



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Pintura hiperrealista norteamericana en Nueva
York en los años 60 y 70.

¡Atención, no hay cámara fotográfica!

North American hyperrealist painting in New York
in the 60's and 70's.

Attention, no camera!

Autora

Ana Gracia Carmona

Directora

Dra. Ascensión Hernández Martínez

Departamento Historia del Arte

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS. GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

Año 2016 (Convocatoria noviembre/diciembre)

RESUMEN

A finales de los años 60 del siglo XX surgió en Estados Unidos un grupo de artistas que pintaban, con gran realismo, escenas y objetos de la vida cotidiana utilizando la fotografía como base para la realización de sus obras. Así, sustituyendo el ojo humano por el objetivo de la cámara fotográfica, el movimiento conocido como hiperrealismo se consagró como tal en la Documenta 5 de Kassel (1972).

Abriéndose camino en una época donde la abstracción era la tendencia artística dominante, el hiperrealismo heredaba del arte pop la pasión por los temas del *American way of life* y la cultura de masas. Representaban toda una serie de imágenes estereotipadas de las cosas que existían en la realidad. Lo hacían, sin embargo, sin esa ironía o nostalgia característica del arte pop, pero con una gran precisión técnica provocando así un efecto cautivador en el espectador.



Times Square, 2004, Richard Estes

Óleo sobre lienzo, 162.56 x 93.98 cm

Colección privada

ÍNDICE

RESUMEN	2
ÍNDICE	3
1. INTRODUCCIÓN	4-10
1.1. Elección y justificación del tema.....	4-5
1.2. Estado de la cuestión.....	5-8
1.3. Objetivos.....	8-9
1.4. Metodología de trabajo.....	9-10
2. CUERPO DEL TRABAJO	11-27
2.1. Introducción al hiperrealismo norteamericano.....	11
2.2. El problema de la terminología.....	12-13
2.3. Contexto histórico-artístico.....	13-14
2.4. El hiperrealismo norteamericano.....	15-19
2.5. Artistas del hiperrealismo norteamericano.....	19-27
2.5.1. Richard Estes.....	20-22
2.5.2. Chuck Close.....	22-25
2.5.3. Audrey Flack.....	25-27
3. CONCLUSIONES	28-29
BIBLIOGRAFÍA	30-32
ANEXO	33-52

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Elección y justificación del tema

En este Trabajo de Fin de Grado estudiaremos la pintura hiperrealista norteamericana en Nueva York en los años 60 y 70 del siglo XX. Aunque la consagración del hiperrealismo a nivel internacional no fue hasta 1972 con la Documenta 5 de Kassel, ya desde 1966 se fueron consolidando en Nueva York las dos tendencias que constituyeron el movimiento: la realista, deudora de formas académicas, y la realista-fotográfica, que es a la que vamos a dedicar el trabajo.

En un ambiente donde la eclosión de la fotografía puso en duda uno de los pilares básicos de la producción artística como es el carácter único de la obra, es donde nace este movimiento. Aunque la ruptura de la relación pintura-fotografía se había producido ya a finales de los años 50 con el auge de la abstracción, es a finales de los 60 cuando vemos ese “retorno al orden” de la mano de la fotografía. Así que estamos ante una vuelta al realismo en un momento en el que la tendencia artística dominante era el arte abstracto.

Todo este caldo de cultivo de mediados del siglo XX en Estados Unidos, de convivencia de diferentes corrientes artísticas, fue una de las razones que llevó a elegir este tema en el trabajo. Mi fijación por el hiperrealismo en concreto se debe a que es un movimiento que, quizás, no tuvo la importancia que debiera en su momento –ni tuvo en adelante– ya que se vio eclipsado por la tendencia general social, de la crítica e incluso de los artistas, hacia la abstracción. Y aunque el movimiento gozó de cierto éxito, ese eclipsamiento se refleja, por ejemplo, en la reducida bibliografía y en la poca homogeneidad de ésta respecto a la terminología del movimiento.

Sin embargo, parece que en la actualidad está cobrando mayor importancia, tanto de la mano de artistas de aquellas generaciones de mediados y años siguientes del siglo XX, como de nuevos artistas del siglo XXI. Y ya no sólo en el ámbito norteamericano, porque ya a partir de los años 70 se internacionalizó y en Europa podemos encontrar grandes exponentes del hiperrealismo.

A ello se le suma el hecho de sus recientes exposiciones, incluso en España, como la

celebrada en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid del 22 de marzo al 9 de junio de 2013: *Hiperrealismo 1967-2012*. O en el Museo de Bellas Artes de Bilbao del 7 de octubre de 2014 al 19 de enero de 2015: *Hiperrealismo 1967-2013*. Así como exposiciones de artistas contemporáneos que siguen en la línea de esos pioneros del movimiento. Entre la crítica y el público han vuelto a poner de moda el hiperrealismo.

En definitiva, las principales razones de la elección de este tema han sido ese rico y complejo ambiente cultural en el que las formas artísticas estaban en pleno proceso de revisión, sumado a la insuficiente importancia que se ha concedido a lo largo de la Historia del Arte al movimiento hiperrealista.

1.2. Estado de la cuestión

En lo referido a la bibliografía, lo primero que tenemos que destacar son las dificultades a la hora de encontrar información.

En primer lugar esto es debido al problema que plantea el término hiperrealismo, que no parece muy claro incluso aún en la actualidad, como bien trataremos en el apartado 2.2. Incluso los expertos parecen no ponerse de acuerdo a la hora de referirse al movimiento, por lo que tuve que realizar la búsqueda de textos con diversos términos: hiperrealismo, fotorrealismo, superrealismo, ultrarrealismo y realismo radical.

Además, como el movimiento se originó en Estados Unidos, la mayoría de escritos de importancia están en inglés y, debido a la falta de interés que el tema genera en España, esas obras no se han traducido ni se encuentran disponibles aquí. Por ello, he buscado la manera de acceder a ellas a través de internet.

En cuanto a la bibliografía seleccionada para realizar el contexto histórico-artístico, podemos destacar la obra *El siglo XX. Arte Contemporáneo* (2005)¹, así como *La pintura norteamericana* (2002)². Tanto Meneguzzo como Castria Marchetti hacen un recorrido por todos los formatos y movimientos que enriquecieron el siglo XX artísticamente, y donde incluyen al hiperrealismo. Meneguzzo introduce así al movimiento:

¹ MENEGUZZO, M., *El siglo XX. Arte Contemporáneo*, Milán, Electa, 2005.

² CASTRIA MARCHETTI, F., *La pintura norteamericana*, Barcelona, Electa, 2002.

“En los años setenta la renovación del pop art traspasa la amalgama de fotografía y pintura, que restituye la realidad como nunca: más real que la realidad. Hiperreal.”³

Este breve recorrido nos permite situar al movimiento en su contexto y relacionarlo con otros contemporáneos a él.

También para enriquecer el contexto ha sido necesario investigar sobre las tres principales corrientes que podemos relacionar de una manera u otra con el hiperrealismo. En primer lugar el realismo americano, donde destacamos el libro *El realismo en la pintura del siglo XX* (2001)⁴, donde Predeville reivindica la importancia de la pintura realista y su constante presencia a lo largo de la Historia del Arte. En segundo lugar, para tratar la corriente de la abstracción, ha sido fundamental la obra *El arte abstracto* (1996)⁵. Nos interesa porque la autora parte de la realidad y la fotografía para explicar el movimiento abstracto:

“El punto de partida del arte abstracto es el mundo "real", en el que el artista selecciona una forma y después la simplifica, o bien la cambia por completo hasta que resulta irreconocible. (...) La evolución hacia esta clase de arte abstracto no se produjo aislada, sino que fue sólo un aspecto de la conmoción social, intelectual y tecnológica que tuvo lugar a fines de siglo. La aparición del arte abstracto también tiene que ver de manera específica con los cambios que se estaban produciendo dentro de la propia pintura, sobre todo desde la llegada de la fotografía.”⁶

Y por último, en lo referido al arte pop, el libro *El Pop Art* (1992)⁷, donde el autor describe el movimiento como “un producto híbrido de dos décadas dominadas por la abstracción”⁸.

Así que todas estas obras nos acercan a estos tres movimientos que, como veremos a lo largo del trabajo, influyeron en diferente manera al hiperrealismo.

En cuanto a la bibliografía más específica sobre hiperrealismo, en primer lugar hay que destacar los estudios de Anna Maria Guasch, catedrática de Historia del Arte de la

³ MENEGUZZO, M., *El siglo XX...*, Op. Cit.

⁴ PREDEVILLE, B., *El realismo en la pintura del siglo XX*, Barcelona, Destino, 2001.

⁵ MOSZYNSKA, A., *El arte abstracto*, Barcelona, Destino, 1996.

⁶ MOSZYNSKA, A., *El arte abstracto...*, Op. Cit.

⁷ LIPPARD, L.R., *El Pop Art*, Barcelona, Destino, 1992.

⁸ LIPPARD, L.R., *El Pop Art...*, Op. Cit.

Universidad de Barcelona y crítica de arte. Debido a su interés por el arte internacional de la segunda mitad del siglo XX, se conocen mejor en nuestro país todos esos movimientos que quizás han pasado más desapercibidos, como el hiperrealismo, al que ha dedicado gran parte de su obra. Es especialmente interesante el estudio que realizó en colaboración con Joan Sureda: *La trama de lo moderno* (1987)⁹, donde incide en el hiperrealismo y en su importancia, y en cómo supuso una “vuelta al orden” en un momento donde reinaba la abstracción.

Además, para la redacción de este trabajo han sido fundamentales sus libros *El arte del siglo XX en sus exposiciones: 1945-1995* (1997)¹⁰ y *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural* (2000)¹¹. En el primero, Guasch se centra en los inicios del movimiento y las exposiciones más destacadas que se realizan en esos primeros años, mientras que en el segundo hace un estudio más en profundidad del movimiento y de sus artistas más destacados.

Entre la bibliografía más específica hay que destacar el libro *Nuevas formas de realismo* (1981)¹². De todos los libros consultados para el trabajo, es el primer escrito que trata el tema del hiperrealismo y lo hace de una manera tan extensa. Aborda en primer lugar el tema de la realidad y su concepto, que después desglosa en diferentes movimientos artísticos. En concreto el apartado sobre la fotografía y el realismo es el más relevante para nuestro trabajo.

Muy interesante, y en una línea parecida al citado anteriormente, es la obra *Photo-Realism* (1980)¹³. El autor es el galerista Louis K. Meisel, quien acuñó el término de fotorrealismo en 1969 y que da título a su obra, donde explica qué define a un artista fotorrealista y destaca a los más relevantes del movimiento.

Desde los años 80, a excepción de los estudios de Anna Maria Guasch, no volvemos

⁹ SUREDA, J. y GUASCH, A.M^a., *La trama de lo moderno*, Madrid, Akal, D.L. 1987.

¹⁰ GUASCH, A.M., *El arte del siglo XX en sus exposiciones: 1945-1995*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.

¹¹ GUASCH, A.M., *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza, 2000.

¹² SAGER, P., *Nuevas formas de realismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

¹³ MEISEL, L.K., *Photo-Realism*, New York, H. N. Abrams, 1980.

a encontrar obras que traten el hiperrealismo con la importancia que le habían concedido autores como Sager o Meisel. Sin embargo, cabe destacar de nuevo el estudio de Prendeville: *El realismo en la pintura del siglo XX* (2001)¹⁴, en el que hace un extenso análisis sobre el movimiento hiperrealista destacando además a importantes artistas que formaron parte de él.

Entre la bibliografía más reciente encontramos *Grupos, movimientos, tendencias del arte contemporáneo desde 1945* (2010)¹⁵, pero que no aborda la temática hiperrealista como tan bien lo hicieron otros autores años atrás.

En definitiva, las obras que más nos han servido a la hora de articular el trabajo y crear un eje temático han sido, cronológicamente; *Nuevas formas de realismo*¹⁶, *La trama de lo moderno*¹⁷, –junto al resto de obras citadas de Ana Maria Guasch – y *El realismo en la pintura del siglo XX*¹⁸.

1.3. Objetivos

Los objetivos de este Trabajo de Fin de Grado son, en primer lugar, analizar y comprender en qué contexto histórico, sociológico y cultural nace el hiperrealismo. A continuación, abordar el problema existente con su terminología y, dentro del movimiento hiperrealista, centrarnos en su segunda tendencia pictórica: la realista-fotográfica, más próxima al arte pop y que prefiere los temas banales y una técnica más mecánica. Estudiaremos en concreto la pintura hiperrealista del foco neoyorquino de finales de los años 60 y años 70 del siglo XX.

Al hablar de un tiempo y un lugar concretos es inevitable relacionar el hiperrealismo con otros movimientos pictóricos contemporáneos a él como el realismo americano, la abstracción o el arte pop, estableciendo puntos de contacto entre ellos.

Seguidamente, haremos un breve recorrido por el movimiento y sus más importantes

¹⁴ PRENDEVILLE, B., *El realismo...*, Op. Cit.

¹⁵ FERRER, M., *Grupos, movimientos, tendencias del arte contemporáneo desde 1945*, Buenos Aires, la Marca Editora, 2010.

¹⁶ SAGER, P., *Nuevas formas de...*, Op. Cit.

¹⁷ SUREDA, J. y GUASCH, A.M^a., *La trama de...*, Op. Cit.

¹⁸ PRENDEVILLE, B., *El realismo...*, Op. Cit.

exposiciones desde que se inicia en Estados Unidos en los años 60, hasta que se extiende por Europa en los años 70, y posteriormente señalaremos las características más importantes del hiperrealismo.

Dentro de la tendencia realista-fotográfica destacaremos tres artistas pertenecientes a ésta, estudiando su obra más en profundidad, estableciendo relaciones y diferencias entre ellos.

Finalmente, reflexionaremos acerca de la importancia y vigencia del hiperrealismo en la actualidad, basándonos en esos artistas que siguen desarrollando su trabajo hoy en día, y en el aumento de nuevos artistas por todo el mundo inmersos en este movimiento.

1.4. Metodología de trabajo

La metodología de trabajo utilizada ha sido la siguiente:

- Búsqueda, lectura y análisis de bibliografía básica sobre la pintura norteamericana y sobre el arte del siglo XX.
- Búsqueda, lectura y análisis de bibliografía específica sobre el hiperrealismo en su contexto de los años 60 y 70, en Estados Unidos, y los otros movimientos con lo que lo relacionamos (realismo americano, abstracción y arte pop).
- Búsqueda, lectura y análisis de bibliografía específica sobre los artistas que se van a tratar en mayor profundidad en el trabajo: Richard Estes, Chuck Close y Audrey Flack.
- Búsqueda y visualización de vídeos sobre el tema en la plataforma *YouTube*, así como en las página web de museos que han albergado exposiciones relacionadas con el hiperrealismo.
- Estudio y puesta en común de toda la información y redacción del trabajo.
- Recopilación de fuentes gráficas para conformar un anexo de imágenes con las pinturas más destacadas de los artistas seleccionados en el trabajo. Para ello hemos realizado una búsqueda de las obras en bibliografía de los artistas, para su posterior búsqueda en internet.
- Contemplación directa de algunas de las obras presentes en la colección

permanente del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Así como en la exposición temporal *Photorealism. 50 Years of Hyperrealistic Painting* celebrada en el Musée d'Ixelles de Bruselas entre el 30 de junio y el 25 de septiembre de 2016.

La búsqueda de bibliografía para la redacción del trabajo se ha llevado a cabo en la Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, la Biblioteca Pública de Aragón (Zaragoza), la Biblioteca del Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos (IAACC) y la Biblioteca del Museo Reina Sofía (Madrid).

Asimismo, para localizar ciertos artículos de revistas o catálogos online hemos utilizado las páginas web de los museos y las plataformas Rebiun y Dialnet que se citan al final del trabajo.

2. CUERPO DEL TRABAJO

2.1. Introducción al hiperrealismo norteamericano¹⁹

El hiperrealismo es un movimiento artístico típicamente norteamericano que se desarrolla a finales de los años 60 y cuyos focos fueron Nueva York y California. Se trata de un arte que, partiendo de la fotografía, crea mediante la pintura o la escultura una reproducción fiel de la realidad.

Dentro de esta corriente podemos distinguir dos tendencias: una que remite a la pintura de caballete con obras de gran formato, temas objetivos, un trabajo pictórico manual y una tradición realista tanto europea como norteamericana.²⁰ La otra es más próxima al arte pop debido a su preferencia por temas banales, con una sensibilidad más fría y una técnica mecánica e impersonal frente a la primera.

Sin ser estrictamente un nuevo *ismo* del siglo XX, ni una reacción contra un determinado estilo o respuesta a un determinado cambio social, presenta esa novedad que comparte con la eclosión pop y que es la reivindicación de la imagen popular, de la cultura de masas.

Además de con el arte pop, el hiperrealismo también convive con otros movimientos como la abstracción que, desde la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), será la corriente dominante y más valorada en esos años en Norteamérica. Y todo esto sin olvidar la importante tradición realista norteamericana con artistas como Edward Hopper, ni los realismos europeos de los años 60 con movimientos como la Nueva Objetividad donde destacaron Otto Dix o George Grosz entre otros.

¹⁹ Para este apartado hemos utilizado la siguiente bibliografía:

FERRER, M., *Grupos, movimientos...*, *Op. Cit.*

GUASCH, A.M., *El arte del siglo XX...*, *Op. Cit.*

GUASCH, A.M., *El arte último del siglo XX...*, *Op. Cit.*

MEISEL, L.K., *Photo-Realism...*, *Op. Cit.*

MENEGUZZO, M., *El siglo XX...*, *Op. Cit.*

PRENDEVILLE, B., *El realismo...*, *Op. Cit.*

SUREDA, J. y GUASCH, A.M.^a, *La trama de...*, *Op. Cit.*

²⁰ Esta tendencia se ha denominado realismo perceptual y destacó más en los comienzos de los años 60 con artistas como Alex Katz o Philip Pearlstein.

2.2. El problema de la terminología

Ya desde los inicios del movimiento han existido, e incluso aún existen en la actualidad, problemas terminológicos, lo que plantea ciertas dificultades a la hora de buscar bibliografía referida al tema, ya que puede encontrarse por cualquiera de los diferentes términos. A lo largo de todas las obras consultadas aparecen variadas formas de nombrar al movimiento: hiperrealismo²¹, fotorrealismo²², superrealismo, ultrarrealismo, realismo radical o *sharp focus*²³.

Aunque son términos diferentes, todas aluden al movimiento pictórico en el que, partiendo de una fotografía, se crea una pintura. Lo cierto es que las denominaciones más utilizadas son el hiperrealismo y el fotorrealismo, aunque podemos establecer una diferencia: el hiperrealismo también es aplicable a otros artes como la escultura o el cómic mientras que el fotorrealismo se refiere sólo a la pintura. Además, en ocasiones se hace referencia al fotorrealismo como la segunda vertiente del hiperrealismo que derivaría del arte pop y a la que vamos a dedicar este trabajo.

La palabra fotorrealismo (*Photorealism*) fue acuñada por el galerista americano Louis K. Meisel en 1969 y apareció por primera vez en 1970 en el catálogo del Whitney Museum para la exposición *22 realists*.²⁴ El hiperrealismo como tal fue confirmado a nivel mundial tras la Documenta 5 de Kassel en 1972.

El galerista Daniel Abadie, quien presentó por primera vez el trabajo de los hiperrealistas norteamericanos en París en la exposición *Hyperréalistes américains* (1972), se refiere al movimiento utilizando los dos términos: hiperrealismo y fotorrealismo²⁵, mientras que el crítico de arte Hal Foster prefiere el término superrealismo y la historiadora

²¹ GUASCH, A.M., *El arte del siglo XX...*, *Op. Cit.*
MENEGUZZO, M., *El siglo XX...*, *Op. Cit.*
SUREDA, J. y GUASCH, A.M.^a, *La trama de...*, *Op. Cit.*

²² FERRER, M., *Grupos, movimientos...*, *Op. Cit.*
GUASCH, A.M., *El arte último del siglo XX...*, *Op. Cit.*
PRENDEVILLE, B., *El realismo...*, *Op. Cit.*

²³ SAGER, P., *Nuevas formas de...*, *Op. Cit.*
²³ Los términos superrealismo, ultrarrealismo, realismo radical o *sharp focus* aparecen en las diferentes obras de Ana María Guasch como otras formas posibles de denominar al movimiento, aunque no tan utilizadas.

²⁴ El término *Photorealism* daría después nombre a su obra *Photo-Realism*, de 1980.

²⁵ GUASCH, A.M., *El arte del siglo XX...*, *Op. Cit.*

del arte Linda Nochlin utiliza el término fotorrealismo.²⁶ Aunque es cierto que los términos más aceptados para el movimiento son hiperrealismo y fotorrealismo, no hay ningún autor que defienda el uso de uno sobre el otro, consecuencia que podría derivar de la inexistente conciencia de grupo por parte de los artistas. Así que esta variedad de opiniones en figuras tan cercanas al movimiento hiperrealista crea una confusión terminológica que sigue vigente en la actualidad.

2.3. Contexto histórico-artístico²⁷

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial en 1945, el centro artístico se trasladó de París a Nueva York. Además, Estados Unidos se había convertido en la gran potencia occidental: creció el sistema del arte con la apertura de galerías, museos y la aparición de nuevos coleccionistas, lo que propició el aumento de la producción artística²⁸ así como del propio mercado.

Al hablar de hiperrealismo norteamericano, tenemos que tener en cuenta tres corrientes artísticas sin las que éste no se entendería: por un lado, el precedente de la tradicional pintura realista americana; en segundo lugar, el arte pop, una tendencia muy próxima tanto iconográfica como técnicamente; y, finalmente, la abstracción, corriente con la que convive y que tras la guerra, y todavía en los años 60, era la tendencia artística dominante.

El realismo, a pesar de que se pueda creer lo contrario, ha permanecido siempre presente en la pintura tanto norteamericana como europea a lo largo del siglo XX. El realismo americano de los años 20 muestra por un lado un corte social, con elementos

²⁶ PREDEVILLE, B., *El realismo...*, *Op. Cit.*

²⁷ Para este apartado hemos utilizado la siguiente bibliografía:

CASTRIA MARCHETTI, F., *La pintura ...*, *Op. Cit.*

CHIPP, H.B., *Teorías del arte contemporáneo: fuentes artísticas y opiniones críticas*, Madrid, Ediciones Akal, S.A., 1995.

GUASCH, A.M., *El arte del siglo XX...*, *Op. Cit.*

LIPPARD, L.R., *El Pop Art...*, *Op. Cit.*

MENEGUZZO, M., *El siglo XX...*, *Op. Cit.*

MOSZYNSKA, A., *El arte abstracto...*, *Op. Cit.*

PREDEVILLE, B., *El realismo...*, *Op. Cit.*

²⁸ El crecimiento del sistema económico de Estados Unidos fue a la par que el desarrollo de tendencias, escuelas, movimientos y grupos artísticos como el expresionismo abstracto, el arte pop o el minimalismo.

críticos y de denuncia; y por otro, un regionalismo. Mientras esos pintores del realismo regionalista miraban hacia su pasado con nostalgia y buscando los valores más propios de América, los realistas sociales se centraban en el mundo contemporáneo, en las ciudades con su vida urbana, sirviendo de crítica social pero también de exaltación a la cotidianidad. Sin embargo, la realidad que veremos de los hiperrealistas, ya posterior a la del arte pop, es más bien abordada de manera indirecta, ya que el pintor no se fija en la realidad directamente sino en una fotografía de ésta.

Volviendo al realismo americano, en el que destacaron artistas como Edward Hopper o Grant Wood, pronto se ve obsoleto y casi olvidado cuando a finales de los años 30 el arte abstracto se configura como la única alternativa a esta corriente. La abstracción será la tendencia artística más importante en Estados Unidos hasta la eclosión pop. Una prueba de esto es la siguiente cita del crítico de arte Clement Greenberg en su artículo *Abstracto, figurativo, etc.*, escrito en 1961:

“La experiencia, y sólo la experiencia, me dice que la pintura y la escultura figurativas han conseguido raramente en los últimos años algo más que una calidad menor, y que la calidad de más categoría gravita más y más hacia lo no figurativo.”²⁹

En realidad el arte abstracto parte también del mundo real, de una realidad que el artista selecciona para después simplificarla o modificarla por completo. Sin embargo, con la llegada de la fotografía y los avances tecnológicos, se produjeron una serie de cambios en la pintura que llevaron a una evolución de la abstracción hacia un arte abstracto sin aparente relación con el mundo exterior.

Lo que caracterizó a Nueva York durante los años 40 fue que nació el primer y más celebrado movimiento artístico estadounidense internacional: el expresionismo abstracto, conocido también como Escuela de Nueva York. Este movimiento tenía dos tendencias: la pintura gestual o *action painting*, con artistas como Jackson Pollock, Willem de Kooning o Franz Kline; y el *colour-field painting*, con artistas como Mark Rothko, Barnett Newman o Clyfford Still. Mientras una continuó con la búsqueda tradicional del significado más allá de la propia obra, la otra se concentró en las cualidades formales orientadas al objeto de la

²⁹ CHIPP, H.B., *Teorías del arte...*, *Op. Cit.*

pintura, lo que le pone en relación con los aspectos formales del arte pop.

El arte pop sin embargo nació como reacción al expresionismo abstracto para convertirse en uno de los movimientos más importantes de los años 60. Introduciendo como objetos artísticos las imágenes cotidianas reproducidas con una minuciosa fidelidad, confirmó el dominio del arte americano y su cultura popular y comercial. Al principio se denominó como “nuevo realismo” porque, a pesar de la vacuidad de algunas obras, podemos encontrar actitudes más críticas en otras.

Algunos artistas destacados en este movimiento fueron Andy Warhol, Roy Lichtenstein o Tom Wesselmann, que realizaban una selección de la realidad, realidad que era la del universo de los *mass media*. En este sentido podríamos decir que el arte pop no estuvo tan cercano a ser un nuevo realismo, sino que fue un producto híbrido de dos décadas dominadas por la abstracción y de la creciente importancia de los *mass media* en la sociedad norteamericana.

Lo que no se puede negar es la importante influencia que el arte pop tiene en el hiperrealismo norteamericano. El galerista Daniel Abadie presentó a los artistas de este movimiento en su exposición *Hyperréalistes américains*, en París en 1972, como una derivación del arte pop, sin embargo, señaló las notables diferencias entre éste y el hiperrealismo norteamericano. Así, según Abadie:

“Mientras que las *Marylin* de A. Warhol y los *comic strips* de Lichtenstein poseen una connotación irónica y revelan una nostalgia de lo que podría llamarse el folclore americano de los años treinta y cincuenta, en las obras de los hiperrealistas, lo importante no es utilizar la imagen como un *ready made* (como en su momento había afirmado Salvador Dalí, fervoroso entusiasta de la pintura hiperrealista), sino objetivar la realidad.”³⁰

2.4. El hiperrealismo norteamericano

En los inicios de la década de los 60, tanto pintores como galeristas norteamericanos intentaron que el realismo volviera a ser el canon de lo artístico sucediéndose diferentes exposiciones relacionadas con el hiperrealismo. Así fue hasta bien entrados los años 70,

³⁰ GUASCH, A.M., *El arte del siglo XX...*, Op. Cit., pp. 245.

cuando el movimiento ya se había extendido hasta Europa y con él las siguientes exposiciones:

- 1964: *El pintor y la fotografía*, Universidad de Nuevo México, Albuquerque
- 1966: *La imagen fotográfica*, Museo Guggenheim, Nueva York
- 1967: *Aspectos del realismo*, Country Museum, Los Ángeles
- 1968: *El realismo en la actualidad*, Vassar College Art Gallery, Nueva York
- 1970: *22 realistas*, Whitney Museum, Nueva York
- 1972: *Documenta 5 de Kassel*, Kassel
- 1972: *Hiperrealistas americanos*, Galerie des 4 Mouvements, París
- 1973: *Grandes maestros hiperrealistas americanos*, Galerie des 4 Mouvements, París
- 1973: *Realismo ahora*, New York Cultural Center, Nueva York
- 1973: *Fotorrealismo*, Serpentine Gallery, Londres
- 1973: *Arte después de la realidad: un nuevo realismo en América y en Europa*, Kunstverein Hannover, Hannover
- 1974: *Arte conceptual e hiperrealismo: la colección Ludwig*, ARC/Musée d'art moderne de la Ville de Paris, París
- 1974: *El nuevo fotorrealismo*, Wadsworth Atheneum, Hartford
- 1974: *Hiperrealistas americanos, realistas europeos*, Centre national d'art contemporain, París
- 1976: *Superrealismo*, Baltimore Museum of Art, Baltimore
- 1979: *¿Copia conforme? John de Andrea, Chuck Close, Jean-Olivier Hucleux*, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, París

La primera ocasión en la que la tendencia hiperrealista se manifestó como tal fue en 1968, en la exposición de Linda Nochlin³¹ con título *Realismo ahora (Realism Now)* y que se organizó en el Vassar College Art Gallery de Nueva York. Aquí ya aparecieron obras de importantes artistas del movimiento como Robert Bechtle, Richard Estes y Malcom Morley.

Sin embargo, el hiperrealismo fue confirmado como vanguardia a nivel mundial tras la *Documenta 5 de Kassel* celebrada en 1972, que tuvo como tema principal el realismo contemporáneo. En este momento las tendencias hiperrealistas habían empezado a difundirse por Europa y este movimiento se lanzó internacionalmente con el nombre de hiperrealismo, ultrarrealismo, realismo radical o fotorrealismo. A partir de ahí, todos los diferentes tipos de realismos intentaron recuperar su pasado, a pesar de que algunos nunca habían llegado a abandonarlo del todo.

Los hiperrealistas sustituyeron el ojo humano por el objetivo fotográfico, aproximándose así al mundo contemporáneo y mostrando esa realidad cotidiana de la vida americana que cualquier ciudadano de a pie era capaz de apreciar.

Además, el descubrimiento de la fotografía obligó a algunos pintores a desarrollar su creatividad artística mientras que a otros les permitió crear a partir de ella. Este es el caso de los pintores hiperrealistas, ya que algunos eran incluso fotógrafos. Sin embargo, sus pinturas se anunciaban con el siguiente mensaje: "¡Atención, no hay cámara fotográfica!".

Mediante recursos pictóricos mostraban la diferencia entre el objeto y su imagen, es decir, la fotografía de éste. El objeto que representaban ofrecía diversas formas de percepción y mostraban así bajo qué condiciones y transformaciones algo "real" aparece y se evidencia como tal. Por el contrario, la mayoría de sus cuadros se caracterizaban por un momento concreto, casi paradójico, de irrealidad que no había en el realismo tradicional de Hopper y otros realistas.

³¹ Historiadora del arte estadounidense, profesora universitaria, escritora y estudiosa del realismo francés del siglo XIX y de Courbet.

Los artistas del hiperrealismo se empeñaron al máximo en asegurar que la transformación de la fotografía en pintura se ejecutase dejando de lado cualquier componente subjetivo y con la mayor fidelidad posible. Para ello utilizaban diferentes técnicas, tal y como nos cuenta Anna Maria Guasch:

“Ese llevar el realismo mimético a sus límites extremos lo consiguieron bien a través de la proyección de transparencias sobre las telas, proyección que actuaba a la manera de imagen subyacente, bien realizando la transferencia con ayuda de un sistema de cuadrícula y pintando el resultado con aerógrafo o, en cualquier caso, con pincel utilizado de tal manera que consiguiese los mismos efectos de "distanciamiento" que el aerógrafo.”³²

Este proceso técnico reduccionista pretendía neutralizar la carga narrativa de los temas de esa realidad cotidiana, lo que provoca además una casi ausencia de la figura del artista. En realidad la participación personal del pintor existe en el momento en el que se decide cómo se fotografía el objeto o en la elección de la instantánea, es decir, el paso previo a realizar la pintura.

A menudo se muestran en los cuadros escenas del paisaje urbano norteamericano como una nueva visión del *American way of life*³³, pero sin esa ironía o nostalgia característica del arte pop y que se puede ver en obras de artistas como Andy Warhol o Roy Lichtenstein. Los hiperrealistas tampoco buscan crear una atmósfera cargada de significado mediante la influencia de las luces como hicieron por ejemplo los impresionistas. Así, los cuadros “vacíos de significado” de los hiperrealistas y los espacios que creaban permitían el desplegar de la, denominada por Peter Sager, *conceptualización óptica*:

“encontrar fórmulas claras y visuales para sensaciones confusas, ayudas a la superficialidad de la visión mediante la visibilidad de la superficie para lograr la exacta experiencia objetiva”.³⁴

Hasta entonces ningún artista había utilizado la fotografía de manera tan sistemática, buscando tanta precisión en el arte y enfrentándolo a la realidad; una realidad móvil y fluida que se convierte en inmóvil y bidimensional. Los pintores no sólo recrean lo más

³² GUASCH, A.M., *El arte último del siglo XX...*, *Op. Cit.*

³³ El estilo de vida americano, propio de Estados Unidos, que se rige mediante los principios de “vida, libertad y búsqueda de felicidad”.

³⁴ SAGER, P., *Nuevas formas de...*, *Op. Cit.*

fielmente posible aquello que ven a través del objetivo de la cámara, sino que también utilizan directamente la fotografía a través de otras técnicas como el *collage* o el fotomontaje.

2.5. Artistas del hiperrealismo norteamericano

Según el historiador Louis K. Meisel hay cinco características que definen a un artista hiperrealista (o fotorrealista, adecuándonos al término que él utiliza):

“El fotorrealista utiliza la cámara fotográfica para obtener información; el fotorrealista emplea medios mecánicos o semimecánicos para transferir la información al lienzo; el fotorrealista debe poseer una cierta habilidad técnica para conseguir que el trabajo, una vez finalizado, se parezca a una fotografía; para que un artista sea considerado representante central del fotorrealismo, debe haber expuesto sus obras en torno a 1972; y el artista debe haber dedicado al menos cinco años al desarrollo y a la exhibición de los trabajos fotorrealistas.”³⁵

Así, siguiendo estas características, nos vamos a centrar en tres artistas plásticos del movimiento hiperrealista pertenecientes a la conocida como primera generación³⁶: Richard Estes, Chuck Close y Audrey Flack, que cumplen estas características. Junto a otros artistas, estos pioneros del hiperrealismo trabajaban de forma aislada en Nueva York a comienzos de los años 60 del siglo XX, momento en el que la fotografía se había revelado como un instrumento muy importante para los medios de comunicación y la cultura de masas.

El crítico de arte Graham Thompson escribió:

"Una demostración de cómo la fotografía se asimiló en el mundo del arte es el éxito de la pintura fotorrealista a finales de 1960 y principios de 1970. También se llama superrealismo, realismo radical o hiperrealismo y pintores como Richard Estes, Chuck Close, y también Audrey

³⁵ MEISEL, L.K., *Photo-Realism...*, *Op. Cit.* p. 13.

³⁶ En la primera generación destacan artistas tan conocidos en el movimiento hiperrealista como Robert Bechtle, Tom Blackwell, Chuck Close, Robert Cottingham, Don Eddy, Richard Estes, Audrey Flack, Ralph Goings o Richard McLean, entre otros. Será la más importante por ser pionera y a partir de la cual se inspirarán la segunda generación (años 80/90) con artistas como Anthony Brunelli, Davis Cone, Randy Dudley, Robert Gniewek, Don Jacot, Rod Penner o Bernardo Torrens; y la tercera generación (años 90-actualidad) con artistas como Roberto Bernardi, Clive Head, Ben Johnson, Peter Maier o Raphaella Spence).

Flack, a menudo trabajaron a partir de fotografías para crear pinturas que parecían ser fotografías".³⁷

A pesar de que los tres artistas son contemporáneos y trabajan en la misma área geográfica –Nueva York en los años 60/70 (y hasta la actualidad)–, tratan temas muy diferentes en sus obras y lo hacen con visiones distintas como veremos a continuación.

2.5.1. Richard Estes

Richard Estes [fig. 1], nacido en Kewanee (Illinois) en 1932, es uno de los mayores exponentes de la pintura hiperrealista norteamericana, formando parte de la primera generación de artistas de esta tendencia.

A una temprana edad se mudó a Chicago donde estudió Bellas Artes en la Escuela de Artes del Instituto de Chicago. Entre las colecciones de arte de este instituto hay que destacar la fuerte presencia de obras de grandes pintores realistas como Edward Hopper o Thomas Eakins, y artistas como Edgar Degas, que el propio Estes estudió. Cuando completó su formación se mudó a Nueva York, donde trabajó como artista gráfico para diferentes revistas y agencias de publicidad, trabajo que también realizó durante unos años en España. Durante este periodo de éxito, también se dedicaba a pintar en su tiempo libre.

Su predilección por el realismo ya desde sus comienzos hizo que su arte desembocara en lo que conocemos como hiperrealismo. Los temas manejados en sus cuadros se engloban dentro de los tópicos del *American way of life*, particularmente de la cultura urbana, y no son más que visiones que prolongan la iconografía del arte pop. Sin embargo, las vistas que Estes muestra en sus cuadros, principalmente de Nueva York, no suelen ser los famosos puntos de la ciudad sino aleatorias calles neoyorquinas, establecimientos comerciales, rascacielos, restaurantes, hoteles, escaparates, fachadas de cines, cabinas telefónicas, coches o carteles publicitarios. Obras como *People's Flowers* [fig. 2] o *Jone's Diner* [fig. 3] muestran el ambiente de aquella época de los años 60/70.

Es decir, una iconografía que en un primer momento puede parecer superficial o trivial, pero que esconde una cierta posición crítica de enmascarar una realidad reprimida

³⁷ THOMPSON, G., *American Culture in the 1980s* (Twentieth Century American Culture), Edinburgh University Press, 2007.

presente en ciertas zonas de la ciudad de Nueva York. Aunque se valga de la proyección de diapositivas con los originales y la ayuda de la cuadrícula para garantizar la especificidad, Estes no presenta sus obras como traslados fieles de las fotografías. Lo que el artista propone es una lectura diferente de la imagen fotografiada, acentuando en el lienzo aquello que él quiere destacar. Esto es, paradójicamente, una realidad artificial, o una: “(...) realidad como ilusión. Y al revés”.³⁸

Esto lo hace con aportaciones o variaciones respecto al modelo fotográfico original, como cambios en el tratamiento material de algunos objetos o la utilización de efectos lumínicos no existentes que provocan reflejos en diferentes superficies, reflejos deformados o difuminados. Prueba de esto son obras como *Cabinas telefónicas* [fig. 4] o *Double Self-Portrait* [fig. 5]. De esta manera puede guiar la mirada del espectador ante su obra y manejar sus reacciones, creando así un gran efecto ilusorio en el cuadro que se potencia al utilizar un punto de vista a la altura del peatón, que mira de frente.

El placer ilusorio que provocan sus obras queda en lo meramente superficial, y en cuanto a la intención del artista al realizarlas, él mismo dijo en una entrevista de 1972:

“No me divierte ver las cosas que pinto, porque entonces os tendrían que divertir a vosotros.”³⁹

Añadiendo a esto las palabras del escritor W.C. Seitz:

“Richard Estes, al igual que el pintor surrealista René Magritte, pinta con fastidiosa meticulosidad y con un orden y pulcritud que alejan su pintura de todo componente lúdico.”⁴⁰

Para terminar con la obra de Estes, vamos a analizar una de sus obras: *Nedick's* [fig. 6]. En esta pintura al óleo representa el restaurante *Nedick's*, que fue una cadena americana de restaurantes de comida rápida. Mediante estructuras geométricas cuidadosamente organizadas pone de manifiesto su conocimiento de los edificios de la ciudad de Nueva York, así como de su ambiente.

³⁸ SAGER, P., *Nuevas formas de...*, Op. Cit.

³⁹ CHASE, L. y MCBURNETT, T., *The Photo-Realists: 12 interviews. Richard Estes*, Art in America, Nueva York, 1972, p. 79.

⁴⁰ SEITZ, W. C. y PRICE, M., *Art in the age of Aquarius, 1955-1970*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1992, p. 191.

Hay una yuxtaposición de espacios interiores y exteriores con escaparates que crean brillos y reflejos. Y el restaurante como espacio cerrado en contraposición con la parte izquierda del cuadro, donde se abre un espacio al paisaje urbano como tal. De esta manera, mediante los brillos, los reflejos y los juegos de luces produce una lejanía. Estes crea así un proceso pictórico fluido y abierto a la vez que claro y ordenado, aportando la visión de su propia realidad.

2.5.2. Chuck Close

Chuck Close [fig. 7], nacido en Monroe (Washington) en 1940, también pertenece a la primera generación de artistas del hiperrealismo, siendo por tanto otro de los pioneros en este movimiento. Además de pintor es grabador y fotógrafo.

Close estudió Bellas Artes en el Everett Community College en Washington y en 1962 obtuvo el título de *Bachelor of Arts*⁴¹ de la Universidad de Washington en Seattle. Después estudió en la Universidad de Yale y más tarde, gracias a una beca, en la Academia de Bellas Artes de Viena. Cuando regresó a Estados Unidos trabajó como profesor en la Universidad de Massachusetts hasta que en 1967 se trasladó por fin a Nueva York.

Si Richard Estes era el pintor de las grandes ciudades como Nueva York, Chuck Close es el pintor del individuo, conocido principalmente por sus retratos y autorretratos de grandes dimensiones. A pesar de que el arte de Close siempre se asocia con el hiperrealismo, cuando era estudiante pintaba telas al estilo de Willem de Kooning, exponente del expresionismo abstracto. Además, en una entrevista con Phong Bui en 2008 para *The Brooklyn Rail*, el artista cuenta cómo Jackson Pollock, también una importante figura del expresionismo abstracto, le influyó desde el momento en que vio por primera vez una de sus obras:

“Fui al Museo de Arte de Seattle con mi madre por primera vez cuando tenía 14 años. Vi una pintura de Jackson Pollock con el goteo de pintura de aluminio, alquitrán, grava y todo eso. Estaba absolutamente indignado, perturbado. Era algo tan alejado de lo que yo creía que era el arte. Sin

⁴¹ Bachelor of Arts o B.A. es un título de Grado de los países anglosajones que se obtiene después de tres o cuatro años de estudios, según el lugar, en las carreras de letras, bellas artes y humanidades.

embargo, en 2 o 3 días, estaba yo goteando pintura en todas mis viejas pinturas. De alguna manera he estado persiguiendo esa experiencia desde entonces.”⁴²

Si Close fue clave en la consolidación del hiperrealismo, estilo por el que normalmente se le identifica, no fue por hallarse previamente comprometido con el realismo (como era el caso de Richard Estes), sino por haberse orientado en un principio hacia la abstracción, lo que le permitió después la transición de un movimiento a otro.

Close lleva la fusión entre pintura y fotografía al límite. A partir de fotografías, que normalmente él realiza, va reproduciendo hasta el más mínimo detalle y con el máximo grado de precisión la imagen fotográfica en el lienzo. Utilizando la fotografía de manera tan sistemática, busca crear en sus pinturas los efectos de profundidad de campo y de *trompe l'oeil* (trampantojo), como ya habían hecho los artistas del Renacimiento italiano.

Para realizar sus cuadros con tal precisión, Close se sirve de mallas con medidas que coloca sobre la fotografía y el lienzo y le permiten ir creando la imagen celda por celda. Los instrumentos que utiliza para ello son el aerógrafo o pulverizador, retazos de tela, una goma de borrar sobre una máquina taladradora y cuchillas [fig. 8].

Volviendo a la relación de Chuck con la fotografía, el artista señaló lo siguiente en una entrevista:

“La cámara fotográfica no es consciente de lo que observa. Se contenta en registrar todo, tal cual. Es sobre esta imagen que quiero trabajar [...], una imagen en dos dimensiones.”⁴³

Por ejemplo, en los macrorretratos de amigos y en sus autorretratos utiliza fotografías de carnet de identidad de éstos y las traslada a lienzos de 3 x 2 metros con un aerógrafo y una paleta limitada al blanco y negro. Así que, desde el punto de vista iconográfico, Close se enfrenta al ser humano pero sin llegar a mostrar interés por él. Presenta la imagen como si el lienzo fuera una pantalla de cine y el retratado apareciera en un gran primer plano. Nada nos recuerdan sus pinturas al retrato artístico tradicional que busca captar la psicología del retratado y dotarlo de individualidad.

⁴² BUI, P., (2008): «In Conversation: Chuck Close with Phong Bui», The Brooklyn Rail.

⁴³ NEMSER, C., (1970): «An interview with Chuck Close», Artforum, p. 51.

Los rostros que pinta no son más que reproducciones de imágenes frías y frontales, con las miradas perdidas propias de fotos de carnet de identidad, y sin ningún componente subjetivo o emocional. Entre esos amigos retratados se encuentran rostros de otros artistas o personajes célebres como Richard Serra [fig. 9], Nancy Graves [fig. 10], Roy Lichtenstein, Alex Katz, Philip Glass [fig. 11], Cindy Sherman, , Kate Moss, Lucas Samaras, , Robert Rauschenberg o Brad Pitt.

Desde finales de los años 60, el artista trabajó con el blanco y negro hasta que en 1972 decide incorporar el color –los colores primarios: amarillo, magenta y cian– y en 1973 iniciará sus retratos que podríamos denominar como “puntillistas”, como *Lucas* [fig. 12]. Fue desde entonces que el trabajo de Close empezó a ser considerado ecléctico:

“Para unos, los resultados eran imágenes casi abstractas cercanas a las experiencias del Minimal Art; para otros, los más, imágenes derivadas del pop de Andy Warhol, con el que efectivamente compartía una muy cercana actitud antiantropomórfica.”⁴⁴

En los años 80 sufrió una hemiplejía derecha que le restringió su capacidad de pintar de manera tan meticulosa, así que decidió proseguir con nuevos métodos (pintar con el cepillo en la boca o éste atado a la muñeca) e incluso nuevas técnicas como la información computerizada utilizando el ordenador como instrumento de trabajo.

Como hemos hecho con Estes, hemos elegido una pintura de Close para profundizar en el conocimiento de su obra: su famoso *Gran autorretrato* [fig. 13]. Aunque Chuck se autorretrató en numerosas ocasiones, este es uno de sus primeros autorretratos, realizado entre los años 1967-1968, y fue el primero de una serie que dedicó a retratos monumentales de cabeza y hombros.

La gran escala de sus pinturas, 273 x 212 cm en este caso, fuerza al espectador a concentrar la atención en diferentes partes de los rostros. De esta manera se observan las zonas borrosas que normalmente se perciben con el ojo en una visión periférica. La pintura no se puede ver de un vistazo sino que requiere tiempo para observar todos los detalles que Close tan minuciosamente recrea.

⁴⁴ GUASCH, A.M., *El arte del siglo XX...*, Op. Cit.

Por este gran formato y la recurrencia al blanco y negro, la imagen se convierte casi en un mosaico de negros, grises y blancos. Este juego de colores se resalta con la ilusión de la luz reflejada en las gafas, así como por los pelos de la barba, que se lograron con el rascado de la pintura de la superficie de la tela con una hoja de afeitar.

La figura aparece en actitud relajada con la cabeza alta pero la mirada fija en el espectador. La precisión, además de en los cabellos, se observa también en el tratamiento del humo que sale del cigarro. Toda la imagen, con los enfoques y desenfoques y el uso del blanco y negro, da ese aspecto de fotografía, pero con una nueva visión que Close le otorga.

2.5.3. Audrey Flack

Audrey Flack [fig. 14], nacida en Nueva York en 1931, es la única mujer de la primera generación del grupo de los hiperrealistas y una de sus mayores exponentes en el movimiento.

Su formación artística comenzó ya en el instituto y, tras graduarse y obtener un doctorado honorario en la Cooper Union, estudió Bellas Artes en la Universidad de Yale e Historia del Arte en el Instituto de Bellas Artes de Nueva York.

Sus primeros trabajos en los años 50 iban en la línea de la abstracción, pero enseguida se fue inclinando por el Nuevo Realismo, hasta que en los años 60 evolucionó al hiperrealismo. Se convirtió entonces en la primera pintora hiperrealista que pasó a formar parte de la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), en 1966.

Aunque Audrey también es escultora, música y escritora, nos vamos a centrar en su faceta como pintora hiperrealista. Elegía objetos de la vida cotidiana que se podían encontrar en casa y los presentaba de una manera kitsch, como pintalabios, espejos, joyas, cigarrillos, latas de bebidas, dinero, caramelos, frutas, flores, cartas o calaveras. Estos objetos inanimados aparecen amontonados y a menudo alteran o agitan la escena, como en *Queen* [fig. 15], *La Rueda de la fortuna* [fig. 16] o *Segunda Guerra Mundial* [fig. 17], cuadros que forman parte de su serie *Vanitas* (1976-1978).

Flack trata de introducir el aspecto humano en sus pinturas y hacer que el arte sea fácil de entender por el público. Esto lo consigue creando un efecto óptico cautivador en

sus cuadros, con una iconografía de aparente trivialidad, pero cargada con una dosis de posición crítica, feminismo y sobre todo un gran peso autobiográfico en cada una de sus obras.

En cuanto a la forma de proceder, al contrario de la mayoría de los artistas hiperrealistas que salían a la calle y realizaban fotografías que después copiaban, Audrey compone sus obras en la vida real, colocando todos los objetos que quiere introducir en el cuadro. Esto en ocasiones le llevaba más tiempo que después pintarlo si pensaba en elementos que no tenía en el momento o que podía costar más adquirir. Una vez tiene colocados los objetos en el lugar y ángulo deseados, realiza la fotografía que después proyecta en el lienzo y transforma en pintura.

Aunque los bodegones anteriormente comentados son las obras más conocidas de Audrey, la artista introdujo un elemento en su obra que será esencial: la religiosidad. A principios de los años 70 pintó una serie de *Macarenas* basadas en fotografías que ella misma realizó de esculturas barrocas españolas del siglo XVII, como la *Macarena de los Milagros* [fig. 18]. Así, aunó fotografía, pintura e imagen de culto.

Antes de adoptar el hiperrealismo, Flack había realizado también numerosas pinturas realistas sociales, por lo que en su obra se puede apreciar una cierta sensación de comunicación social y un compromiso con la vida. Por ello eligió la imagen devocional para aplicar su técnica hiperrealista:

“El poder de la imagen religiosa, tal y como nos muestra Flack, depende de una lejanía y una inmediatez *simultáneas*: la escultura pintada es manifiestamente artificial y, sin embargo, es vivida de una manera personal por el creyente. Se aproxima desde la distancia, y la imagen se convierte en carne.”⁴⁵

Por último, la obra elegida para cerrar el apartado de Audrey Flack es *Marilyn* [fig. 19], que también forma parte de la serie *Vanitas* (1976-1978). Se trata de un bodegón en su manera más tradicional, una naturaleza muerta, una vanitas, un *trompe l'oeil* o trampantojo.

Influenciada por los artistas holandeses del siglo XVII y sus pinturas de bodegones,

⁴⁵ PRENDEVILLE, B., *El realismo...*, *Op. Cit.*

Flack resalta las texturas y colores de los objetos representados, dotándoles además de un significado simbólico. No debemos olvidar que se trata de una vanitas, es decir una naturaleza muerta que alude a la vanidad de los placeres mundanos y la naturaleza transitoria de la vida. Por ello la imagen de Marilyn Monroe sirve como una meditación sobre la vida, la muerte y la fama. Sin embargo, Marilyn también se ha entendido como un autorretrato de la artista, que contempla su propia vida y el paso del tiempo mediante sus objetos representados.

En el cuadro también aparecen objetos que son símbolos convencionales de vanitas como un reloj de arena, una vela, un espejo, una copa, joyas y flores; y otros modernos como un calendario, un pintalabios y una fotografía. Como hiperrealista, Flack se esfuerza por hacer que estos objetos parezcan reales y muestra su interés por el *trompe l'oeil* y la materialidad de los objetos, investigando la naturaleza de éstos en la realidad.

3. CONCLUSIONES

En este Trabajo de Fin de Grado hemos intentado demostrar la importancia que el hiperrealismo tuvo desde su nacimiento, siendo una tendencia totalmente contraria a la dominante como fue la abstracción, y que tiene aún hoy en día. El movimiento es objeto de numerosas exposiciones que son respaldadas por un gusto social generalizado. Además por parte de la prensa, cada vez se publican más estudios y artículos destacando a artistas consagrados y a otros contemporáneos que están en auge.

Una vez planteado el ambiente artístico de mediados del siglo XX se podría entender el hiperrealismo como otro *ismo* más, siendo una reacción a un estilo ya existente o una respuesta a un cambio social. Pero lo cierto es que es un movimiento novedoso que busca la reivindicación de la imagen popular y de la cultura de masas. Esta característica la comparte con el arte pop, pero sin llegar a esa nostalgia o crítica irónica propia de los artistas pop.

Y esa reivindicación de la imagen popular presente en los temas de las obras va acompañada por la preocupación de trasladar fielmente aquello que ven, no a través de los ojos, sino a través del objetivo de la cámara fotográfica. Para la transformación de la imagen en pintura se sirven de diferentes ayudas como cuadrículas, retículas hechas con hilos o la proyección de las fotografías sobre el lienzo para copiarlas.

Los tres artistas escogidos en el trabajo: Richard Estes, Chuck Close y Audrey Flack, son los mayores exponentes del hiperrealismo, y, como evolucionan en el movimiento de manera tan diferente, aportan una gran riqueza y demuestran la amplitud de éste ofreciendo diferentes visiones y haciendo de él una gran tendencia que sigue vigente hasta nuestros días.

La internacionalización del movimiento desde la Documenta 5 de Kassel en 1972 provocó la organización de más exposiciones, ya en importantes museos de Europa, así como la proliferación de artistas inmersos en este movimiento, no necesariamente de origen norteamericano.

Desde entonces, y especialmente en la actualidad, el hiperrealismo está gozando de

una gran acogida por parte del público y se están realizando importantes y numerosas exposiciones. En España concretamente destacar las exposiciones retrospectivas: *Hiperrealismo 1967-2012*, celebrada en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid del 22 de marzo al 9 de junio de 2013; e *Hiperrealismo 1967-2013*, celebrada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao del 7 de octubre de 2014 al 19 de enero de 2015.

Y en importantes galerías de arte, exposiciones de artistas contemporáneos y de gran importancia nacional e internacional como Juan Francisco Casas, Javier Arizabalo, César Galicia, Pedro Campos o José Fernández Ríos entre otros. Artistas que no hacen más que continuar y expandir la senda que esa primera generación de artistas empezó en aquellos agitados años 60.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTRIA MARCHETTI, F., *La pintura norteamericana*, Barcelona, Electa, 2002.
- CHASE, L. y MCBURNETT, T., *The Photo-Realists: 12 interviews. Richard Estes*, Art in America, Nueva York, 1972.
- CHIPP, H.B., *Teorías del arte contemporáneo: fuentes artísticas y opiniones críticas*, Madrid, Ediciones Akal, S.A., 1995.
- FERRER, M., *Grupos, movimientos, tendencias del arte contemporáneo desde 1945*, Buenos Aires, la Marca Editora, 2010.
- GOODYEAR JR., FRANK H., *El Realismo Norteamericano Contemporáneo desde 1960*, Pennsylvania, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982-1983.
- GUASCH, A.M., *El arte del siglo XX en sus exposiciones: 1945-1995*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.
- GUASCH, A.M., *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza, 2000.
- LIPPARD, L.R., *El Pop Art*, Barcelona, Destino, 1992.
- LUCIE-SMITH, E., *Movimientos artísticos desde 1945*, Barcelona, Ediciones Destino, S.A., 1991.
- MEISEL, L.K., *Photo-Realism*, New York, H. N. Abrams, 1980.
- MENEGUZZO, M., *El siglo XX. Arte Contemporáneo*, Milán, Electa, 2005.
- MOSZYNSKA, A., *El arte abstracto*, Barcelona, Destino, 1996.
- NOCHLIN, L., *El Realismo*, Madrid, Alianza, 1991.
- PELLEGRINI, A., *Nuevas tendencias en la pintura*, Buenos Aires, Muchnick S.A. Editores, 1967.

PRENDEVILLE, B., *El realismo en la pintura del siglo XX*, Barcelona, Destino, 2001.

SAGER, P., *Nuevas formas de realismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

SEITZ, W. C. y PRICE, M., *Art in the age of Aquarius, 1955-1970*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1992.

SUREDA, J. y GUASCH, A.M^a., *La trama de lo moderno*, Madrid, Akal, D.L. 1987.

THOMPSON, G., *American Culture in the 1980s* (Twentieth Century American Culture), Edinburgh University Press, 2007.

Artículos en revistas y prensa:

BUI, P., (Junio 2008): «In Conversation: Chuck Close with Phong Bui», The Brooklyn Rail
<http://www.brooklynrail.org/2008/06/art/chuck-close-with-phong-bui>

NEMSER, C., (Enero 1970): «An interview with Chuck Close», Artforum
<https://www.artforum.com/inprint/issue=197001>

Webgrafía:

Catálogo online de la exposición *Hiperrealismo 1967-2013* en la página web del Museo de Bellas Artes de Bilbao:

<https://www.museobilbao.com/exposiciones/hiperrealismo-1967-2013-217> [Consulta: 3/09/2016].

Revista interactiva de la exposición *Hiperrealismo 1967-2012* en la página web del Museo Thyssen-Bornemisza:

http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2013/hiperrealismo/revista_interactiva.html#ancla [Consulta: 3/09/2016].

Vídeos de la exposición *Hiperrealismo 1967-2012* en la página web del Museo Thyssen-Bornemisza:

<http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2013/hiperrealismo/videos.html#ancla> [Consulta: 3/09/2016].

Vídeo *An Evening with Richard Estes - Smithsonian American Art Museum* disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=zULrV4B0Bxo> [Consulta: 3/09/2016].

Vídeo *Chuck Close: A Portrait in Progress* disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=hRfe1skdQfA> [Consulta: 3/09/2016].

Vídeo *Eldridge & Co.: Audrey Flack-Painter, Sculptor* disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=hv12vfJ3Rno> [Consulta: 3/09/2016].

<https://en.wikipedia.org/> [Consulta: 3/09/2016].