

Gizatasuna:

gizakiaren irudia eskultura hiperrealistaren ispiluan



Otto Letze

Argiro Mavromatis

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Otto Letze eta Argiro Mavromatis, 2016

Argazki-kredituak

© Estate of Duane Hanson / Licensed by VEGAP, 2016. Photo: Axel Thünker, Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn: 1. ir.

© the artist, Photo: Shivayam Ellis: 2. ir.

© the artist. Installation view «The Human Factor: The Figure in Contemporary Sculpture», Hayward Gallery, London, 17 June–7 September 2014. Photo: © Linda Ny Lind: 3. ir.

Segal works © The George and Helen Segal Foundation / Licensed by VEGAP, 2016: 4. ir.

Courtesy of the artist and Petzel, New York: 5. ir.

© Courtesy of the artist and Marlborough Fine Art: 6. ir.

Courtesy of the artist & Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney: 8. ir.

Courtesy of the artist and Sperone Westwater, New York: 9. ir.

© the artist, Courtesy of Fundació Sorigué, Lleida, España: 11. ir.

Eskultura hiperrealista erakusketaren katalogoan argitaratutako jatorrizko testua; erakusketa Bilboko Arte Ederren Museoan egin zen, 2016ko ekainaren 7tik irailaren 26ra.

Babeslea:



Isy Brachot arte-merkatari belgikarrak hiperrealismoa terminoa lehen aldiz erabili zuen 1973an Bruselan antolatu zuen *Hyperréalisme. Maîtres Américains et Européens* erakusketako izenburuan¹. Erakusketa hartan, fotorrealista iparramerikarren margolanak ziren nagusi; esate baterako, Ralph Goings, Don Eddy edo Chuck Close artistenak. Gainera, argazkien zehaztasuna nabarmendu eta apaingarriei mezu objektiboa ematen zien errealismo areagotua zen haien arteko lotura. Artista horien lanek haien bizi-ingurunearekiko norgehiagoka ahaltsua jartzen zuten agerian; horri lotuta, hirurogeiko zein hirurogeita hamarrekoko hamarkadetako *american way of life* (bizimodu amerikarra) bera ere bai. Mihise gaineko bi dimentsioko lanekin batera, erakusketan bertan, Duane Hansonen eta John DeAndrearen eskulturak ere jarri ziren ikusgai.

Handik aurrera, hiperrealismo hitza Europako herrialdeetan nagusitu zen, argazkian oinarritutako margolana sortzen zuen arte fotorrealista izendatzeko. Nolanahi ere, terminoak generoaren mugak zeharkatu eta benetako ereduak zehatz-mehatz berregiten zituzten beste era bateko lanetan ere hasi zen erabiltzen.

Artista iparramerikarrak nagusi izan zituen, eta, besteak beste, George Segalen margolanak ikusgai jarri zituen *documenta 4* erakusketan gertatu zen bezala, *Befragung der Realität - Bildwelten heute* (Errealitatea zalantzan jartzea. Gaur egungo ikusizko munduak) izenburupeko eta Harald Szeemannen komisariotzapeko *documenta 5* erakusketa eztabaidatuak nazioarteko lehenengo plataforma eskaini zien fotorrealistei. Margolan fotorrealistak ez ezik, bertan Duane Hansonen eta John DeAndrearen lanak ere jarri zituzten erakusgai. Azken artista horren eskultura batean, sexua eduki baino geroxeago biluzik zegoen bikotea agertzen zen, eta sekulako eskandalua sorrarazi zuen. Benetakotasun fisikoaren ustekabeko eraginak eta gaiaren intimotasunak prentsa eta bisitariak asaldatu zituzten.

Margolari fotorrealisten aldean, lan egiteko orduan John DeAndreak eta Duane Hansonek ez zuten argazkirik erabiltzen, benetako modeloen husturak baizik. Horretarako, teknika zein material berritzaileak zerabiltzaten; esate baterako, epoxi erretxina eta beira-zuntza. Gero, errealitatea berregiteko efektuari azken ukitua eman nahian, lan nekeza egiten zuten margotzeko, ile naturala erabiltzen zuten eta, Duane Hansonen kasuan, batez ere, jantziak eta beste osagarri batzuk ere jartzen zituen.

1 *Hyperréalisme : maîtres américains et européens*. Karel J. Geirlandt ; Jean-Pierre Van Tieghem (ed.). [Erak. kat.]. Bruxelles : Isy Brachot, 1973.



1. ir.
Duane Hanson (1925-1996)
Two Workers (Bi langile), 1993
Olio-brontze polikromatua, teknika mistoa eta osagarriak
190 x 167 x 66 cm (1. irudia); 130 x 68 x 75 cm (2. irudia); 200 x 125 x 59 cm (eskailera)
Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, Alemania

Fotorrealismoko eta *pop arteko* ordezkariekin batera, eskultura hiperrealistako aitzindari horiek 1950eko hamarkadaren amaieran arte abstraktuaren aurka sortutako mugimenduan parte hartu zuten. Abstrakzioaren aurkako pixkanakako iraultza horretako testuinguruan, joera erraza zen eskulturagile hiperrealistek, batez ere, estatua egiatien tradizio luzearekin bat egin zutela ezkatzea, haien aitzindariak gizadiaren historian garatutako lehenengo zibilizazioetan egin zirela kontuan hartuta².

Kristo aurretiko hirugarren milurtekoetik ere, aurkikuntza arkeologikoak eskultura polikromatuen tradizio biziaren lekukoak izan dira. Izan ere, Antzinaro egiptoar, erromatar eta greziarretik gaur egunera arte, Erdi Aroa zein Errenazimendua zeharkatuta —kasuan kasuko berrikuntzak kontuan hartuta—, ezin konta ahala teknika garatu ditu tradizio horrek irudien errealismoa biziagotzeko. Literaturaren historian, errealtatea idealizazioz gabe irudikatzeke grina hori Ovidioren lanetan aurkitzen dugu, besteak beste. Haren *Metamorfosiak* lanean, hain zuzen ere, Zipreko Pigmalion eskulturagilea berak zizelkatutako bolizko estatua batekin maitemintzen da, eta, erreguka ibili ostean, Afrodita jainkosak bizia ematen dio. Modu berean, Pigmalionen mitoa norberaren ideien bizigarritasunaren historia ere badenez, sorkuntza artistikoaren sinboloa da.

Errenazimenduan, intelektual italiarrek *paragone* edo eztabaida sutsuak egiten zituzten arte nagusia zein zen erabakitzeko: pintura ala eskultura. Eztabaida haietan, bi generoetako defendatzaileen argudio nagusia esangura artistikoaren garrantzia zen. Hasiera-hasieratik, ezarri egin zen eskulturako funtsezko adierazpidea forma plastikoa zela. Hori dela eta, bertsio polikromatuak deskalifikatu zituzten. Antzinaro aurkikuntza eskultorikoen eta marmol zuriz betetako Antzinaroaren okerreko idealizazioaren ondorioz, polikromia gaitzetsi eta ideia estetiko «klasikoen» oinarriak ezarri ziren. Mendeen joan-etorrian, oinarri horiek eskulturaren interpretazioaren eta genero artistiko horrekiko loturaren ezaugarri bereizgarriak izan ziren. Bi mundu gerrak amaitu ondoren, gizakiak eta haien bizi-ingurunea berriro ere eskulturagileen xede nagusia izan zirenean, bi tradizio historikoek euren bidetik egin zuten aurrera.

Nahiz eta giza irudia eskultura figuratiboko protagonista moduan XX. mendeko hirurogeiko hamarkadan edo hirurogeita hamarreko hamarkadan ere erabiltzen hasi, hurrengo hamarkadetan atzera egin zuen, adierazpide zaharkituak berreskuratzeko eragozpenen pisua larregizkoa izan zelako. Laurogeiko hamarkadan, artista gutxi batzuk baino ez ziren izan giza irudiari berriro begiratu ziotenak. European, Juan Muñoz, bere lehenengo etapan, Katharina Fritsch eta Martin Kippenberger izan ziren. Estatu Batuetan, ordea, Duane Hansonen eta John DeAndrearen lanak izan ziren korrante horretako ordezkariak, baita Carole Feuermanen, Jeff Koonsen eta Charles Rayren lanak ere³. Guztiek ez zuten estilo hiperrealistara jo, baina denen artean 1990eko hamarkadatik aurrera agertu ziren lan hiperrealista askorentzako oinarriak ezarri zituzten.

Hiperrealismoaren kontzeptupean, hiru joera eskultoriko elkartzen dira, eta oso baliabide sortzaile landuak darabiltzate, lehendik zegoen edo egon litekeen errealtatearen ilusioa igortzeko. Hemen aztergai dugun hautaketan, giza irudiaren, giza gorpuztasunaren eta giza aldartearen irudikapena nabarmentzen da. Erakusketaren edukiak aztertzean, bost ezaugarri formal bereizi ahal izan ditugu, eta lanen arteko lotura dira. Arlo artistikoari begira, lanok oso desberdinak dira euren artean, baina, aldi berean, giza izaerari buruzko galderen inguruko era guztietako erantzunak proiektatzeko gainazala ere badira. Eskulturek gizakien aldarte

2 Hirmer argitaletxeak gaiari buruzko lan asko argitaratu ditu: *Die große Illusion : veristische Skulpturen und ihre Techniken*. Stefan Roller (hg.). [Erak. kat., Frankfurt am Main, Liebig haus-Skulpturensammlung]. München : Hirmer, 2014.

3 Ikus James Lingwood. «After the fall: the re-emergence of figure in sculpture» in Ralph Rugoff (ed.). *The human factor: the figure in contemporary sculpture*. [Erak. kat., Londres, Hayward Gallery]. London: Hayward Publishing, 2014, 34.-41. or.

inguruko begirada intimoa eskaintzen dute konexio mediatiko eta globalen aroan, eta, horren bidez, azken bost hamarkadotako gizatasunari buruzko hausnarketa ukigarriak suspertzen dituzte. Aldi berean, egintza artistiko sortzailearen bitartez pertsonai eta haien irudikapenari bizia emateko mila urteko premiarekin ere badaude lotuta.

Maniobra ilusionista: giza erreplikak

Orain dela zenbait hamarkadatik, Koloniako Museum Ludwigen *Emakumea poltsarekin* lana dago ikusgai, eta, tarteka, erakusketa-aretoko horma batean edo bestean jartzen dute bermatuta. Badirudi apur bat nekatuta dagoen bisitaria dela. Duane Hansonek 1974an egindako eskultura hezur-haragizko pertsona batekin nahasteko aukeraren berezko arriskua halabeharrezkoa izan zen birritan, zenbait bisitarik harekin egin zutelako talka eskultura zela ez konturatzean. 1977an eta 1990ean egin behar izan zituen bi zaharberrikuntzetan, artistak eskultura bera zahartu egin zuenez, Oscar Wilderen *Dorian Grayren erretratua* eleberraren homologo umoristikoa sortu zuen, bertan protagonistaren ordez erretratua zahartzen dela kontuan hartuta.

Duane Hansonen eskulturaren historiak faktore askotan nabarmentzen du hiperrealisten lanek ikusleen artean sorrarazten duten efektu berezi-berezia. Erreplika artifiziala mirestean sortzen den suminduraren ondorioz, pertzepzioa bera egiaztatu beharra dago ezinbestean, eta ikusleek hausnarketarako duten prestasuna ere sustatzen da⁴.

Berrogeita hamarreko hamarkadan, Duane Hansonek eta John DeAndreak era guztietako pertsonaien kopia zehatzak egin zituzten benetako modeloetan oinarrituta, prozesu artistikoaren bidez errealtate berrietara iristeko asmoz. Hansonen lanetan, pertsona baztertuak eta erdi-mailakoak agertzen direnez [1. ir.], XIX. mendeko errealista handien tradizioarekin bat egiten du. Errealista horiek, hain zuzen ere, langileen bizitzako eszena objektiboak irudikatu zituzten, nagusi zen Erromantizismoak aldarrikatutako eta zorientasunez betetako irudi idealizatuari erantzun nahian. Eguneroko objektuak sartzean, benetako bizitzako uneak irudikatzen dituzten eszenek efektu berezia sorrarazten dute, eta, aldi berean, egoera ezezagun zehatzen inguruko begirada intimoa eskaintzeko aukera ere ematen digute. Behin batean, honako hauxe esan zuen Hansonek berak: «nik ez dut bizitza bikoizten, giza balioak irudikatzen ditut. Nire lanetan, etsipen isilean bizi diren pertsonak dauzkatz hizpide»⁵.

1950eko hamarkada horretan, benetakotasun fisikoaren ilusioa ere bilatu zuen John DeAndreak. Haren lanek lotura zuzena daukate eskultura klasikoaren idealekin, eta, Bigarren Mundu Gerraren osteko urteetan, biluzi klasikoa bultzatu zuen berriro, artearen historiako genero tradizionala zela kontuan hartuta. *Pop arteko* ordezkariek ere emakumeen biluzia landu zuten sarritan, baina kolore distiratsuz eta keinu probokatzailez estali zuten publizitatearen eta kontsumo-gizartearen osagai moduan. Dena dela, John DeAndrearen biluziek gorputz biluziarekiko berezko harremana aldarrikatzen dute. Haren eskulturetako pertsonaiak euren pentsamenduetan daude murgilduta, eta, haien jarrerak lasaitasunaren adierazgarri direnez, ikusleek inolako inibiziorik gabe gozatzen dute berezko gorpuztasunaren edertasunaz [2. ir.]⁶.

4 Artean modu estrategikoan sortutako suminduraren fenomenoari buruz, ikus Nina Zschocke. *Der irritierte Blick : Kunstrezeption und Aufmerksamkeit*. München : Wilhelm Fink, 2006. [Doktoretzako tesia, Köln : Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln, 2004].

5 Hementxe aipatutakoa: *Duane Hanson: sculptures of the American dream*. Thomas Buchsteiner ; Otto Letze (ed.). [Erak. kat., Kopenhage, ARKEN Museum for Moderne Kunst; Helsinki, City Art Museum; Völklingen (Alemania), UNESCO Kultur erbe Völklinger Hütte]. Ostfildern : Hatje-Cantz, 2007, 69. or.

6 Ikus Stefan Roller. «Ariel II» in *Die große Illusion : veristische Skulpturen und ihre Techniken*. Stefan Roller (hg.). [Erak. kat., Frankfurt am Main, Liebighaus-Skulpturensammlung]. München : Hirmer, 2014, 194. or.



2. ir.
John DeAndrea (1941)
Ariel, 2011
Olioia hustutako brontzean eta ilea
183 x 91 x 46 cm
John DeAndrea

Berdintasunaren printzipioak bere horretan iraun du eskultura figuratiboaren bilakaeran, primitiboekiko loturaren erakusgarri. Paul McCarthy estatubatuarrek teknika apurtzailearen aldeko apustua egiten du. Silikonaz egin dituen azken biluzi hiperrealistak harrigarriak dira benetan, eta bertan irudikatutako errealismoa ez du gaur arte inork gainditu. *That Girl (T.G. Awake)* [Neska hura (N.H. esnatuta)] lanerako [3. ir.], Elyse Poppers modeloaren husturak erabili zituzenez, zubi zuzena ezarri zuen John DeAndrearen biluziekin. Aldi berean, artista horren lanei esker, argi eta garbi antzeman daiteke azken berrogeita hamar urteotan giza gorputzasunarekiko aurkakotasunean gertatu den aldaketa ikusgarria. (Ia-ia) berdinak diren McCarthyren hiru biluzien ezin hobetuzko teknika eta kristalezko mahaietan egindako eta klinikotzat ere hartu daitekeen aurkezpena asaldatzailak dira erabat. Pertsona beraren erreplika hiperrealistak proiektio digitalak direla esan daiteke, eta errealtate birtualei zein bitarteko artifizialen bidez sortutako bizimoduei buruzko hausnarketa areagotzen dute.



3. ir.
 Paul McCarthy (1945)
That Girl (T.G. Awake) [Neska hura (N.H. esnatuta)], 2012-2013
 Hiru eskulturako multzoa. Silikona margotua, ilea, egurra, kristala eta melaminazko taula
 78,1 x 74,9 x 141 cm (2. N.H.); 75 x 77,5 x 146,5 cm (3. N.H.); 77,5 x 72,4 x 138,4 cm (4. N.H.); 76,2 x 101,6 x 228,6 cm (mahai bakoitza)
 D. Daskalopoulos Collection

Eskulturagileen belaunaldi berriko beste ordezkari bat den Daniel Firman frantsesak goitik behera jantzi zituen bere eskulturak, McCarthyren lanetako biluztasun iraingarriari aurka egiteko asmoz. Izan ere, bere pertsonaien ezaugarrietakoa da aurpegia, besoak eta hankak beti-beti ezkutuan eramatea. Era berean, hустuraren teknikaren bidez eginda daudenez, haren eskulturetan ez da larruazalaren gainaldea hobezintasunez imitatzen, aretoan daukaten agerpena bera nahikoa delako giza gorpuztasuna igortzeko. Haren irudien keinu konplikatuak Erwin Wurmen *One Minute Sculptures* (Minutu bateko eskulturak) dakarzkigute gogora, eta, aldi berean, harreman historikoak ezartzen dituzte Laocoonteren talde eskultoriko ospetsuarekin nahiz XVI. mendeko irudi *serpentinataren* bilakaera manieristarekin.

Antzinarotik, eskulturagileak gizakia irudikatze modu egokiaren bila ibili dira, sinbolo jainkotiarrek izan zitezkeen irudiak sortzeko, baina, era berean, euren gaitasun artistiko sortzailea agerian jartzeko. 1950eko hamarkadatik, eskulturagileen grina gizakien berdin-berdinak egiteko tradizioaren pasarte berria dela esan daiteke, berriro ere erreplika hobeezinak egiten dituztelako material berritzaileen laguntzaz. Sorkuntzarako prozesuetako aurrerapenak izugarriak dira, baina, horrez gain, aldarteen interpretazioan ere antzematen dira aldaketak, XX. eta XXI. mendeetako gizakiek euren buruaren inguruan daukaten kontzientzia berriaren erakusgarri. Edonola ere, eskultura hiperrealisten gorpuztasun errealista bezain ukigabeak agerpen fisikoa dakarkigu gogora. Hori dela eta, ikusleek euren buruaren ispilu moduan darabiltzate eskulturak, eta horiek artelanean irudikatutako aldarteak pertsona bertan proiektatzeko aukera eskaintzen dute.



4. ir.
George Segal (1924-2000)
Standing Woman Looking into Mirror
(Zutik dagoen emakumea ispilura begira), 1996
Eskaiola, pintura akrilikoa eta ispilua
168 x 91 x 69 cm
The George and Helen Segal Foundation eta
Carroll Janis

Soiltasun zintzoa: eskultura monokromoak

Berrogeita hamarreko hamarkadaren amaieran eta Duane Hanson zein John DeAndrea baino lehen ere, George Segal estatubatuarrak gizakiari bere lanetako subjektu moduan begiratu zion berriro, urte luzez abstrakzioan murgilduta egon ostean. Igeltsu zuriz egindako prototipo monokromoak banan-banan edo taldean daude elkarreraginean egunero erabiltzen diren objektuekin. Beraz, gehiago edo gutxiago iradokitzen den ingurunean lekurtzen dira. Inguruabar horregatik, artistak *environmental sculptures* [inguruneko eskulturak] [4. ir.] zirela adierazi zuen⁷. 1950eko hamarkadako azken urteetatik aurrera, Segalen sorkuntza-lanetan ez ezik, Duane Hansonen eta Edward Kienholzen lanetan ere ezarri zen ingurunearen kontzeptua. Horrela, funtsean objektuaren eta subjektuaren arteko banaketa gainditu nahi duten lanak lotu ziren. Bere eskulturetan, Segalek jakinaren gainean egin zuen monokromatismoaren alde. Hori dela eta, haren pertsonaia guztiak izaki anonimoak dira, eta, Tom Wesselmannen aurpegirik gabeko *nudeetan* bezala, Ipar Amerikako gizartearen adierazgarri dira. Segalen eskultura monokromoek nolabaiteko malenkonia zein isolamendua igortzen dituzte eta gizabanakoek hiri-ingurunean bizitako egoera azaltzen dute.

7 Janis Carroll. «Segal Phänomenologie», *George Segal*. [Erak. kat.]. München : Galerie Thomas Modern, 2009, 7. or. eta hurrengoak.



5. ir.
Keith Edmier (1967)
Beverly Edmier, 1967, 1998
Hustutako uretanozko erretxina, hustutako erretxina akrilikoa, silikona, pintura akrilikoa,
zeta, artilea, likra, urtutako zilarrezko botoiak eta nylonezko galtzerdiak
129 x 80 x 57 cm (oinazpikorik gabe)
Bilduma partikularra, Herbehereak

Hirurogeita hamarreko hamarkadan eskultura figuratiboa landu zuten artista gutxi egon ondoren, Juan Muñoz espainiarra, Thomas Schütteekin eta Charles Rayrekin batera, izan zen 1980ko hamarkadatik aurrera giza irudia berriro irudikatzen hasi ziren lehenengo eskulturagileetakoa⁸. Kontraesana badirudi ere, Muñozen lehenengo lanetan badago giza agerpenik, pertsonarik egon ez arren –eta horren erakusgarri dira itxuraz inolako eginkizunik gabe horman bertan nabarmentzen diren bi balkoi (1986ko *Double Balcony* [Balkoi bi-koitza])–. Hala ere, artista berehala hasi zen bere instalazio zabalak irudien bidez osatzen. George Segalek bezala, espazioaren eta objektuaren arteko sinbiosia ere bilatu zuen Muñozek. Haren sorkuntza-lanetan,

8 Lingwood 2014, 38. or.

espazioaren pertzepzio haserregarriak sorrarazten dituzten eszena misteriotsuak azaltzen dira. Laurogeita hamarreko hamarkadatik aurrera, batez ere, askoz ohikoagoak dira elkarreragin dinamikoa daukaten eta, *Piggyback with Knife* (Aiztoa soinean) lanean jazotzen den bezala, eszena argi eta garbi antolatzen uzteko aukerarik ematen ez duten irudi-multzoak. Monokromatismoak bertako protagonisten anonimotasuna areagutzen du, silueten antzera irudikatutako giza harremanen erakusgarri dira-eta.

Halaber, Keith Edmier estatubatuarrak ere eskultura monokromatikoen urruntasun-efektua darabil, bere haurtzaroko nahiz gaztaroko oroitzapen lauso bezain nahasiak historia garaikideko une zehatzekin gurutatzeko. Erretxina opakua darabiltza, bere bizitza pertsonal eta familiarreko pertsona garrantzitsuak testuinguru historizistan lekurazten dituzten tamaina naturaleko eskulturak sortzeko. *Beverly Edmier, 1967* izenburuko lanean [5. ir.], haren ama haurdun agertzen da, eta Chaneleko jaka-trajearen kopia darama soinean, hau da, senarra erail zuteneko egunean Jackie Kennedyk aldean zeraman berbera. Halaber, Edmierren lanetan ere agertzen da ingurunearen ideia. *A dozen Roses* (Hamabi arrosa) lanean, objektua bera dago irudikatuta, baina, aldi berean, lotura ere ezartzen du Dallasko aireportuan Jackie Kennedyk agur moduan jaso zuen arrosa-sortarekin. Edmierren eskulturetan, historia garaikideak eta herri-kulturak gure banakako oroitzapenetan daukaten eragina islatzen da, XX. mendetik aurrera gure ikusizko esperientziarekin gero eta menpetasun handiagoa dutela kontuan hartuta.

Gerraosteko eskultura monokromoek Italiako Errenazimenduak diziplina horrekin lotutako ideia estetikoan utzi zuen aztarna handia jartzen dute agerian. Nola aurkitu zituzten kontuan hartuta, antzinako eskulturak monokromoak zirela uste izan zen luzaroan. Winckelmannek aldarrikatutako «soiltasun zintzoa eta handitasun lasaia»⁹ atenporaltasunaren adierazgarri bihurtu ziren. Berrogeita hamarreko hamarkadatik, eskultura monokromoen hiperrealismoa irudiei forma egokia ematera eta irudi horiek benetako ingurunearekin eduki beharreko ohiko elkarreragina sustatzera mugatu zen. Polikromia errealista alde batera utzi arren, artistek gizakiaren erreplikaren agerpena gogorarazi ahal izan zuten aipatutako lan horietan, «berdin-berdinaren» printzipioarekin bat egiteko. Hartara, eskultura monokromoak, lan polikromatuak baino modu argiagoan ere, proiektiorako gainazal trukagarri bihurtu ziren, ikusleei sarbidea errazten zieten eta banakako elkarketa zein hausnarketetarako lekua uzten zuten.

Piezaz pieza: gorputzaren atalak

Besteak beste, Duane Hansonek eta John DeAndreak giza gorputza tamaina naturalean irudikatu zuten oso-osorik, eskulturak egiten hasi zirenetik. Horien aldean, Carole A. Feuerman estatubatuarraren lanak aipatu behar ditugu, hirurogeita hamarreko hamarkadan bertan goi-erliebearen teknika tradizionala erabiltzen hasi zen-eta. Gizonaren eta emakumearen arteko harremana, balleta eta, azkenik, bere bainulari ugariak igeltsuz, erretxinaz eta brontzez egindako eta olio-pinturez¹⁰ margotutako eskulturetako gai bereizgarriak dira. Bainulariek, batez ere, uretatik azaleratzen denaren efektuarekin eta ezkutuan dagoenaren misterioarekin jokatzen dute, eta eszena banan-banan osatzeko aukera eskaintzen diete ikusleei.

9 Johann Joachim Winckelmann. *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. Dresden und Leipzig : Im Verlag der Waltherischen Handlung, 1756, 21. or. (1. ed., 1755).

10 Cfr. Louise Weinberg. «The art of the figure», *Sculpture by Carole Jeane Feuerman*. [Erak. kat.]. North Miami, Fla.: Gallerie Ninety-Nine; New York: Gallery Henoch, [1989], 5. or. eta hurrengoak.

Era berean, John Davies britainiarraren eskulturak ere badira 1970eko hamarkadakoak, eta, beti-beti, misterioz beteta eszenaritzen ditu «errealitatearekin izandako topaketak»¹¹. Bestetik, hirurogeita hamarreko eta laurogeiko hamarkadetakoa da efektu errealista are gehiago nabarmentzen duten kristalezko begidun buru isolatuen serie osoa [6. ir.]. Artean, kristalezko begi horiek gorpuzdun agerpena ematen zieten Antzinaroko jainkoen estatuei eta XVII. nahiz XVIII. mendeetako santuen irudiei. Daviesen kasuan, lekuz kanpo omen dauden objektuak, *devices* deituak (animalien oskolak eta maskarak, esaterako), ere badarabiltzanez, axolagabetasun-efektua sortzen da. Daviesen teknikaren antzera, Jamie Salmon kanadarrak zatikakotasuna darabil giza erreplikaren ilusio hobeezinenaren inpresioa bertan behera utzi ahal izateko. Salmonek harri eta zur uzten gaitu giza gorputzaren barruko aldeko ikusmirak erakusten dizkigunean. Errealismo ikaragarriaz landuta daudenez, badago material sintetikoaren benetako erdigunea haustura zein arrakaletan zehar ikusterik.

Giza gorputzaren eta izpirituaren hauskortasuna eta zatikakotasuna ere badira Robert Goberren lanen xede nagusia; esate baterako, itxuraz erabateko garbitasunaz ebakitako hanka, artilezko galtzerdia eta oinetako higatua hormatik azalerazten direnean. Zentzugabekeriak lekualdatutako objektua ez dago hor edozergatik, ikusleak gogaitzea eta kategorizatzea behartzea duelako helburu, inoiz ezinezkoa izango ez dela eta izan beharko ez litzatekeela kontuan hartuta. Laurogeiko hamarkadaren erdialdean, Goberrek sor eta lor utzi gintuen objektu erabiltezinak irudikatu zituenen —bere konketak, esaterako—. Horrela, bada, *readymadearen* ideia landu zuen berriro, eta, ondoren, gorputzaren atal isolatuak irudikatzen hasi zen. Goberren gorputzetan, berealdiko gorputzasuna nabarmentzen da, eta objektuak zein masa dira aldi berean, zaugarriak eta galkorrak, sinbolismoz betetakoak eta erabat aztoratzaileak. Ezaugarri horien esangura berezia da eskulturak zer garaitan sortu ziren kontuan hartuta: laurogeiko hamarkadako HIESaren krisia eta, horren ondorioz, Estatu Batuetako homosexualen jasandako gaitzespena, Goberren beraren homosexualitatean izan zuelako eragina. Artista horren lanek euren aurrekaria dute Hans Bellmerren eskultura surrealistetan. Izan ere, artista horrek erotismoz betetako objektu fetitxe bihurtu zituen emakumeen gorputzaren atalak, eta osagarriak ere jarri zizkien —oinetakoak, besteak beste—.

Halaber, Maurizio Cattelan italiarraren lanak ere badira probokatzailak, eta giza gorputzaren atalak irudikatze-ko estrategia darabil horretarako, beti-beti oso eraginkorra da-eta. Goberrek ez bezala, Cattelanek modu umoretsu bezain ludikoan antolatzen ditu bere eszenifikazioak. Haren lanetan, osorik edo ataletan zatituta agertzen den gizakia eta animalia disekatuak dira ezaugarri bereizgarri nagusiak, eta, sarritan eta probokatzeko asmoz, lotura daukate zenbait gertaera politikorekin. Hori dela eta, irribarre atsegina sorrarazten du ikusleen artean.

Oraindik ere efektu errealista sinesgarria giza gorputzaren atalak simulatzen dituzten eskultura hauen xede nagusia izan arren, zatikatuta daudenez, gorputzaren manipulazio eskultorikoa are argiago jartzen da lehen planoan. Antzinaroan, giza gorputzaren atalen irudikapena gorputz-enborrera edo bustora mugatzen zen gehienetan. Bilduma askotan dauden *torsi* zoragarriak giza irudien eskultura osoen zatiak dira. Zati horiek eragin handia eduki zuten osteko belaunaldietako eskulturagileen artean; Auguste Rodinengan, esaterako. Artista horrek, hain zuzen ere, ideia hori aldatu zuen goitik behera, gorputzaren atalak giza irudiaren erakusgarri ez ezik izaeraren beraren adierazgarri ere bihurtu zituelako¹². Espiritu horren eraginpean, hemen aipatutako gerraosteko eskulturagileek euren lanetan irudikatutako gorputzaren zatia osatu zuten apurka-apurka, harik eta hiperrealismoko lengoia formal bihurtu arte.

11 Hementxe aipatutakoa: *Als guter Realist muß ich alles erfinden : internationaler Realismus heute*. [Erak. kat., Hanburgo, Kunstverein und Kunsthaus; Karlsruhe, Badischer Kunstverein]. Hamburg : Kunstverein, 1979, 59. or.

12 Ikus Josef Adolf Schmall (Eisenwerth). *Der Torso als Symbol und Form : zur Geschichte des Torso-Motivs im Werk Rodins*. Baden-Baden : B. Grimm, [1954], 18. or. eta hurrengoak.



© Babestutako materiala

6. ir.
John Davies (1946)
Head with Shell Device (Maskor-gailudun burua), 1973-1975
Erretxina, beira-zuntza, pintura eta tekniko mistoa
29 x 17,5 x 22 cm
Bilduma partikularra

Ikuspegiaren aldaketa: dimentsioen joko

Gorputzaren atalak irudikatzen dituzten eskultura errealisten helburua oso ikuspegi kontzeptuala eta konposiziozkoa lortzea bazen ere, laurogeita hamarreko hamarkadan gizakia berriro ere osotasun moduan irudikatzen zuen korrantea sortu zen. Horretarako, aldartea lehen planoan lekuratu zen are modu agerikoagoan. 1990eko hamarkadaren erdialdetik, Ron Mueck australiarrek artisau-eskultura ezin hobek egin zituen silikonaz, beira-zuntzez eta akrilikoaz, eta ikusleak bete-betean harrapatuta geratu ziren, dimentsioekin nolabaiteko anibalentziaz jokatzeko zutelako, besteak beste. Muecken beraren esanetan, «argazkia ez beste zerbaitekin egin nahi nuen. Gainazalari luzarokan ekiten diodan arren, barrualdeko bizitza irudikatu nahi nuke». Neurri handi batean beharrezkoak ez ziren osagarriak alde batera utzita, artistak agerpen fisikoa nabarmendu eta giza bizitzako trantsizio faseak tematizatu zituen; esate baterako, jaiotza, pubertaroa, zahartzaroa eta heriotza. Horretarako, gainera, gorputza urruntzeko teknika erabili zuen, eta, batez ere, formatu zehatza aukeratu zuen. *Dead Dad* (Aita hila) 1996-1997koa da, eta haren aita hilaren gorputza irudikatzen du. Benetakoa baino txikiagoa da, eta artistaren ile naturala darama. Bestetik, Antzinarotik ezagunak diren hileta-maskarekin dago lotuta. Horrela, bada, *Dead Dad* bera *memento mori* horretako irudikapen hiperrealista da, eta, besteak beste, Alberto Durerok eta Hans Holbeinek gotikoan



7. ir.
Marc Sijan (1946)
Embrace (Besarkada), 2014
Poliesterrezko erretxina eta olio
79 x 94 x 79 cm
Artistaren bilduma

garatutako gorputzaren irudikapen sinesgarria dakarkigu gogora¹³. Ron Muecken ostean, Marc Sijan eta Sam Jinks eskultoregileek ere euren erara baina ezin hobetuzko teknika handiaz egin zituzten benetakoak ez bezalako tamainak zituzten eskultura hiperrealistak. Aldi batean, Marc Sijan bera Duane Hansonen laguntzailea izan zen, eta hori argi eta garbi antzematen da tamaina naturalean egin zituen lehenengo lanetan. Osteko lanetan, ordea, gorputzaren atalak eta tamaina txikiko pertsonak irudikatu zituen. 2014ko *Embrace* (Besarkada) [7. ir.] eta 2011ko *Cornered* (Baztertuta) lanetan, hautatutako formatuak izaeraren hauskortasuna eta giza elkarbizitzako emozionaltasuna areagotu zituen. Era berean, Sam Jinksen lanak ere badira hunkigarriak, eta, Muecken antzera, gorputzaren zein espirituaren aldaketa tematizatzen ditu, baita heriotza-bilkinaren hauskortasuna ere. 2010ean *Woman and Child* (Emakumea eta umea) izenburupean eta

13 Ikus Susanne Greeves. «Mueck - Realismus neu definiert», Heiner Bastian (ed.). *Ron Mueck*. [Erak. kat., Hanburgo, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof; Berlin, Museum für Gegenwart]. Ostfildern : Hatje-Cantz, 2003, 16. or. eta hurrengoak.

tamaina txikian egindako eskulturaren, pertsona bera agertzen da bere bizitzaren hasieran nahiz amaieran, eta adiskidantzazko besarkadaren bidez ixten da zirkulua.

Eskultura monumentalen lehenengo goraldia zibilizazio asiriar-babiloniarrean eta antzinako Egipton gertatu zen, eta, kasu guztietan, botere politiko zein erlijiosoaren sinboloak izan ziren. Antzinaroan, 30 metro inguruko altuera daukan Rodasko kolosoa munduko zazpi mirarietakoa zen. Arte monumentalaren irizpidea giza proportzioak gaintzea izan da eta izango da beti. «Arte monumental» hiperrealistaren adibide ezin hobea da Ron Mueckek 1996an egindako *A Girl* (Neskatila), 5 metroko luzera daukan jaioberriaren irudikapena. Errealitatearen eta eskulturaren arteko aldea ezin da sorkuntza-lan horretan baino handiagoa izan. Hain zuzen ere, oso aztoratzailea izan arren, zeharo areagotzen du umearen babesgabetasuna. Zharko Basheski artista mazedoniarrek ere lan monumentalaren urruntasun-efektua lantzen du. 2009-2010ean egin zuen *Ordinary Man* (Gizon arrunta) lanean, zorua apurtu eta «gizon arrunta» terminoa jarri zuen zalantzan haren agerpen monumentalaren bitartez.

1990eko hamarkadatik aurrera, aurrerakuntza teknikoei esker, giza gorputzaren imitazio gero eta zehatzagoak egin ahal izan ziren, eta, aldi berean, dimentsioekin ere jokatzeari eragin-maila berria lortu zen. 1881ean, Edgar Degas inpresionistak *Petite danseuse de quatorze ans* (Hamalau urteko dantzari txikia) eskultura txikia aurkeztu zuen Parisen, eta, pubertaroan dagoen neskatoren irudikapena da. Jatorrian, argizari margotuz egindako pieza izan zen, eta benetako soinekoa zeraman aldean. Autorea hil ondoren, brontzean hustu zen. Degasek kritikak jaso zituen lan horrengatik, XIX. mendean argizarizko irudiak gero brontzean husteko prestaketa-lan (maketa) moduan baino ez zirelako erabiltzen edo bilduma etnologiko zein anatomikoen, bitxikerien guneen eta argizari-museoen osagaiak izan ohi zirelako. Atzera begira, Degasek Marie Geneviève van Goetham dantzari dotorearen inguruan egin zuen tamaina txikiko eskultura ezin errealistago horri esker, esan daiteke artista bera hiperrealisten aitzindari moderno zuzena izan zela. Hiperrealista horiek, laurogeita hamarreko hamarkadatik aurrera, dimentsioen jokoa modu bizi-bizian erabili zuten aldarteak irudikatze orduan¹⁴.

Ni manipulatu: errealitate desitxuratuak

Zer da bizia? Ziborgek giza sentipenak eta jokabideak garatu ahal izango dituzte egunen batean? Babesa eta errukia merezi izango dituzte etorkizunean –eta noiztik aurrera–? Patricia Piccininik biziaren balioari buruzko galdera horiek egiten ditu bere izaki hibrido desitxuratuen bidez. Izan ere, teknikaren, naturaren eta gizatasunaren arteko nahasketa dira [8. ir.]. Izan litekeen mundu berriko izakiak dira, saiakuntzazko bioteknologiako mutanteak, ikuslearen bila doaz eta giza harremanen tentsio-eremua erakusten diote. Artista honen eskulturak material artifizialez (beira-zuntza, metala, silikona...) eta naturalez (giza ilea, larrua eta egurra) eginda daude, eta arrotzak bezain ezagunak dira aldi berean. Probokatzailak, eztabaidatuak, baina beti hauskorrak, biziaren eta giza harremanen kontzepzio berriak dira.

Benetako gorputzaren metamorfosiak ere zeresan handia dauka Evan Pennyren eskulturetan. Bere giza irudi itxuraldatu edo zehaztugabeak egiteko, silikona, pigmentuak, ile naturala eta aluminioa darabiltza, eta, ia-ia beti, gorputzaren eta, batez ere, bustoen irudikapenak diren arren, gorputz osoko eskultura monumental

14 Mónica Inés Huerta. *Encountering mimetic realism: sculptures by Duane Hanson, Robert Gober and Ron Mueck*. [Doktoretzako tesia, University of Michigan, 2010], 6. or. eta hurrengoak.



8. ir.
Patricia Piccinini (1965)
Newborn (Jaioberria), 2010
Silikona, Forton, altzairua eta ilea
19 x 24 x 17 cm
Artistaren eta Collection of Paris Neilsonen eskaintza

batzuk ere baditu. Bere forma desitxuratuak engainagarriak dira; batzuetan konprimatu, luzatu eta zanpatu egiten direnez, badirudi bigarren dimentsiora eraman dituela [9. ir.]. Artista honen lanetan, argi eta garbi antzematen da argazkilaritzaren eragina, baina, batez ere, Chuck Closeren fotorealismoarekin eta margo-tutako erretratu gairidimentsionatuekin daukan lotura. Nolanahi ere, Penny ez da horrelako sorkuntza-lanak hirugarren dimentsioraino eramatera mugatzen. Haren eskulturretan, bitarteko digitalen eta irudien tratamendurako berrikuntzen eragin ukazina antzematen da. Artista hegoafrikarraren lanei baliabide digitalen aroko errealitatearen harmen faltsua darie, eta irudikapen birtualarekin daukaten harreman anbiguala nabarmentzen dute.

Aurrerakuntza ezin azkarragoek bultzatutako nortasunaren itxuraldaketa gero eta sarriagotan agertzen da azken hamarkadotako artista garaikideen lanetan. Sorkuntza-lan horiek efektu alienatzailea sorrarazi ohi dute, eta erantzunak zein irtenbideak aurkitzeko grina premiatsuaren adierazgarri dira. 1970eko hamarkadan errealismoaren eta herri-kulturaren aldeko apustua egiten zuen korronte berria sortu zenean, *pop art* deigarri bezain koloretsuak gai politikoak eta kritika sozialeko gaiak ere hedatu zituen neurri batean. Urte haietan, Allen Jones britainiarrek benetako eskandalua sortu zuen bere *furniture sculptures* (altzari-eskulturrak) laneekin –1969ko *Hatstand* (Zutikako kokategia), *Table* (Mahaia) eta *Chair* (Aulkia)–. Izan ere, eztabaida handia sorrarazi zuten generoak artearen historian zeukan zeresanari buruz, eta talde feminista batek azidoz ere egin zien eraso 1986an Tate Galleryn erakusgai jarri zituztenean. Bere *Refrigerator* (Hozkailua) lanean [10. ir.], emakume objektuaren gaia jorratu zuen berriro larruzal leuneko eta aurpegi hotz-hotzeko emakume-irudiaren bitartez. Hain zuzen ere, larru sintetiko egindako traje estu-estua zeraman soinean, eta egurrezko

© Babestutako materiala



9. ir.
Evan Penny (1953)
Self Stretch (Autoluzaketa), 2012
Silikona, pigmentuak, ilea eta aluminioa
122 x 81 x 69 cm
Artistaren eta Sperone Westwateren eskaintza, New York

atedun hozkailuan zegoen harrapatuta. Jonesen antzera, *Chiquita Banana* eskulturaren bidez Mel Ramos estatubatuarrek ere modu berean egiten du ironia «aldizkarien mundu» arranditsuaren eskutik hedatutako emakume-idealari buruz, behin eta berriro modako azken joeretako esklabo egiten dituelako emakumeak.

Artista eta lan horiek ageri-agerian jartzen dute artean giza itxuraldaketa garai bakoitzeko espirtuaren menpean ere badagoela. Bestetik, gizatasunaren gai existentzialistek sorkuntza kulturala suspertu dute betidanik. Tony Matelliren lanetan, menpean gaituzten lege fisikoek funtsezko zeresana dute. Itxuraz aldaezinak diren lege horiek sarritan alderantzizko eragina dute Matelliren objektuetan, buruz behera edo lebitazio-egoera irrealetan daudelako, materia eta grabitate-indarra manipulatu egongo balira bezala. Perspektiba eta ikuspegia aldatzean, autoreak nolabaiteko distortsio-lentea sortzen du, eta, errealitatea zalantzan jartzeaz gain, beste bat sortzen du aldi berean. Halaber, agerikoa ere bada parametro existentzialek gizatasuna zehazten dutela eta eragin itzulezina daukatela gure bizitzetan.

Existentziaren ezinbesteko osagaiak diren heriotza eta iragankortasuna Berlinde de Bruyckereren lanetako gai nagusietakoa dira, eta, bere eskulturetan, material organikoek ematen die lehenetsua. Haien artean, argizariko zein erretxina sintetikoak husturak ez ezik, animalien larruak eta egurra ere agertzen dira. Desitxuratuak eta urratutako gorputzen atal batzuk xehetasun hiperrealistaz daude zehaztuta, eta, beste batzuk, ordea, badirudi aieru abstraktu moduan daudela lausotuta [11. ir.]. Eskultura horien eta tradizio historiko artistikoaren arteko lotura ukalezina bezain konplexua da. Sarritan, De Bruyckerek gai kristau zein mitologikoak birsortzen ditu, gizakien eta animalien metamorfosia, esaterako, baina bizia, itxaropena, oinazea eta heriotza ere bai. Muecken eta Pennyren lanetan gertatzen den bezala, giza haragia inolako idealizaziorik



© Babestutako materiala

10. ir.
Allen Jones (1937)
Refrigerator (Hozkailua), 2002
Teknika mistoa
188 x 84 x 37 cm
Bilduma partikularra

gabe irudikatzen duen gotikoko zintzotasun harrigarria ere bada artista horrentzako inspirazio-iturri handia. Horrez gain, bere lan batzuk beira-arasetan erakusten direnez, badirudi XVIII. eta XIX. mendeetako modelo anatomikoak direla¹⁵. De Bruyckereren eskulturak efektu hiperrealistaren erabilera arketipikoaren adibide ezin adierazgarriagoa dira. Eskultura hiperrealistaren inguruko mugimendu artistiko osoan jazotzen den moduan, autore horren lanak irmo-irmo ainguratuta daude artearen historian, eta bilakaeran bertan dute eragina Antzinaroko hileta-maskaretatik hasita harik eta eskultura polikromatuak bilduma zientifikoaren arlora lekualdatu arte, Erdi Aroko arte sakratua eta gotikoko gorputz zaurituak ere kontuan hartuta. Gizatasunaren gai unibertsal guztiak bere lanen estetika atemporalan islatzen dira.

Lehen esan dugun bezala, eskultura hiperrealistek sustrai sakonak dituzte mendebaldeko artearen historian, baina, hala ere, gaurkotasun harrigarrikoak ere badira. Gizarte postmodernoko testuinguruan bilakatzen dira, eta, neurri handi batean, garaiko espirituaren edo, hala badagokio, sortu zireneko urteetan nagusi izandako faktore kultural, ekonomiko eta sozialen menpe daude. Horrekin lotuta, irudikapen errealistak hain epealdi luzean zergatik iraun duen galdetu beharra dago. Modernotasunetik aurrera, batez ere, zerk mugiarazi ditu artistak gaurkotasun eta garrantzi handiko gaiak berriro lantzerantz eta modu klasikoan irudikatzerantz, nahiz eta XIX. mendean eta, are argiago, XX. mendean artearen kontzeptzioa erabat urrundu aurreko urteetako idealletatik?

¹⁵ Ikus Elisabeth Schlebrügge. «Arbeit am Verlorenen», Katrin Bucher Trantow; Peter Pakesch (ed.). *Berlinde de Bruyckere - Leibhaftig/In the flesh*. [Erak. kat., Graz (Austria), Kunsthaus Graz, Universalmuseum Joanneum]. Cologne: König, 2013, 113. or.

XIX. mendean, neurri handi batean, Erromantizismoa eta Errealismoa oso lagungarriak izan ziren eskultura hiperrealistaren garapenean eragina izan zuten oinarri estilistikoak eta subjektuen inguruko oinarriak ezartzeko orduan. Industrializazioagatiko berezko aldaketa sakonak gertatu zirenez eta, horren ondorioz, biztanleak hiri handietan pilatzen hasi zirenez, gero eta garrantzi gutxiago zeukan erlijioak areagotutako segurtasun-falta orokorra sortu zen. Ilustraziotik, artea ere etengabe ibili da Kanten esanetan «adingabetasun autoerrudunetik» irteteko moduen bila. Horrela, bada, banakako ikuspegi berrietara iritsi zen, eta erromantikoek zein errealistek –are modu agerikoagoan, gainera– euren lanetan adierazi zuten. Beraz, gaur egun oraindik ere banakako niari ematen diogun garrantzi handia garai horretatik dator, baita aurrerapenaren inguruko fedea eta makinaren metafora ere. Errealistek eguneroko bizimoduaren irudikapen objektiboa aldarrikatu eta gizarte-maila ertaineko biztanleak nahiz langileak erakusten zituzten euren lanetan. Hori dela eta, benetako eskandalua izan zen idealak akademietako arte ofizialetik erabat aldentzea. Ia-ia mendebete geroago Duane Hansonekin gertatu zen bezala, jende xumearen idealizaziorik gabeko irudikapen errealistak harridura nahiz haserrea sorrarazi zituen. Gerra arteko epealdian, antzeko bilakaera bizi izan zuten, frontetik itzultitako margolariak, Otto Dix eta George Grosz, esaterako, elbarrien, emagalduen eta baztertutako beste talde batzuen kutsu politiko nabariko margolan ezin errealistagoak margotzen hasi zirenean. Bi faktoretan, gainera, objektibotasun berriko korrante egiatia zuzenean bat dator hiperrealismoko lehenengo ordezkariekin: errealtatearen idealizaziorik gabeko isla objektiboa eta pertsonen aldarte psikikoen zein beste era batekoen irudikapena, gizartearen egoeraren ispilu moduan.

Erromantizismoa, Errealismoa eta objektibotasun berria mugimendu kulturalak dira, eta aldaketa handiko zein segurtasun-falta orokorreko epealdietan sortu ziren, besteak beste, gerrek aurrerapen etengabea, banakako ikuspegia eta gizarte-harremanak ezegonkortu zituztenean. Ideia azken muturreraino eramanez gero, argi eta garbi dago irudikapen egiatia edo, hala badagokio, hiperrealista arteko oso adierazpide eraginkorra izan zela balio-aldaketa eta asaldura handiko garaietan gizatasunaren gai existentzial konplexuak jorratzeko orduan.

Postmodernotasuna heldu zenean, pasarte berria ireki zen mendebaldeko kulturaren. Bigarren Mundu Gerran bertan eta ondoren abian jarritako berregituraketan ondorioz eta berrogeita hamarreko zein hirurogeiko hamarkadetakoz hazkuntza oparoaren ondorioz, globalizazioaren aurrerapenaren bultzada geldiezina izan zen, eta, aldi berean, lekualdaketa handia ere gertatu zen. Familia-ingurunearekiko harremanak lasaitu egin ziren, baita tradizioaren zein jatorriaren garrantzia ere. Gizabanakoari nortasun kulturala kendu zioten. Alienazio sozialak zeresan handia izan zuen XIX. menderako, eta modu esponentzian hazi zen megahiritako testuinguruan. Bakardadean eta mundutik isolatuta, Hansonen eskulturak nonahi zeuden jarrita. Ez zen inolako ikusizko ukipenik ezartzen, eta protagonistak euren pentsamenduetan galtzen ziren. Harremanei dagokienez, eredu tradizionalak lasaitzean, iraultza sexualerako bidea urratu zen, eta genero-zereginen azalpena bera ere goitik behera aldatu zen. Emakumeen irudi sexualizatuak agertu zen aldizkarietan nahiz publizitatean, eta *pop arteko* artistek kolore distiratsuak erabili zituzten haien irudikapenetan. Mel Ramosek umore eta egitasun handiz egin zituen gorputzaren inguruko kontzientzia berriko argi-itzalen parodiak. DeAndreak, ordea, publizitatearen munduaren zeresana orekatu zuen idealizatu gabeko emakumeen eskulturen bidez, eta, horrela, gorputzarekiko harreman naturala zabaldu zuen.

Alienazio sozialari eta norberaren gorputzarekiko harreman «egokiari» buruzko gaiak beste dimentsio batera iritsi ziren aro digitala azaldu zenean. 1990eko hamarkadatik aurrera, lehenengo eta behin Interneti esker eta, geroxeago, telefono adimendunei zein tabletei esker, komunikazioa iraunkorra da, eta, sarritan, bigarren mailan ere geratu dira topaketa fisikoak. Komunikazio birtual berriak gure harreman-ereduak aldatu ditu. Tekleatutako hitzek eta bidalitako irudiek agerpen fisikoa ordezkatzeko dutenez, programatutako kodeen bidez ezartzen dugu adiskidetasuna. Irudiak prozesatzeko programei esker, ia-ia ez dago publizitatearen xederako manipulatu edo hobetu ez den gorputzik. Evan Pennyren gorputz-atal desitxuratuak eta erretratuak benetako



11. ir.
Berlinde de Bruyckere (1964)
Elie, 2009
Argizaria, epoxi erretxina eta kuxina
38 x 154 x 115 cm
Fundació Sorigué, Lleida

gorputzetiko urruntasun artifizial horren adierazgarri dira, eta haren lagunen zein ezagunen irudi hustu asal-datzaileak edo izugarriak irudikatzen dituzte. Den-denak Michel Houellebecqek *La posibilidad de una isla* eleberrian irudikatutako mundu distopikoa dakarkigu gogora: etorkizuneko ni desemozionalizatua. Izan ere, erreplikapen amaigabeen ni horren banakako biritza alde aurretik bizi izan du berdin-berdin genetikoak, eta bizi izaten jarraituko du bizia bera iraungitzen denean ere. Bizi-kalitatea «hobetzean», eleberrian azaldutako gizartea harreman-eredu tradizionaletatik urruntzen da, eta badirudi pasarte letargiko bezain geldiarazlea dela. Postmodernotasunak galdera asko egiten dizkio giza adimenari: nor gara eta nor izango gara? Errealitate birtualak mehatxagarriak dira giza elkarbizitzako eredu tradizionaletarako? Zer garrantzi dauka biziak ingeniari genetikoaren eta mikrobiologiaren arloko aurrerakuntzak azkar baino azkarragoak direnean? Patricia Piccinini eta gizakien, animalien eta teknikaren arteko erdibidean dauden haren izaki hibridoek sortzaileari aurka egingo dion sorkuntzaz hitz egiten digute? Edo alaitasunez eta konfiantzaz aurre egiten die erronka berriek eskaintzen dituzten aukerei?

Eskultura hiperrealistaren bilakaeran, zuzenean islatzen da nola erantzuten diegun geure garaiko galdera konplexuei. Bizirik bide dauden objektuek harritu eta hunkitu egiten gaituzte. Gizatasunari buruzko hausnarketan errotutako teoria artistikoak nabarmentzera behartzen gaituzte.