



LA PASIÓN HOCKNEY

Es una historia de pasiones. La pasión de ver. La pasión de decir. La pasión de las imágenes (la imagen es la mejor manera de contar lo que se ha visto). La pasión de comprender.

Esta parte de la historia comienza en Londres en enero de 1999. David Hockney acaba de perder a su madre. No se trata de contar anécdotas, de perderse en lo biográfico. La imagen de la madre forma parte de la obra de Hockney, la madre a solas o el padre y la madre juntos fueron modelos frecuentes de sus retratos (a veces incluso con la imagen del hijo-pintor en el espejo). Es algo que Hockney y Giacometti tienen en común, luego veremos otras cosas que también comparten. Basta con mirar los retratos de la madre para comprender la intensidad del afecto por ella. La realidad está ahí, incluso cuando no le prestamos atención. A veces se pone la máscara de la fatalidad y nos obliga a mirarla. El enamorado de las imágenes ama la realidad, cruel y misteriosa. Abrumado por el duelo, David Hockney visita en la National Gallery de Londres la exposición de Ingres. Le impresiona profunda-

mente la precisión y veracidad de esos retratos a lápiz. De una dimensión desacostumbrada, netamente más pequeña que la escala de tamaño natural, estos dibujos son de una exactitud asombrosa. A un artista como Hockney tal eficacia en la captura de lo real no puede dejarle indiferente. Siempre interesado en el cómo y el porqué de las cosas, investiga todo lo que se sabe de esos retratos. Se entera de que la mayoría fueron realizados rápidamente, en general en un solo día y que los modelos no procedían del entorno más cercano al maestro.

Como de costumbre, Hockney reacciona de forma práctica. Él ha realizado cientos de retratos y sabe perfectamente lo difícil que es atrapar al mismo tiempo la verdad y la vida de un rostro. Fijar en dos dimensiones una realidad fugaz de tal manera que conserve la ilusión de lo vivo. Sabe que sólo una larga familiaridad, una connivencia secreta con el modelo permiten dar de él una imagen fuerte, es decir, llena de vida contenida. Sabe que el éxito es casi imposible con modelos que sean desconocidos. Lo que Jean Dominique Ingres hizo en los años 1830 le afecta, le inquieta y le estimula. Quiere saber.

Escrutando el dibujo de la ropa del personaje pintado por Ingres, de repente Hockney tiene una intuición: esa línea le recuerda a otra, pre-

cisamente la de Warhol. Esa manera viva y eficaz con la que Warhol sugiere, a mano alzada, no los contornos de un objeto o de un rostro, sino algo de su presencia, su manera de inscribirse gráficamente en el espacio, su «urdimbre». La línea de Warhol es un trazo muy particular, no tantea, sabe adónde va, con un solo movimiento atrapa los pliegues y los reflejos. Esa línea tiene un principio y un fin que no vienen determinados por la forma del objeto, sino por lo que nosotros sabemos de su forma: la misma línea ininterrumpida puede perfectamente abandonar bruscamente el contorno de la forma de un objeto para crear mediante rayas precisas una sombra sumaria colocada exactamente en el lugar que le dará el relieve apropiado. Y cuanto más precisa es la ilusión, más se da como tal: ese dibujo está reducido a su estructura, casi a su radiografía, nunca intenta hacer olvidar que es esquemático.

Ahora bien, sabemos perfectamente cómo actuaba Warhol: utilizaba un proyector. Su línea sigue la silueta de la imagen del modelo que el aparato óptico proyecta sobre la tela o el papel. Este dibujo es el calco de un reflejo y en ningún momento intenta ocultarlo, al contrario, incluso corresponde a su objetivo confesado de pintar una imagen ya mediatizada.