



Howard Hodgkin: el más allá de la pintura

MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ

Howard Hodgkin (Londres, Inglaterra, 1932), es sin duda, uno de los pintores británicos más importantes, y no sólo de su país, sino del mundo. Se educó en la Camberwell School of Art de Londres y en la Bath Academy of Art de Corsham entre 1949 y 1954; en la década de los sesenta obtuvo un reconocimiento importante de la crítica, y en los años posteriores se erigió en figura destacada del arte. En 1984 representó a Gran Bretaña en la Bienal de Venecia; en 1985 recibió el Premio Turner y ha sido aclamado internacionalmente. Sus grandes exposiciones retrospectivas más recientes en la Hayward Gallery de Londres, 1996; en el Museo de Arte Moderno de Dublín, Irlanda; en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España y en la Tate Britain de Londres, estas últimas en 2003, ofrecieron una visión retrospectiva de todas las épocas creativas de su carrera, desde los primeros retratos sobre lienzo de los años sesenta: *Claustro de profesores*, 1960, *Hombrer mujer*, 1963; *Figura sedente*, 1965; pasando

Javier Anzures



por la adopción del soporte de madera y el marco pintado en los setenta: *Hablando de arte*, 1975; *Un pequeño Henry Moore al final de jardín*, 1975, hasta sus pinturas más gestuales de los noventa: *Patria*, 1991; *En París contigo*, 1995; *Aprendiendo sobre música rusa*, 1999. A lo largo de los años, su trabajo ha atraído la atención de poetas y novelistas, suscitando múltiples colaboraciones con escritores como Susan Sontag, James Fenton o Julian Barnes.

Pintura de trazos fuertes que responde en esencia al placer sensible de la representación. Un pintor de un equilibrio soberbio, que ha conseguido realizar una síntesis de formas sobre una inagotable fuente de ansiedad, y la aparente fluctuación de su arte entre lo “expresivo” y lo “clásico”. Es importante volver a la pintura, y más, cuando el arte contemporáneo más radical, apuesta por las instalaciones, lo conceptual y el “efectismo” más banal

y provocador. Hodgkin ha cultivado una suerte de arte abstracto cuya intensidad y convicciones han vitalizado su trabajo a lo largo de un proceso que alcanza ya seis décadas.

Su obra llega a la abstracción después de una sólida reflexión figurativa que se adivina todavía en algunas de sus obras. En plena euforia artística pop a finales de los cincuenta, Hodgkin recurrió a los paneles de leño pintado para densificar el efecto matérico de los pigmentos y después llegó incluso a integrar los marcos en el espacio pictórico, negando así su condición de límite: pintura, espesada a espátula, desbordando el convencional rectángulo espacial, como un gesto cómplice, para crear la “pintura-pintura”. “Su pintura proviene -dice el crítico inglés Robert Hughes- directamente de la tradición francesa conocida como intimismo... desde Chardin en el siglo XVIII hasta Bonnard, Vuillard y Matisse a prin-



cipios del siglo XX".¹ Y sí, Hodgkin los homenaja intentando evocar la experiencia de contemplar sus obras. La elegancia y fuerza del discurso estético de Hodgkin no es cuestión de estilo. Proviene de una profunda fuente poética: en particular de su crítico e inteligente sentido del lenguaje acumulado del arte moderno, y de la forma en que sus propios impulsos pictóricos se relacionan con su búsqueda de una abstracción más libre, pero sí, desde luego, alejándose del purismo abstracto y girando hacia la gestualidad con el paso del tiempo. Su pintura evoca el momento más arriesgado de Matisse -*Siguiendo a Matisse*, 1999, es un ejemplo claro-, pero con una específica coloración británica. De ahí que Hodgkin tenga afinidad estética con el linaje de Roger Fry y el grupo bloomsburiano de los Bell, de Strachey, de los talleres Omega, de la ruptura colorista de la funcionalidad que educó el gusto británico en el rechazo de lo suntuoso y efectista de la segunda mitad del siglo XX. Esa vibración del color -que tuvieron pintores como Esteban Vicente, Josep Guinovart o Alechinsky- y que me recuerda un fragmento que Octavio Paz dedicó al pintor J.Swaminathan:

La vibración acuática del espacio
el triángulo el arcano
la flecha clavada en el altar negro
los alfabetos coléricos
la gota de tinta de sangre miel
Con un trapo y un cuchillo...²

Pinturas que pretenden representar "ciertas emociones", que activan la memoria sensible del artista y estimulan un trabajo creativo de la materia plástica, que fía en el contraste cromático y los controlados efectos lumínicos la necesaria dramatización formal. Trabaja con su memoria, va revelando y ocultando los temas a través de superposiciones de capas de colores vivos, para recrear la composición de sus cuadros. Un arte que no renuncia a la figuración primeriza -*En el piso rojo*, 1960- es un ejemplo: recuerda la etapa "ingenua" de David Hockney, pero con un compromiso inédito en los valores pictóricos y en la experiencia intencionada del artista.

Algunas piezas de los años sesenta, como su retrato sobre el pintor americano R.B. Kitaj, intensifican el carácter alusivo de la pintura mediante el recurso a la gama cromática que define el realismo descriptivo de Kitaj, el signo distintivo de su identidad plástica. Una obra, significativa en la dinámica espacial de Hodgkin, ya que sobrepone cortantes planos de color en estructuras próximas al pop art. *Bombay Sunset*, 1972, marca, desde mi punto de vista, el progresivo protagonismo del color, fuertemente influido por su viaje a la India y la cultura hindú -en 1964 hace su primer viaje a este país-, que transforma definitivamente el paisaje en eficaz campo de color de resultados sorprendentes. Impresionado por los colores y la riqueza de estilos -fascinación que comparte con Octavio Paz-, comenzó a coleccionar pinturas y dibujos de la India,

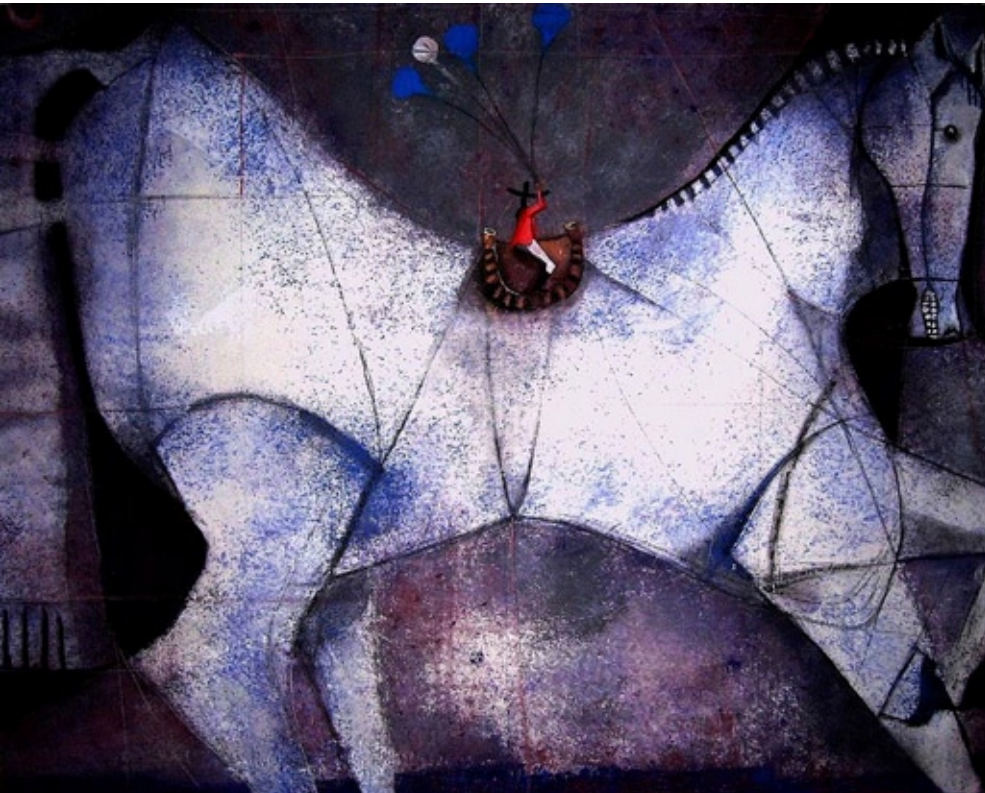


que determinan, no sólo su paleta de colores, sino también su visión sobre el arte y la vida.

En 1984 en la Bienal de Venecia expone una serie de cuadros sobre la ciudad italiana y su entorno -agua, tierra, historia, poesía- que visualizan la metáfora sensible conseguida por el artista: *Venice Evening*, 1984, es una obra que recurre a la pincelada bruta, es decir, enérgica, con una luminosidad brillante, llena de poesía. *Rain*, 1989; *Espejo sucio*, 2000; *Americana*, 2001; *Italia*, 2002; *Un arco iris*, 2004, son cuadros donde recupera la coloración atmosférica y la insistencia de la iluminación directa e intensa. Bien apunta Nicholas Serota: "En

las pinturas maduras de Hodgkin la sensibilidad a la luz asume un papel cada vez más importante en la génesis de la obra".³ La naturaleza colabora en la consolidación de experiencias acumuladas en la memoria, en ese instante perpetuo que dura para siempre en nuestro recuerdo. Una obra que vista en retrospectiva, nos sugiere una sola lectura: la fuerza inagotable de un artista en constante búsqueda de su discurso pictórico, y no sólo eso, sino también una muestra magistral del gesto artístico, del manejo del color, que subraya el tenso diálogo con la tradición del color que remite a Corot y discurre por el postimpresionismo. "En realidad -retomo a

Robert Hughes sobre Hodgkin- su gusto pocas veces falla, y su talento como colista no tiene rival entre los pintores vivos. Ambas colocan a sus pinturas directamente en la tradición cuyos méritos, con toda modestia, cantan". Cierto, la obra de Howard Hodgkin es un canto a la poesía, a la pintura, al gran Arte. 🐱



Arturo Morín

Notas

1A *toda crítica. Ensayos sobre arte y artista*, Robert Hughes, Editorial Anagrama, Barcelona, 1992.

2 *Los privilegios de la vista 1. Arte moderno universal*, Octavio Paz. Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

3 *Howard Hodgkin*, Nicholas Serota. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2006.