

*David Hockney*

*y*

*Martin Gayford*

NO SE PUEDE DETENER  
LA PRIMAVERA

*David Hockney en Normandía*

*Traducción del inglés de*

*Julio Hermoso*

**S**iruela

El Ojo del Tiempo

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Título original: *Spring Cannot be Cancelled:  
David Hockney in Normandy*

En la cubierta: David Hockney, N.º 209, 17 de abril de 2020, dibujo en iPad. Fotografía: David Hockney en su jardín de La Grande Cour, Normandía, mayo de 2020. Foto: Jean-Pierre Gonçalves da Lima. De las imágenes: © 2021 David Hockney

Edited and designed by Andrew Brown

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London

© 2021 Thames & Hudson Ltd, London

Texts by Martin Gayford © 2021 Martin Gayford

Texts by David Hockney © 2021 David Hockney

Works by David Hockney © 2021 David Hockney

En la página 2: David Hockney realizando un dibujo en iPad en su casa de La Grande Cour, Normandía, 20 de marzo de 2020.

© De la traducción, Julio Hermoso

This edition first published in Spain in 2021 by

Ediciones Siruela, Madrid

© Ediciones Siruela, S. A., 2021

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid. Tel.: + 34 91 355 57 20

[www.siruela.com](http://www.siruela.com)

ISBN: 978-84-18708-96-1

Depósito legal: M-15.407-2021

Impreso en China

## ÍNDICE

1. *Un paso inesperado* 6
2. *El trabajo en el estudio* 28
3. *La vie française: la vida en Francia al estilo bohemio* 52
  4. *Las líneas y el tiempo* 76
5. *Una feliz Navidad y un Año Nuevo inesperado* 100
  6. *Confinados en el paraíso* 108
7. *La casa de un artista y el jardín del pintor* 124
  8. *¡El cielo, el cielo!* 142
9. *Negrosuntuosos y verdes más sutiles* 160
10. *Unas salpicaduras más pequeñas* 182
  11. *Todo fluye* 200
12. *Líneas onduladas y espacios musicales* 216
13. *Algo se pierde (y se halla) en la traducción* 226
  14. *Picasso, Proust y las imágenes* 238
  15. *Allá donde estás* 250
16. *La luna llena en Normandía* 264

*Bibliografía* 272 | *Agradecimientos* 273

*Lista de ilustraciones* 274 | *Índice onomástico* 277

22 de octubre de 2018

Querido Martin:

Ya hemos vuelto de Francia, donde hemos pasado unos días maravillosos. Salimos de Londres a las nueve y media de la mañana, hacia el Eurotúnel. Con nuestros billetes Flexiplus, pudimos meter el coche directamente en el tren, sin parar. Ya estábamos en Honfleur hacia las tres o las cuatro de la tarde, hora francesa. Luego nos fuimos a ver un magnífico atardecer sobre el estuario del Sena.

Después vimos el Tapiz de Bayeux, una obra maravillosa sin punto de fuga ni sombras (pregunto a los historiadores del arte: ¿cuándo empezaron a usarse?). Luego fuimos a Angers y vimos el Tapiz del Apocalipsis (tampoco tiene sombras), y después vimos en París los tapices del unicornio. Así, en una semana habíamos visto tres de los mejores tapices de Europa.

En París, también vimos los periodos rosa y azul de Picasso en el Musée d'Orsay, y después fuimos al Pompidou y vimos unos ochenta cuadros de la exposición cubista, es decir, su obra entre los veinte y los treinta años. Un logro esplendoroso.

Hemos comido de fábula: esas mantequillas y cremas, los quesos. También nos hemos encontrado una Francia mucho más amable con los fumadores que la desconsiderada Inglaterra. Es más, he decidido hacer la llegada de la primavera en Normandía en 2019. Allí hay más árboles en flor: manzanos, perales y cerezos además de endrinos y espinos, así que tengo verdaderas ganas de hacerlo.

Un abrazo,  
David H

## I

### *Un paso inesperado*

Hace ya un cuarto de siglo que conozco a David Hockney, pero vivimos en lugares distintos —y siempre ha sido así—, lo cual da una cierta cadencia a nuestra amistad. La hemos llevado a distancia durante largos periodos, por correo electrónico, por teléfono, algún paquete ocasional... y un constante flujo de imágenes que llegan casi a diario a mi bandeja de entrada. A veces, cuando David se halla en una fase de actividad intensa, puede haber tres o cuatro imágenes juntas que muestran diferentes etapas del desarrollo de una obra. En alguna ocasión llega una broma o un artículo que le haya llamado la atención en las noticias. Entonces, cuando volvemos a encontrarnos después de meses o incluso años, retomamos la conversación como si no hubiese habido interrupciones, salvo que se produce un constante cambio de perspectiva, casi imperceptible.

A lo largo de los muchos años que llevamos hablando, han sucedido gran cantidad de cosas a nuestro alrededor, y, naturalmente, también nos hemos hecho más mayores y hemos ido acumulando experiencias por el camino. El resultado es que, aunque contemplemos algo que ya hayamos analizado hace mucho o más de una vez, una imagen concreta, por ejemplo, el lugar desde el que lo hacemos es nuevo, porque antes no existía. Ese lugar es el ahora. La perspectiva, en este sentido, no solo afecta a las imágenes y al modo de crearlas —perenne tema de conversación entre nosotros—, sino a todo lo humano. Vemos todo suceso, persona e idea desde una cierta posición elevada. Al recorrer el tiempo y el espacio, esa posición se altera, y, en consecuencia, también se altera nuestro ángulo de visión.

Antes de octubre de 2018, cuando recibí el correo electrónico de la página anterior, hacía dos años de nuestra última conversación ininterrumpida durante horas, cuando publicamos juntos un libro titulado *Una historia de las imágenes*, y me alojé con él, en su casa de Montcalm Avenue en Hollywood Hills. El tiempo ha volado desde entonces. El año siguiente, David cumplió los ochenta, lo que dio pie a una sucesión de exposiciones por todo el mundo —Melbourne, Londres, París, Nueva York, Venecia, Barcelona y Los Ángeles— que fue como una vuelta de honor por todo el globo. Esto le ocupó el calendario por completo. En los intervalos entre grandes inauguraciones y entrevistas, también estuvo muy ocupado en su estudio, con varias series de obras extraordinarias y una buena cantidad de descubrimientos intelectuales. En junio de 2017, durante las elecciones generales en Gran Bretaña, por ejemplo, mi esposa Josephine y yo estábamos de viaje por Transilvania. Entre las noticias que nos llegaban sobre las votaciones, de repente apareció en mi móvil un mensaje desde California. Trataba sobre los sistemas de perspectiva y un teórico del arte del que yo no había oído hablar.

Querido Martin:

¿Conoces a Pável Florenski, un cura, matemático, ingeniero y científico ruso que escribía sobre arte? Escribió un ensayo tremendo sobre la perspectiva invertida. Al parecer, la perspectiva comenzó a utilizarse en el teatro (griego), y ya he señalado la relación entre la fotografía y el teatro: ambos necesitan iluminación. Bueno, es un autor interesantísimo que vivió en una época que no le correspondía, una especie de Leonardo ruso. Lo fusiló Stalin en 1937.

Un abrazo,  
David H



Andréi Rubliov, *Natividad*, c. 1405

Adjunto traía un texto de unas ochenta páginas, cuya lectura en el iPhone en plenos Cárpatos no fue un reto menor. Pero me puse con ello. Resultó de lo más intrigante. Florenski rebatía la noción de que existe una sola variedad correcta de perspectiva: la «renacentista» o «lineal» que mostró Filippo Brunelleschi por primera vez allá por el siglo XV, con un solo punto de fuga. En cambio, él insistía en que la forma de representar el espacio en los iconos rusos medievales, como los de Andréi Rubliov, era igualmente válida. Estas imágenes carecían de un punto de fuga fijo, eran «policéntricas». Con esto, Florenski quería decir que «la composición se construye como si el ojo estuviese mirando a distintos sitios, y cambiando de posición». No costaba entender por qué aquel ensayo le había tocado una fibra tan sensible a Hockney. Se trataba de una manera de construir una imagen que él llevaba cuarenta años explorando. Era la base de sus fotocollages de los ochenta y de las películas de dieciocho pantallas y nueve cámaras de la época de 2010. Aquel primer correo vino seguido de otro unos días después.

Querido Martin:

¿Has leído ya el ensayo de Florenski sobre la perspectiva invertida? Es pura dinamita. Es increíblemente exhaustivo y muy claro. Lo entenderás si conservas en el recuerdo las últimas imágenes que te envié. Creo haber descubierto a un gran autor sobre arte.

Grandes abrazos,

David H

El entusiasmo de Hockney es imperioso, lleva en su estela no solo a sus amigos, marchantes y asistentes, sino también a muchos miembros del público que ama el arte. En última instancia, quizá, influirá en la opinión popular sobre lo que sucedió en el pasado, qué artistas, técnicas y movimientos fueron im-

portantes y cuáles no, pero a él nunca le ha preocupado mucho la opinión de la historia ni de los críticos, algo que lo ha fortalecido.

DH He sido testigo de muchos cambios en el mundo del arte, y la mayoría de los artistas caerá en el olvido. Es su destino. Podría ser el mío también, no lo sé, pero no me han olvidado aún. No pasa nada si sucede, no estoy seguro de que eso importe tanto. La mayoría del arte desaparecerá. El pasado se edita para que nos parezca más claro, el hoy siempre parece un poco más lioso. Sé que este periodo se verá distinto en otro tiempo. Muy poca gente sabe qué arte de hoy es realmente significativo, habría que ser increíblemente perceptivo para saberlo, y yo me pronunciaría sobre eso. Los libros de historia se alteran constantemente.

Yo creo que son los artistas quienes suelen alterar el hilo de esos relatos cuando hacen algo nuevo que nos lleva a otro lugar distinto desde donde se transforma el panorama de todo lo demás. El Hockney más joven, aunque siempre fuera famoso, se consideraba «secundario», para él mismo y para muchos observadores del arte. Tal vez lo fuese. Desde luego, evitaba todos los movimientos y las modas. En la inauguración de una de sus primeras exposiciones, llegó a ponerse en pie y anunciar que él no era un artista pop (que es como aún lo describen a veces los periodistas, sesenta años después). En el momento en que arranca este libro, en el otoño de 2018, su *Retrato de un artista (Piscina con dos figuras)* se vendió por una cifra récord que lo convirtió en la obra más cara jamás subastada por un artista en vida. ¿Acaso importó? Era algo que el propio pintor pasaba por alto una y otra vez, salvo para citar la observación de Oscar Wilde: «El único al que le gustan todos los tipos de arte es el subastador».

Lo que le inspira siempre es la siguiente obra, ese nuevo descubrimiento, lo que sea que venga después. Al fin y al cabo, es una actitud natural y psicológicamente esencial para cualquier persona creativa. Cuando empiezas a mirar atrás, ya has dejado de avanzar, y eso que se dice de los tiburones sí es cierto —metafóricamente, al menos— en caso del artista: si dejas de nadar y de avanzar, te mueres.

Hockney no ha tenido la preocupación de cultivar un «estilo propio», y cuando la gente dice que su última obra no parece un Hockney, él piensa que ya «lo parecerá» (y tiene razón), pero en otros aspectos, David no varía demasiado. Hace poco di con la primera conversación que grabamos hará un cuarto de siglo, en una cinta polvorienta en el fondo de una caja de cartón. Cuando la puse, descubrí que si bien tenía una voz más desenfadada, ya decía muchas de las cosas que sigue diciendo ahora: sobre las deficiencias de la fotografía y el valor del dibujo, por ejemplo; pero decía algo inesperado cada dos por tres, una idea que nadie había tenido antes y que quizá no se le hubiera ocurrido a nadie más.

Eso aún sucede. En la mañana de octubre de 2020 en que estoy escribiendo estas palabras, dos nuevas obras han llegado por correo electrónico desde Normandía. Sus últimas imágenes siguen provocando ideas novedosas en él, y en mí. Como autor interesado fundamentalmente en el arte y los artistas, me mueve la energía de una temática nueva, un conjunto artístico o un periodo histórico nuevos. Con algunos de los artistas sobre los que he escrito, por tiempo que haga que murieron, siento que los conozco casi como a unos amigos (la fantasía del biógrafo, sin duda). Con un artista contemporáneo, sin embargo, es distinto, porque tanto él como su obra están evolucionando.

Por eso la biografía de un sujeto vivo es una empresa incierta; Lucian Freud se oponía a la idea de que se escribiera sobre su vida porque «no se ha terminado aún». Además, como señala

Hockney, Lucian pasaba la mayor parte de su tiempo en el estudio, y lo que allí sucede —mirar, pensar, crear imágenes— «no se puede transmitir en una biografía». Por supuesto, esto se puede decir de él también. En su caso, tanto la vida como el arte continúan avanzando mientras escribo, así que esto no es una biografía. Tiene más de diario de trabajos y conversaciones, los panoramas nuevos que revelan y las ideas que me despiertan en la imaginación.

Después de terminar dos libros con David y sobre David, podría haber pensado que lo conozco bien a él y también su obra, pero en los dos últimos años, sus obras e ideas me han llevado en todo tipo de inesperadas direcciones: geológica y astronómicamente, hacia la literatura, la óptica y la dinámica de fluidos. Mientras tanto, el mundo entero ha sufrido una pandemia desastrosa que ha cambiado todos nuestros puntos de vista. Esos nuevos panoramas son el tema de este libro: las cosas nuevas que ha hecho y dicho un viejo amigo y las ideas y sentimientos que estas han suscitado en mí.

No obstante, para comprender la nueva vida de Hockney en Francia, será útil saber qué había estado haciendo en los meses y años previos a ese paso. A lo largo de las seis décadas de su carrera, ha avanzado a golpe de unos recurrentes arrebatos de entusiasmo. Le gusta citar a su otrora asistente Richard Schmidt, que solía decir: «¡Lo que tú necesitas, David, es un proyecto!». Conozco esa sensación; yo mismo me pierdo un poco sin un libro que escribir y un tema en el que profundizar. Es como si necesitara estar aprendiendo o haciendo algo nuevo; sospecho que él es igual.

Para él, esta misión suele adoptar la forma de un nuevo ciclo de trabajo. Así, llenó el periodo desde finales de 2013 hasta 2016



Meindert Hobbema, *La avenida de Middelharnis*, 1689

con su secuencia *82 retratos y un bodegón*, no con un solo cuadro, sino con una galería entera. El desarrollo de tal planteamiento te lleva de una imagen a la siguiente, pero también suele ser una forma de estudio. Una de sus empresas más ambiciosas —la investigación de la historia del arte que condujo a su libro de 2001 *El conocimiento secreto* y después al nuestro, *Una historia de las imágenes*— fue una investigación histórica (aunque resultó además en una nueva serie de cuadros y dibujos). Igualmente, su descubrimiento de Pável Florenski en 2017 dio pie a un conjunto de obras en las que revisaba algunas de sus pinturas anteriores y un par de cuadros de maestros antiguos con el fin de abrir el espacio y romper con la forma rectangular y las esquinas de noventa grados de un cuadro occidental convencional.

Una de las obras que explotó de esta manera fue *La avenida de Middelharnis*, del paisajista flamenco del siglo XVII Meindert Hobbema. Un sábado por la tarde, Hockney me explicaba por teléfono que siempre le había encantado aquel cuadro de la co-



*Árboles altos holandeses imitando a Hobbema (Conocimiento útil), 2017*

lección de la National Gallery de Londres. Hacía mucho que se había percatado de que no tenía un solo punto de vista, sino dos: «Tenemos los árboles muy cerca, ¿verdad? Por tanto, tienes que estar mirando hacia arriba además de hacia delante». Su propia versión de esa panorámica —en seis lienzos con formas— aunaba la deconstrucción y la investigación del espacio de Hobbema, en el que parece entrar el observador. Bajas por la avenida mirando a derecha e izquierda y también al cielo y al suelo. «Menudo cambio con solo recortar las esquinas, porque ahora puedo componer con todos los bordes y de todas las formas... ¡y crear espacio! Me tiene entusiasmado».

La emoción provocada por el ensayo de un ruso muerto tanto tiempo atrás se extendió durante el resto de ese año, y ese ímpetu llevó a una notable serie de imágenes que él llamó «dibujos digitales», *collages* virtuales a base de unir innumerables fotografías en la pantalla del ordenador. Regresó a Londres en otoño de 2018. Entonces, el impulso fue el acto en que se descubrió