

HIPERREALISMOS ESCULTÓRICOS CONTEMPORÁNEOS: IMAGEN Y REALIDAD

Ana Ara Fernández
Universidad de Zaragoza

I think one's sense of appearance is assaulted all the time by photography and by film. So that, when one looks at something, one's not only looking at it directly but one's also looking at it through the assault that has already been made on one by photography and film.

Francis Bacon

Ideas iniciales

Si pretendemos buscar a comienzos de este siglo XXI una actitud generalizada en la producción de los creadores actuales, ésta es el carácter crítico que parece predominar en el corpus artístico contemporáneo.

Las guerras, las desigualdades sociales, el hambre, el cambio climático, el terrorismo, etc., son tan sólo algunos de los aspectos sobre los que los artistas centran su atención, reflexionan y crean, con la intención de golpear la conciencia del espectador en particular y de la sociedad en general.

En este artículo pretendo abordar algunas de las obras que, por su estilo sumamente realista, consiguen despertar nuestras conciencias y hacernos reflexionar más allá de lo que nos ofrece la propia obra de arte en sí. Me refiero a las esculturas hiperrealistas de figuras humanas que artistas como Evan Penyy, Jud Nelson o Ron Mueck, llevan a cabo mediante el empleo de diversos materiales con el fin de obtener un parecido tan real como las esculturas humanas que pululan por los lugares más turísticos de algunas de nuestras ciudades.

Gracias a su contemplación, el espectador se enfrenta a su propio mundo efectuándose una catarsis que le lleva, en primer lugar, a mirar con admiración unas obras de arte que parecen querer alejarse de su propia condición para pasar,

posteriormente, a enfrentarse con objetos de gran similitud a ellos mismos. La pieza escultórica se convierte así en un reflejo e imagen real del mundo contemporáneo, en un medio por el que analizarnos y comprender los engranajes de la sociedad actual.

Dialéctica entre lo artificial y lo real

La figura humana se convierte en el campo de experimentación de todas y cada una de las obras de estilo hiperrealista que vamos a ir desgranando a lo largo de este artículo.

El objetivo principal de los artistas es, por lo tanto, la realización de obras escultóricas que se aproximen lo más fielmente posible al mundo real sirviéndose, para ello, de todo tipo de materiales como siliconas, fibras de vidrio, productos naturales, pelo de caballo, polivinilo, acrílicos, etc. Con ellos consiguen, junto al dominio de una minuciosa técnica, crear piezas de una factura exterior casi tan realista como la de la propia carne. En algunas ocasiones, las obras se llegan a realizar con moldes tomados directamente de cuerpos humanos.

El artista se vale, de igual modo, de todo tipo de accesorios como ropas, zapatos, pendientes, bolsos, etc., que traducen los gustos de una época y que contribuyen a una mayor semejanza con el mundo real que pretende plasmar. En algunos casos, las figuras aparecen dispuestas en escenarios reales, rodeados de objetos de la vida cotidiana.

Como resultado surgen una serie de obras llenas de interrogantes (¿se trata realmente de esculturas?, ¿de hombres disecados?, ¿respiran?, ¿nos miran?) que se asemejan a imágenes petrificadas extraídas de algún *performance*, *happening* o con figuras del movimiento Body art que, de forma tan efectiva, ilustran los libros de arte contemporáneo; el artista se convierte así en un fotógrafo al congelar a las figuras en un preciso instante elegido por él.

Gracias a este dominio técnico, algunos de los artistas que a continuación analizaremos, se atreven a reproducir sin idealismos, situaciones reales de las clases más desfavorecidas de la sociedad contemporánea.

Por otro lado, el espectador siente un ferviente deseo de tocarlos para comprobar que no son reales generando, en algunos casos, cierta aprensión por su exacerbado realismo.

Si estos son, en líneas generales, los rasgos principales que caracterizan las obras hiperrealistas, cada artista cuenta con unas especificidades propias que a continuación pasaremos a desgranar.

Sustitutos de la realidad: los primeros artistas

La corriente hiperrealista surgió en Estados Unidos en la década de 1960 de la mano del artista John de Andrea, a quien se le ha considerado el padre de esta tendencia artística. Él centró su atención en los aspectos triviales de la sociedad de consumo, de ahí que se le haya relacionado con el Pop Art americano.

Frente a la ausencia de objetos propugnada por el Arte Conceptual, los artistas hiperrealistas deseaban plasmar el mundo real como un producto artificial consiguiendo con ello que el espectador se llegara a cuestionar su propia existencia.

Son tres los artistas que vamos a analizar como los iniciadores de este estilo artístico, si bien es cierto que cada uno de ellos cuenta con unas especificidades propias que los hacen fácilmente reconocibles. Todos ellos son de origen americano.

George SEGAL (1924–2000) ha sido considerado como un artista englobado dentro del Pop Art por el carácter seriado que ha definido su estilo desde finales de 1960; sin embargo, se aleja pronto de esta tendencia al rechazar el sentido puramente comercial de este estilo (Hunter, 1989: p. 8).

Su mención en este estudio queda justificada por ser uno de los pioneros de este movimiento si bien es cierto que su estilo personal no se corresponde con el lenguaje hiperrealista aquí tratado al no personalizar las figuras borrándoles de sus caras todo tipo de gesto que denote afectividad.

Su producción se caracteriza por la creación de estereotipos de las clases medias y bajas americanas pero sin aportar ninguna intención crítica, planteando simplemente una reflexión, una introspección de la especie humana.

Con palabras del propio Segal:

My biggest job is to select and freeze the gestures that are most telling so that if I'm successful...I hope for a revelation, a perception...I try to capture a subject's gravity and dignity...I'm dependent on the sitter's human spirit to achieve total effectiveness (Gruen, 1964: 32).

Para el crítico de arte Edward Lucie-Smith, tras el trabajo realizado por Segal, a mediados y finales de la década de los sesenta, era posible avanzar por dos direcciones completamente opuestas: la dirección tomada por el propio Segal, más relacionadas con la noción tradicional de la escultura y la elegida por varios escultores hiperrealistas (Lucie-Smith, 1983: 222); fue el caso de Duane Hanson y John De Andrea quienes, a comienzos de la década de 1970, dieron a conocer su obra estableciéndose, desde sus inicios, diferencias sustanciales entre ambos.

Duane HANSON (1925–1996) buscó su repertorio iconográfico, al igual que Segal, en las clases media y baja de la sociedad americana, enfatizando así lo banal y lo cotidiano de las clases trabajadoras, estandarizando irónicamente la vida social actual y produciendo en el espectador una sensación de soledad, de compasión por las figuras representadas.

Hanson no se interesaba por la forma ideal de la belleza clásica sino por los cuerpos y las caras que sufren. Su repertorio iconográfico se centra en la creación de arquetipos de su entorno social como jubilados, amas de casa, turistas, deportistas, etc.

Tourists (1970) ha sido, sin lugar a dudas, la obra por la que se le ha conocido y reconocido. Dos figuras de avanzada edad, un hombre y una mujer, ataviados con los utensilios propios que caracterizan a los turistas (cámara de fotos, cámara de vídeo, gafas de sol, bermudas, etc.), contemplan con cierta indiferencia un edificio o monumento imaginario que se presenta ante sus ojos (FIGURA 1).

Mayor dureza visual adquiere otra obra posterior, *Drug Addict* (1975), en la que se muestra a un joven inconsciente por los efectos devastadores de la droga.

En unas y otras obras, y tomando las palabras del crítico José Lebrero Ståls: *Sin atributos y sin verbo, estos sustitos de la realidad proponen un comentario sociológico crítico e irónico de la sociedad, el vacío y la infelicidad de la existencia de la gran comunidad autónoma que puebla las urbes modernas de todo el mundo* (Lebrero, 1998: 30-31).

En busca de la belleza ideal se encuentra, por otro lado, la producción de John DE ANDREA (1941), el padre del Hiperrealismo, quien centra su repertorio de imágenes en la fiel reproducción de figuras femeninas desnudas; para ello recurre al posado de modelos reales otorgando una atención especial al acabado final de las obras a las que dispone de cabello natural (FIGURA 2). Con este tipo de recursos formales pretende la captación de la belleza, siempre joven, sin atisbos todavía de las huellas del paso del tiempo.

Pese a ello, sus figuras transmiten tristeza, soledad; una sensación que se ve acentuada en obras compuestas por dos personas, al no establecer ningún tipo de relación visual entre ambas.

Una segunda oleada hiperrealista. protagonistas y obras

Sin lugar a dudas, el escultor Ron MUECK (1958) es la figura más importante de esta segunda oleada de artistas hiperrealistas.

Nacido en Australia, fijó su residencia en Londres en 1986 y tras su trabajo en una industria de efectos especiales decidió enfocarse hacia el arte aprovechando los conocimientos técnicos aprendidos.

Mueck lleva a cabo obras en las que reproduce figuras humanas pero sin respetar nunca sus dimensiones naturales, o las agranda o las disminuye, un recurso que le sirve para llamar la atención del espectador ya que o se tiende a mirar el detalle, por su magnitud, o a percibir el todo, abarcarlo en un solo vistazo. Rechaza, por lo tanto, el trabajo con modelos vivos.

Nunca hice figuras de tamaño natural porque nunca me ha parecido interesante. Todos los días vemos gente a tamaño natural.

(<http://www.titerenet.com/2007/03/27/como-construye-sus-figuras-ron-mueck/>)

El empleo de la silicona como material escultórico le sirve para reproducir la piel humana y para conseguir la sensación de blando; en ella inserta, uno a uno, los filamentos que simulan el vello.

En algunos casos reproduce escenas que, si fueran reales, el espectador apartaría la vista por pudor; es el caso de la figura desnuda de una mujer embarazada o la de una mujer recién parida, sin embargo, como son esculturas, el espectador las observa con cierto morbo y curiosidad.

Para Ron Mueck, la escultura debe ser más algo más que realizar formas agradables, composiciones, proporciones, texturas, relaciones espaciales y movimiento. *Cuanto más trabajo traduciendo clases tipo de obreros, trabajadores, amas de casa, dependientes, adquiero una mayor simpatía y afecto hacia este tipo de personas. En ellos, el sueño americano no se ha visto realizado*, ha señalado en alguna ocasión (*Real, Really Real, Superreal*, 1981: 160).

De unas primeras obras más críticas, más violentas en las que arremetía contra la guerra de Vietnam, adoptó un tono más satírico en las que plasmaba cuerpos desnudos, sin concesiones, en los que se traduce la fragilidad de la piel, testimonio del paso del tiempo. Es el caso de su mítica obra *Dead Dad* (1997), una representación de su padre en silicona y acrílico que acababa de fallecer (FIGURA 3) o de la serie de mujeres embarazadas como *Old woman in bed* (2000), *Pregnant woman* (2002) y *Mother and child* (2001) en la que reproduce el cordón umbilical del bebé todavía sin cortar, o la impactante pareja *Spooning couple* (2005); un conjunto de figuras que parecen dotadas de sentimientos desgarradores.

Evan PENNY (1953), nacido en Sudáfrica y nacionalizado canadiense, se sintió muy influenciado por la obra de Mueck en su deseo de búsqueda de la perfección mediante el cuidado en la plasmación de la piel, el vello o en la elección de la vestimenta de sus personajes. Al igual que éste, no respeta el tamaño de las figuras duplicando o disminuyendo sus dimensiones naturales, ni pretende la búsqueda de la belleza corporal (FIGURA 4).

La originalidad de su estilo radica, sin embargo, en el empleo posterior de sus figuras a las que fotografía con la intención de distorsionarlas dando como resultado un elenco de formas difusas, alargadas, exageradas; se trata, por lo tanto, de un paso más hacia el binomio Real–Irreal.

Según el propio artista, *Mi interés está en situar la percepción de las esculturas entre observar “al otro” en un tiempo y espacio real y la posibilidad de imaginar nuestro equivalente en una representación fotográfica. La intención es que el trabajo sea visto en un contexto en el que la escultura y las imágenes fotográficas, se miren entre ellas, se confundan y planteen nuevas lecturas* (Nairne, Howgate, 2006: 102).

Con unas pretensiones artísticas completamente opuestas se sitúa la obra del italiano Maurizio CATTELAN (1960). Su producción está enfocada a realizar una dura crítica del propio mundo del arte, la política, las jerarquías sociales, los intereses económicos que dominan la vida contemporánea, etc., trasgrediendo con cierta acidez los símbolos establecidos por la sociedad contemporánea.

Así lo lleva a cabo en *La Nona Ora* (1999) en la que muestra la figura del Papa Juan Pablo II caído en la tierra bajo el peso de un enorme meteorito o en *Frank & Jaime* (2002) donde nos presenta a dos policías en una actitud algo irrisoria (FIGURA 5).

En ocasiones, este atrevimiento ha contribuido a levantar la polémica sobre alguna de sus obras, fue el caso de lo sucedido en la I Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla (2004) en la que mostró sin reparo la figura de un niño ahorcado de un mástil.

Ideas finales

Finaliza así este acercamiento a la figura de algunos de los escultores hiperrealistas más interesantes del momento no sin advertir que no son los únicos que traducen la realidad como medio de expresión; es el caso de la francesa Patrice Annic (1957), muy influenciada por la obra de Duane Hanson, el checo Richard Stipl (1968),

con obras de tamaño muy reducido, el americano John Ahearn (1951) o el puertorriqueño Rigoberto Torres (1960).

Todos y cada uno de este elenco de artistas pretende la representación fiel de la naturaleza humana aportando, cada uno de ellos, su huella y estilo personal que depende en la mayoría de las ocasiones de los modelos a los que se aproximan.

Resulta curioso comprobar cómo muchos de ellos se han dedicado en alguna ocasión a realizar su propio autorretrato, es el caso de Ron Mueck y Evan Penny (con el título de *Mask*) o Richard Stipl (*Self portrait*), entre otros, quienes han empleado sus cualidades artísticas para analizarse a ellos mismos, plasmando sus defectos y virtudes e intentando transmitir su personalidad a través de los gestos elegidos y de su propia mirada.

Realidad e irrealidad se combinan así en este tipo de obras a las que el espectador se aproxima con interés y curiosidad, admirando la innegable perfección técnica de estas esculturas y cuestionándose la propia naturaleza humana.

Figura 1. Duane HANSON, *Tourists* (1970)

http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/artpages/duane_hanson_tourists_2.htm

Figura 2. John DE ANDREA, *Reclining woman* (1970)

<http://www.davidbermantfoundation.org/files/thumbs/DAndrea-reclining.jpg>

Figura 3. Ron MUECK, *Dead Dad* (1997)

<http://www.artmolds.com/images/wpe19.jpg>

Figura 4. Evan PENNY, *Ali* (1984)

http://www.evanpenny.com/slide_ali.php?slide=2

Figura 5. Maurizio CATTELAN, *Frank & Jaime* (2002)

<http://www.postmedia.net/cattelan/cattelan0.htm>

BIBLIOGRAFÍA

DE ANDREA, John (1974), *John de Andrea, Duane Hanson: The Real and Ideal in figurative Sculpture*, Museum of Contemporary Art, Chicago.

GRUEN, John (1964), “Art: A Quiet Enviroment for frozen friendo”, *New York Herald Tribune*, p. 32, en LIPPARD, Lucy R. (1966), *Pop Art*, Thames and Hudson, Londres, p. 102.

HUNTER, Sam (1989), *George Segal*, Rizzoli, Nueva York.

LEBRERO STÄLS, José (1998), *Artificial. Figuras contemporáneas*, Museu d’Art Contemporani de Barcelona, Barcelona.

LINDEY, Christine (1980), *Superrealist, painting & sculpture*, William Morrow and Company, Nueva York.

LUCIE–SMITH, Edward (1983), *El arte de hoy. Del Expresionismo abstracto al Nuevo Realismo*, Cátedra, Madrid.

(1999), “Realism in America”, en *Artoday*, Phaidon Press, Londres.

Real, Really Real, Superreal (1981), San Antonio Museum of Art, Texas.

RODRÍGUEZ, Begoña (2006), “La realidad y sus excesos”, *Lápiz*, nº 224, Madrid, pp. 28–45.

RECURSOS WEB

Sobre Ron Mueck:

<http://www.titerenet.com/2007/03/27/como-construye-sus-figuras-ron-mueck/>

Para conocer el proceso creativo de Ron Mueck, véase:

<http://www.enfocarte.com/7.31/mueck/mueck.html>

Sobre Evan Penny:

<http://www.evanpenny.com/home.php>

Sobre Richard Stipl:

<http://www.richardstipl.com/>