

# Ideas para una estética del simulacro

*Simulacrum: ideas for its aesthetics*

Jesús Eduardo Oliva Abarca

## Resumen

El hiperrealismo es una tendencia artística que acentúa de manera radical el carácter de 'realidad' de los objetos que produce; en la producción de Ron Mueck, las pretensiones del hiperrealismo van más allá de las de reproducir con detalle al modelo real, antes bien, no existe un modelo, pues las esculturas hiperreales de Mueck operan, desde el punto de vista ontológico, como simulacro, es decir, como superación y suplantación de lo real. En el presente trabajo se señalan algunos rasgos estéticos de la escultura hiperrealista que toma por objeto de simulacro al cuerpo humano.

Palabras clave: cuerpo, exterioridad, hiperrealismo, simulacro, vanguardia

## Abstract

*Hyperrealism is an artistic trend that emphasizes the character of 'reality' of the objects that it produces; in the works of Ron Mueck, the hyperrealism claims not only mere reproduction of the real object, indeed Mueck's hyperrealistic sculptures work, in an ontological perspective, as a simulacrum, that is the surmounting and supplantation of real. In this paper I pretend to point out some aesthetic features of hyperrealistic sculpture that place the human body as its object.*

Key Words: body, exteriority, hyperrealism, simulacrum, avant-garde



Zapata vive

Si bien podemos dudar de la realidad, no podemos dudar de la realidad del simulacro. El simulacro es, ante todo y esencialmente, una suplantación, pero su mecánica no es sencilla: toma los signos de lo real, pero se encuentra lejos, según Joan Baudrillard (1988), de la mera imitación; ni siquiera tiende a la parodia, porque el simulacro no es *reproducción imitativa* (Aristóteles), es decir, reproducción de y por las cualidades; más bien el simulacro es de naturaleza extensiva, antes que intensiva; la reproducción que de lo real realiza el simulacro y se enlaza a la noción de producción, de la cual es consecuencia. Esta es la dimensión política del simulacro: una *operación de disuasión* simbólica en la que los límites entre lo real y lo imaginario son abolidos.

Puede esbozarse, siguiendo las tesis de Jean Baudrillard, además de una política del simulacro que se encuentra invariablemente relacionada a la mecánica de la producción de masas, una ética del simulacro; sin embargo, en lo que interesa ahondar es en la tendencia artística contemporánea —surgida en los años 60— denominada “hiperrealismo”, la que, a mi parecer, descansa sobre una estética del simulacro; mi objetivo sería indagar en qué consiste dicha estética.

Lo hiperreal es, por definición de Baudrillard, *generación simulada de diferencias*. El simulacro actúa doblemente: por un lado, es una progresiva suplantación de lo real, pero, además, es la superación de los signos de la realidad; tal superación la logra el simulacro intensificando extensivamente aquellos signos que de la realidad ha tomado. La certeza que de la realidad teníamos, se basaba en la capacidad de diferenciar los elementos de su periferia ya que su centro nos es inaccesible. La realidad ha dejado de ser diferente; sea por el excedente de información que nos bombardea actualmente, sea por una decadencia cultural o por un indefinible malestar vital, la realidad humana, que por definición de Ernst Cassirer es simbólica, ha cesado de producir lo que era su esencia: diferencias específicas. Asistimos a la muerte de lo real, al desgarramiento de los signos que la caracterizaban, es una ruptura cultural pero ante todo vital.

“**El simulacro es, ante todo y esencialmente, una suplantación, pero su mecánica no es sencilla: el simulacro toma los signos de lo real, pero se encuentra lejos, según Baudrillard, de la mera imitación**”



Detalle de Zapata vive

El simulacro, y su lógica consecuencia, el hiperrealismo, es un intento de recuperar lo diferente que caracterizaba lo real, pero es un intento melancólico e irónico, porque lo que intenta recuperar lo sabe perdido, percedero, y es precisamente esto lo que atenúa e intensifica. “Disimular es fingir no tener lo que se tiene. Simular es fingir tener lo que no se tiene. Lo uno remite a una presencia, lo otro a una ausencia” (Baudrillard 1978). El simulacro es, entonces, fingir que aún estamos en posesión de lo real, por lo menos en lo que a lo exterior se refiere, ya que las diferencias que el simulacro intensifica son, precisamente, las exteriores, pues en la estética del simulacro subyace la idea de que no existe un *adentro* que remite al *afuera* en los objetos de suplantación, sino solamente un *afuera* que es incomprensible: el simulacro es exterioridad de cabo a cabo.

El primer indicio de una estética del simulacro es el de exterioridad. El objeto artístico del simulacro es producido a través de diversas trasgresiones de las proporciones. En este sentido, el objeto que se produce mediante el simulacro es *disímil* exteriormente, es decir, en sus proporciones, a lo que la convención naturalista —que puede ser entendida, además, como realista— refiere en cuanto a proporciones. Recuérdese, por ejemplo, las inmensas esculturas del artista australiano Ron Mueck, tales como *Savage man*, o *Teenager*, hasta la diminuta, en proporciones, escultura de *Lovers*. Estas esculturas rompen con la convención escultórica de las proporciones definidas; los rasgos exageradamente enajenados de *Savage man*, la endeble fisonomía del adolescente asustado, son muestras de una técnica y un procedimiento de atenuación e intensificación doble: los rasgos, facciones y corporalidad resultan exagerados deliberadamente para acentuar los signos de lo real que han sido sustituidos y, además, las proporciones, que van de la inmensidad hasta el minimalismo, se ven alteradas con el fin de descubrir que lo real ha sido excedido; en resumen, la exterioridad que es el simulacro deviene en lo hiperreal por la ruptura de las proporciones.

El rasgo esencial de la estética del simulacro es, la exterioridad. Este rasgo marca la pauta para distinguir otros caracteres que se desprenden de la constitución del simulacro y que conforman el producto hiperreal. Pero, antes de continuar, habría que hacer algunas aclaraciones respecto a la naturaleza de la obra hiperreal.

Según Peter Bürger, continuador y crítico de la estética de Adorno, las categorías estéticas clásicas no son suficientes para encarar el arte de las vanguardias; lo mismo puede aplicarse a las denominadas *segundas vanguardias* como lo es el hiperrealismo, que primeramente surge como *sharp focus realism*, es decir, como un *agudo realismo* fotográfico, que cuenta entre sus mayores exponentes a Juan Bautista Nieto, en España.

Una primera característica de la obra de vanguardia, que puede ser permutada a las obras de segundas vanguardias, es la de la constante crítica a la misma noción de obra. La obra de arte ya no se concibe como un todo orgánico en el que los elementos periféricos remiten a un centro que dota de sentido el conjunto; antes bien, la obra de vanguardia es inorgánica, y esto significa que sus elementos son dispares, presentando un marcado conflicto con todo aquello que pudiera constituirse como centro de significación; la obra de vanguardia no es total, sino fragmentaria.

Además, y para resaltar la fragmentariedad del producto vanguardista, una técnica recurrente en las vanguardias es la del montaje. La obra recurre a elementos que le son externos, con lo que la noción clásica de arte puro queda abolida. En el caso de la pintura, por ejemplo, se recurre al *collage*, a la incorporación de elementos que poseen espacialidad en un arte que se propone como puramente visual.

Habiendo hecho esta digresión, se retoma el tema del simulacro y del hiperrealismo. La obra hiperreal se inserta en el marco de las segundas vanguardias. Las dos características expuestas antes, respecto a la estética de la vanguardia en su generalidad, son visibles en las obras mencionadas arriba.

Si hablamos del trabajo de Múeck podemos ver que las esculturas recurren al montaje para acentuar el simulacro: el cabello de las esculturas son injertos reales; aquellas que no muestran un cuerpo desnudo llevan prendas de tela reales. Además, pese a encontrarse en el contexto del museo, las esculturas se encuentran descontextualizadas al confundirse con el público espectador; la escultura es híbrida, ya que, si sus proporciones exceden las humanas, se encuentra cercana a la instalación, y si poseen las mismas proporciones que un espectador, se logra una confusa empatía entre el objeto y el espectador.

#### Detalle de Zapata vive



“ la obra de vanguardia es inorgánica, y esto significa que sus elementos son dispares, presentando un marcado conflicto con todo aquello que pudiera constituirse como centro de significación,”

Con lo anterior según Múeck, queda ya resaltado el rasgo de la exterioridad del simulacro; resta entonces mencionar las características que se derivan de este rasgo esencial.

El simulacro es lo que subyace al hiperrealismo. Éste es una suplantación deliberada de un objeto que posee todas las cualidades de lo real. Esta suplantación del simulacro no es, sin embargo, imitativa o referencial, no es pacífica; antes bien, la suplantación realizada por el simulacro posee las pretensiones de la autonomía y para ello ha de reutilizar, superando, los signos que de lo real ha suplantado.

A este respecto, existe una tentativa clasificación de las obras del hiperrealismo reciente, en la vertiente que toma al cuerpo como objeto, con base a los rasgos que se derivan de la exterioridad. Las estrategias de disuasión que de lo real hace el simulacro, derivan en dos tipos de productos hiperreales:

**a) Sublimes.** Estos productos se caracterizan por la anulación o ausencia total de lo que, por convención, puede entenderse como imperfecciones: arrugas, imperfecciones cutáneas, obesidad, etcétera. A este tipo pertenecen ciertos trabajos de arte y animaciones digitales en las que se muestran cuerpos perfectos y libres de toda posibilidad de imperfección.

**b) Grotescos.** Son los productos en los que se acentúan de manera deliberada e, incluso, pesimista, las imperfecciones humanas que

arriba menciono. A este tipo pertenecen las obras de Múeck, en las que, además de la trasgresión de las proporciones, la intensificación o exageración grotesca de los rasgos faciales o de una fisonomía enferma ofrece una visión que excede lo real en todos sus elementos.

He esbozado, aunque en términos generales, lo que a mi parecer son categorías básicas de una posible estética del simulacro, que prepara camino para un acercamiento teórico a las obras del hiperrealismo escultórico.

Una reflexión que se aleja del terreno del arte y de la estética las obras del arte hiperrealista nos remiten a una problemática humana que ya había sido vislumbrada por artistas, escritores y teóricos. En el terreno de la literatura, el tema del *doppelgänger* anticipa ya la idea de la réplica y de la suplantación. La literatura de anticipación ya muestra la angustia ante la suplantación del cuerpo, entendido éste como la diferenciación específica del ser humano; la existencia de seres antropoides tales como los robots y los autómatas evidencia la fragilidad de la anatomía como rasgo personal único; en este punto es necesario parafrasear a Karel Capek, famoso autor de R.U.R (Rossum's Universal Robots), que concluía que nada aterra más al ser humano que su propia imagen.

La angustiante problemática es continuada con las obras del hiperrealismo y, específicamente, con las obras de Múeck. Lo que subyace a esta tendencia es un recusado testimonio de la progresiva enajenación del cuerpo. El cuerpo humano se ha visto históricamente modificado, alterado, cambiado e incluso superado. No es de extrañar, si atendemos a la dialéctica del fenómeno, que también haya sido suplantado.

## Bibliografía

- Aristóteles. Poética.** (2002) Trad. Antonio López Eire. Madrid: Istmo,  
**Baudrillard, Jean.** (1978) Cultura y simulacro. Trad. Pedro Rovira. Barcelona: Kairos.  
**Bürger, Peter. Teoría de la vanguardia.** (2000) Trad. Jorge García. Barcelona: Península



**Jesús Eduardo  
Oliva Abarca**

Licenciado en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Nuevo León; actualmente cursa el cuarto año del doctorado en Artes y Humanidades por el Centro de Investigación en Ciencias, Artes y Humanidades de Monterrey (CICAHM), y se desempeña como profesor en la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León y en la Facultad de Educación de la Universidad Metropolitana de Monterrey.

contacto: jeduardo.oliv@gmail.com

1. Para la obra de Ron Múeck, pueden consultarse los siguientes recursos en línea: <http://www.gautierdeblonde.com/portfolio.lasso?categoryID=4>, [http://www.masdearte.com/index.php?option=com\\_elements&view=images&id=42&Itemid=14](http://www.masdearte.com/index.php?option=com_elements&view=images&id=42&Itemid=14)