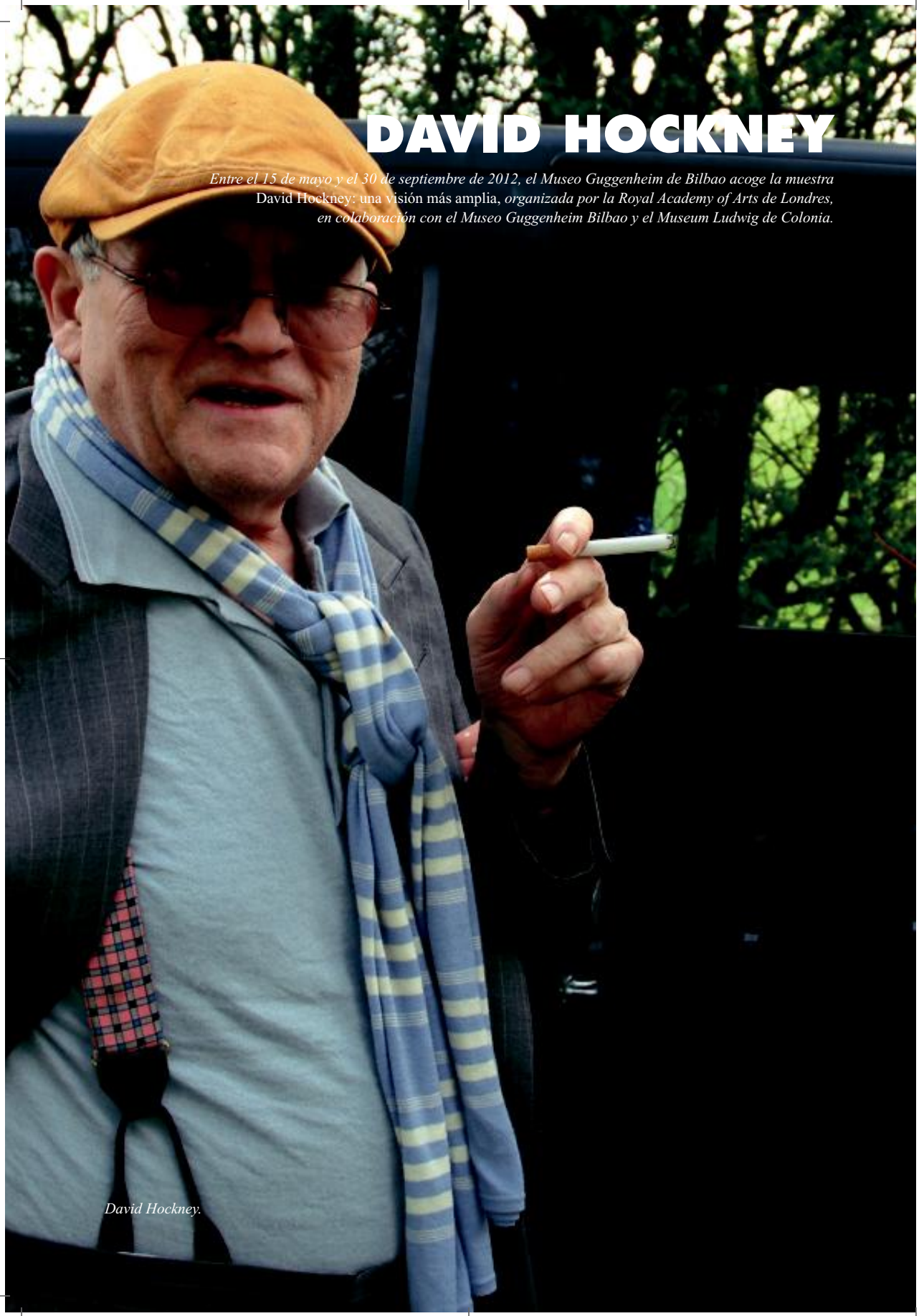
04_HOCKNEY_a:00Portadilla simple 3/4/12 02:55 Página 18

DAVID HOCKNEY

Entre el 15 de mayo y el 30 de septiembre de 2012, el Museo Guggenheim de Bilbao acoge la muestra David Hockney: una visión más amplia, *organizada por la Royal Academy of Arts de Londres, en colaboración con el Museo Guggenheim Bilbao y el Museum Ludwig de Colonia.*



David Hockney.

04_HOCKNEY_a:00Portadilla simple 3/4/12 02:55 Página 31

THE CHARMING KING

ÁNGEL MATEO CHARRIS

¿Tiene sentido pintar del natural en el siglo XXI? ¿Puede este género tan dominguero del *plenairismo* situarse de nuevo en el debate central del arte contemporáneo? Hay a quien le importaría mucho estos cuestionamientos, quien le tendría miedo a situarse frente a los críticos y pensadores de la nueva academia, pero no David Hockney, un espíritu libre, un artista que solo se debe a sus propios intereses intelectuales, que pasa de condicionamientos del mercado y otras mandangas, un curioso impertinente, un pintor con ojo, mano y corazón, como pide la tradición de su admirada pintura china. Porque algo de chino, y mucho de francés, tiene el pincel del artista. Igual eso le serviría para ser perdonado a los ojos de nuestro Salvador Dalí, para quien los ingleses son los peores pintores del mundo, pero es que este inglés escapó a California para descubrir una paleta más vibrante y ha enriquecido su ADN con la amplitud de miras que le da una inteligencia inquieta y un pasaporte de pintor que no necesita nacionalidad.

Desde hace unos años recorre la campiña inglesa, no lejos de su Bradford natal, intentando ganarle la batalla a la fotografía y hasta ha permitido que se le grabe en el documental *A Bigger Picture* para tener una prueba testimonial de cómo el óleo aún es capaz de proporcionar una impresión más vívida del paisaje que la imagen fotográfica, de cómo a la hora de atrapar el mundo en dos dimensiones la cámara puede que no tenga la última palabra. El resultado puede verse en la gran exposición del mismo nombre que desde la Royal Academy of Arts viajará al Guggenheim bilbaíno y que recoge parte de sus trabajos dedicados a este género. No es esta la primera gran exposición que dedica David Hockney al paisaje; en 1999 el Centro Georges Pompidou propuso en *Espace/Paysage* un recorrido por toda su obra paisajística hasta ese momento, desde las primeras composiciones en estilo semiegipcio, hasta sus piscinas, sus *fotocollages,* sus rupturas con el naturalismo después de su recuperación de cierta perspectiva cubista, y acabando con las grandes composiciones dedicadas al Gran Cañón, que se quedan ahora pequeñas al lado de algunos de los tremendos paisajes pintados en Yorkshire.

En esta nueva exposición aparecen algunos de los hitos que ya aparecían en la francesa pero se centra especialmente en su vuelta a casa, al género inglés, en la que da buena cuenta del paso del tiempo y las estaciones por las carreteras secundarias y los caminos embarrados, buscando ansiosamente capturar los efectos de luz cambiante y la traducción en grafismos de la variada vegetación y "la belleza del mundo". El resultado está lejos de la

04_HOCKNEY_a:00Portadilla simple 3/4/12 02:55 Página 32



David Hockney: La autopista de Pearblossom, 11-18 de abril de 1986 nº 1 (Pearblossom Highway, 11-18 April 1986 #1). *Collage fotográfico, 119,4 x 163,8 cm. The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles. Donación de David Hockney. © David Hockney.*

sofisticación reductiva de Alex Katz, de la obsesiva precisión de Antonio López, o de la sensualidad científica de Monet: es puro Hockney, pasado por viento, sol y algunas veces agua, pura ligereza y vitalidad, un cuenteo de muestras que intentan incorporar en las dos dimensiones los movimientos del ojo, las vibraciones de tono, la carne y el músculo de la naturaleza.

La multiplicidad de puntos de vista, heredada tanto de ciertos aspectos de la pintura oriental como del cubismo, se aplica ahora de una forma mucho más tamizada, confiriéndole una apariencia algo más tradicional, más renacentista podríamos decir, pero en la que aspira a que la visión se vaya deslizando por el lienzo como lo haríamos ante un paisaje real. Esto lo lleva al extremo en sus monumentales paisajes concebidos por agrupación de múltiples lienzos, que ya había ensayado en otras etapas anteriores, como en los paisajes americanos mencionados anteriormente, creados de esa forma en parte por pura funcionalidad pero también por el carácter orgánico de la obra, que va creciendo según las propias necesidades de la imagen pintada.

La obsesión por incluir el tiempo en la pintura es una constante en Hockney. Desde aquel rastro del chapuzón en *A Bigger Splash* (1967), hasta sus pasos por el jardín zen de *Walking*

04_HOCKNEY_a:00Portadilla simple 3/4/12 02:55 Página 33



David Hockney: La carretera que atraviesa los Wolds (The Road across the Wolds), *1997. Óleo sobre lienzo, 121,9 x 152,4 cm. Mrs Margaret Silver. © David Hockney. Foto: Steve Oliver.*

in the Zen Garden at the Ryoanji Temple, Kyoto (1983), David Hockney ha intentado escapar de lo estático y el fotograma congelado. Su apreciación del cubismo viene, aparte de su fascinación por la perspectiva en todas sus variantes y rupturas, por la posibilidad de incorporar varios momentos de tiempo en una misma imagen; entre el paso de una visión central a una lateral transcurre un tiempo valioso, los microsegundos que el ojo instintivamente recorre una escena esconden el aleteo de un colibrí: difícilmente su imagen congelada fotográficamente puede darnos la idea de lo que es ese pájaro, viene a decirnos más o menos el pintor.

Pero no ha sido siempre el ojo mecánico el enemigo a batir. Durante algunos años la fotografía fue un instrumento de apoyo inestimable en algunas de sus series, llegando a renovar cierta línea de investigación fotográfica en sus *fotocollages* y dedicando varios años de su vida al estudio del uso de los instrumentos ópticos por parte de los artistas de la antigüedad en el ensayo que denominó *El conocimiento secreto.*

En realidad Hockney siempre tiene un pie en la tradición y otro en el futuro. El mayor defensor de la pintura y del poder de la línea y el color para transmitir emociones y establecer

04_HOCKNEY_a:00Portadilla simple 3/4/12 02:55 Página 34



David Hockney: La llegada de la primavera en Woldgate, East Yokshire, en 2011 (dos mil once) – 2 de enero [The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire in 2011 (twenty eleven) – 2 January]. *Dibujo creado con iPad e impreso sobre papel, 144,1 x 108 cm; parte de una obra de 52 piezas. Cortesía del artista. © David Hockney.*

una visión contemporánea de la realidad, es también el primero en utilizar cualquier nuevo juguete tecnológico con el que investigar nuevos métodos de visión y expresión. Lo hace ahora con sus dibujos sobre *iPad* y sus nuevos videopaisajes de múltiples puntos de vista, como lo hizo antes con Polaroids, fotografías, impresoras, primitivos programas de dibujo por ordenador, o faxes transmitidos desde su estudio, con los que participó en la Bienal de São Paulo del 89.

En su libro *Así lo veo yo,* Hockney cuenta como en una visita a China lo llevaron a ver a un prodigioso niño pintor del lugar y cómo el pequeño se había fascinado con los nuevos tipos de lápices y colores que Hockney le regaló, poniéndose de inmediato a probar los materiales y estableciendo con él una comunicación más allá de lo verbal. Pero Hockney es también ese niño presto a jugar con cualquier cosa que le permita producir nuevos grafismos, dejar nuevos rastros sobre una superficie lisa, pintar en definitiva.

Porque Hockney nunca envejece, siempre está dispuesto a mandar a Hockney a paseo, a empezar de nuevo y a no dejarse envilecer. Aquel jovenzuelo rubio de grandes gafas de pasta del *swingin London* de los sesenta, el desinhibido californiano de gozosas piscinas y jóvenes amantes, el símbolo de cierta *joie de vivre,* sigue viviendo bajo esa nueva carcasa que el tiempo y las circunstancias le han ido añadiendo.

Enrique Vila-Matas citaba recientemente unas palabras del crítico Alastair Sooke del Telegraph, en el que calificaba estos nuevos paisajes ingleses de "inverosímilmente felices", lo que da idea de en lo que hemos convertido el nuevo altar de la contemporaneidad: en un saco de neuras, penas y autoflagelaciones varias al servicio de lo políticamente correcto y la densidad/opacidad seudointelectual, donde la alegría es sospechosa, donde el encanto es directamente culpable y solo nos queda, en el otro extremo del espectro, la banalidad más necia.

04_HOCKNEY_a:00Portadilla simple 3/4/12 02:55 Página 35

Aunque seguramente esto no sea exclusivo de esta década, y el mismo Hockney ha sido siempre acusado de facilidad, de irrelevante y decorativo por su talante, por su modo de concebir la existencia y la pintura, algo más emparentado con los viejos Mattise y Picasso, algo demasiado unido a la carne y a la risa como para ser interesante, algo demasiado luminoso como para merecer la atención de algunos. Porque si Hockney está diciendo y haciendo cosas interesantes, y las dice y hace muy a menudo, es sin la gravedad y el oscurantismo del pedante, con la ligereza e ingenuidad del que no necesita probarse más listo que nadie para serlo.



David Hockney: La llegada de la primavera en Woldgate, East Yorkshire (veinte-once) - 12 de abril, nº 1 [The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire in 2011 (twenty-eleven) - 12 April, No. 1], *2011. Cortesía del artista.*

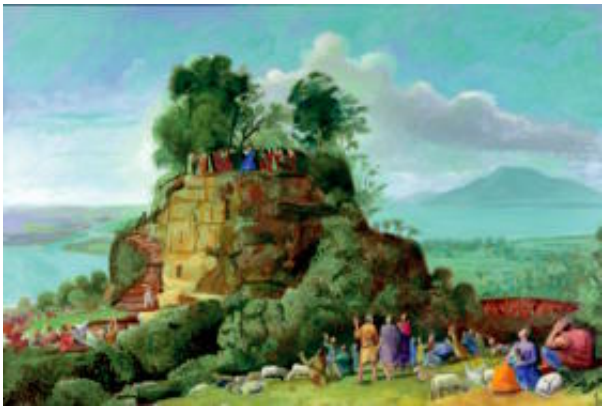
En uno de los últimos números de la revista Monocle, una de esas guías de la contemporaneidad, hablaban, a propósito de un especial sobre Japón, del poder y de la necesidad del encanto como estrategia, e incluso se atrevía con unos cuantos consejos a modo de nuevos mandamientos: sonríe (un pequeño gesto transforma las transacciones y hace que importen), sé honesto (estáte orgulloso de las cualidades que no se pueden falsificar), se auténtico (ten una opinión) y sé amistoso (todos queremos un poco más de calidez). En uno de sus ensayos Stephen Bayley señalaba también la relación del término inglés *charm* con el griego *charisma.* Y si hay alguien en las artes plásticas a quien el término le venga como un guante, ese sería David Hockney, un adjetivo usado tanto por sus admiradores como por los detractores en esa capacidad que tienen las palabras de ensalzar y emponzoñar según de qué boca salgan. A mí que, como a Montaigne, "me gusta la sabiduría alegre y sociable, y rehúyo las costumbres ásperas y la austeridad, y tengo por sospechoso cualquier aspecto hosco", le agradezco al pintor inglés cualquier nueva vuelta de tuerca en su carrera, cada nueva afirmación de las propiedades del ingenio y su inquebrantable fe en la representación como elemento configurador de la existencia.

En la exposición de la Royal Academy, Hockney colgó un letrero que venía a decir que todo lo que se podía ver había sido pintado personalmente por el artista, algo que la prensa

04_HOCKNEY_a:00Portadilla simple 3/4/12 02:55 Página 36



David Hockney: Pintura banal (Ordinary Picture), *1964. Acrílico sobre lienzo, 182,9 x 182,9 cm. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C. Donación de Joseph H. Hirschhorn, 1966. © David Hockney.*



David Hockney: El sermón de la montaña II (según Claudio de Lorena) [The Sermon on the Mount II (After Claude)], *2010. Óleo sobre lienzo, 171,5 x 259,7 cm. Cortesía del artista. © David Hockney. Foto: Richard Schmidt.*

interpretó como un bofetón al tipo de artistas que, como Damien Hirst en el que se personalizaban las críticas, encargaban la producción de sus obras a terceros. Recuerdo a uno de estos artistas, el americano Jeff Koons, en la inauguración de la exposición del Pompidou, contemplando atentamente *A Bigger Grand Canyon* del inglés. Si Hockney decide recalcar el carácter manual de su obra lo hace porque es una característica esencial de esta serie, realizada in situ en los lugares pintados, o intervenidos posteriormente en estudio sin intermediación de fotografías. Pero el que los conservadores lo elijan a uno de bandera no lo convierte necesariamente en uno de ellos. El ser amable no quiere decir, como él dice, que sea una persona "totalmente respetable". Nunca ha pretendido serlo y ha tenido a menudo encontronazos con los bienpensantes, con los académicos e instituciones de su país, criticando la política de adquisiciones de la Tate, el totalitarismo de las leyes antitabaco o cualquier causa que le parezca justa –sin contar su defensa de una homosexualidad gozosa y vitalista en los sesenta– y esa irreverencia lúdica que le sirve de corona de ajos contra los vampiros del conservadurismo más rancio.

A lo largo de los años, Hockney ha ido dando bandazos estilísticos, explorando territorios diferentes y dejándose guiar por las casualidades, la experimentación y su propia trayectoria vital. A menudo las claves para introducirse en uno u otro mundo han salido de sus nu-

04_HOCKNEY_a:00Portadilla simple 3/4/12 02:55 Página 37



David Hockney: El gran espino (The Big Hawthorn), *2008. Óleo sobre 9 lienzos, 274,3 x 365,8 cm, 91,4 x 121,9 cm c/u. Cortesía del artista. © David Hockney. Foto: Richard Schmidt.*

merosas incursiones en terrenos paralelos a la pintura, que han ensanchado en muchas ocasiones sus perspectivas. Especialmente sus ensayos escenográficos para óperas y *ballets* han sido un fecundo laboratorio que le ha ayudado a desenredarse en épocas de estancamiento creativo. Para Hockney no cabe el fracaso cuando está experimentando, no se concibe la existencia de caminos erróneos ni callejones sin salida que no sean el de la mera inmovilidad. La única bandera es el goce y la curiosidad, que no excluye el sacrificio ni el trabajo duro, pero el inglés no cree en el autoflagelamiento ni da el tipo como artista torturado y sufriente. Los reveses biográficos y las cicatrices vitales no dejan huella en las superficie del lienzo, no deja que se impregnen de dolor. Lo cuenta muy bien en uno de los textos del ya citado *Así lo veo yo* (Siruela, 1994), un libro imprescindible para conocer su pensamiento: "Siempre he creído que el arte debía proporcionar un profundo placer. Pienso que es contradictorio que el arte refleje una completa desesperación, porque el mero hecho de que se creen obras de arte supone la existencia de una esperanza. La creación de una obra de arte implica al menos que intentamos comunicar a otra persona lo que sentimos, y el simple hecho de que podamos comunicarnos contribuye a que disminuya nuestra desesperación. (…) Creo que no puede existir el arte sin la diversión; Picasso siempre fue cons-

04_HOCKNEY_a:00Portadilla simple 3/4/12 02:55 Página 38



David Hockney: Tala de invierno (Winter Timber), *2009. Óleo sobre 15 lienzos, 274,3 x 609,6 cm, 91,4 x 121,9 cm c/u. Colección particular. © David Hockney. Foto: Jonathan Wilkinson.*

ciente de ello. Creo que ninguna actividad humana puede desarrollarse si carece de una vertiente lúdica. En cierta ocasión alguien criticó mi obra diciendo que era demasiado alegre. A mí me pareció que más que una crítica era un cumplido, porque pienso que sin esa vertiente lúdica no existiría la curiosidad; hasta un científico tiene que saber jugar en cierto modo. Jugar es lo que permite que se produzcan sorpresas y descubrimientos inesperados. Aunque la gente tienda a pensar lo contrario, jugar es útil; yo utilizo el juego. Hay quien piensa que el arte tiene que ser aburrido, y lo que no es aburrido no es artístico. Yo siempre he pensado lo contrario: cuanto más divertido, excitante o sorprendente sea algo, más artístico es. No conozco ninguna verdadera obra de arte, ya sea en el ámbito de la música, la poesía o la pintura, que sea aburrida". O, como dijo Max Jacob, "el arte es un juego, y peor para el que quiera convertirlo en un deber".

Y Hockney parece no cansarse nunca de jugar. Hace ya mucho tiempo que el arte no es país para viejos. El último Picasso, también el penúltimo, fue tratado con condescendencia e incomodidad por la crítica, que ocultaba con risitas su convencimiento del agotamiento creativo del genio. Pero es precisamente este Picasso el que Hockney más aprecia y reivindica desde hace años, el de la simplificación y la urgencia, el que condensa el conocimiento de tantos años en unos pocos trazos, el que no tiene suficientes manos ni lienzos para pintar las múltiples variaciones compositivas que se le van ocurriendo, como podemos ver en el documental de Clouzet *Le mystère Picasso* (1955). Curiosamente tenía la misma edad que el inglés ahora y, aunque sea imposible comparar los hombres con los dioses, algo hay de esa prisa y de esa libertad, de ese ponerse el mundo por montera y acabar la historia entre fuegos de artificio y música de verbena.

04_HOCKNEY_a:00Portadilla simple 3/4/12 02:55 Página 39



David Hockney: El bosque de Woldgate, 21, 23 y 29 de noviembre de 2006 (Woldgate Woods, 21, 23 and 29 November 2006). *Óleo sobre 6 lienzos, 182,9 x 365,8 cm, 91,4 x 121,9 cm c/u. Cortesía del artista. © David Hockney. Foto: Richard Schmidt.*

Hace tiempo contó el pintor una anécdota de su adolescencia sobre su padre, al que encontró un día al volver a casa en la calle, cómodamente sentado leyendo el periódico junto a la cabina de teléfonos, en un sillón que había sacado de la propia sala de estar. Al preguntarle qué hacía allí le dijo que había puesto una anuncio para vender la mesa de billar y estaba esperando las llamadas. Una flema y un sentido del absurdo muy británico. Puede que a más de uno le resultara igual de extraño encontrarse a un mundialmente famoso pintor de 74 años peleándose con un lienzo en blanco en una fría mañana invernal de Bridlington. Cuestión de agallas. Como en el caso del nombre del torneo de boxeo *El Noventa por Ciento* –citado por Christopher Hitchins en sus memorias– que nos explica que la lucha consiste en un diez por ciento de habilidad y un noventa por ciento de agallas.

Hay artistas tacaños con su talento y los hay generosos; no hay duda que Hockney se cuenta entre los segundos. Y se agradece esa generosidad, incluso su derroche, sus excesos –más evidentes cuanto menos tiene que demostrar– su inagotable necesidad de compartir, porque como dice él, "uno no sería artista si no quisiera compartir una experiencia o un pensamiento." Se agradece que alguien se ocupe del lado soleado de la calle, que aún se atreva a pintar flores y árboles mientras queden, que no necesite interminables explicaciones en la nota de prensa ni en las hojas de sala, que crea en el color como herramienta para cambiar el mundo y en la comunicación con el género humano como espectador, y no con la reducida élite de los curadores y los especialistas, que aún hable de la imagen y la representación y no del mercado y las estrategias, se agradece que Hockney todavía sea Hockney, y que lo sea por muchos años