

DE LA CAUSA A LA CONSECUENCIA (Y A LA INVERSA)

“Nothing can come of nothing, speak again.”
William Shakespeare, *King Lear*

I

Sin alejarse del reino de lo múltiple, la obra que Mónica Fuster presenta en su exposición *Fabula fabulae*, en C5 Colección, despliega una amplia red artística: la muestra da cabida a diversas técnicas de grabado, vídeos, dibujos, esculturas, objetos cinéticos, libros de artista y colaboraciones interdisciplinarias; incluye, incluso, audio y elementos olfativos en su amplio conjunto experiencial.

Además, en esta amplia gama de medios se entreteje una gran variedad de estilos. La destreza gráfica va de la mano de la gestualidad conceptual. La documentación del *land art* comparte espacio con delicadas miniaturas de cristal; obras monocromas gofradas en papel acompañan opulentas estampas iluminadas en oro; los guantes de un boxeador se enfrentan a un delicado plumaje.

Éste es, por supuesto, un aspecto de esa noción de “multiplicidad” –entendiendo multiplicidad no sólo como repetición sino también como variedad, lo diverso acompañado de lo plural- y en tanto que muestra de versatilidad, este trabajo no representa un logro por sí mismo. Pero plantea una pregunta: ¿qué hilos subterráneos de interconexión unen esta superficie diversa? ¿Qué cohesionan esta fragmentación múltiple de apariencia dispar? ¿Qué da estructura a esta totalidad?

II

Cuando hablamos de lo múltiple en el arte, nos referimos, por lo general, a un número plural de obras idénticas o casi idénticas, producidas y reproducidas a partir de una matriz original invariable. Esta matriz –“algo que origina algo o de lo que algo se origina, desarrolla y cobra forma”, de acuerdo con la definición del diccionario- puede tomar forma de grabado, molde, plancha, negativo o variantes similares; todas ellas comparten la condición fundamental de que los múltiples que producen, si bien no son únicos, tampoco son copias en el sentido técnico del término. No son copias de un original, ya que realmente no hay un “original” que copiar. Sólo hay una matriz, un algo que da paso a algo más. Pero aunque eso sea, innegablemente, su producto, su consecuencia, su *objetivo*, lo múltiple en sí mismo no reemplaza en ningún caso a la matriz causal que lo precede; al contrario, ciertas matrices son capaces de revertir el orden normal y sobrevivir a su propia progenie. Por ejemplo, el formato múltiple más antiguo conocido realizado por el hombre es el sello (que, podríamos conjeturar, habría sido inspirado en un múltiple más temprano y no realizado por el hombre, o sea, el fósil). Decenas de sellos, algunos de casi 10.000 años de antigüedad, han alcanzado nuestra era, en su mayoría creados en el antiguo Oriente Próximo a partir de materiales duraderos como la piedra, el metal o compuestos ígneos, con objeto de que pudiesen soportar el desgaste del uso y el paso del tiempo. No menos cierto es, además, que virtualmente no poseemos ninguno de esos múltiples en sí mismos, porque el material en los que dichos sellos dejaron su marca - papel, cera, piel animal o humana- era mucho más efímero y se ha perdido. El constructo matricial-múltiple se muestra más complejo de lo que pueda aparecer superficialmente, y además no está limitado a los formatos “lógicamente múltiples”, como Rosalind Krauss (siguiendo a Walter Benjamin) pareció intuir antaño, en la era pre-digital de hace escasos 25 años, cuando escribió acerca de “la realidad omnipresente de la copia como la *condición subyacente del original*” –, algo que nuestra propia Era de la Reproducción Digital ha

confirmado y puesto de manifiesto en la realidad tautológica, si no paradójica, de la indeteriorada “copia original”.

La multiplicidad en este sentido constituye la condición básica de toda creación, artística o no; esta verdad esencial debió ser entendida por aquellos intérpretes de sueños del antiguo Oriente Próximo (la tierra de Ur, la matriz de gran parte de nuestra cultura) que consideraban que el sueño de perder un sello –no la pérdida de lo que produce el sello, sino del propio sello- presagiaba la muerte de un niño, la mayor de las pérdidas. Y esto ocurre tanto con la creación como con su más fiel compañera, la percepción, surgida de la multiplicidad psíquica tan profundamente arraigada y complejamente estratificada, que al mismo tiempo conlleva la semilla de una multiplicidad posterior. De hecho, sin esta inextinguible e inagotable secuencia, la matriz perceptiva en sí misma no podría haber desembocado en existencia alguna, y nada nos quedaría. Krauss de nuevo: “lo que permite que una determinada opción dentro del abanico perceptivo sea visto como algo singular es precisamente su conformación en múltiple”. Una cosa lleva a la otra; sí, una cosa *siempre* lleva a otra, para mejor o para peor, y una cosa ya ha llevado a otra, y no hay cosa que pueda *no* llevar a otra, ni “otra” que pueda existir sin algo precedente, y así *ad infinitum*.

En otras palabras: ¿Hay algo que no se “origine, desarrolle o cobre forma a partir de algo más”?

O: ¿Hay algo que *no* se establezca a partir de una matriz?

Y (una cosa lleva a la otra): ¿de dónde surge la propia matriz?

III

Causa : Consecuencia

Cuerpo : Sombra

Memoria : Deseo

Deseo : Fin de deseo

Concepción : Ejecución

Ensayo : Actuación

Mito : Perspicacia

Arquetipo : Prototipo
Pasado : Presente
Sueño : Recordación
Llamada : Respuesta
Eco : Eco
Respuesta : Pregunta
Futuro : Presente
Deseo : Dolor
Dolor : Esperanza
Esperanza : Acción
Acción : Arrepentimiento
No-acción : Arrepentimiento
Vida : Arrepentimiento
Vida : Muerte
Vida : Arte
Causa : Consecuencia

IV

*Me lleva el ánimo a decir las mutadas formas...
A nuevos cuerpo: dioses, estas empresas mías
-pues vosotros los mutasteis- aspirad, y,
desde el primer origen del cosmos...
hasta mis tiempos, perpetuo desarrollad mi poema.*

Ovidio, *Metamorfosis*

Motivos que se repiten aparecen y reaparecen bajo diferentes aspectos a través de la exposición *Fabula fabulae*. Paralelamente, cada formato se presenta de un modo -frecuentemente heterodoxo, pero siempre cuidadosamente calculado- que permite expandir los límites del formato y maximizar sus capacidades expresivas. Los cuerpos se transforman en otro tipo de cuerpos, las funciones se desarrollan a través de nuevas funciones, los medios extienden sus límites hasta fusionarse con otros medios, los materiales están pensados para aparentar ser otros materiales, la autoría se solapa con la coautoría (en la obra de Fuster las colaboraciones con el compositor Pedro Tous son frecuentes). Vemos esto explícitamente en *Among Them*, en *Rara Avis*, en *10 onzas contra la fuerza de gravedad* y en *¿Te deja ser feliz el animal que llevas dentro?*; lo percibimos justo bajo la superficie de *Sonja & Verudina*, en *Huellas y señales*, en *Andvarp* y en *Dulce antropofagia*, donde la apariencia de *materia prima* implica un cambio de estado. Esta insistencia transformacional no es alquímica; no es un proceso con un fin, un objetivo predeterminado, una búsqueda de “la clave”, la singular solución multiuso. Se trata más bien de algo similar a lo que ocurre con el proceso de metamorfosis, en el que el cambio -grande o pequeño, rápido o lento, agudo o romo, drástico o sutil- se convierte en un valor en sí mismo, un motor y una constante, un final a diferencia de un recurso. En el imaginario de Fuster, particularmente en su frecuente alusión a la iconografía de la mitología clásica -que está a menudo ligada a nociones de metamorfosis- se nos alerta de lo que está teniendo lugar. Después de todo, ¿qué es tal mitología? La historia de las historias, la *fabula fabulae*, la perdurable matriz de nuestra cambiante multiplicidad de narraciones “desde el primer origen del cosmos hasta mis tiempos”. Como Hollis Frampton escribió, “una historia es un camino estable de energía que una infinidad de personajes, incluidos nosotros, deben transitar... Algunas historias pueden relacionarse entre sí, como si la misma ecuación general se resolviese a través de diferentes vías sucesivas. Podemos definir dicha ecuación como un mito”. Más allá de los cuentos de dioses y naturaleza, heroísmo y castigo, fuga y retorno, la mitología nos lega algo básico, algo más: es la matriz arquetípica de la narración de historias, la actividad profundamente arraigada que todos practicamos del nacimiento a la muerte. A veces se nos dice que pertenecemos al género del *homo faber*, hacedor de cosas: pero, cuandoquiera que hagamos, y sea lo que sea lo que hagamos, lo que estamos produciendo son historias, continuamente cambiantes: “las mutadas formas” de Ovidio en el perpetuo poema que no es otra cosa que la vida misma. Nosotros -narradores y audiencia, emisores y receptores, hacedores y consumidores, matrices y múltiples-, quizás deberíamos referirnos a nosotros mismos como *homo fabulans*.

VI

Tal y como la propia Fuster escribió, “el conjunto de este proyecto no corrobora la existencia de algo, sino que plantea la posibilidad de su existencia”. La formulación de esta posibilidad es precisamente lo que cohesionan esas partes aparentemente disímiles de *Fabula fabulae*, la constante que subyace bajo esta diversidad superficial y que estructura un todo. ¿Y no es la formulación de esta posibilidad -la posibilidad de que algo pueda existir- la perdurable matriz del acto creativo en sí mismo, aunque esté condenado al fracaso?

George Stolz

Madrid, Octubre 2008