

Werner Meyer

El trabajo escultórico de Jorge Muller

A los quince años Jorge Muller inició su aprendizaje de escultura en madera en la Luisenschule de Munich donde se enfatizaban más las habilidades del trabajo sólido y artesanal del vaciado en yeso, el modelado, la habilidad dibujística y la sensibilidad hacia el material que las posibilidades del trabajo con unas estructuras más libres.

A los dieciocho años, abandonó la escuela y Munich -"lejos del encorsetamiento del Barroco de Baviera", tal como él entonces lo sentía.

En la Städelschule de Francfort del Main empezó su formación como escultor en la clase de Hans Mettel. Algunos años más tarde, un desnudo femenino en bronce, realizado en 1956, por Jorge Muller presenta, ya en sus primeros pasos artísticos con su profesor Hans Mettel, un lenguaje distinto: la disposición del cuerpo sigue, aunque de una manera contenida, la fórmula clásica de la postura con una pierna estática y una pierna en movimiento; el brazo derecho forma un ángulo sobre el pecho en dirección al hombro izquierdo; el brazo izquierdo, en una correspondencia paralela, se arquea hacia afuera y se apoya en la cadera. El voluminoso cuerpo reposa sobre dos esbeltas piernas. El modelado del cuerpo se concentra en un volumen esencial y en el contorno de las formas, de las cuales, la cabeza está solamente representada por la nariz y el pelo. Se aprecian claramente las huellas del modelado de la superficie de la figura y subrayan la abstracción - que abole el aspecto individual de la representación de un modelo - en forma de volumen, de la independencia del material y su formación artística como expresión de su proceso visual. Este trabajo le aportó el reconocimiento de Hans Mettel y, un poco más tarde, de Otto Baum, a cuya clase en la Akademie de Stuttgart se incorporó en 1959. Ya en Francfort de Main, y más tarde en Stuttgart con Otto Baum, surgen, junto a sus trabajos en madera, otros trabajos en piedra y cemento colado. Se mantiene afin al tema del momento y de la Academia, el cuerpo humano. El lenguaje escultórico de Otto Baum tiene su fundamento en esta veneración hacia Constantin Brancusi y Hans Arp. Hombres y animales son sus temas principales y, más tarde, también la libre figuración, "que muestra la abstracta objetualidad de los troncos simples dotados de un carácter de estela. El carácter pesado y la masa de las formas compactas, tanto afiladas como redondeadas, caracterizan su plástica, así como las delgadas

formas inclinadas: en ambos tipos de construcción se trata de una reducción formal, de un compromiso entre los vínculos exteriores y el núcleo del volumen, del encuentro de unas formas arcaicas. Su concisa sencillez se basa en su armonía. Ahí radica también su intrínseca Monumentalidad¹ „Incluso cuando Jorge Muller aún no tenía una intensa relación personal con su profesor, la presencia de los principios creativos de Otto Baum se manifiesta de una manera inequívoca.

En este contexto, con estas esculturas en madera y piedra realizadas durante los años sesenta, Jorge Muller empezó a desarrollar su propio lenguaje escultórico.

El punto de partida de sus trabajos de formación es la figura humana. No obstante, la representación se reduce hasta la máxima abstracción. Sus esculturas no buscan la coherencia de las formas arcaicas. La figura delgada, que no niega la forma básica de un tronco, se yergue en forma de estelas, consistentes en elementos cúbicos, cilíndricos y redondos apilados. Cada uno de estos elementos es preciso y macizo pero, al mismo tiempo, la acumulación de las formas contiene movilidad y sugiere un inestable equilibrio. Estas estelas presentan una peculiar sensualidad, debida al tratamiento de su superficie, con un modelado proporcionado y regular, que atribuye a las formas, junto a la variedad de volúmenes, una cualidad plástica adicional, esencial para la totalidad de la composición. Aunque en 1962, Jorge Muller abandonó la Akademie de Stuttgart, el nombramiento como profesor, en ese mismo año, de Rudolf Hoflehner, tuvo un gran significado para él. Hoflehner construye sus figuras con formas cúbicas, sensuales y elementales. Gracias a esta gran variedad de volúmenes, la figura consigue un ritmo y una tensión estética.

Con Peter Knapp, anterior alumno de Otto Baum había mantenido Jorge Muller contacto, tanto en la clase de Rudolf Hoflehner como en las discusiones artísticas que caracterizaban dicha clase. Hans Steinbrenner fue también, durante esta etapa en Francfort, un amigo y un importante personaje artístico de referencia para Muller.

Su trabajo se caracteriza, hasta hoy, por un pensamiento plástico de sillerías de piedra que se entrecruzan y se entrelazan. En esta relación se puede observar una influencia mutua en sus obras. Ningún artista trabaja nunca aislado en sus propios descubrimientos. El diálogo con sus profesores tiene para muchos

¹ Wirth, Günther: Kunst im deutschen Südwesten. Von 1945 bis zur Gegenwart. Stuttgart 1982, S.237

artistas, incluso mucho tiempo después de los años académicos, una influencia visible en sus trabajos. Este hecho contribuye, finalmente, a la continuidad de la historia del arte y, con frecuencia, puede verse también geográficamente, como aquí en Francfort de Main y especialmente, en relación a la situación de la escultura en Stuttgart. Estas vinculaciones pueden recibir también otra valoración, cuando se observa la proximidad estética de las obras artísticas, creadas a partir del diálogo y el debate que las formas más intensas y evolucionadas manifiestan no de una manera explícita o verbal, sino en el propio trabajo.

Las esculturas de Jorge Muller se desarrollan no sólo en ellas mismas, sino que establecen un diálogo con el trabajo de sus compañeros antes mencionados y buscan y encuentran en el contexto con ellos, su propio lenguaje, sus características formales y su fuerza estética. En 1970, Muller crea una escultura en mármol que pertenece a un pequeño grupo de trabajos, "Piedras geométricas".

El lenguaje visual de estas esculturas se consolida en la clara geometría de sus formas, en la inestabilidad de la construcción de las esculturas de madera antes mencionadas, que todavía recuerdan cuerpos humanos y su movilidad, abandonada en favor de una composición de cuerpos geométricos más clara y calmada, de diferentes formas y tamaños. Estas gradaciones horizontales e inclinadas, las incisiones redondeadas y las formas cilíndricas constituyen las formas plásticas de estos repertorios formales básicos del lenguaje del arte concreto: el rectángulo, el triángulo y el círculo. La tensión de la composición se produce a partir de las líneas rectas y de las superficies redondeadas, así como de los volúmenes positivos y negativos. A la talla precisa de las formas geométricas pertenecen unas superficies lisas y pulidas, que no sólo subrayan su dureza, sino también el dibujo y la estructura del mármol. El artista designa estos trabajos, únicamente con el nombre de las piedras, con lo cual acentúa la expresividad de los materiales que transfigura en sus composiciones artísticas. Las huellas del proceso que todavía es tan esencial para el modelado de las formas y las superficies de sus esculturas previas en madera y bronce podrían extraer de la piedra, su estructura interna y, con esto, la belleza material, que la superficie pulida ya tiene en su densidad enteramente delicada y cristalina. Un año más tarde, en 1971, Jorge Muller inició la combinación de dos materiales en su plástica. Como si de un cuerpo extraño se tratara, como una cuña mejorada

por el cromado, las formas metálicas penetran en las fisuras de las orgánicas y ligeramente redondeadas formas mármoreas, y parecen disolver y romper las figuras que intrínsecamente tienen esta estructura binaria. Esta escultura tiene como temática de transición una cierta posición clave que formula la dialéctica entre fuerza y resistencia en la orquestación conjunta de piedra y metal, que en los años siguientes tendrán un significado esencial en el grupo de trabajos "Estrujamientos". Con este grupo de obras, "Estrujamientos", el más numeroso de Jorge Muller, se desarrolla una reflexión absolutamente personal que le otorga un lugar propio en la tradición escultórica de los años sesenta.

Por un lado, se trata del fundamento temático, su interés en la fuerza del metal y la piedra, de la organicidad de la forma y de la tecnicidad del trabajo en metal, que la escultura en sí misma contiene. Si antes encontrábamos una cuña que dividía la piedra, ahora la piedra se presenta rodeada por dos placas de metal o de otros materiales, como vidrio acrílico, que aparecen como presionados por la fuerza de los tornillos. Por otra parte, parece sucumbir en este motivo la observación concreta, de las formas de la espuma comprimida, que el artista empaqueta y utiliza en sus esculturas.² Una vez conocido este hecho, se puede ir más allá en la exploración, no tanto de la presión de las piedras, como de la espuma representada en el mármol.

Pero es la piedra la que aparece comprimida porque el artista forma protuberancias que aún conservan la materialidad, la estructura y la superficie pulida del mármol, sin intentar nunca crear la ilusión de que se trata de una superficie de espuma. Las sencillas formas de la sillería de piedra consiguen una presentación cambiante por esta aparente compresión y esta expresión de la elasticidad que sólo existe en la forma creada por el artista pero no en el material. A lo sumo, describe con un dispositivo visual, que desde hace mucho tiempo se desarrolla en el mármol como piedra; una presión y una densificación, en gran parte reclamadas en la historia de la Tierra.

De ahí surge un desconcertante ilusionismo, que ya está subrayado por las protuberancias, originadas por la aparente compresión. Tras una observación más profunda, este ilusionismo, aparece relativizado, por la presencia de estos pliegues y abultamientos que no encuentran de una manera natural una

² vgl. Krupp, Hermann G.: Reinhold G. Müller. Hofheim i.T. 1972; Heuss-Czisch, Barbara: Reinhold Müller. En: galerie 66 h.g.krupp. Reinhold Georg Müller – Skulpturen und Zeichnungen. Hofheim i.T.1977, S.11

correspondencia en la estructura de los materiales. Estos han sido ejecutados de una manera reduccionista y precisa, que hace reconocible el motivo de la escultura: "es esencial la condición de la presión como idea, no tanto en lo referente al auténtico proceso de transformación de la piedra en material de trabajo" y, con ello, son esenciales "las referencias conscientes de los límites entre su función signífica y la ilusión".³ En los años siguientes, esta concepción básica de las imágenes, sigue siendo fértil en numerosos y muy diferentes trabajos. En un grupo de estas esculturas, Jorge Muller toma como punto de partida la sencillez de las sillerías de piedra.

Cada nueva disposición de los tornillos y las losas origina nuevas y diferentes transformaciones que contribuyen a la experimentación de nuevas posibilidades plásticas, traducidas en la valoración de la suavidad y la transformación como principio artístico y concepción básica de las formas plásticas. En este proceso, el deseo de forma subjetiva del artista no desempeña un papel esencial. Sobre todo, el proceso de formación aparece objetivado. La forma corresponde a la interna regularidad del comportamiento de la masa y el volumen en relación a la fuerza, sobre la cual ejerce su influencia. La construcción desempeña un papel esencial en la totalidad de este grupo de trabajos. Los soportes y los tirantes de acero simbolizan la tensión y la lucha de fuerzas, cuyas formas las piedras pueden soportar. De esta manera, nacen esculturas cada vez más complejas, en las que a veces, casi al mismo tiempo, actúan fuerzas completamente diferentes y que, por consiguiente, originan una nueva concepción de las transformaciones de la piedra. Además del acero como material también utiliza la madera como marco, en el cual la piedra aparece comprimida como un cojín. En otras nuevas esculturas, parece que simplemente el peso de los masivos cilindros metálicos impresionan el volumen de las piedras y las transforman completamente. Existen numerosas posibilidades y Jorge Muller encauza sus imágenes en diferentes direcciones, porque cada formulación hace posible una nueva forma y una nueva filosofía. Mientras que, por un lado los „Estrujamientos“ corren el riesgo de convertirse en una especie de marca con múltiples variaciones, una vez ha sacado el máximo rendimiento a sus posibilidades estéticas como imagen, el artista abandona el tema, aunque no su deseo de explorar la plasticidad de la masa en piedra.

³ Ludwig, Jochen: Auf der Grenzlinie zwischen Zeichenhaftigkeit und Illusion. Freiburg 1981

Dos obras, „Nudo de Troisdorf“ (1986) y "Nudo de tejedor" (1991) son ejemplos del grupo de trabajos "Anudaciones"; que se pueden entender como un conjunto en continuo desarrollo. El artista se concentra de nuevo en la piedra. La forma de los nudos parece negar su proceso escultórico, es decir, el cincelado del bloque. Las contundentes formas de la sillería de piedra se han convertido en formas suaves, elásticas y redondeadas para destacar en el otro lado como un bloque. En este estirar y presionar, en la esbelta extensión y sus desplegadas redondeces, en la claridad y el movimiento ondulado radica la fuerza interna y la dinámica de la escultura en piedra. La idea domina el material. Sin embargo, la piedra define el ilusionismo de la forma dentro de los límites de su función signica elemental.

Finalmente, en la escultura „Nudo de tejedor“ se aprecia una composición de complejos volúmenes y líneas de bordes y plegamientos internos. Las huellas del cincel otorgan al mármol su propia superficie y piel plástica y, con esto, un carácter material, que recuerda al modelo de esta escultura, es decir, a los nudos de una sillería de espuma.

La referencia objetual y la concentración en estas formas enlazadas se manifiestan a menudo y alcanzan, incluso en este trabajo, una cierta monumentalidad. Para el espectador que conoce la totalidad de la obra del artista, en esta pieza, la asociación al cuerpo humano no parece tan lejana, como una primera observación menos objetiva podría hacer pensar. Jorge Muller nunca se ha desvinculado de la figura humana, que constituyó el punto de partida de su trabajo. Este „nudo“ no sólo tiene el aura de sus transformaciones en la fuerza vivaz, sino también en un momento de su existencia, en la cual, la calma y una dinámica fuerza interior se interrelacionan. Que este aspecto pueda evolucionarse a partir de la sencillez formal básica de los sillares de piedra y de la idea de los anudamientos, constituye la calidad y la fascinación de esta obra de arte. En los años noventa, desarrolla de una manera paralela diferentes grupos de trabajos. Un punto de partida reconocible es el de las "Heridas" o - objetivamente titulados- "Pliegues" de la sillería de piedra. Siempre curvados en las firmes y cerradas formas de la sillería en un movimiento que consigue, en el reposado bloque, su gesto. En la sillería de mármol de „Herida II“ (1995) el movimiento interno proviene claramente de la totalidad de la forma, que desde

el interior parece empujar al exterior y descargarse, de manera que su interior se retuerce hacia afuera. Este antiguo tema de la tensión de la cohesión externa e interna, la fuerza y la energía sentidas, está formulada elementalmente. En „Torso plano“ (1994) este retorcimiento de la sillería desarrolla la fuerza expresiva del gesto indicado. Según la perspectiva, el aspecto de la escultura, el abstracto retorcimiento de la forma, permite reconocer en la sillería, la indicación de la cabeza, la parte superior del cuerpo y los brazos. Esta transformación de los bloques de piedra en el torso se convierte en un tema más amplio y reiteradamente formulado en las esculturas en piedra de Jorge Muller. El desarrollo de la curva del cubo del cuerpo puede llegar hasta este punto, e incluso en el mismo año, las formas de la escultura titulada „Torso“ se redondean y pliegan y puede reconocerse la representación de un regazo femenino.