

QUADERN D'ART

Xavier Barral i Altet

Més enllà de l'hiperrealisme

L' exposició proporcionalment més visitada d'aquest període pre-nadalenc no es troba a cap museu de Barcelona, sinó al carrer de la Palla, número 8, a la Galeria Segovia Isaacs, una jove galeria dedicada a l'art contemporani des del 1996 que presenta una mostra que de tan visitada ha hagut de ser prolongada fins als Reis. L'efecte visual és impressionant. Qui passeja pel carrer o va de botiga en botiga, de cop veu un retrat de gran format, en resina, pigments i cabells, la representació d'una dona de mitjana edat, Libby, de l'escultor Evan Penny, nascut a Sud-àfrica el 1953 però que viu i treballa al Canadà, una obra hiperrealista que captiva, intriga i qüestiona. Ens mira i sembla que ens cridi; ens escolta, ens convida a entrar, una escultura en feble relleu, que és un retrat de carnet d'identitat engrandit fins a límits insospitables.

La tradició del realisme en escultura ha constituït un dels punts de referència de l'art a partir dels anys 70, sobretot quan després del *pop art* es va impusar un realisme minuciós i excessiu amb les obres de Duane Hanson i abans de George Segal, aquestes de guix, i sempre buidades del natural, intentant fer allò que dona la càmera fotogràfica, però en relleu. També va ser el camí de John de Andrea i d'altres. Tots recordem l'assaig de Peter Sager *Nuevas formas de realismo* (Alianza Forma, 1981). De John de Andrea destacaven a inicis dels 70 les escultures despullades per primera vegada tan realistes que semblaven vives, en les posicions més íntimes. Es volia accentuar la bellesa del cos i donar totes les referències de les proporcions de l'anatomia. Ell utilitzava plàstic, polièster i fibra de vidre. Eren formes crítiques davant l'art i de l'evolució de l'estètica. Van venir després les obres en format major o les aportacions en cera com les de Kiki Smith (Nuremberg, 1954), amb els intents de valorar el cos humà com a manera d'experimentar el món i d'enfrontar-se als poders de la societat rebutjant la personalització dels cossos i insistint en el que hi ha més enllà de l'aparença física.

Ara, Evan Penny es transforma en l'hereu de tot això expressant les seves diferències amb totes aquestes línies de tradició. Ell ja fa anys que produeix figures realistes, escultures cèlebres com la *Janet* del 1980 o la *Murry* del 1998. Ara l'exposició porta per títol *No one-in particular*: són retrats d'una persona confrontats amb d'altres d'anònims. Una sèrie elaborada durant els últims dos anys al voltant d'una persona real, L. Faux. Evan Penny ha treballat en el cinema en més de 25 pel·lícules, alguna de les quals molt famoses, fent muntatges físics i transformant personatges. Ara la seva escultura arriba a un nivell de perfecció que crea una veritable psicosis en l'espectador. La tècnica és molt treballada, a partir d'una escultura de plastilina gran, amb model, d'un motllo, amb resina de polièster, de retocs en pintura i la incorporació de

pèl, cabells, ulls de plàstic i altres elements que produeixen un efecte molt fort sobretot en la mirada gairebé insostenible de moltes de les seves realitzacions. No són escultures totals, sinó simplement retrats en escultura portats a relleu. La comparació que en fa amb veritables fotografies dona vida al personatge esculpit. És una manera de qüestionar les nostres percepcions de la realitat.

Evan Penny ja va exposar a la mateixa galeria la tardor del 1998 (AVUI, 23-10-1998). També ho va fer a Saragossa l'any següent a la Galeria Fernando Latorre. El seu camí ha variat molt des d'aquella primera exposició barcelonina, ja que en visitar una exposició al Macba sobre les figuracions contemporànies va comparar els retrats fotogràfics de Thomas amb els esculpits en una escala propera per Stefan Hablutzel. D'aquella sorpresa en va sortir la voluntat de treballar en el realisme escultòric, però pel camí d'interpretar la figuració de la cara humana. A vegades treballa en color, d'altres en blanc i negre, i ha arribat fins a crear una escultura de la mateixa Libby borrosa, és a dir, en tres elaboracions successives per crear en relleu el que en fotografia pot ser un efecte de l'atzar.

Els retrats monumentals de L. Faux i la comparació amb les fotografies exerceixen en nosaltres una forta influència pel que fa a la manera de mirar. El públic que visita l'exposició a vegades ho entén i d'altres juga un joc més personal, per exemple preguntant a la galerista si aquest escultor no faria el seu retrat. No es tracta d'això. Penny no fa retrats, sinó que re-

flexiona en la manera de mirar el temps i l'espai real que hi ha entre la representació humana fotogràfica, el relleu i la vida. Per això és tan important el camí que ha escollit abandonant l'escultura total per insistir en el relleu, ell en diu "perspectiva forçada": efectivament, la nostra percepció canvia veient el retrat, l'escultura, la representació anònima, de manera frontal o de perfil.

També impressiona la dimensió, tres o quatre vegades més gran que la realitat. Aquesta ampliació permet detalls hiperrealistes en la utilització

del color, els pèls d'una barba mal afaitada o l'atracció d'uns llavis i d'unes faccions. La fotografia de l'escultura sorprèn, ja que tothom imagina que la fotografia ha precedit l'escultura. No és així. És la fotografia la que dona vida a l'escultura: "Imagino les figures modelades com a estructures molt codificades, construïdes a través d'una observació rigorosa de la superfície i un coneixement de l'anatomia, la geometria i l'estructura tridimensional. El procés és un sistema complex d'observar i de reproduir la subjectivitat del model tant com les

implicacions del pes i els mateixos precedents històrics. Són obres denses, problemàtiques, amb múltiples facetes. Paradoxalment, són representacions que produeixen inestabilitat per la seva complexitat".

L'escultor explicava alguna de les seves realitzacions precedents com un treball feixuc que imposava al model quatre hores dues o tres vegades per setmana durant un any i mig. D'aquesta manera podia aconseguir una posa neutra, que és el que volia. A través d'una personalització extrema arribar a una representació neutra del personatge. No importa la posició, el sexe ni l'edat, no importa la personalitat ni la psicologia, el treball de Penny, la seva trajectòria des de fa més de vint anys, és una reflexió sobre la realitat. A través d'una escultura hiperrealista i de les seves fotografies corresponents, l'escultor ha volgut entrar en la representació alhora de la fotografia i de l'escultura, és a dir, en la capacitat de reproduir un model però també en la nostra possibilitat d'examinar les relacions entre la realitat i

la rèplica, entre la personalitat individual i l'existència col·lectiva. Són escultures que depassen l'objecte per esdevenir realitat, per això l'impressionant nivell d'execució, d'acabament, va més enllà de la reproducció detallada que tradicionalment s'anomena hiperrealista. En aquest cas, el treball de l'artista produeix fascinació, malestar, però també joia i plaer.

Poques vegades havia vist una obra d'art de lluny que m'obligués realment a través d'una sola mirada a acostar-m'hi, a entrar en una galeria i gairebé a abraçar la creació artística i endur-me-la. L'art és emoció i l'artista a través d'un treball quotidià i d'una reflexió de molt de temps pot produir, ha de produir, l'esclat instantani a l'interior de l'espectador, d'aquell que mira el producte intel·lectual esdevingut matèria per obra i gràcia de les mans i del pensament de l'artista.



'Libby' (2000-2002), d'Evan Penny, en resina, pigments i cabells



GALERIA SEGOVIA ISAACS



GALERIA SEGOVIA ISAACS