

Anfibia



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN

[PORTADA](#) / [FERIA](#) / ENSAYO

RON MUECK: LO REAL COMO IMPOSIBLE

El escultor hiperrealista australiano Ron Mueck reproduce la figura humana con excepcional precisión técnica. Con resina, fibra de vidrio, silicona y pintura acrílica transmite la tristeza, la furia, el disgusto y el miedo. El Doctor en Ciencias Sociales Syd Krochmalny analiza la obra de este artista que crea seres siniestros, familiares y extraños que, a partir de mañana, estarán expuestos en la Fundación Proa.



Por Syd Krochmalny

En el mundo del arte, la fantasía de Hefesto de fabricar criaturas sigue viva a la par del intento por huir de lo real. Desde la abstracción al conceptualismo, el modernismo se fue despojando de los elementos tradicionales hasta dismantelar el sentido de representación. A pesar de esta tendencia, las artes visuales nunca han podido eludir la irrupción de lo real. Esa condena atraviesa todas las épocas. Como en la paradigmática obra de Courbet, [El origen del mundo](#), que se sostiene en ese límite tan lábil entre lo sublime y lo abyecto, preparando el camino para el pasaje del realismo a la abstracción. Quizás sea la primera obra hiperrealista de la modernidad. En el contexto actual, el trabajo de Ron Mueck no es simple mimesis, ni el retorno de lo real, sino una poética en la que las categorías de lo real y lo imaginario no se distinguen.

Mueck alcanzó el reconocimiento internacional por esculturas hiperrealistas en las que reproduce la figura humana con excepcional precisión técnica. Una madre con su hijo, una mujer con las compras, una pareja joven tomándose del brazo y otra adulta bajo una sombrilla, son algunas piezas que se exhiben por primera vez en Latinoamérica en la Fundación Proa. Hechas con resina, fibra de vidrio, silicona y pintura acrílica, las expresiones faciales y corporales oscilan entre la tensión y la relajación muscular atravesando las distantes emociones de la vida y la muerte: tristeza, furia, disgusto, miedo.

Las figuras no sólo logran reproducir detalles de la anatomía humana -como los pliegues de la carne y el cabello-, sino que tematizan la imperfección de los cuerpos: dejan de responder al ideal clásico de la proporción matemática, el David de Miguel Ángel. No son cuerpos idealizados por la moda o el espectáculo de la sociedad contemporánea sino que se ubican cerca de las especulaciones del grotesco. Son figuras que no tienen nada que ver con el cuerpo glorioso de la juventud, sino con el cuerpo del niño, del anciano, del enfermo, de la angustia, de la tragedia. Parecen respirar. Producen la sensación de estar cerca. Pero no representan el cuerpo de gracia (impasible, ágil, sutil y claro) sino el de la vida cotidiana (perturbado, torpe, pesado y opaco). No el cuerpo divino sino el mundano: un joven que observa la herida en su tórax; un hombre desnudo, sentado en un bote, mirando la nada.

Al ser un conjunto de piezas escultóricas, la perfección de la técnica hace que la obra de un pasó más allá de la representación hacia el simulacro. La pintura realista queda atrapada en la representación porque opera en el plano bidimensional, en cambio la escultura alcanza la apariencia, penetrando en la simulación: trabaja en el campo volumétrico. En el simulacro del cuerpo humano hay ojos donde habría ojos, y ropa cuando están vestidas: elementos reales, o post-escultóricos, cubren y forman algunas partes del cuerpo de estas piezas.

En el cuerpo frío y rígido de la resina Mueck implanta, uno por uno, pelo humano: la temperatura real de la materia viva le devuelve el original a la copia. Es a partir de otro recurso, ya no el imaginario que evocan los temas o el contenido, sino la estética de los materiales vivos y muertos

que pone de relieve los problemas existenciales de la vida y la muerte. Es también, de esta manera, que el pensamiento se produce por una operación técnica refractado por la elección de los temas y los elementos simbólicos e iconográficos.

La vida cotidiana está presente también en los elementos temáticos de las piezas. En [Mujer con las compras](#) un bebé se asoma por debajo del sobretodo de tweed que cubre el cuerpo de la madre proporcionando la sensación de que aún está embarazada o que está pariendo por su pecho. Sus manos sostienen dos bolsas con comida. Por la ropa podemos deducir que pertenece a la clase obrera, y por su mirada que no tiene suficiente dinero para una vida cómoda y rebosada de satisfacciones.



La obra de Ron Mueck alcanzó el grado mayor de desarrollo técnico que había iniciado el Renacimiento y que ha estado marcado por el ocularcentrismo entendido como la supremacía de lo visual -frente a otros sentidos del cuerpo humano como el oído o el tacto- para el conocimiento y el dominio de la naturaleza. Es el modelo visual que se considera hegemónico en la sociedad moderna, con la noción de perspectiva en las artes visuales, el perspectivismo cartesiano, la filosofía como espejo de la naturaleza y la realidad como universo matemático. Es la adopción de un orden visual del mundo con la mirada fría que implica un universo mensurable, y humanamente reproducible y

modificable. Las esculturas de Mueck reproducen la figura humana en el espacio geometrizado y racionalizado del empirismo orientado a la observación del mundo y su espectacularidad. Es la duplicación minuciosa de lo real, en la que no hay metáfora ni metonimia, en la que lo escópico se ha vuelto operacional en la superficie de las cosas.

Pero no sólo es la objetividad de la mirada pura, sino también la introducción de lo irreal en aquello que parece tan real y tan parecido a nosotros. Una de las operaciones más interesantes del artista australiano es el trabajo con las escalas. La alteración de las magnitudes lleva al cuerpo a diferentes grados; si bien las esculturas tradicionales siempre han cambiado la escala real humana, en este caso el efecto es diferente. Las figuras son más pequeñas que cualquier ser humano -un hombre a la deriva que no supera el metro veinte de altura- o más grandes -una pareja de tres metros. Si lo real está dado por la mirada mimética, el desplazamiento de las magnitudes a valores imposibles aunque proporcionales al ser humano introduce lo irreal en lo real. De este modo, lo real y lo imaginario, están presentes simultáneamente en el hiperrealismo de Mueck: el espectador se encuentra frente a humanos gigantes o ante seres de un metro pero tan humanos, tan íntimos que, a pesar de su imposibilidad, se hallan en un escenario equidistante al espectador.

La poética de las esculturas no está sólo en el orden de los materiales y la técnica sino en los gestos, las posturas y las microescenas que las piezas proponen: en la dimensión simbólica de lo imaginario. En una vemos una mujer desnuda cargando sobre su cuerpo un fardo de ramas más grande que ella, el cual impulsa su columna hacia atrás, y con el gesto al andar sentimos el peso de las maderas y la fuerza con que las lleva. Esta figura parece encarnar el mito de Sísifo. A su vez, la poética del gesto es también perturbadora en la pareja joven en la que el hombre toma la muñeca de su novia por la espalda y deja simulando su otra mano en el bolsillo. Gesto mínimo en el que la violencia masculina es sigilosa pero contundente. La escultura es una pareja joven vestida de verano, ambos en bermudas, él en zapatillas, y ella en ojotas, que parecen estar en el espacio público, y que han peleado, pero los dos no están solos porque se comportan desde el punto de vista del ojo del transeúnte o de las cámaras de vigilancia, como si alguien los pudiera ver. En definitiva están frente al público, y la postura devela que algo nos ocultan, que debemos imaginar y suponer. Es una escultura que está sometida a la instancia policíaca de la mirada.

Quizás la obra que condensa el arte de Mueck sea [Máscara II](#). Allí se observa el rostro de un hombre durmiendo. Los detalles de las cejas, los párpados, las pestañas, los labios que parecen exhalar aire y la barba de un día, componen una gigantesca máscara. Es una máscara tan real que no parece una máscara: la superficie sobre la que está apoyada ejerce presión en su mejilla, como si esta estuviera hecha de carne y tejidos humanos. Por detrás, vemos el hueco para que un supuesto gigante que quisiera imitar a un simple humano introduzca su cara: es la máscara para que un ser fantástico quiera ocultarse en la realidad.

La estética de las esculturas de Mueck eleva la realidad al arte inyectándole imaginación. Lo real como imposible, la pasión inútil del hombre por hacer real el artificio o lo imaginario. Los seres siniestros de Mueck son, a la vez, familiares y extraños.

** Syd Krochmalny es Doctor en Ciencias Sociales, Magister en Comunicación y Cultura, Licenciado en Sociología (Sociales, UBA) y artista. Tiene una beca posdoctoral del Conicet con sede en el Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró. Forma parte del consejo editor de la revista del [CIA](#). Sus últimas obras, [The naked soul](#) y El origen del mundo, se exhibieron en el Old Calton Cemetery, Edimburgo, y en la Escuela de Artes y Humanidades de la Universidad de Stirling, Escocia, en abril y mayo de 2013.*