ver, porque no solamente uno encuentra lo que busca sino que también te encontras con cosas que ni

sabias que existían y por ahí te llevas sorpresas o pasar el dato para alguien que busque particularmente eso.

**¿Has sentido en algún momento que se desborda tu coleccionismo?**

Puede ser en el espacio físico, no como problema social, y quizás en el económico que vos decís de donde saco plata y bueno sacas plata de acá y la pones acá y bueno si uno no tiene tantas obligaciones y lo puede hacer, y te la pasas flameando, pero por ejemplo cuando tenes que pagar un alquiler u otra cosa, vos te ingenias la forma en que no te afecte y si algo se tiene que quedar, y bueh, se quedara...

**¿O sea que si te queda un bache no es que te desvivas por taparlo?**

No, no, porque yo he pasado momentos en los que no he podido comprar nada o le he dado prioridad a otras cosas y he pasado momentos donde he podido comprar todo, para mí no es tan extremista, o sea siempre esta... si no lo puedo comprar en otro momento se dará o a alguien más le servirá y si a alguien más le sirve y le da bola a eso mismo que vos coleccionas también es un mecanismo más que te favorece, o sea, en el caso de los libros, el librero o la librería tarde o temprano lo repondrá y si no bueno, paso.

**Vos relacionas tu colección directamente con tu trabajo, ¿te definís como coleccionista y luego dibujante o consideras que es a la inversa?**

A ver, empecé como lector coleccionista, dibujaba pero no me enfoque tanto a la historieta y al humor grafico, que si me enfoque gracias al material que fui juntando. O sea... colecciono, además de que me gusta... porque me sirve para mi profesión.

**Hoy por hoy, si alguna de las facetas te faltara, ¿consideras que tendrías la otra?**

Y yo creo que quizás no hubiese sido todo tan fluido, tan directo, si no hubiese tenido una colección de este tipo, podría haber sido una persona que dibujara pero en otra área, quizás sin mi colección no me hubiese especializado tanto en esta área por que al tener material viejo y empezar a leer todo eso, me fui armando también una

cronología, evolutiva del dibujo y el arte mismo y eso enriqueció mas mi trabajo. Si vos tenes todo ese conocimiento y lo sabes aprovechar, genial. Si tu material o lo que tenes no te da algo mas, no te ha instruido quizás te formabas o alimentabas con otra media, de otra forma, o sea, podría haberme quedado solo como lector, en mi caso si, es una influencia directa, es lo que me permitió hacer lo que hago hoy. La historieta me acerco al dibujo a la literatura desde muy chico.

**¿En qué época fue ese acercamiento?**

En la adolescencia, esa búsqueda me llevo a leer Nietzsche, Borges Conrad, cosas que no eran muy cotidianas para alguien de esa edad.

**¿Cómo te tomabas esa falta de cotidianeidad en comparación con tus pares?**

Y para mí en la primaria era normal, en casa siempre había algo y mis compañeros o amigos quizás sin ese acceso desconocían varias de esas cosas, pero yo seguía consumiendo todo eso y ya en la adolescencia vos sabes que con cierta gente o algún grupo podías llegar a compartir eso por gustos afines. Y ya en la adultez ya veías los reales intereses de cada uno más allá de las cuestiones de moda, por ejemplo leer a Nietzsche por, no sé, la película de The Doors, cuestiones de moda.

**¿Cómo te posicionas vos frente a la cultura como coleccionista?**

Yo creo que ocupo un espacio junto a otras personas, de un arte que ya se ha desarrollado y que pasa a ser atemporal, usando el pasado para hacer algo nuevo, creo que puedo prestar un servicio o generar algo dentro de esto, y creo que en lo que colecciono, la sociedad por medio de las nuevas tecnologías o medios de comunicación, que nos van dando lugar a estas profesiones, pero tarde o temprano, se va armando su propio espacio; que se yo, por ejemplo, hay un cine de superhéroes sumamente aceptado, y los que estábamos antes en esto, podemos ser mas aceptados, perder la vergüenza social de consumir lo que hacemos o lo que coleccionamos y a la vez esto también permita que este arte crezca en contenido.



**¿Tenes grupos, conocidos o amigos coleccionistas?**

Mira, durante mucho tiempo conocí gente mayor que coleccionaba, durante mucho tiempo era el único de determinada edad, pero a los demás, puntualmente coleccionistas, cuando me fui encontrando con gente en los mismos ámbitos.

**¿Cómo es tu relación con otros coleccionistas?**

Y... hay de todo, por ejemplo hay coleccionistas muy celosos, tipos que a lo mejor se emputece con lo que vos tenes y te pone plata, vos lo tenes, el lo quiere...

**¿Te ha pasado de querer tener algo y poner una cantidad enorme de dinero?**

No, creo que ahí se va de mambo todo, me ha pasado de ver colecciones y decir uhhh! Qué bueno, pero si no lo tengo... lo dejo como pendiente y tengo la suerte de que la he conseguido tarde o temprano, o se reedita, o te la cruzas de casualidad, o alguien me la regala, eso sí, pero ese tipo de cosas de mercado del coleccionista, no.

**¿Cómo ves tú colección a futuro?**

A futuro, seguro que mas grande, porque hay cosas que uno va rellenando y hay cosas que uno sabe que tiene que tener, y aun mas a futuro, esa colección deberá pasar a manos de alguien que la disfrute, que la valore y la sepa entender, por ahí pueden gustarle algunas cosas y otras no tanto... que se yo, tengo sobrinos, tengo un vinculo social bastante alto y puedo llegar a contactar personas a las que le interese. Quizás es más difícil para los coleccionistas que viven para eso, me han contado de coleccionistas muy viejos que murieron y los coleccionistas amigos visitaban a la viuda y bueh! Por lo menos pidieron permiso... pero eso antes de que termine en una compra y venta... es importante ver quién se va a quedar con eso, creo que hay que darle el mejor destino. También sería otra... donarlo a una biblioteca, pero bueno por ahí las mismas bibliotecas rechazan libros por un cuestión de espacio, mira que te van a aceptar historietas... debería haber.

**¿Si te faltara tu colección?**

Empezaría de nuevo... por ejemplo, me planteo si me fuera del país, ¿que hago con todo eso? ¿Te lo llevas? Si te lo puedes llevar de a poco, pero... o te llevas lo que te sirve, pero creo que buscaría seguir en otro lado y ver la suerte. Pero empezaría de nuevo...

**¿Te has planteado dejar de coleccionar o has tenido momentos en los que te alejaste de la práctica?**

Si, en algunos momentos pero solo por una cuestión económica, que suponete, de diez cosas que compraba dos o tres, si eso si, pero en cuanto al interés no, siempre me han interesado y también me ha pasado en algunos momentos de poder comprar algo y preguntarme... ¿hace falta? Y dejarlo pasar... pero al comprar, busco lo que me gusta y también cierta utilidad en mi profesión.

**Entre todas las variables en el momento de elegir, ¿con que criterio compras el material de tu colección?**

Y mira, más que nada los autores, guionistas y dibujantes... y además no se, como aguanto el paso del tiempo... material clásico que te da las bases de la trascendencia de los personajes.

**Cuando elegís con respecto a tu trabajo, ¿Antepones tu gusto?**

Compro por funcionalidad... en un promedio. ¡Si te gusta y sirve mejor aun!

## ***FREUD COLECCIONISTA.***

### **Henry Moore Institute – Exhibitions.**

<http://www.henry-moore.org/hmi/exhibitions/past-exhibitions/2006/freuds-sculpture>



***"Sigmund Freud en su escritorio".*** Ilustración de **Max Polland** 1914 [Freud Museum]



Freud en su estudio junto a "*sus pequeños y sucios Dioses*".

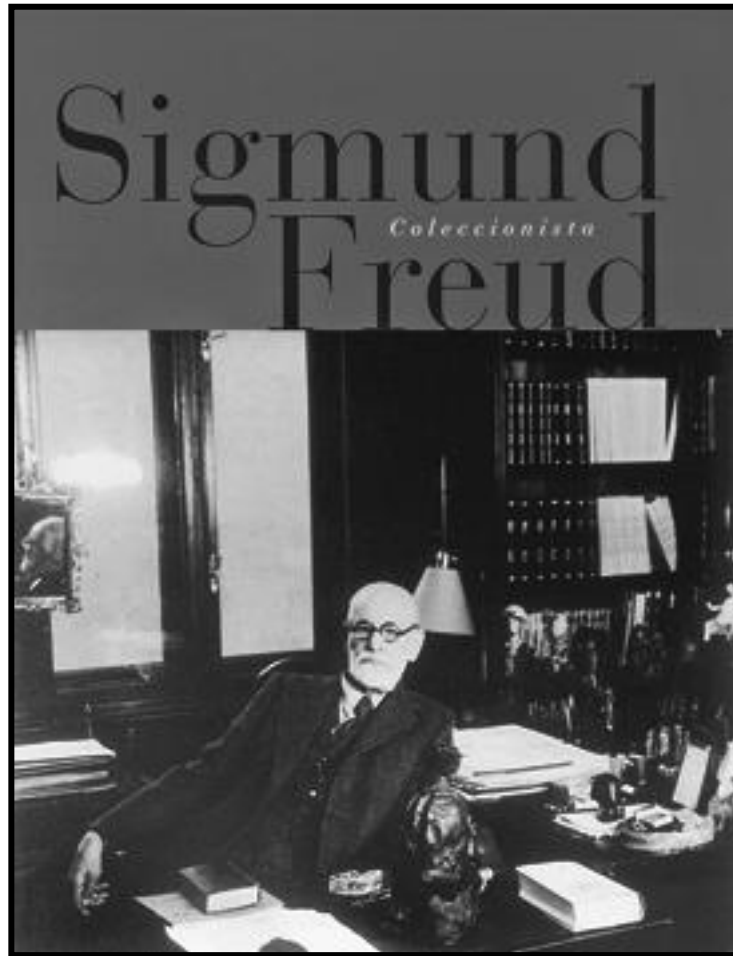


Freud en su estudio junto a su perro. En el fondo de la fotografía pueden apreciarse una vasta cantidad de estatuillas, libros y mascarar de diferente procedencia junto al busto realizado por el escultor croata **Oscar Nemon** quien trabajó en el jardín de la casa del psicoanalista.





Foto: *Ivan Ward* [Freud Museum]



Portada del libro: ***Sigmund Freud: Coleccionista***

Primera edición, 2000 - Encuadernado en cartóné, 31 x 24 cm, 168 páginas.  
Coedición especial para el Antiguo Colegio de San Ildefonso. México.

*Sigmund Freud: Coleccionista* ofrece al lector la oportunidad de acceder a uno de los aspectos menos conocidos de la vida de Sigmund Freud: su interés por la arqueología y el coleccionismo, a través de una cuidadosa selección de 136 obras de la antigüedad procedentes del *Freud Museum* de Londres y del *Museo Sigmund Freud de Viena*.

## Diario El País – Julieta Rudich, 1999 – Edición América.

La pasión coleccionista de Sigmund Freud | Edición impresa | EL PAÍS

[http://elpais.com/diario/1999/01/03/cultura/915318001\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1999/01/03/cultura/915318001_850215.html)

EL PAÍS

ARCHIVO

EDICIÓN  
IMPRESA

DOMINGO, 3 de enero de 1999

### La pasión coleccionista de Sigmund Freud

Viena expone 150 piezas arqueológicas que decoraban su sala de consultas en la capital austriaca

JULIETA RUDICH | Viena | 3 ENE 1999

Archivado en: Coleccionismo Coleccionismo arte Sigmund Freud Comercio arte Aficiones Tiempo libre Arte Estilo vida

, Los viejos y sucios dioses. Con este título, el Museo Sigmund Freud, de Viena, muestra hasta el 17 de febrero 150 piezas de la colección arqueológica de Sigmund Freud. En la exposición se destacan los vínculos entre las reliquias de la antigüedad y las doctrinas del fundador del psicoanálisis. Sigmund Freud afirmaba que los objetos de su colección le servían para "concretar mis ideas volátiles o preservarlas de la desaparición". En 1899 escribió: "Mis viejos y sucios dioses colaboran en mi trabajo como pisapapeles".

Acostados en el diván, sus pacientes se veían rodeados de 3.000 estatuillas, jarrones, escarabajos, anillos y otros objetos de la antigua Roma, de Grecia y Egipto, así como de algunas piezas chinas, indias y precolombinas. La sala de consultas, que parecía un caprichoso museo de provincia, contrastaba con el estilo conservador burgués de los demás aposentos del apartamento de Viena donde Freud vivió y trabajó durante 40 años. Según el psicólogo Bruno Bettelheim, este contraste reflejaba lo excepcional que era Freud como descubridor del subconsciente y lo trivial que era en su vida familiar. En cualquier caso, la colección era tan importante para el escritor y médico vienés que se preocupó de conseguir salvarla cuando viajó al Reino Unido huyendo de los nazis e intentó reproducir el mismo ambiente en la casa londinense en la que se alojó con su familia hasta su muerte.

#### Metáforas

En el antiguo apartamento austriaco, rehabilitado para museo desde 1971, las piezas expuestas ahora se pueden ver como metáforas del subconsciente: varias estatuillas de mujeres desnudas, posiblemente diosas de la fertilidad, aparecen relacionadas con la teoría de la libido. Una de las obras más polémicas del científico, Totem y tabú, y las reflexiones de Freud sobre el origen de las religiones, sincretismo y monoteísmo, se ven ilustradas por otros mitos ancestrales. Una figurilla de mármol, miniatura egipcia del periodo romano, representa al dios Thot. Otras figuras en bronce del 600 a. de C. son imágenes del sabio egipcio Imhotep y la diosa Isis, que amamanta a su hijo como una extraña madonna italiana. También destacan, por su estilizada belleza, los pequeños guerreros etruscos, del 500 a. de C.

Hay una venda de momia egipcia del 200 a. de C. y un fragmento de bajo relieve con jeroglíficos. Este tipo de escritura se descifra, según Freud, de la misma manera que los sueños: en base a símbolos arcaicos sólo comprensibles en su contexto.

Un recipiente precolombino en forma de hombre con ojos desorbitados se vincula al interés de Freud por la coca como elemento ritual y por la cocaína, que consumía y proporcionaba a

algunos de sus pacientes a modo de experimento. A veces se servía de su colección de estatuillas durante las consultas para visualizar ideas. Por ejemplo, para explicar que un síntoma se transforma al salir a la luz, Freud le mostró a un paciente la figura del dios Uchebi, que había perdido su color al ser desenterrada siglos después.

Unas gemas antiguas recuerdan que Freud fundó en 1912 el Comité Secreto: un círculo de psicólogos que tenían la misión de impulsar el psicoanálisis de forma organizada, y sustituir en colectivo a C. G. Jung, quien, con sus teorías, había defraudado a su maestro Freud después de haber sido durante mucho tiempo su favorito. A cada miembro del comité, Freud le regaló una gema antigua. Poseía cientos de estos anillos antiguos, a veces los regalaba, y otras veces los utilizaba como moneda de canje para adquirir otras antigüedades. Era una colección fluctuante: Freud compraba, intercambiaba, le regalaban, y a él le gustaba regalar.

El explorador del subconsciente afirmaba haber leído más libros de arqueología que de psicología, y comparaba las excavaciones de un arqueólogo al trabajo del psicoanalista, que "está obligado a destapar muchas capas de la psiquis de su paciente antes de poder encontrar el elemento más valioso, que se halla escondido en lo más profundo".

La pasión del célebre psicoanalista por sus antigüedades era, según su médico de cabecera, Max Schur, sólo superable por su vicio por la nicotina y el tabaco. En 1875, Freud había escrito que todo coleccionista era un "Don Juan Tenorio sustituido", porque los coleccionistas tenían la obsesión de sustituir con objetos las conquistas sexuales. Pero pareció cambiar de opinión cuando, un decenio más tarde, dio rienda suelta a su propia afición de coleccionista. Desde entonces no volvió a discutir en público ni a escribir sobre este asunto.