

JULIAN STALLABRASS

LA INDUSTRIA DE HOCKNEY

Fuera de la Royal Academy, una larga cola, empapada por la lluvia, espera para ver la última exposición de David Hockney; dentro, con frecuencia resulta difícil ver los cuadros debido al gentío, en su mayoría de edad avanzada y acaudalado, que se agolpa delante de ellos con admiración. ¿Por qué ha ejercido este artista tanta influencia sobre la imaginación inglesa? Las alabanzas a Hockney emplean a menudo el lenguaje adulador generalmente reservado para la realeza y para otros tesoros nacionales. En opinión de Grey Gowrie, ministro de las Artes con Margaret Thatcher, Hockney no sólo es el conquistador de la abstracción, sino que «resulta ser también culto, musical, elocuente y el hombre que mejor viste en Gran Bretaña».

Si bien Hockney sigue siendo más conocido por sus pinturas de figuras humanas de la era pop, la Royal Academy nos brinda una exposición muy extensa de sus últimos paisajes, entremezclados con algunas piezas antiguas, vídeos y algunos bocetos hechos con iPad. Las obras –al igual que los primeros experimentos de Hockney con los collages de fotografías– se organizan en cuadrículas. Colocadas sin dejar espacios entre las partes que las componen, conforman unos únicos cuadros de escala museística; dejando espacios, parecen una serie de paisajes realizados en un tamaño uniforme. El estilo fluctúa entre el postimpresionismo y el fauvismo, y posee la rapidez de ejecución falsamente inocente, la tensión entre el dibujo y la profundidad, y las distorsiones infantiles de la perspectiva de aquellos. Todo esto resultaba nuevo hace cien años y, para el público más retrógrado, todavía sirve de indicador de modernidad. Los temas de estas obras son los campos, los árboles y los caminos, el tratamiento de los cuales oscila entre una representación del ciclo eterno de la naturaleza (el paso de las estaciones) y las discretas señales de la industria (campos sembrados en monocultivo, árboles talados por su madera y, en ocasiones, viejas casas adosadas o una tradicional cabina de teléfono de color rojo).

Para quienes están acostumbrados a la oscuridad metafórica de muchos vídeos de artistas, la obra en vídeo de Hockney –también expuesta en una cuadrícula, una serie de planos de ocho cámaras que se superponen– constituye una réplica optimista. Los decorados se han confeccionado en vivos colores primarios, en medio de los cuales retozan actores decorati-

vos. Al igual que en los cuadros, los colores se intensifican hasta casi alcanzar un efecto doloroso. La banda sonora de una pieza de danza incluye sus propios aplausos, lo cual casi no resulta necesario, pues el público de la Royal Academy ya está suficientemente encantado. Los vídeos y los bocetos hechos con iPad constituyen un recordatorio de la larga trayectoria profesional de experimentación técnica de Hockney, en la cual su estilo y su temática esencialmente retrógrados se presentan a través de tecnología de punta fotográfica e informática. Esta combinación nos proporciona una de las claves del éxito de Hockney: no ofrece una visión conservadora de lo viejo, sino más bien una mezcla de lo viejo y de lo nuevo, en la cual lo nuevo se somete al servicio de lo viejo. La tecnología, al igual que la pintura paisajística, se trata a la ligera, con el asombro y el entusiasmo de un niño pequeño, y se pone al servicio de una visión afable con ocasionales guiños a la profundidad. Así que Hockney, al igual que el conocido rostro de la televisión Stephen Fry –otro tesoro nacional que combina la tecnofilia con una cercanía semejante a la de un tío–, ofrece una manera de ver el mundo moderno que es conservadora pero carente de resentimiento o de pena hacia el pasado industrial de Gran Bretaña; rebosante de luz, color y optimismo, en cambio.

Pero hay algunas serpientes en el jardín. En *The Spectator*, Niru Ratnam señaló el talento de Hockney a la hora de darse a conocer a sí mismo y a sus obras, sugiriendo que había poco fundamento detrás de tanto bombo. De una manera similar Brian Sewell, de *The Evening Standard*, vio el espectáculo como una máquina para sacar dinero del público multitudinario de la Royal Academy con un exorbitante despliegue de pintura discordante. La rectitud que una visión conservadora tiene que transmitir entra en contradicción con el despliegue publicitario de Hockney. Hay tantas obras expuestas en la Royal Academy, y de tan gran escala, que esto –junto con las tazas, bolsas, lápices, libros, bandejas de té y collares de Hockney en la tienda del museo– hace que el espectador reflexione sobre la laboriosidad de Hockney.

En las pinturas, los despojos industriales estimulan a veces la visión rural conservadora. El edificio de un antiguo molino puede ser una reliquia agradable de una época pasada, de cuando la gente «sabía cuál era su sitio», e incluso un buen recordatorio de la muerte de una clase obrera industrial organizada. Las cuadrículas –y no es así, dice el conservador a nivel cultural, que todo el problema comenzó con las cuadrículas?– son harina de otro costal: arrancadas del paisaje y de la naturaleza y devueltas a la industria. Es como si las cuadrículas se hubieran contagiado del linaje del arte conceptual con su crítica de la creatividad, y con sus artistas aburridos y alienados produciendo mecánicamente, día tras día, productos estándar.

La exposición de la Royal Academy ha tenido críticas variadas. Algunos críticos han comparado la relativa sutileza de los primeros trabajos estadounidenses de Hockney con los colores estridentes y el crudo tratamiento de sus producciones recientes; Alasdair Sooke, de *The Telegraph*, se quejó

de que las obras recientes se parecen a las de «los pintores domingueros». La credibilidad de la marca Hockney parece estar flaqueando. En todo caso, ¿ha tenido esta mayor influencia más allá de los confines de Inglaterra, lugar de una clase media aferrada durante tanto tiempo a valores aristocráticos, que sueña ser nobleza terrateniente, y que vive en medio de una naturaleza regulada? La vida moderna produce, de manera predecible y regular, culturas nostálgicas, visiones románticas de la vida tradicional y ejercicios primitivistas. Muchos habitantes de las ciudades siguen decorando sus pisos con paisajes rurales, del mismo modo que hacían en la época de los impresionistas. Sin embargo, una nueva y globalizada clase cosmopolita ha abandonado esa idea de la buena vida del pasado a medida que la verosimilitud de esta se desvanecía a la luz de su experiencia. En cuanto a los paisajes de Hockney, reducidos y descafeinados gracias a la reproducción, son unas imágenes bastante bonitas para decorar bolsas o trapos de cocina, y eso, quizá, es suficiente.

OTRAS ASIAS

Gayatri Chakravorty Spivak

En esta magistral indagación en la «centuria asiática», Gayatri Chakravorty Spivak reta al lector a repensar Asia en toda su complejidad política y cultural, en el Sur global y en la metrópoli.

«El valor ejemplar y la extraordinaria clarividencia, característicos de la obra de Spivak, se ponen en esta ocasión al servicio de fecundas reflexiones acerca del arte político de la educación humanista.»

Homi K. Bhabha,
Universidad de Harvard

ISBN 978-84-460-2961-8

Páginas 336



akal

www.akal.com

