

# MULTIPLICAR EL CONSUMO

En el año 1917 tuvo lugar en Nueva York, por primera vez, un «salón de independientes». Participan varios artistas «dadá»: Francis Picabia, Man Ray y Marcel Duchamp. El último presenta una obra que titula «Fountain»: un urinario, de los que fabricaba industrialmente Richard Mutt.

Había nacido así para «el mundo del arte» el llamado «ready made», el objeto fabricado. Un objeto de la vida cotidiana, extraído de su contexto habitual y colocado en otro diferente... Más tarde, Man Ray hará una exposición en París y mostrará una plancha que se ha hecho famosa: lleva una fila de clavos en su base y su título es «Cadeau» (actualmente puede verse en la exposición de este artista en la galería Iolas-Velasco, de Madrid). Con ella, Man Ray ha creado el «ready made rectificado», según lo llamó Marcel Duchamp. Si los objetos de éste no eran lo que en un sentido convencional y limitado llamamos «arte», los de Man Ray sí podían ya mirarse como tales, puesto que el puro objeto industrial es usado como base o como elemento, pero sufre una transformación a manos del artista. Al repertorio de lo que se consideraban formas artísticas se incorporaban, por tanto, nuevas formas hasta entonces extrañas... Formas que, ciertamente, no eran pintura y que tampoco podían considerarse rigurosamente como esculturas. Era nada más que objetos.

Hoy, medio siglo después, estas entonces revolucionarias innovaciones tienen tarjeta de identidad, y en la Bienal de París, por ejemplo, disponen de apartado propio. Duchamp y Ray demostraron, proponiéndose o no, que la obra de arte no tenía por qué ser única. Había miles de urinarios como aquel neoyorquino «Fountain» de 1917, y con facilidad podían hacerse centenares de planchas como el «Cadeau» parisino de 1921. Y además, todos y todas igualmente originales.

En esta línea estarían también los componentes del grupo Recherches d'Art Visuel (Le Parc, Vasarely, Sobrino, Yverat, Morellet...), acogidos a la galería Denise René (rive gauche), de París. De entre sus investigaciones salió la que podríamos considerar como consagración del múltiple.

El múltiple viene a destruir, por una parte, la idea de obra única, y por otra, la de copia. De la misma forma que ocurre con los varios miles de ejemplares de cada edición de un libro o los de cada modelo de automóvil, todas las obras son igualmente originales. El

múltiple no tiene por qué ser necesariamente una escultura o una pintura, al menos, repetimos, en sentido convencional, sino un objeto artístico con características nuevas, aunque no es extraño el caso de pequeñas esculturas utilizadas como múltiples, puesto que la idea de obra única va unida a casi toda la pintura y a las tallas, pero una escultura (en el caso de vaclados, por ejemplo) puede repertirse industrialmente, tomando las debidas precauciones para que sea siempre igual a sí misma. Estas esculturas nunca llevaron consigo la idea de obra única; tal idea se impuso artificialmente, rompiendo el molde, para que por aquello del principio

de la escasez su valor de cambio se multiplicara.

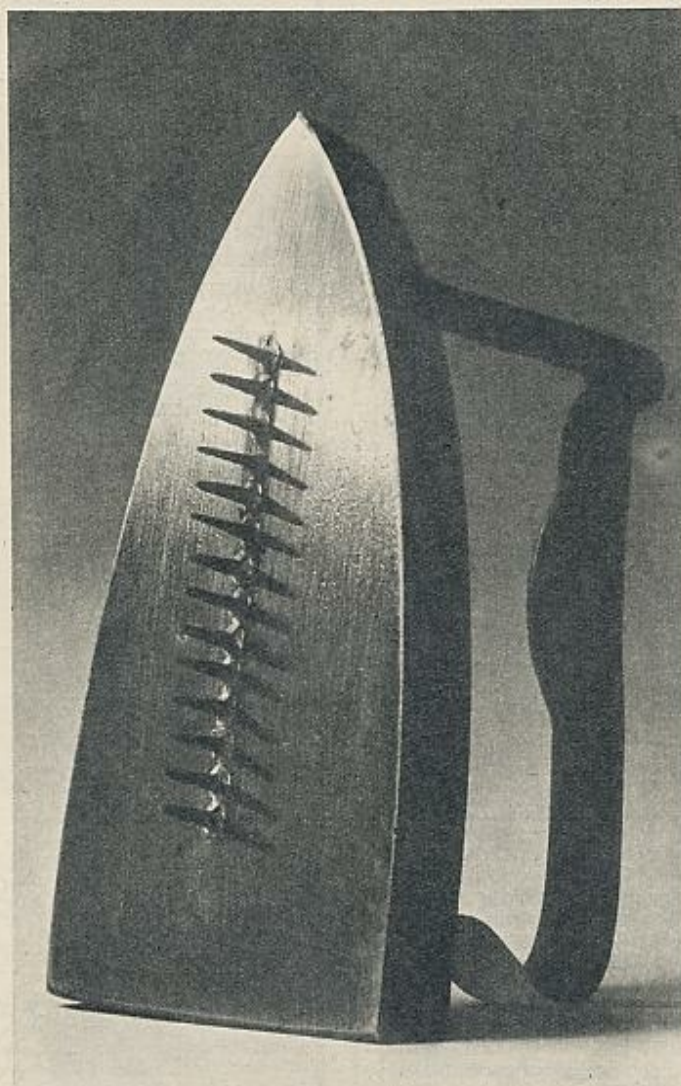
En el Museo Arqueológico de Ibiza se conservan esculturas, y en ocasiones también se conservan los moldes que sirvieron para hacerlas. Igual ocurre en Méjico y en Perú, donde a veces a los turistas se les miente, pero, en el fondo, no se les engaña. Como se conservan moldes de la época de los aztecas y de los incas se hacen reproducciones de pequeñas esculturas que se venden como antiguas.

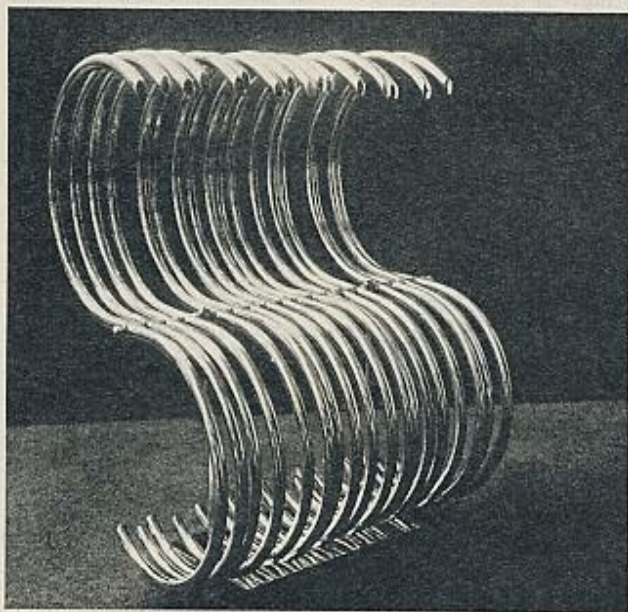
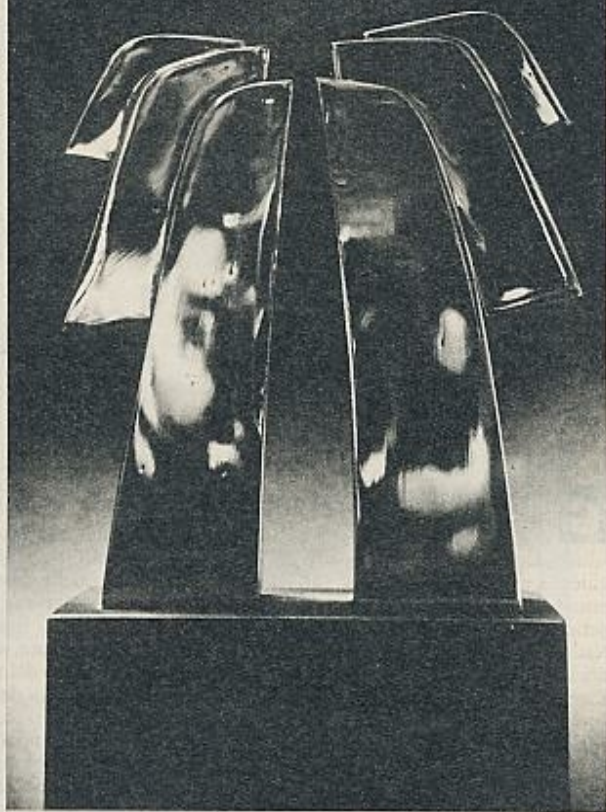
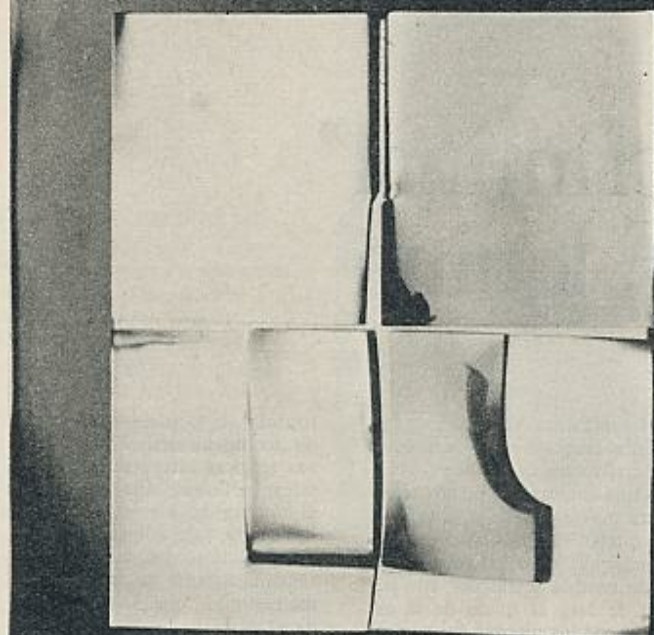
En nuestros días contemplamos un florecimiento del múltiple. La única posibilidad de participación digamos que popular en el arte se

daba a través de los museos, de las exposiciones y de la sufrida contemplación de los tantas veces horrendos monumentos públicos. De un cuadro, de una escultura, podía disfrutar el comprador que la llevaba a su casa. Comprador que, lógicamente, sólo puede pertenecer a un minoritario y elevado «status» social. Con el múltiple, este campo se amplía, si no hasta donde sería deseable, sí al menos de forma relativa. Hablando en términos de política decimonónica, digamos que pasamos de una reducida aristocracia a una burguesía censitaria. O en términos de moda de hoy, de la alta costura al «prêt-à-porter». Hay, pues, una ampliación de campo y hay también una cierta forma de consumismo, de la misma forma que antes la había de coleccionismo y especulación, aunque en los múltiples se den casos especulativos debido a veces a lo reducido de las tiradas. A esta «necesidad de consumir un múltiple» se llega en España —en términos no estéticos, sino económicos— cuando los niveles de renta rondan el millón de pesetas anuales, según cálculos aproximados de Rodrigo Uría, promotor de Serie, primera entidad española dedicada al lanzamiento de múltiples de forma habitual y continuada. No sabemos si estarán hechos los cálculos de «la necesidad de consumir un Regoyos», pongamos por caso, pero a nivel económico podemos hacernos idea viendo las cifras logradas en las subastas, ahora tan de moda.

Serie funciona desde hace unos cinco años y tiene en su haber más de cinco mil objetos realizados en casi medio centenar de ediciones diferentes. Entre sus autores están Pablo Serrano, Sobrino, Gerardo Rueda, Eduardo Sanz, Corberó, Guinovart, Chirino, Torner, Sempere, Amador, Labra, etcétera. A pesar de ello, su actividad no es muy conocida, por lo infrecuente que este tipo de actividad artística había sido en nuestro país. Ahora, ya abierto el campo, ha surgido una nueva galería, Múltiple 4.17, de cuyas primeras actividades dio cuenta recientemente nuestro crítico Moreno Galván. Rodrigo Uría y Enrique Serrano, encargado éste de la galería Serie, nos señalan algunos de los problemas que se plantean: «Por la variedad de materiales y de técnicas y la calidad del acabado, la realización es uno de los problemas fundamentales en la edición de múltiples. Ha sido necesario dedicar una parte muy importante del período de actividad de Serie a la selección y formación de talleres e industrias capaces de realizar las maquetas seleccionadas.

El «Cadeau», de Man Ray (1921), uno de los primeros «ready made rectificados», antecedente lejano de los múltiples de ahora (Galería Iolas-Velasco).





Desde hace casi cinco años funciona en España una galería dedicada al lanzamiento de múltiples (Serie, de Madrid). En las cuatro fotografías pueden verse algunos de los objetos producidos por ella: de izquierda a derecha y de arriba abajo «Estela», de Ferreras; «Volar», de Molina; «Móvil de la S», de Sempere, y «Helicoide», de Broglia.

(Aparte de la contratación con artistas conocidos, Serie convoca un concurso anual de maquetas. A mediados de este mes se cierra el plazo para la convocatoria de 1974. En años anteriores fueron seleccionados Ladeveze, Arnay, Eguibar, Molina, Alamán, Schlosser y el grupo Mijar.) En las ediciones realizadas hasta ahora se han utilizado los siguientes materiales: bronce, latón, acero, hierro, plata, aleaciones ligeras, metacrilato, poliester, plástico, resinas, alabastro, mármol y madera». La red de distribución es otro elemento fundamental en una editora de múltiples, porque la distribución condiciona el volu-

men de tirada y, por tanto, el precio, que, como en un proceso industrial, va en función de la cantidad. Serie tiene una central en Madrid y delegaciones en Canarias, Santander, Barcelona y Bilbao.

Uno de los temas más debatidos al hablar de múltiples suele ser el de la limitación o no de la tirada. Por supuesto que, cuantitativamente, siempre hay una limitación, pero el debate se plantea desde un punto de vista cualitativo: ¿debe o no haber una cantidad tope y cómo se fijaría ésta? Toda limitación va, en principio, contra la idea de multiplicar el objeto artístico, digamos pedantemente que contra su

filosofía. Si de un disco o de un libro se editan millares y millares de ejemplares, ¿por qué no puede ocurrir lo mismo con un múltiple? Todo el problema estaría en garantizar la identidad de los sucesivos ejemplares, problema que es de tipo técnico-industrial solamente. Si no se establece limitación de espectadores para una película, ¿por qué había de hacerse con otro tipo de objeto artístico? La limitación sería, sin duda, impuesta por motivos más comerciales que artísticos, algo en el orden de las pruebas de artista, en la línea, en fin, del coleccionismo y poco menos que de la obra única...

La ausencia de limitación ha llegado incluso a lo conceptual. Objeto emancipado de la pintura y de la escultura se quiere también que se emancipe del artista creador, y así sería como una obra abierta, que nunca está totalmente acabada y siempre es susceptible de cambio. Para ello se trataría de dar las piezas y que cada uno se compusiera con ella su propia obra, que así sí que sería una especie de obra única, hecha por cada cual como quiso o supo. Tendría así un carácter lúdico, sería una especie de «juguete para mayores» en la línea que ha investigado el italiano Enzo Mari. ■ V. M. R.