



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

***DAVID HOCKNEY EN LA ERA DE LAS IMÁGENES
DIGITALES: SU RELACIÓN CON LA TECNOLOGÍA***

***DAVID HOCKNEY IN THE AGE OF DIGITAL
PICTURES: HIS RELATIONSHIP WITH
TECHNOLOGY***

Autora:

Eva Grima Guinda

Directora:

Ascensión Hernández Martínez

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2019-2020

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Elección y justificación del tema	5
3. Objetivos	5
4. Estado de la cuestión	6
5. Metodología aplicada	13
6. Desarrollo analítico	15
6. 1. David Hockney (1937-): acercándonos a su vida y obra	15
6. 2. Aproximaciones a <i>Una historia de las imágenes</i>	24
6. 2. 1. Relaciones entre imágenes, arte e historia	26
6. 2. 2. ¿Qué es real?: imagen, fotografía y pintura	27
6. 3. El punto de vista de Hockney	29
6. 4. Descubriendo nuevos medios	30
➤ Fotografía y video	30
➤ Fotocopiadoras y <i>fax-art</i>	33
➤ Dibujo digital	34
➤ Películas	37
6. 5. La última tecnología: iPhone e iPad	39
7. Conclusiones	43
8. Agradecimientos	44
9. Apéndice documental	45
10. Bibliografía	50
10. 1. Bibliografía general	50
10. 2. Artículos en prensa	51

10. 3. Webgrafía **52**

10. 4. Obra en video, documentales y películas del artista **53**

1. Introducción

Este Trabajo Fin de Grado se centra en el estudio del artista inglés David Hockney (1937, Bradford) y la relación que ha establecido a lo largo de su carrera con las imágenes, su modo de verlas y de producirlas. También se analiza el uso las tecnologías experimentado por Hockney en diferentes momentos de su vida artística y cómo estas han modificado sus obras.

Además de acercarnos desde su biografía, nos aproximaremos al artista mediante un breve análisis del libro *Una historia de las imágenes*¹, donde el pintor y el crítico de arte Martin Gayford conversan sobre su percepción de las imágenes a lo largo de la historia.

Para desarrollar este trabajo, en primer lugar, planteamos la elección y justificación del tema; a continuación, dejamos claros los objetivos a alcanzar; después, desarrollamos el estado de la cuestión; más adelante, señalaremos la metodología que hemos llevado a cabo para su elaboración; y, para terminar, nos centraremos en el tema de estudio ayudándonos de una serie de apéndices; gráfico y documental.

Comenzamos presentando al artista, contando el desarrollo de su vida y algunas de sus obras más representativas, incidiendo también en la influencia que ha ejercido sobre él la figura de Pablo Picasso, ya que como veremos a lo largo de este trabajo, por su capacidad de renovación y su gusto por la experimentación de diferentes técnicas artísticas, David Hockney es uno de los artistas británicos más importantes del siglo XX. Además, analizaremos lo que nos cuentan Gayford y Hockney en su obra *Una historia de las imágenes*, entendiendo que la manera en la que percibimos la representación de la realidad es distinta en cada uno de nosotros y por tanto es diferente en cada una de las épocas históricas. Posteriormente expondremos el vínculo que existe entre David Hockney y las nuevas tecnologías, desde la cámara fotográfica y de video, pasando por el fax, el dibujo digital, las películas, hasta llegar a los iPhone e iPad que tan velozmente se actualizan hoy en día.

¹ HOCKNEY, D., y GAYFORD M., *Una historia de las imágenes*, Madrid, Ediciones Siruela, 2018.

2. Elección y justificación del tema

La elección de este tema se basa en mi interés por la figura de David Hockney, un artista que ha vivido tanto (en la actualidad tiene 83 años y sigue produciendo a buen ritmo) y que ha experimentado con tantas técnicas y sin abandonar en ningún momento la investigación sobre los métodos de producción artística. Por otro lado, hay que subrayar la propia personalidad del artista, que resulta de gran relevancia para la Historia del Arte y su desarrollo actual, sin olvidar el crucial rol desarrollado de las nuevas técnicas artísticas relacionadas con la influencia de las nuevas tecnologías de la comunicación. De hecho, mi interés por el artista surgió a partir de una experiencia personal, cuando en 2018 tuve la oportunidad de ver la exposición *82 retratos y 1 bodegón* en el Museo Guggenheim Bilbao, que fue organizada por la *Royal Academy of Arts* de Londres.

3. Objetivos

El objetivo del presente Trabajo de Fin de Grado es exponer de manera clara y ordenada la trayectoria profesional del pintor David Hockney y analizar las diferentes técnicas utilizadas por el artista durante la misma, teniendo en cuenta que ha creado obras en prácticamente todos los soportes posibles (pintura, dibujo, escenografía, fotografía, video y grabados) y ha explorado y aumentado los límites de todos ellos. Así pues, responderé a los siguientes objetivos:

- Hacer un seguimiento de la vida artística de David Hockney y ahondar en la influencia que ejerce la figura de Pablo Picasso sobre él.
- Explorar las ideas más importantes con respecto a la relación con las imágenes que se nos ofrecen en el libro *Una historia de las imágenes*².
- Indagar en la idea que Hockney y Gayford defienden sobre la relación que se ha desarrollado a lo largo de la historia entre las imágenes y la Historia del Arte.
- Profundizar sobre el vínculo existente entre las imágenes, la pintura, la realidad y la fotografía.

² HOCKNEY, D., y GAYFORD M., *Una historia de las imágenes*, Madrid, Ediciones Siruela, 2018.

- Analizar el uso de diferentes técnicas que han llevado a Hockney a ser uno de los artistas más relevantes del siglo XX en el campo de la experimentación técnica.

4. Estado de la cuestión

Dado el relevante papel de David Hockney en el arte del siglo XX y en la actualidad, nos hemos encontrado con una abundante bibliografía que hemos debido ordenar. Así, recopilada la bibliografía, tanto los catálogos de exposición como los estudios sobre la figura de David Hockney, así como los libros realizados sobre el artista y los escritos por él mismo, hemos contado también con los numerosos artículos de revistas especializadas y prensa cotidiana, en los que se valoran las distintas exposiciones que ha ido realizando a lo largo de su carrera, y nos pueden ayudar al entendimiento de las ideas de Hockney sobre cómo miramos las imágenes o las relaciones entre la fotografía, la pintura y la realidad. También hemos consultado libros generales sobre el arte del siglo XX, así como los que recopilan obras suyas, tanto pinturas como fotografías.

Para poder contextualizar mejor la figura de David Hockney empecé a consultar estudios generales sobre la época. Consulte para ello, *Pop Art* (2004) de Klaus Honnef³ y *Arte del siglo XX* (2005) de Ingo Walther⁴. De igual manera *La historia visual definitiva* de Tom Ang (2014)⁵ libro que ha permitido que me acercara aún más a la historia de la fotografía mostrando las diferentes técnicas y su evolución, desde su nacimiento hasta nuestros días. Después *The polaroid book* (2017) de Barbara Hitchcock y Steve Crist⁶, donde se nos muestra parte del patrimonio fotográfico de la *Polaroid Corporation*⁷, y que contiene obras realizadas por artistas como Andy Warhol y David Hockney. *Arte moderno. Una historia desde el impresionismo hasta hoy* (2017)

³ HONNEF, K., *Pop Art*, Madrid, Taschen, 2004.

⁴ WALTHER, I., *Arte del siglo XX*, Colonia, Taschen. 2005.

⁵ ANG, T., *Fotografía. La historia visual definitiva*, Londres, Dorling Kindersley Limited, 2014.

⁶ HITCHCOCK, B y CRIST, S., *The Polaroid Book*, Colonia, Taschen, 2017.

⁷ Posee la mayor colección de imágenes Polaroid del mundo. Iniciada por su fundador, Edwin Land, y por el fotógrafo Ansel Adams, la colección incluye actualmente unas 23.000 imágenes de cientos de fotógrafos de todo el mundo y contiene obras de artistas como David Hockney, Andy Warhol y Jeanloup Sieff.

de Hans Werner⁸, todos estos libros nos ofrecen una visión general sobre las tendencias y los artistas que convivían con Hockney en la época en la que se desarrolló como artista.

Dentro de la bibliografía específica sobre David Hockney debo mencionar *La obra fotográfica de David Hockney: una reflexión sobre lo múltiple fotográfico* (2012), tesis doctoral de Enrique Corrales Crespo⁹, donde el autor nos explica de manera detallada el uso que le ha dado David Hockney a la fotografía, centrándose especialmente en la fotografía múltiple. “La fotografía está presente en toda la obra de Hockney desde sus primeros trabajos, en la década de los sesenta, hasta hoy en día. La diversidad de registros y procedimientos fotográficos por parte del autor es asombrosa”¹⁰. El estudio arranca en el análisis de la obra fotográfica de Hockney, y busca dar respuestas a una serie de cuestiones sobre las posibilidades de representación del espacio que permite el medio fotográfico.

En cuanto a libros escritos por el artista, en primer lugar, *Así lo veo yo* (1994)¹¹ que narra la historia evolutiva de Hockney como artista, también problemas personales, como la muerte de varios amigos a causa del VIH. Por introducirnos en sus teorías y experimentos, cabe nombrar *El conocimiento secreto* (2001)¹², donde Hockney intenta demostrar con diferentes ensayos que en el siglo XV ya existían pintores que utilizaban la óptica para realizar sus obras de arte, a través de su propia experiencia y de las pruebas visuales. Hockney trabajó casi un año con instrumentos de ayuda al dibujo para valerse de ellos en la preparación de este libro. Se puede decir que *El Conocimiento Secreto* se inicia como resultado de un periodo de investigación experimental por parte del autor. También, para analizar la obra de nuestro artista, me ha sido de ayuda, *Hockney's Pictures* (2006)¹³ un libro que muestra la evolución y la heterogeneidad de las obras de Hockney, en una selección temática hecha por él mismo, con más de 320 ilustraciones, en las que abarca numerosas técnicas artísticas en un recorrido de casi

⁸ WERNER, H., *Arte moderno. Una historia desde el impresionismo hasta hoy*, Madrid, Taschen, 2017.

⁹ CORRALES, E., *La obra fotográfica de David Hockney: una reflexión sobre lo múltiple fotográfico*, Madrid, Universidad complutense de Madrid, 2012.

¹⁰ *Ibidem*, p. 450.

¹¹ HOCKNEY, D. *Así lo veo yo*, Madrid, Editorial Siruela, 1994.

¹² HOCKNEY, D., *El conocimiento secreto. El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*. Barcelona, Destino, 2001.

¹³ HOCKNEY, D., *Hockney's pictures*, Londres, Thames & Hudson, 2006.

cincuenta años. *Una historia de las imágenes*, (2018)¹⁴ uno de los principales libros que hemos utilizado para la realización de este trabajo, escrito por David Hockney y Martin Gayford, donde ambos exponen sus ideas sobre la visión e interpretación de las imágenes a lo largo de la historia. Este libro propone una sugerente idea: para que comprendamos cómo vemos el mundo que nos rodea, es necesaria una historia de las imágenes. Hockney, resume este objetivo muy bien en estas líneas: “Me gusta mirar el mundo; siempre me ha interesado como vemos y lo que vemos. El mundo es emocionante, aunque muchas imágenes no lo sean, y vivimos en un momento emocionante de la historia de las imágenes. ¿Progresá el arte? No hay muchos que lo piensen en serio, ¿verdad? Pero ¿por qué tendría que irse el arte a ningún lado? El arte no se ha acabado, ni tampoco la historia de las imágenes. De vez en cuando, a la gente le da por pensar que las cosas se acaban. No es así, en absoluto; esto sigue, y sigue, y sigue.”¹⁵

Como catálogos, en primer lugar, fuente destacable de información ha sido *David Hockney* (1992) en el que se recoge la exposición realizada en 1992 en la *Fundación Juan March* escrito por Marco Livingstone¹⁶, que incluía obras como collages fotográficos, retratos con cámara de video, fax y dibujo por ordenador. El catálogo de esta exposición nos muestra un amplio panorama de la obra del artista británico integrándolo en la vida de California que tanto le inspiró (y lo sigue haciendo hoy en día), su capacidad y su rápida asimilación de las técnicas modernas más complejas configuran una obra que es, en palabras de Marco Livingstone: “una visión secularizada del paraíso terrenal.”¹⁷ Por otro lado, el catálogo “*David Hockney: una visión más amplia*”¹⁸ (2012), de la exposición realizada en 2012 en el *Museo Guggenheim Bilbao*, en este se pueden ver obras que Hockney creó en la primera década del 2000, donde destacan sus paisajes de Yorkshire, además de pinturas, dibujos a carboncillo, dibujos con iPad y fotogramas de piezas videográficas. Por último, “*David Hockney: 82 retratos y un bodegón*”¹⁹ (2017), también de una exposición en el *Museo Guggenheim Bilbao* celebrada en 2017, donde Hockney reivindicó dos géneros tradicionales de la pintura: el retrato y la naturaleza muerta.

¹⁴ HOCKNEY, D., y GAYFORD M., *Una historia de las imágenes*, Madrid, Ediciones Siruela, 2018.

¹⁵ *Ibidem*, p 341.

¹⁶ LIVINGSTONE, M., *David Hockney*, Madrid, Fundación Juan March, 1992.

¹⁷ *Ibidem*, p. 9.

¹⁸ HOCKNEY, D., *David Hockney: una visión más amplia*, Madrid, Turner, 2012.

¹⁹ HOCKNEY, D., *David Hockney: 82 retratos y un bodegón*, Madrid, La Fábrica, 2017.

Otro de los puntos clave ha sido la consulta de artículos en revistas y prensa cotidiana. Centrándonos en primera instancia en las revistas especializadas cabe destacar los siguientes artículos: Lino Cabezas Gilabert, “El secreto de la representación objetiva; Fabulación e investigación histórica; el “ojo ingenuo” y el conocimiento secreto de David Hockney”²⁰, publicado en la *EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* (2004); Carmen Porta, “La importancia de la mirada en el comportamiento artístico: identidad histórica y percepción visual”²¹ una publicación de Aisthesis, la revista de investigaciones estéticas de la Universidad Católica de Chile, (2011), la autora propone un acercamiento al concepto percepción visual a través de un recorrido histórico abarcando desde el s. XIX hasta la actualidad; y, de Fernando Fraga López “A propósito de Hockney: consideraciones sobre “El conocimiento secreto”²² publicado nuevamente en *EGA, Expresión gráfica arquitectónica* (2013), en el, Fraga afirma, “El libro de Hockney generó un intenso debate entre artistas e investigadores y, como incuestionable consecuencia positiva, se puede afirmar que ha estimulado un mayor interés en los métodos y técnicas de los artistas entre el público, científicos e historiadores de arte.”

Con respecto a publicaciones cotidianas, hay que mencionar numerosos artículos publicados en la sección de cultura de diarios nacionales e internacionales; entre ellos; dos artículos de Andy Grundberg en *The New York Times*, el primero, “Photography view; a new chapter for Hockney”²³, publicado el 13 de junio de 1982, el segundo, “From Hockney, new perspectives in photography”²⁴, publicado el 12 de septiembre de 1986; también publicado en *The New York Times*, de Carol Kino, “David Hockney's Long Road Home”²⁵ del 15 de octubre de 2009, donde la autora hace un recorrido por la vida del artista y explora su modo de crear, “Hockney también usa el ordenador para componer sus pinturas, ya sea para ayudarlo a retroceder y observar la totalidad de una obra de varios paneles o para refinar lienzos individuales. A menudo prueba colores e

²⁰ <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1998737> (Fecha de consulta: 10-VII-2020).

²¹ https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812011000100001 (Fecha de consulta: 10-VII-2020).

²² <https://dspace.upv.es/handle/10251/32340> (Fecha de consulta: 11-VII-2020).

²³ <https://www.nytimes.com/1982/06/13/arts/photography-view-a-new-chapter-for-hockney.html> (Fecha de consulta: 13-VII-2020).

²⁴ <https://www.nytimes.com/1986/09/12/arts/from-hockney-new-perspectives-in-photography.html> (Fecha de consulta: 13-VII-2020).

²⁵ <https://www.nytimes.com/2009/10/18/arts/design/18kino.html> (Fecha de consulta: 11-VII-2020).

ideas en una fotografía de un cuadro sin terminar o juega con un jpeg de la imagen en *Photoshop*. Luego regresa al estudio para plasmar sus ideas en lienzo.”

En 2009, el escritor y crítico de arte Antonio Muñoz Molina publica “Los caminos de Hockney”²⁶, en *Babelia*, el suplemento cultural del diario *El País*; en este artículo Muñoz Molina califica a Hockney, como un artista curioso e inagotable, “Hockney tiene un aire de jubiloso empollón que lo estudia todo y al que le gusta todo, lo mismo las óperas de Wagner que los descapotables veloces, que se interesa igual por el funcionamiento de una cámara oscura en el taller de un pintor del siglo XVII que por el de esa aplicación del iPhone que permite dibujar en colores tan sólo deslizando la uña y la yema del pulgar sobre la pantalla y enviar instantáneamente a cualquier lado del mundo un boceto tan delicado como una acuarela.” Años después, en 2012, Nicholas Wroe publicó el artículo “David Hockney”²⁷ en *El Cultural*, donde se refirió a la interpretación que Hockney hace del arte y la tecnología, “El argumento de Hockney es que tanto el pincel como el iPad son “tecnología”, pero que él fue un convencido pionero de la adopción de ésta desde que, en los 60, comenzó a utilizar la cámara como apoyo a la memoria.”

La prensa extranjera manifiesta una continua atención por el artista inglés. Así, Francis Hodgson publica en el *Financial Times*, “David Hockney: Painting and Photography” (2015)²⁸ donde se nos habla de la exposición que lleva el mismo nombre y se celebró en 2015 en la Galería *Annelly Juda Fine Art* en Londres. De nuevo en *The New York Times Style Magazine*, Erica Bellman publica en 2016 “David Hockney Paints Yosemite — on an iPad”²⁹ abordando las pinturas realizadas por Hockney con este instrumento en el Parque de Yosemite; y siempre en el mismo medio (lo que pone de manifiesto la atención que suscita el pintor inglés en la prensa norteamericana), igualmente en 2016, Chloe Wyma publica, “David Hockney: A Book of paintings and “A History of Pictures”³⁰, en *The New York Times*. Por último del año 2020 dos publicaciones, la primera en la revista *Creative Boom* se publica el artículo de Katy

²⁶ https://elpais.com/diario/2009/11/07/babelia/1257556337_850215.html (Fecha de consulta: 7-IX-2020).

²⁷ <https://elcultural.com/David-Hockney> (Fecha de consulta 7-IX-2020).

²⁸ <https://www.ft.com/content/dc372546-fe3c-11e4-8efb-00144feabdc0> (Fecha de consulta: 12-VII-2020).

²⁹ <https://www.nytimes.com/2016/05/02/t-magazine/art/david-hockney-yosemite-ipad-paintings.html> (Fecha de consulta: 12-VII-2020).

³⁰ <https://www.nytimes.com/2016/12/02/books/review/david-hockney-a-book-of-paintings-and-a-history-of-pictures.html> (Fecha de consulta: 15-VII-2020).

Cowan, “iPad paintings by David Hockney of the chaning seasons outside the window of his Yorkshire home”³¹ en el que se nos habla de un nuevo libro del artista, *My Widow* (2020), “Impreso en gran formato y brillante resolución por TASCHEN , *My Window* presenta 120 dibujos realizados entre 2009 y 2012, ordenados por el propio artista en orden cronológico. Hockney sigue el curso de las estaciones a través de la ventana de su casa de Yorkshire”; y la segunda del conocido periodista e historiador del arte Peio H. Riaño, “David Hockney y la máquina de engañar”³², publicado en *El País Babelia*, el 27 de marzo de este año, aquí el autor recuerda un cuadro del artista inglés, *The arrival of Spring in Woldgate. East Yorkshire in 2011*, pintado con un iPad en 2011, “Hockney, el pintor que se ha independizado de la realidad es un artista en expansión constante, que todo lo traduce a tamaño cinemascope. Gigante”. En suma, la extensa relación de artículos publicados sobre Hockney en los últimos años pone de manifiesto la curiosidad que ha provocado en la sociedad y en los medios su continua experimentación, así como su capacidad de trabajo puesto que ha realizado un gran número de pinturas y exposiciones.

Completando el recuento de fuentes consultadas, en cuanto al estudio de material digital, muchos son los videos sobre el artista que me han ayudado a comprenderlo. En primer lugar, una entrevista que le hizo Fran Morrison a un joven Hockney en 1980 para *Newsnight* de la BBC donde él mismo dice, haciendo referencia a su trabajo, “I assume the best work is yet to come”³³; tres décadas después (2011) Anders Kold para el *Louisiana Museum of Modern Art*, Hockney deja claro que él no se considera a sí mismo como un artista de iPad, sino que esta herramienta es solo un medio que utiliza³⁴. También podemos ver un video de *Louisiana Channel* en el que se nos muestra al artista pintando en iPad³⁵. Otra entrevista desde el *Museo Guggenheim Bilbao* en el año 2012 sirvió para presentar la exposición “David Hockney: una visión más amplia”³⁶; del año 2016 hay que mencionar una entrevista que le hizo en su estudio de Los Ángeles el conservador Edith Devaney, comentando su exposición en la *Royal*

³¹ <https://www.creativeboom.com/inspiration/my-window-iphone-paintings-by-david-hockney-of-the-changing-seasons-outside-the-window-of-his-yorkshire-home/> (Fecha de consulta 17-VII-2020).

³² https://elpais.com/cultura/2020/03/26/babelia/1585250211_299422.html (Fecha de consulta: 17-VII-2020).

³³ https://www.youtube.com/watch?v=NAVJurE_C-I&t=195s (Fecha de consulta: 21-VII-2020).

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=V8R3Wd2zh9s&t=185s> (Fecha de consulta: 25-VII-2020).

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=qCy89eJEv2c> (Fecha de consulta: 25-VII-2020).

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=Kych5mKZLnY&t=348s> (Fecha de consulta: 22-VII-2020).

Academy of Arts “82 Portraits and 1 Still-life”³⁷, muestra que dos años después viajaría al *Museo Guggenheim Bilbao*; desde la *National Gallery of Victoria* en Melbourne se inauguró en 2017 la exposición “David Hockney: Current”, en dicho video el artista ofrece una visión crítica de su importante exposición individual³⁸; acompañando a un artículo de *El País* escrito por Josep Massot el 16 de noviembre de 2018, nos encontramos un video³⁹ que cuenta como en una subasta de *Christie's* se ha batido el récord de la obra más cara de un artista vivo, por la compra de “Retrato de un artista (piscina con dos figuras)” de 1972 hecho por David Hockney; en el año 2019 a través de la *Royal Academy of Arts*, Hockney analiza el impacto de su etapa como estudiante en el *Royal College of Art* a través de “What makes an artist?”⁴⁰; en el mismo año y para la inauguración de su exposición en el *Van Gogh Museum* de Ámsterdam, “Hockney – Van Gogh: The Joy of Nature”⁴¹, Else Siemerink entrevista a Hockney, siendo ésta la primera vez que un museo estudie y muestre la relación entre las obras de ambos pintores.

Varios son también los documentales realizados sobre la figura de Hockney, ya desde los momentos iniciales de su carrera como evidencia *A Bigger Splash*⁴², rodado en 1974 por Jack Hazan. Esta obra es la biografía semi-ficticia de la dolorosa ruptura de David Hockney con su entonces pareja Peter Schlesinger. Aquí aparecen muchos personajes del entorno de Hockney, como los diseñadores Celia Birtwell y Ossie Clark, el artista Patrick Procktor, el galerista John Kasmin y el conservador de museo Henry Geldzahler. Un segundo documental, en este caso realizado por el mismo artista, *David Hockney: Secret Knowledge*⁴³ (2001), desarrollado para la BBC sobre su investigación acerca del uso de dispositivos ópticos en el arte al mismo tiempo que redactaba el libro con el mismo título⁴⁴. Entre 2004 y 2009, se grabó, *David Hockney: A Bigger Picture*⁴⁵, para registrar el regreso de David Hockney de California a su Yorkshire natal, pintando

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=QCB-inw3kMk> (Fecha de consulta: 23-VII-2020).

³⁸ <https://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/david-hockney/> (Fecha de consulta: 23-VII-2020).

³⁹ https://elpais.com/cultura/2018/11/16/actualidad/1542349977_059310.html (Fecha de consulta: 20-VII-2020).

⁴⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=uC786esP26U> (Fecha de consulta: 20-VII-2020).

⁴¹ https://www.youtube.com/watch?v=vA_I0qwnh_w (Fecha de consulta: 21-VII-2020).

⁴² https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=m2sEkXKxQs8 (Fecha de consulta: 25-VII-2020)

⁴³ <https://www.youtube.com/watch?v=JKbFZIpNK10> (Fecha de consulta: 25-VII-2020).

⁴⁴ HOCKNEY, D., *El conocimiento secreto. El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*. Barcelona, Destino, 2001.

⁴⁵ https://www.imdb.com/title/tt1768919/?ref_=nm_flmg_dr_1 (Fecha de consulta: 24-VII-2020)

al aire libre, a través de las estaciones y en los diferentes climas. Por último, de 2017 data *Exhibition on screen: David Hockney at the Royal Academy of Arts*,⁴⁶ dirigido por Phil Grabsky, un documental que se centra en dos exposiciones de gran éxito en 2012 y 2016 en la *Royal Academy* de Londres. En este trabajo la figura de Hockney se retrata a través de sus propias declaraciones en diferentes entrevistas.

5. Metodología aplicada

Una vez seleccionado el tema del TFG, el análisis de la figura de David Hockney como objeto principal de este trabajo, se llevó a cabo una búsqueda en la Biblioteca María Moliner para estar al tanto de la bibliografía disponible, y completé la lista de referencias con la compra de diferentes libros en los que el artista hablaba de su manera de ver el arte. Asimismo, hay que destacar la extensa información digital que he obtenido a través de la búsqueda por internet, puesto que son numerosos los videos que he visualizado en los que el propio artista es entrevistado y nos habla de su obra y su pensamiento en primera persona. Del mismo modo, la consulta de artículos en diarios como *The New York Times* o *El País*, ha ayudado a que me situara en el contexto de ciertas exposiciones de nuestro artista, y de la recepción crítica y social de las mismas. Por último, debo añadir una referencia a las diferentes páginas web que he visitado durante la realización del presente Trabajo Fin de Grado. Me ha sido de vital ayuda consultar la información que ofrece *The David Hockney Foundation*⁴⁷, que detalla de manera extraordinaria y rigurosa la vida y la trayectoria profesional del artista inglés. Del mismo modo, la visita a diferentes webs de museos me ha servido para el análisis de las exposiciones, de interés para mi trabajo, realizadas por el artista, estas han sido; la página del *Museo Guggenheim Bilbao*⁴⁸ y la web de la *Royal Academy of Arts*⁴⁹ de Londres.

Al mismo tiempo que se recopilaba la información he procedido a su informatización y la división de la misma en distintas secciones y apartados.

⁴⁶ <https://exhibitiononscreen.com/films/david-hockney-at-the-royal-academy-of-arts/> (Fecha de consulta: 24-VII-2020).

⁴⁷ <https://thedavidhockneyfoundation.org/resources/hockney-making-art> (Fecha de consulta: 15-VI-2020).

⁴⁸ <http://hockney.guggenheim-bilbao.eus/hockney-sabias-que/> (Fecha de consulta: 20-VII-2020).

⁴⁹ <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/david-hockney-ra> (Fecha de consulta: 15-VII-2020).

Una vez analizada la bibliografía y ordenadas las ideas y los contenidos, acometí la redacción del trabajo. En primer término, la figura de David Hockney, aproximándome a su vida y a su obra simultáneamente. Me centro en el libro *Una Historia de las imágenes*, acercándome a los conceptos de mayor interés, en este caso, la relación a lo largo de la historia de las imágenes con el arte, la realidad, la pintura y la fotografía. Más adelante analizo la perspectiva desde la que Hockney interpreta el arte, con ayuda de la revisión de su uso de las diferentes tecnologías que han ido surgiendo a lo largo de las últimas décadas y haciendo referencia a cómo cambian sus obras a través de la utilización de estas herramientas. El TFG se cierra con las oportunas conclusiones, un apéndice documental que incluye la biografía del artista, y la correspondiente bibliografía.



6. Desarrollo analítico

6. 1. David Hockney (1937, Bradford): acercándonos a su vida y obra

David Hockney inició su formación artística en su ciudad natal, Bradford, Inglaterra, en la región de Yorkshire y Humber, en el condado de West Yorkshire, en el *College of Art*, para más adelante completar sus enseñanzas en el reconocido *Royal College of Art*, de Londres. Con tan solo veinticuatro años, en la década de los 60, ya era considerado una de las nuevas promesas del Pop británico junto con otros grandes artistas de su generación como Kitaj, Caulfield o Derek Boshier⁵⁰.

La figura de Pablo Picasso se vuelve crucial para Hockney después de ver en 1960 una gran exposición de la obra del artista español en la *Tate Gallery* de Londres. En numerosas obras del artista inglés podemos notar el influjo de Picasso, no como servidumbre o imitación de un idioma artístico en particular sino de todo lo contrario, como una liberación a la exigencia de tener que optar por una única manera de crear. Aunque existían otros artistas anteriores a él que le influyeron, como Jean Dubuffet, ninguno modificó su idea de lo que podía ser una obra pictórica como lo hizo Picasso, quien se convertirá en una referencia continua a lo largo de toda su carrera.

El ejemplo del artista español tuvo una enorme influencia en toda la evolución del arte de Hockney durante la década de 1960, esto lo hemos podido ver en la relación formal entre la obra de Hockney y la década de los 20 cuando Picasso alterna la figuración con el cubismo. Esta etapa de Picasso ha sido relacionada por Ingo F. Walther con su creciente interés por la fotografía: “Picasso trataba más bien de trasladar los medios estilísticos de la fotografía a la pintura y al dibujo”⁵¹. Es posible que, en la traducción que Picasso hace de la fotografía a la pintura es donde resida la semejanza

⁵⁰ CORRALES, E., *La obra fotográfica...*, op. cit., p. 205.

⁵¹ WALTER, I. *Picasso*. Taschen, Colonia, 1995, p. 286.

entre la obra de David Hockney y las investigaciones de Picasso acerca de este medio.⁵² Los dibujos que Picasso realiza a partir de 1916 son de un trazo determinado, preciso y concreto, un tipo de línea muy similar a la de Hockney, y que éste cree ver en también Ingres cuando lo relaciona con el uso de la cámara oscura.⁵³

Pero el impacto de Picasso y esa actitud de libertad ante el proceso creativo se advierte en Hockney cuando éste aceptó que existía la posibilidad de una multiplicidad estilística y técnica, y esto le hace sentirse mucho más libre. Esto lo vemos en cuadros como *Iowa*, 1964, *Ordinary Picture* (Pintura banal), del mismo año, y *Christopher Isherwood and Don Bachardy*, 1968, donde se advierte un tipo de naturalismo gobernado por su elevada fidelidad a las apariencias.⁵⁴



Figura 3: *Iowa*, 1964



Figura 2: *Ordinary Picture*, 1964



Figura 1: *Christopher Isherwood and Don Bachardy*, 1968

La geometrización de la figura es evidente en muchos de sus primeros cuadros como *A Man Stood in Front of his House with Rain Descending*, 1962, así como los diseños a pluma que comenzó a producir a partir de 1966; estas obras, aunque están expresadas en el lenguaje propio de Hockney deben mucho a Picasso.⁵⁵



Figura 4: *A man stood in front of his house with rain descending*, 1962

⁵² CORRALES, E., *La obra fotográfica...*, op. cit., p. 327.

⁵³ En su obra. *El Conocimiento secreto*, Hockney hace responsable a la cámara oscura y a la cámara lucida del trazo nítido y firme de Ingres.

⁵⁴ LIVINGSTONE, M., *David Hockney...*, op. cit., p. 15.

⁵⁵ LIVINGSTONE, M., *David Hockney...*, op. cit., p. 16.

Tras la muerte del artista español, Hockney comenzó a considerarse uno de sus sucesores directos y empezó un análisis más profundo sobre su obra. Cuando una editorial de Berlín, el *Propylaen Verlag*, le propuso que colaborara en la edición limitada de una colección dedicada a la memoria de Picasso, no dudó en crear un aguafuerte en el que se presentaba a sí mismo como un estudiante de arte llevando un portafolio de su obra bajo el brazo para mostrárselo al maestro, además podíamos ver a Picasso representado en forma de cabeza esculpida de tamaño mayor que el natural colocada sobre un pedestal, evocando su grandeza, *The student: Homage to Picasso*, de 1973.



Figura 5: *The student: homage to Picasso*, 1973

En esta obra podemos ver la coexistencia de técnicas diferentes: por ejemplo, en el brusco contraste entre el tratamiento volumétrico de la cabeza de Picasso y el perfil esbozado de la columna como algo plano, así como la variedad de texturas logradas con el uso selectivo del aguafuerte *hard ground*⁵⁶, aguafuerte *soft ground*⁵⁷ y aguatinta *sugarlift*⁵⁸.

La creación de esta obra implicó la primera colaboración de Hockney con el maestro impresor Aldo Crommelynck, ayudante de Picasso entre 1966 y 1972. La técnica del *sugarlift* que aquí se emplea había sido inventada, por Crommelynck para Picasso, y esto aumentó el sentido comunicativo de Hockney con él. La magnitud de los sentimientos que el artista inglés siente hacia Picasso, a quien lamenta no haber conocido personalmente, puede intuirse ya que este homenaje fue la primera obra en introducir un autorretrato desde el aguafuerte de 1961, *Myself and My Heroes*.

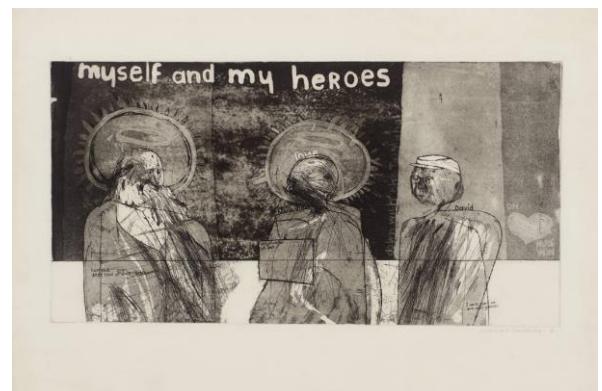


Figura 6: *Myself and my heroes*, 1961

⁵⁶ Sobre superficie dura.

⁵⁷ Sobre superficie blanda.

⁵⁸ Con solución de azúcar.

El retrato de Hockney aparece nuevamente en otro aguafuerte en el que también colaboró con Crommelynck, *The Artist and Model*, 1973-1974. En esta obra se enfrenta a Picasso, como un respetable señor de edad más avanzada. El retratarse a sí mismo desnudo sirvió también para expresar la timidez que sentía Hockney ante la superioridad del pintor malagueño.⁵⁹

En este momento David Hockney comenzó a dudar sobre la capacidad del naturalismo para transmitir experiencias inmediatas: “Mi insatisfacción respecto al naturalismo y a la representación de un espacio naturalista basado en la perspectiva monofocal y mi trabajo en el teatro hicieron que creciera cada vez más mi admiración por Picasso, especialmente tras su fallecimiento en 1973.”⁶⁰ A pesar de eso, siguió creando cuadros en los que la fidelidad a las apariencias era de suma importancia, tal y como lo había hecho Picasso durante toda su vida. Lo podemos ver en dibujos como *My Father, Paris, Jan 1974*, así como en el gran cuadro que supone la culminación de su relación con ellos, *My Parents*, 1977.⁶¹

En el año 1980 Hockney volvió a recapacitar de manera detallada sobre la obra de Picasso, profundizando más que nunca en su lógica conceptual y en sus variaciones estilísticas. “Todo esto reavivó poderosamente mi interés por el cubismo y por las ideas de Picasso; en cierto sentido, fue la fotografía lo que me hizo reflexionar de nuevo acerca de las formas cubistas de ver el mundo.”⁶²

El mismo Hockney dijo sobre Picasso: “No sólo fue el mejor pintor, también el mejor escultor. Creo que no hemos llegado a entender sus logros y seguro que algo como el iPad le habría vuelto loco”.⁶³

Por otro lado, junto a la decisiva influencia de Picasso, hay que mencionar las referencias a la cultura visual contemporánea que serán una de las constantes en su



Figura 8: *The artist and model*, 1973-1974



Figura 7: *My parents*, 1977

⁵⁹ LIVINGSTONE, M., *David Hockney...*, op. cit., p. 22.

⁶⁰ HOCKNEY, D. *Así lo veo yo*, Madrid, Editorial Siruela, 1994, p. 102.

⁶¹ LIVINGSTONE, M., *David Hockney...*, op. cit., p. 22.

⁶² HOCKNEY, D., *Así lo veo...* op. cit., p. 89.

⁶³ WROE, N., “David Hockney”, *El Cultural* (Madrid, 11-V-2012).

trabajo desde fecha muy temprana. La decisión de adoptar elementos como garabatos en forma de *graffiti* (manifestación artística que nace en los años 70), atrajo el entusiasmo de los críticos, que identifican en él un nuevo movimiento, el Pop Art, a pesar de que Hockney nunca aceptará este término para referirse a su trabajo.

En 1964 se trasladó a California y estableció su casa y su estudio en Santa Mónica. Precisamente coincidiendo con este cambio, Hockney comenzó a utilizar la fotografía Polaroid. Allí realizó sus primeras pinturas de piscinas, así como representaciones del paisaje del sur de California, *A Bigger Splash* y *A Lawn Being Sprinkled*, que demuestran la facilidad y la imaginación con las que el artista reproduce las propiedades líquidas, transparentes y reflectantes del agua y su interacción con la luz. Cada vez más, Hockney se preocupa por la manera de representar la luz, concretamente, con un efecto naturalista. Pronto compraría su primera cámara de 35 mm para facilitar así su trabajo de pintar a partir de la fotografía. En este período y a partir de este sistema, creó grandes pinturas al óleo llenas de color, marcadas por una modernidad sorprendente y plagadas de innovaciones pictóricas. Hockney afirmó en una entrevista para *El Cultural* que no fue casual que su obra despuntara durante el período que vivió en el corazón de la industria del cine. “Pillé el fin de la gran era de Hollywood que va de 1920 a 1970. Se hicieron algunas de las obras maestras y, tanto si pensaban que estaban haciendo arte como si no, fueron los artífices de grandes cuadros e imágenes”.⁶⁴



Figura 9: *A Bigger Splash*, 1967



Figura 10: *Lawn Being Sprinkled*, 1967

⁶⁴ *Ibidem*

Otro elemento a tener en cuenta es la orientación sexual del artista. Ya desde sus primeras obras David Hockney, que era homosexual, quiso reflejar en su trabajo las relaciones sentimentales y sexuales entre personajes masculinos. Lo vemos claramente en obras como *We Two Boys Together Clinging*. El modo en el que Hockney trataba el desnudo constituyó un acercamiento al cuerpo masculino sin precedentes en la historia de la pintura. Los dibujos de hombres duchándose o los desnudos californianos, presentan un universo de luz, de placer, optimista y erótico en el que se celebra abiertamente la homosexualidad del artista⁶⁵. En este sentido, parte de la reputación que adquiere Hockney en esta primera fase de su trayectoria profesional, se debió a la batalla por la reivindicación de la homosexualidad, presente desde su obra más temprana. Esta reivindicación, que al principio agitó a la sociedad británica, fue algo esencial y que caló en la crítica artística del momento, entre otras cosas porque la homosexualidad fue delito en Inglaterra hasta 1967 y es posible que esto influyera en Hockney para emigrar a los Estados Unidos, donde existía un ambiente mucho más liberal. Sin duda, su actitud se identifica dentro los discursos de las minorías que crecieron a partir de los sesenta dentro del arte contemporáneo.⁶⁶

Del arte pop abrazó los colores brillantes, las zonas planas, el uso de la pintura acrílica, algo novedoso en los años sesenta del siglo XX, y la frescura característica de muchos artistas de su tiempo. Del expresionismo, la mancha y el trazo libre; y de los clásicos, el uso del claroscuro, la línea limpia y pura y la perfección formal.⁶⁷

Al inicio de la década de los ochenta, Hockney comenzó a interesarse más y más sobre teorías físicas, investigaciones que trataban temas como la percepción. El asunto que le preocupaba era como representar el espacio pictóricamente. Desde 1982 hasta 1986, indagó en estos temas con la ayuda de sus cámaras fotográficas, primero una

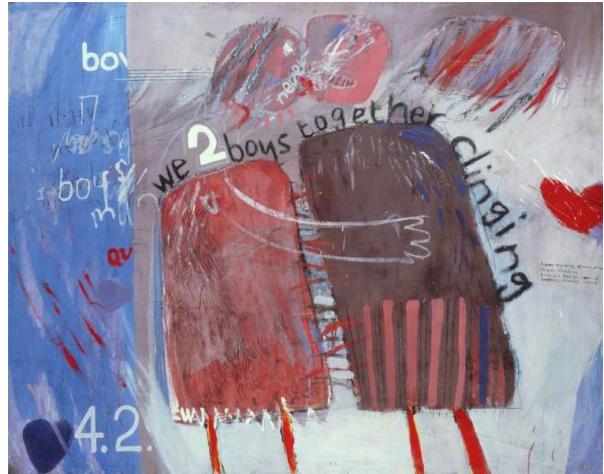


Figura 11: *We Two Boys Together Clinging*, 1961

⁶⁵ CORRALES, E., *La obra fotográfica...*, op. cit., p. 209.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 205.

⁶⁷ <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41596-david-hockney-biografia-obra-y-exposiciones> (fecha de consulta:

Polaroid, aunque se cansó rápido por su rígido formato, estricta forma y sus márgenes, y después utilizó una cámara de 35 mm, para crear con sus fotos collages con formas menos regulares.⁶⁸

Para Hockney, el hallazgo de la cámara fotográfica significó una nueva etapa en su camino como artista, sin embargo para muchos esta atracción sólo puede parecer irónica: después de todo, durante mucho tiempo se ha mantenido que la fotografía se ha apoderado de la representación de la pintura.⁶⁹ Sus instantáneas se convirtieron en planos más complejos donde la situación del fotógrafo con respecto a su modelo iba variando continuamente y de este modo se recopilaba más información en las instantáneas. La culminación de todos estos procesos creativos se advierte en una de las más poderosas y potentes obras de este período: una imagen del desierto de Mojave, *Pearblossom Hwy 1. 11-18 April* de abril de 1986. Durante una semana, Hockney fotografió cientos de veces un cruce en la carretera, con un brillante cielo azul, montañas distantes y basura dispersa por el suelo. Andy Grundberg escribió en *The New York Times*: “El tema es hasta cierto punto una metáfora para los fotocollages de Hockney, porque tratan sobre la intersección de los problemas de la pintura con los fotográficos, y la intersección del arte con la vida cotidiana”.⁷⁰



Figura 12: *Pearblossom Hwy 1. 11-18 April, 1986*

En 1985 fue nombrado académico asociado por la *Royal Academy of Arts* de Londres. En 1988 el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles organizó *David Hockney: A Retrospective*, la primera retrospectiva integral de Hockney en dieciocho años, en la que se mostraban 250 obras: pinturas, dibujos, grabados, fotografías, publicaciones y modelos de diseño de teatro. Se convirtió en la exposición de arte

⁶⁸ LIVINGSTONE, M., *David Hockney...*, op. cit., p. 28.

⁶⁹ GRUNDBERG, A., “Vista de fotografía; un nuevo capítulo para Hockney”, *The New York Times*, (Nueva York, 13-VI-1982).

⁷⁰ GRUNDBERG, A., “Desde Hockney, nuevas perspectivas en fotografía”, *The New York Times*, (Nueva York, 12-IX-1986).

contemporáneo más concurrida en la historia de este museo, lo que pone de manifiesto también el éxito de público del artista inglés. Después de estar en el *Metropolitan Museum* de Nueva York, la exposición viaja a la *Tate Gallery* en Londres, pero casi se cancela cuando Hockney considera retirar las obras en protesta por la legislación antihomosexual propuesta por el gobierno de Margaret Thatcher.

Tras un ataque cardiaco en 1990, su salud volvió poco a poco a la normalidad al mismo tiempo que realizaba un reposo moderado, y su producción artística se volvió constante en los diferentes medios, desde la pintura al óleo tradicional hasta el grabado. También experimentó a través de su ordenador Mac II FX mediante el uso del software *Oasis*. En 1991 fue elegido académico real por la *Royal Academy of Arts* y un año después, doctor *honoris causa*, además fue homenajeado por la Asociación Nacional de las Artes de los Ángeles, también en 1991.

Dos años después, en 1993, la serie *Very New Paintings* se exhibió en Nueva York, Londres y Yorkshire, atrayendo la atención internacional a su reciente trabajo de raíz abstracta. Al mismo tiempo, su valía como narrador volvió a ser el centro de atención con la publicación del libro *Así lo veo yo*⁷¹. Este ofrece la historia de la evolución de Hockney como artista, así como sus luchas personales, incluidas las muertes de tantos amigos a causa del sida. Continuando con los reconocimientos oficiales, en 1995 fue nombrado Doctor Honoris causa por la Universidad de Oxford, y dos años después la Reina Isabel II lo incluyó en la lista de honores de su cumpleaños.

David Hockney es uno de los pocos artistas vivos que ha expuesto en la *National Gallery* de Londres. Actualmente la *National Portrait Gallery* le dedica una gran exposición, *Drawing from life*⁷² con alrededor de 150 obras provenientes colecciones públicas y privadas de todo el mundo, así como de la *David Hockney Foundation*. La exposición se inauguró el 27 de febrero de 2020 hasta el cierre del museo por motivo del Covid-19 el 17 de marzo.

Como hemos comentado desde el comienzo de este trabajo, a lo largo de su vida y su carrera como artista, David Hockney siempre ha demostrado gran interés por la tecnología, acogiendo desde un primer momento todas las posibilidades, y fueron

⁷¹ HOCKNEY, D. *Así lo veo yo*, Madrid, Editorial Siruela, 1994.

⁷² <https://www.npg.org.uk/whatson/david-hockney-drawing-from-life/exhibition> (Fecha de consulta 8-IX-2020).

muchas puesto que en el siglo XX se produce una verdadera explosión tecnológica, que tiene un tremendo impacto en el desarrollo de su arte. En los años de posguerra (1945), en Occidente surgieron una serie de temas de reflexión sobre la denominada sociedad de la abundancia. Hay que decir que los medios de comunicación de masas fueron valorados como expresión de su tiempo y considerados como la máxima realización cultural de aquel periodo histórico. Algunos de estos medios fueron: el periódico, la fotografía, el cómic, el cine, el fonógrafo, la radio, la televisión, etc. Con la aparición de los medios electrónicos en el siglo XX, se avanza a otro nivel, son medios más interactivos y estimulan la participación del espectador. Por ejemplo, la tecnología digital para la cual el ordenador es la herramienta básica va a abarcar todas las áreas del arte contemporáneo que implican tecnología, desde el cine, hasta la fotografía, la música. Esta tecnología vuelve a la imagen manipulable, puede ser modificada y antes eran fijas, y además, y más importante, puede llegar en tiempo real a miles de espectadores, por lo que su difusión es extraordinaria, ampliándose asimismo la interacción con el espectador. Podemos poner como ejemplo de esto la figura de la estadounidense Nancy Burson (1948), una de las pioneras en el tratamiento de lo digital en el ámbito de la fotografía.

Durante los años 80 utilizó la cámara y el ordenador para realizar una serie de hibridaciones donde se fusionaban diversos registros o imágenes, sobre todo trabajó

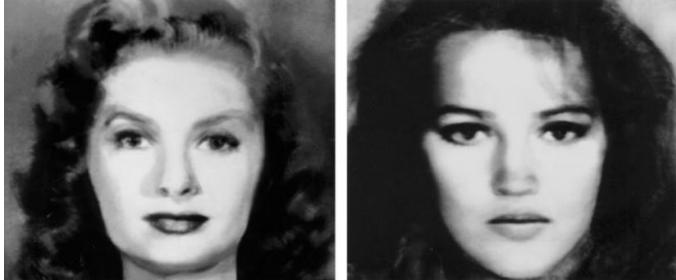


Figura 13: *Beauty composites*, 1982. Nancy Burson

con el retrato, un retrato no tradicional que pretende crear una nueva apariencia, un nuevo personaje a través de la acumulación de retratos fotográficos reales individuales. Su obra da lugar a una especie de retrato robot; en “*Beauty composites*” de 1982 utiliza distintos rostros de actrices de Hollywood para crear o llegar al estereotipo de belleza contemporánea.⁷³

A diferencia de muchos de sus coetáneos, David Hockney nunca criticó las nuevas formas de hacer arte para dar superioridad al trabajo artístico artesanal. Durante el proceso de creación, Hockney se apropió de las nuevas herramientas informáticas y

⁷³ BURSON, N., *Composites: computer generated portraits*, Nueva York, Beech Tree, 1986.

digitales para concebir obras impresionantes. Sus trabajos elaborados mediante un iPad son ya notablemente conocidos, y han pasado por los mejores museos del mundo convirtiéndose en populares exposiciones.

Una de sus grandes composiciones creada con imágenes impresas es *Bigger Trees Near Warter Or/Ou Peinture Sur Le Motif Pour Le Nouvel Age Post-Photographique* de 2007 la obra de mayor envergadura creada por el artista hasta la fecha.⁷⁴



Figura 13: *Bigger Trees Near Warter Or/Ou Peinture Sur Le Motif Pour Le Nouvel Age Post-Photographique*,

Es importante comentar que entre las técnicas con las que ha trabajado Hockney a lo largo de su vida, se incluyen dibujos, grabados, litografías, diseños de escenografías de ópera y vestuario, además de pinturas, fotografías y video. Siendo Hockney un artista en investigación constante, en la actualidad, continúa indagando y creando.

6. 2. Aproximaciones a *Una historia de las imágenes*

En el año 2000 Hockney comenzó a escribir un libro sobre las técnicas perdidas de los antiguos maestros, entre las que estaba la cámara oscura. Como parte de su investigación, pasó tiempo estudiando fotocopias de pinturas de hace más de cinco siglos. Mas adelante en 2001 publicó el libro *El conocimiento secreto: redescubriendo las técnicas perdidas de los viejos maestros*⁷⁵, y simultáneamente comenzó a trabajar en un documental para la BBC sobre su investigación acerca del uso de dispositivos ópticos en el arte, una técnica que luego reflejará en la exposición de retratos de amigos y

⁷⁴ The David Hockney Foundation

⁷⁵ HOCKNEY, D., *El conocimiento secreto. El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*. Barcelona, Destino, 2001.

familiares realizados por Hockney con la cámara oscura, expuesta en la *National Gallery* el año 2000.

En este libro David Hockney mantenía la controvertida idea de que los antiguos maestros europeos desde Van Eyck hasta Ingres conocían la existencia de diversos aparatos para la proyección (con lentes y espejos) de imágenes. Según sus conclusiones, los artistas ya utilizaron la técnica de la cámara oscura⁷⁶, que proyectaba imágenes sobre la superficie que se deseaba pintar. El pintor explicaba que esta técnica se introdujo lentamente en Italia y en Europa, y es la explicación que justifica, según Hockney, el estilo casi fotográfico de las pinturas del Renacimiento y de períodos posteriores.⁷⁷ En una obra posterior, la citada *Una historia de las imágenes*, Hockney continuaba defendiendo esta teoría.

Lo que David Hockney, en colaboración con el crítico de arte Martin Gayford,⁷⁸ se planteó en este libro era, estudiar cómo y por qué se han creado las imágenes a lo largo de los milenios, contando con la sabiduría que portaba de toda una vida dedicada a pintar, dibujar y crear imágenes con cámaras. En este texto, con la ayuda de una rica variedad de imágenes; los autores atraviesan las barreras a las que estamos acostumbrados entre la alta cultura y el entretenimiento popular, y nos muestran unas insospechadas relaciones a través de los siglos y de los diferentes medios, afirmando al mismo tiempo que el cine, la fotografía, la pintura y el dibujo están profundamente interrelacionados. *Una historia de las imágenes* supone por tanto una importante contribución a nuestra manera de percibir la forma en que representamos la realidad “Las imágenes son una forma de representar el mundo, de entenderlo y de examinarlo, es decir, una forma de conocimiento y un medio de comunicación ”.⁷⁹

⁷⁶ La cámara oscura se remonta a la primera vez que alguien observó una imagen proyectada en una pared a través de un agujero en una puerta o una cortina. En la Edad Media ya se conocían las propiedades básicas de la luz, pero aún se tardó un siglo en obtener una imagen permanente. Añade aquí alguna referencia bibliográfica sobre este objeto.

⁷⁷ KINO, C., “David Hockney's Long Road Home”, *The New York Times*, (Nueva York, 15-X-2009).

⁷⁸ Escritor y crítico de arte de la revista *The Spectator*. Todos sus libros analizan el proceso de trabajo de grandes pintores.

⁷⁹ HOCKNEY, D., y GAYFORD M., *Una historia...*, op. Cit., p. 19.

6. 2. 1. Relaciones entre imágenes, arte e historia

En este libro, David Hockney y Martin Gayford nos han mostrado su visión de la historia del nacimiento de las imágenes y de su evolución a lo largo del tiempo. Es una discusión sobre cómo interpretan ellos las obras de artistas que han representado cada uno de manera diferente la época o el mundo al que pertenecían. Esta historia nace en las cavernas y finaliza, por ahora, con un iPad.⁸⁰

En esta obra los autores reflexionan sobre la antigüedad de las imágenes, ya que éstas son incluso más tardías que el propio lenguaje. También deliberan sobre del tratamiento de la imagen como huella, señal o prueba de la visión personal que el artista tiene sobre un objeto o un ser. No es el recuerdo del objeto o el ser en sí mismos, sino de cómo es representado por el artista. De esta manera, Hockney y Gayford abrieron un debate que no era para nada nuevo, sobre qué es arte y qué no lo es. Para ellos claramente la fotografía y cine también son historia de las imágenes⁸¹, comparando por ejemplo la iluminación en el cine con la que se crea en los cuadros. Así plantean las similitudes que existen en el sistema de trabajo entre personajes como Walt Disney, al que comparan con Andy Warhol⁸², puesto que los dos tienen una empresa y no hacen todo el trabajo ellos.

Desde su punto de vista hay que considerar la historia de las



Figura 14: Fotograma de *Pinocho*, 1940. Walt Disney Productions

imágenes como un todo prolongado en el tiempo en el que, aun siendo procedentes de épocas y lugares diferentes, se entrelazan en la historia. Esto nos lo muestra muy bien una comparación entre la película *Pinocho*⁸³ y el arte chino, concretamente *Remolino en Naruto, provincia de Awa*.⁸⁴

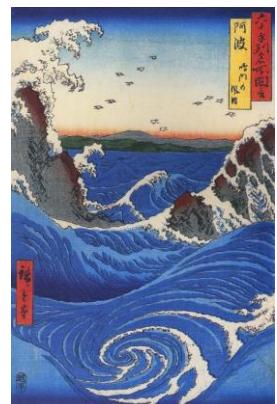


Figura 15: *Remolino en Naruto, provincia de Awa*, c.1853. Utagawa

⁸⁰ HOCKNEY, D., y GAYFORD M., *Una historia...*, op. Cit., p. 19.

⁸¹ *Ibidem*, p. 11.

⁸² *Ibidem*, p. 15-16.

⁸³ WALT DISNEY PRODUCTIONS, *Pinocho*, 1940.

⁸⁴ HOCKNEY, D., y GAYFORD M., *Una historia...*, op. Cit., p. 17.

Los avances en tecnología también han repercutido de manera importante en la historia de las imágenes. La fotografía, como un modo de fijar con sustancias químicas la imagen proyectada por una lente ya no es tan popular, los nuevos modos de concebirla se han abierto paso en este periodo de revolución digital en el que nos encontramos. Al mismo tiempo, nunca se habían producido tantas imágenes como ahora, gracias a herramientas como móviles y tabletas con cámaras integradas y aplicaciones de edición de fotografía, en este momento todos somos fotógrafos⁸⁵, y de hecho, viendo el éxito de páginas como INSTAGRAM, al ser humano le encanta contemplar imágenes por eso las crea sin parar.

6. 2. 2. ¿Qué es real?: imagen, fotografía y pintura

Una imagen trata de representar tres dimensiones a pesar de su origen bidimensional, por eso hemos podido compararla con un mapa, que trata de plasmar las formas de un objeto curvo sobre uno plano. Es imposible que las imágenes sean resultados perfectos, cada uno de los fallos que nos enseñan son característicos de su autor, de su saber y sus inclinaciones.⁸⁶ Según Hockney los artistas pueden evolucionar al mismo tiempo que lo hace su vida, pero el arte en si no⁸⁷, ya que este siempre ha sido una representación de lo que un individuo ha visto.

La historia del arte trata de dar respuesta a dos preguntas: ¿por qué se hizo esa imagen? y ¿qué significa? Según Gayford se toman fotografías de cosas o momentos específicos para preservar la forma de lo que se ha visto y por esto, concebir una imagen de algo incrementa su valor.⁸⁸ De los millones de imágenes que se crean y se han creado, solo unas pocas perduran en el tiempo por permanecer presentes en la memoria de la gente, resultan atractivas, gustan y por eso permanecen. Saber decir qué es lo que hace especiales a estas imágenes es lo complicado.⁸⁹

A pesar de que Hockney defiende que la tecnología ha ayudado al arte, también sostiene que los elementos con los que se trabaja, es decir, las herramientas, no son las que crean la obra, sino que debe ser siempre una persona la que empuñe el camino hacia

⁸⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 20.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 25.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 27.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 30.

la obra de arte.⁹⁰ Un pintor crea, pero también imita la realidad, un fotógrafo para hacer su trabajo también utiliza su imaginación como el pintor. Aunque el debate sobre la mecanicidad del proceso fotográfico siempre ha sido la mejor baza que han tenido los pintores para elevar su técnica por encima de la fotografía.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, pintores como Edgar Degas y Thomas Eakins hacían muy buenas fotografías y al mismo tiempo los fotógrafos centraban su esfuerzo en copiar los efectos de la pintura⁹¹, a esta corriente se la llamó *pictorialismo*.⁹² De algún modo el tratamiento mediante el cual se crean una fotografía y una obra pictórica pueden ser muy parecidos. De hecho, fusionar imágenes fotográficas distintas para crear una nueva, es decir, el *collage*, ya se venía haciendo desde los primeros pasos de la fotografía.

Están pues sumamente relacionadas la historia de la pintura y de la fotografía. Por esta razón, su relación a lo largo de la historia ha suscitado airadas discusiones entre fotógrafos y pintores. Una de ellas era la escenografía que se utilizaba para lo que hoy son algunas de las fotografías más importantes que han pasado a la historia. Hacer creer al espectador que la imagen tomada es espontánea hace que este se acerque mucho más a la historia que se quiere contar, sin embargo se ha podido comprobar que en la mayoría de las ocasiones estas instantáneas estaban preparadas, tanto en composición como en iluminación, y esto no le quita valor a la fotografía pero sí nos hace darnos cuenta de que es muy difícil estar en el momento y lugar perfectos para la realización de estas imágenes, y más aún si no sabes lo que va a pasar previamente. Ejemplo de esto son dos famosas imágenes: *El soldado caído (Muerte de un miliciano)*, 1936, de Robert Capa, y *Beso del Hôtel de Ville*, 1950, Robert Doisneau.



Figura 16: *El soldado caído (Muerte de un miliciano)*, Robert Capa, 1936



Figura 17: *Beso del Hôtel de Ville*, Robert Doisneau, 1950.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 33.

⁹¹ *Ibidem*, p. 254.

⁹² Los primeros fotógrafos estaban acostumbrados a la pintura, por lo que es natural que acudieran a ella en busca de inspiración.

Una buena explicación de esta teoría la ofreció David Hockney en *La masacre y los problemas de la representación, a partir de Picasso*, 2003. “Mi interpretación de la *Masacre en Corea* (1951) de Picasso trataba de la fotografía. Hice una versión en la época de la Primera Guerra del Golfo. Coloqué un fotógrafo en el centro para hacer ver que no era posible que estuviera allí. No hay ninguna fotografía como esa, y jamás la habrá. No hay fotos de ejércitos matando a mujeres y niños de manera premeditada.”⁹³



Figura 17: *Masacre en Corea*, Pablo Picasso, 1951



Figura 18: *La masacre y los problemas de la representación, a partir de Picasso*, David Hockney, 2003.

6. 3. El punto de vista de Hockney

De Hockney sabemos hasta qué punto empleó la máquina fotográfica para experimentar precisamente otras formas de ver, aunque en la actualidad considera muy plana la fotografía tradicional.⁹⁴ Algo que hemos podido percibir en toda su obra es la propuesta que nos hace acerca de cuántas formas diferentes es posible mirar.

Según el artista, la fotografía es una asombrosa fuente de placer. Cuando estamos ante la reproducción de un cuadro que conocemos bien, ya sea de mayor o menor calidad, seguramente sentiremos el mismo placer que cuando vimos el original, lo que significa que con solo una imagen de la obra de arte podemos experimentar las mismas sensaciones. La fotografía nos ofrece ver en un momento todo lo que hay en un plano. Además, por el origen bidimensional de esta técnica, podríamos pensar que la

⁹³ HOCKNEY, D., y GAYFORD M., *Una historia...*, op. Cit., p. 269.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 334.

única fotografía verdadera es la que nos muestra una imagen de otra imagen: una reproducción.⁹⁵ A pesar de todo, también es importante decir que muchas veces una fotografía no nos ofrece de manera exacta lo que sentimos al observar la realidad, ya sea de un paisaje, un rostro o un objeto, sin embargo, el dibujo y la pintura sí podrían concedernos esa sensación.

Hockney ha sostenido que, aunque la tecnología es un inicio para nuevos experimentos artísticos, no debe sustituir nuestra manera de captar el mundo de manera subjetiva⁹⁶. Como hemos dicho anteriormente, la cámara fotográfica es una herramienta que debe ser manejada siempre por un individuo.

6. 4. Descubriendo nuevos medios

➤ **Fotografía y video**

La fotografía ha estado presente en la obra de Hockney desde sus primeros trabajos, ya en la década de los sesenta; hasta el presente. La variedad de registros y procedimientos fotográficos llevados a cabo por parte del artista es asombrosa. A lo largo de su trayectoria profesional, Hockney ha mantenido una conflictiva relación con la cámara fotográfica, en algunos períodos ha experimentado con ella fuertemente y en otros se ha alejado por completo de la misma.

En los setenta, su familia y su grupo de amigos se convirtieron en temas recurrentes en sus obras, en las fotográficas y en las pictóricas. A principios de 1980, Hockney comenzó a producir *joiners*⁹⁷, collages hechos de fotografías. Primero empezó usando impresiones de Polaroid y después estampados de 35mm procesados comercialmente. La creación de los *joiners* sucedió de manera accidental, él se dio cuenta que los fotógrafos de finales de la década de 1960 utilizaban lentes angulares, que distorsionaban un tanto las fotografías. Mientras trabajaba en una pintura, tomó varias fotografías Polaroid y las pegó juntas sin la intención de que formaran una

⁹⁵ HOCKNEY, D., *The artist's eye*, Londres, National Gallery, 1981, p. 163.

⁹⁶ PORTA, Carmen. "La importancia de la mirada en el comportamiento artístico: identidad histórica y percepción visual", *Aisthesis*, 49, 2011, p. 11-28.

⁹⁷ Los primeros fueron simples fotografías unidas que recreaban una escena mayor. Estas representan tal cual lo que el ojo humano ve, basándose en dos conceptos: el foco y la velocidad.

composición y al ver el resultado final se dio cuenta que había creado una historia. En este momento se centró en la fotografía y dejó de pintar por un tiempo para desarrollar esta nueva técnica⁹⁸.

Hockney creaba imágenes compuestas utilizando fotografías hechas con película instantánea o fotograffías reveladas de un sólo sujeto ordenadas de manera irregular. Uno de sus primeros fotomontajes fue uno de su madre. Dio forma a collages fotográficos que parecen evocar la fragmentación cubista debido a que las instantáneas están realizadas desde diferentes puntos de vista y en momentos distintos, todo esto bajo la evidente influencia de Pablo Picasso. De modo tenaz creó más de 100 fotografías Polaroid y más de 200 collages fotográficos elaborados con instantáneas tomadas con una Pentax 110 y una Nikon de 35mm.

El interés por las tecnologías informáticas y fotográficas que estaban surgiendo, lo llevaron a comprar una Canon RC 470, una cámara de video fija que grababa imágenes analógicas en un disquete. A partir de aquí comenzará a imprimir imágenes a escala humana que después enviará a sus amigos en un álbum que llamo *40 Snaps of My House* de 1990. También creó la serie *112 LA Visitors* entre 1990-1991, que se compone de retratos de individuos parados frente a una de sus pinturas.⁹⁹



Figura 19: *40 Snaps of My House*, 1990



Figura 20: *112 LA Visitors*, 1990-1991

⁹⁸ JOYCE, P., *Hockney on 'Art': Conversations with Paul Joyce*, Little, Brown Book Group, London, 2009.

⁹⁹ *The David Hockney Foundation*

Otras cámaras que utilizó son las *handycams*¹⁰⁰, que le permitieron realizar pruebas de iluminación para sus diseños en escenografías teatrales. En colaboración con el asistente Richard Schmidt realizó pruebas de iluminación en sus modelos de diseño para *Turandot* de Giacomo Puccini, que se inauguró en la *Lyric Opera* de Chicago en enero de 1992. Estas *handycams* combinaban las funciones de una cámara de televisión con las de un video. Las primeras unidades portátiles aparecieron en los años 60.¹⁰¹ Entre 1987 y 1988 salen a la venta nuevos formatos (Hi8 y S-VHS) con mayor calidad de imagen, se pasa de las imágenes de 240 líneas (en formatos anteriores) a imágenes de 400 líneas¹⁰².

En 1994 Hockney llevó a cabo sesiones de retratos íntimos, usando una cámara de video para grabar a sus modelos en primer plano, más tarde procesó estas imágenes y a través de una impresora láser materializó los dibujos resultantes.

En 1999, y tras llevar a cabo una considerable investigación sobre la historia de la fotografía, concretamente sobre el uso de lentes y dispositivos ópticos por parte de artistas occidentales para representar la perspectiva matemática, Hockney compró una cámara oscura para investigar cómo artistas como Ingres podrían haber usado tales dispositivos basados en lentes para investigar las imágenes proyectadas. Para redactar su trabajo, Hockney se volvió un experto en el uso de la cámara lúcida, pidiendo a sus amigos que sentasen ante este dispositivo antiguo y de este modo explorar nuevos modos de hacer retratos.

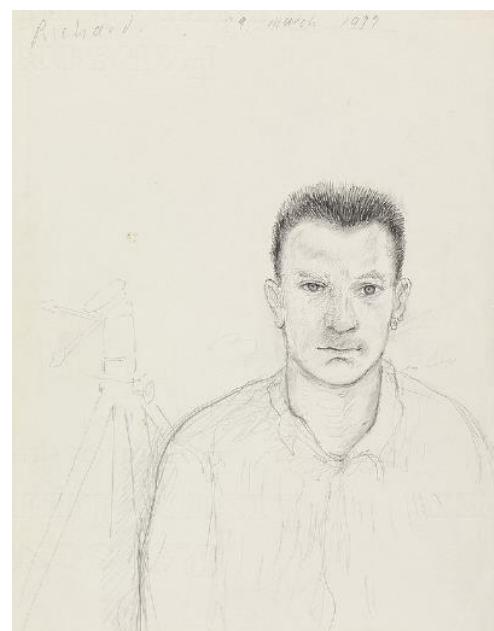


Figura 21: *Richard Schmidt*, 1999

¹⁰⁰ Dispositivo portátil para registrar la imagen y el sonido en el mismo soporte.

¹⁰¹ El primer modelo fue el *Portapak* (Sony DV-2400), lanzado en 1967, está considerado como el primer dispositivo de video para aficionados.

¹⁰²https://es.wikipedia.org/wiki/Videoc%C3%A1mara_de_mano#:~:text=Una%20c%C3%A1mara%20de%20v%C3%A9rtice,C3%A9rminos. (Fecha de consulta: 9-IX-2020).

En 2014 se pasó a la fotografía digital para explorar escenas grupales, reunió hasta 200 fotografías para crear una única imagen con múltiples puntos de vista. Llamó a estas obras *dibujos fotográficos*.¹⁰³ Después de crear fotografías grupales con su círculo más cercano, Hockney invitó a un grupo de bailarines a posar para una serie de pinturas, en clara referencia a la obra de Henri Matisse.



Figura 22: *Los bailarines VII*, 2014

Es importante destacar la capacidad que tuvo Hockney en su momento de explorar las posibilidades artísticas de la fotografía, reinventando el uso de las imágenes estáticas individuales para darles otro uso volviendo a articularlas de manera diferente. El estudio de la fotografía de David Hockney nos llevó a descubrir la suma importancia que este medio tiene en la obra del artista inglés. La fotografía ha sido, es y será un elemento articulador y determinante en la plástica del artista.

➤ **Fotocopiadoras y Fax-art**

Otra herramienta que le ayudó a crear algunas de sus obras fueron las fotocopiadoras, en este caso se trataba de impresiones que enviaba por fax. Hockney pintará el mar, así como retratos de sus amigos y familiares, los fotocopiara en una Canon a color ya que los colores que ofrecía eran muy intensos y cercanos a los originales, además esto también le otorgaba gran luminosidad a la imagen. De hecho, el pintor participó vía fax en la Bienal de São Paulo (1989). En este sentido hay que destacar que el concepto del artista-ausente que planifica una obra para que se ajuste a las dimensiones de una pared específica, resulta muy innovador en aquel momento ya que las líneas telefónicas que había en Brasil no podían recibirlas. Insistió en el proyecto e instaló un espacio de trabajo provisional en un hotel de Los Ángeles, envió

¹⁰³ *The David Hockney Foundation*

faxes de una habitación a otra, donde un asistente las recogía para entregarlas en mano a Brasil, allí Henry Geldzahler, amigo de Hockney y conservador de arte estuvo supervisando su montaje.

A finales de 1989 realizó otro de estos proyectos, esta vez compuso 144 hojas que envió desde Los Ángeles a cuatro máquinas de fax que hay en una galería de Yorkshire, la *Salts Mill* en Saltaire, para que fueran pegadas con spray como una cuadricula en la pared según las instrucciones que se habían enviado con anterioridad.¹⁰⁴

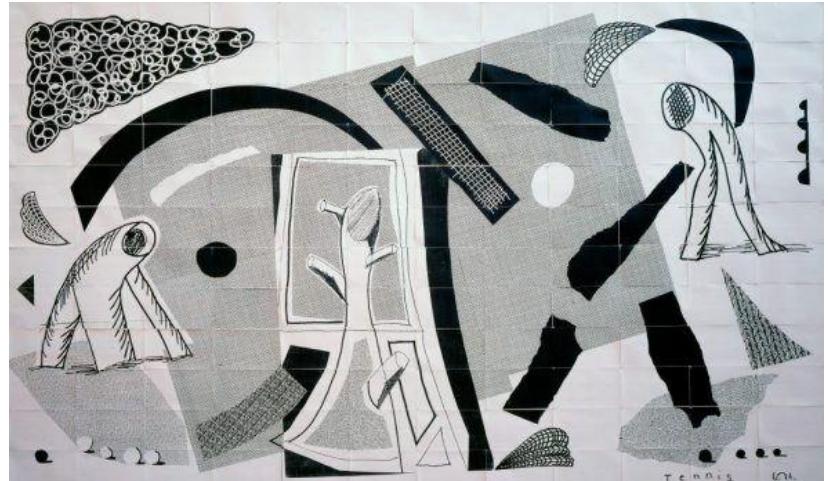


Figura 23: *Tennis*, David Hockney, 1989

David Hockney fue uno de los pioneros en el uso del fax como herramienta artística, al mismo tiempo otros artistas como Andy Warhol también exploraron su uso.¹⁰⁵

➤ Dibujo digital

Tras acudir a una conferencia de tecnología en Silicon Valley en 1990, Hockney se introdujo en el nuevo medio del software de dibujo por ordenador, algo fundamental para el desarrollo de las artes visuales en los siguientes años. Para ello realizó dibujos en un ordenador Apple MacIntosh usando el programa Oasis, imprimiéndolos a continuación usando una Canon láser a color.

¹⁰⁴ *Ibidem*

¹⁰⁵ En 1985, Warhol participó junto a Joseph Beuys y el artista japonés Kaii Higashiyama en el proyecto Global-Art-Fusion. Iniciado por el artista conceptual Ueli Fuchser, éste era un proyecto especial de fax-art, en el cual un fax con diferentes dibujos de los tres artistas participantes fue mandado por todo el mundo en 32 minutos de Dusseldorf, pasando por Nueva York, hacia Tokio, finalmente recibido en el Wiener Stadtpalais Liechtenstein en Viena.

En 2015, inspirado por el grupo de pinturas de Paul Cézanne *Los jugadores de cartas*¹⁰⁶, Hockney pintó varias imágenes de múltiples puntos de vista de esa escena, sin embargo, sus modelos están sentados en una mesa renderizada en perspectiva inversa. Después, utilizando software digital, creó un dibujo fotográfico de los mismos modelos sentados en el estudio a través de pinturas, y esto dio como resultado *A Bigger Card Players*. Los diferentes elementos del dibujo fotográfico se crean individualmente y luego forman collages usando *Photoshop* para crear una imagen con múltiples puntos de vista¹⁰⁷. Lo que el ojo humano hace habitualmente es moverse para recibir la información de lo que nos rodea, después esto se traslada al cerebro y es procesado en una “vista”, en esencia esto es lo que hizo Hockney cuando creó estas obras, dando una sugerente e innovadora vuelta de tuerca a la perspectiva cubista.¹⁰⁸



Figura 24: *A Bigger Card Players*, 2015

Dos años después, Hockney volvió a interesarse por la tecnología en una mezcla de fotografía, dibujo e impresión. Giró la cámara en su estudio donde había cuadros recientes colgados en las paredes, además de muebles y caballetes y su libro SUMO en su trípode.



Figura 25: *En el estudio, diciembre de 2017*, 2017

¹⁰⁶ Serie de cinco cuadros sobre el tema de la partida de cartas, que realizó el pintor francés Paul Cézanne entre 1890 y 1895. Pertenece a su época de madurez (década de 1890) en la que Cézanne produce sus principales lienzos. En esta obra los personajes están fuertemente anclados en su decorado.

¹⁰⁷ *The David Hockney Foundation*

¹⁰⁸ HODGSON, F., “David Hockney: Painting and Photography”, *Financial Times*, (Londres, 22-V-2015).

Con la ayuda de Jonathan Wilkinson tomó miles de fotografías capturando cada objeto con vistas de 360 grados. Después estuvo horas arreglando y dibujando en 3D en su ordenador, y el resultado final fue una imagen 3D en la que los objetos tienen una apariencia sólida y parecen separarse de la pared.



Figura 26: *Inside It Opens Up As Well*, 2018

En 2018 finalizó *Inside It Opens Up As Well*, otro dibujo fotográfico en 3D a casi tres metros de altura y con más de siete metros de ancho. Siguió indagando en las posibilidades de la fotografía 3D, utilizó una nueva actualización de Photoshop para componer y modelar miles de fotografías en una única imagen, esto le permitió situar cada objeto en el dibujo fotográfico 3D y trabajar con él tanto en planta como en alzado. De aquí nace la obra *Siete carros, seis taburetes y medio, seis retratos, once pinturas y dos cortinas*, además de *Focus moving*.



Figura 27: *Focus moving*, 2018

A principios de 2019 se estrenó la exposición *Something New in Painting (and Photography) [and even Printing]...Continued* en la Galería LA Louver en Venice, California. Las obras que se mostraron eran representaciones de investigaciones sobre los diferentes medios llevadas a cabo por el artista de las últimas décadas. A tamaño

mural los “dibujos fotográficos”: *Imágenes en una exposición* y *Reunión ilustrada en el espejo* (ambos de 2018), mostraron a los asistentes distribuidos por su estudio de Los Ángeles mirando las pinturas que colgaban en la pared a la vez que ven su propia imagen reflejada. Estas personas fueron capturadas en diferentes momentos y usando software digital se creó una experiencia colectiva de visualización. “Hockney es un artista poco común que se mueve a la perfección entre la abstracción y la representación. Elige pintar a las personas como una forma de estudiar y observar la diversidad de la humanidad. Que él pueda rendir fielmente cualquier cosa es un hecho. Sin embargo, muchos de sus paisajes reducen el mundo a un gesto y colores gráficos. En lugar de reproducir continuamente lo que ve, Hockney explora el cine y la fotografía para aprovechar lo que pueden ofrecer las nuevas tecnologías. Busca formas amplias de imaginar el mundo y sorprende continuamente con estas creaciones.”¹⁰⁹ Esto es lo que concluyó Jody Zellen sobre la exposición en una reseña del 1 de marzo de 2019 para *ARTNOWLA*.

David Hockney fue pionero en la utilización del dibujo y la fotografía digital. Es uno de los primeros artistas en usar cámara digital y en trabajar con software de diseño (años 90). Se interesó en multiplicar las narraciones de sus obras representando obras de arte dentro de las obras de arte.

➤ Películas

En 1971 el cineasta Jack Hazan comenzó a grabar a Hockney en su

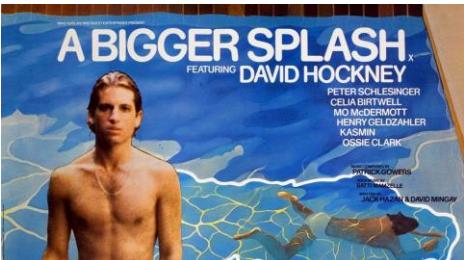


Figura 29: *A Bigger Splash*, 1974

vida diaria, incluyendo el fin de su relación sentimental con Schlesinger y la posterior intensidad que luego mostró el artista en el estudio, en un momento muy prolífico de su trayectoria profesional en el que sobre unos lienzos sugería a menudo la ausencia de su excompañero. Este



Figura 28: *Sombrilla de playa*, 1971

¹⁰⁹ ZELLEN, J., David Hockney: ‘Something New in Painting (and Photography) [and even Printing] . . . Continued. Studying and Observing the Diversity of Mankind ...’, ARTNOWLA, (Los Ángeles, 1-III-2019).

seguimiento duró tres años más, culminando en el largometraje *A Bigger Splash*¹¹⁰ de 1974.¹¹¹ Mas adelante, para una retrospectiva en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, Hockney colaboró con el director de cine Philip Haas en *Un día en el Gran Canal con el Emperador de China*, con la intención de evocar el sentimiento y el ejercicio intelectual de navegar a través de un pergamino chino en el que el punto de vista cambia constantemente a medida que se mueve la cámara.

En 2011, después de haber editado una película de nueve cámaras de casi una hora de duración, de un paisaje de invierno que muestra la nieve que cae sobre los bosques de East Yorkshire, Hockney regresó al mismo lugar para filmar la escena de primavera, verano y otoño. Editó cada película de nueve cámaras en poco más de cuatro minutos y planeó una instalación en cuatro paredes circundantes llamada *The Four Seasons, Woldgate Woods*. También creó una película de 18 cámaras llamada *Seven Yorkshire Landscapes*.

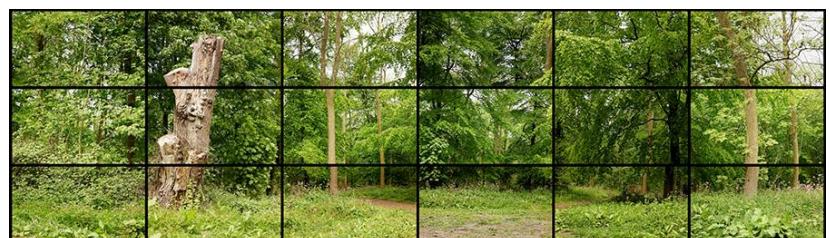


Figura 30: *Seven Yorkshire Landscapes*, 2011

A Bigger Picture se estrenó en 2012 en la Royal Academy of Arts de Londres, llamando la atención de más de 600.000 visitantes lo que la convirtió en una de las exposiciones más concurridas en la historia británica. Durante la exposición en uno de los días tranquilos, Hockney hizo una película con tres cámaras de la instalación. Además, desarrolló un ingenioso plan para capturar digitalmente una salida en automóvil coreografiada con música. Las técnicas eran parecidas a las usadas en las películas multicámara de *Seven Yorkshire Landscapes* y *The Four Seasons*. Montaba tres cámaras digitales en su convertible y creaba una película con tres perspectivas capturadas al mismo tiempo mientras él conducía por el Bosque



Figura 31: *Los malabaristas*, 2012

¹¹⁰ *A Bigger Splash*, 1974. Documental que intercala elementos de ficción y fantasía. Fue innovador por el tratamiento de temas homosexuales y los conocimientos que ofrecía sobre la vida del artista.

¹¹¹ *The David Hockney Foundation*

Nacional de los Ángeles con música de Sousa, Wagner y Schumann a todo volumen. Lo titulará *Wagner Drive*. También en 2012 Hockney realizó una película para dieciocho cámaras, *Los malabaristas*.¹¹²

En 2014 y antes de que la exposición *A Bigger Exhibition* cerrase, Hockney viajó a San Francisco para hacer una película de la instalación. Con tres cámaras de video montadas en un trípode similar a un carro recorre el espectáculo capturando tres perspectivas diferentes de la exposición en una sola pasada.

Con estas obras, Hockney se introdujo en el mundo del videoarte contemporáneo, aunque su pasión seguía siendo la misma: la captación de la realidad a través de imágenes y la experimentación artística con nuevos medios alejados de los tradicionales en la pintura. El uso de estas herramientas digitales demuestra que David Hockney se interesó por la imagen en movimiento, sus obras con este tipo de dispositivos son de carácter secuencial lo que supone una verdadera innovación formal para el artista.¹¹³

6. 5. La última tecnología: iPhone e iPad

Hockney ha mostrado ser un auténtico fan de las nuevas tecnologías desde el comienzo de su carrera, desde las cámaras Polaroid en 1964 y Pentax en 1982, pasando por el fax en 1988, hasta llegar al iPhone en 2007, el iPad en 2010 y la tecnología DVR de alta definición más recientemente.

Sin duda alguna, la aparición de los *Smartphone* ha revolucionado la vida contemporánea y como no podía ser menos, también ha ‘contaminado’ las prácticas artísticas. Hockney comenzó a usar un iPhone en 2007 para mandar mensajes de texto, hasta que un día su hermana Margaret le habló de una aplicación de dibujo llamada *Brushes*¹¹⁴. Rápidamente aprendió a utilizarla, quedando fascinado con ella, y poco a



Figura 32: *Lirios*, 2009

¹¹² *Ibidem*

¹¹³ CORRALES, E., *La obra fotográfica...*, op. cit., p. 454.

¹¹⁴ Aplicación que te permite dibujar a mano alzada sobre la pantalla táctil.

poco amigos extendidos por todo el mundo empezaron a recibir nuevas artísticas desde el iPhone de Hockney. Enseguida se dio cuenta de que además de una técnica nueva, el iPhone también le permitía agilizar la distribución de las imágenes y facilitar su difusión a un mayor número de espectadores.

En 2010 compró uno de los primeros iPads tras su lanzamiento por Apple en abril de ese mismo año. El aumento de tamaño de la pantalla en relación con el iPhone era algo que emocionaba al pintor. Siguió utilizando la aplicación antes nombrada y que ya dominaba totalmente para dibujar paisajes directamente del natural, algo que recuerda a la técnica de los pintores impresionistas de pintar a *plein air*¹¹⁵. En 2011 comienza a dibujar de este modo el paisaje de East Yorkshire como en *La llegada de la primavera en Woldgate, East Yorkshire en 2011(veintiocho)*.

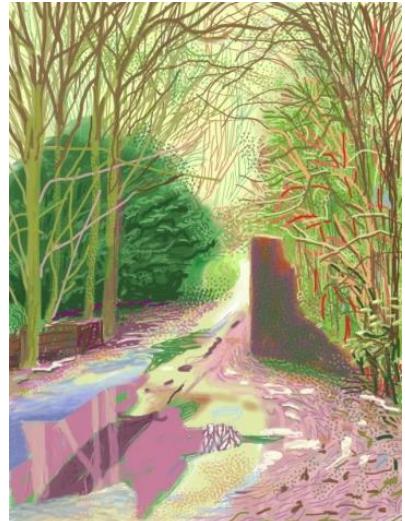


Figura 33: *La llegada de la primavera en Woldgate, East Yorkshire en 2011(veintiocho)*, 2011

De igual manera creó obras como las del Parque Nacional de Yosemite en California en 2010, estos son una investigación del paisaje *sublime*¹¹⁶ en la que, siguiendo las ideas de Edmund Burke¹¹⁷ e Inmanuel Kant¹¹⁸, la belleza corresponde a la forma del objeto, definida por sus límites, mientras que lo sublime se encuentra en un objeto sin forma, que se caracteriza por la ausencia de límites.¹¹⁹ “Puede configurar una paleta muy, muy rápidamente, más rápido que cualquier otro medio”, dice

¹¹⁵ Término francés que apareció a mediados del siglo XIX y que se refiere a la técnica de pintar al aire libre, esta técnica está fuertemente ligada al movimiento impresionista surgido en ese mismo siglo.

¹¹⁶ Sentimiento de belleza extrema, capaz de llevar al espectador a un éxtasis más allá de su racionalidad, o incluso de provocar dolor por ser imposible de asimilar.

¹¹⁷ (1729-1797) Prestigioso político, historiador, filósofo y escritor irlandés conocido como el Padre del Conservadurismo británico. Considerado como uno de los literatos y políticos más relevantes de su época debido a la calidad de sus obras y la expresión filosófica de sus ideas.

¹¹⁸ (1724-1804) Filósofo alemán de la Ilustración. Fue el primero y más importante representante del criticismo y precursor del idealismo alemán. Es considerado como uno de los pensadores más influyentes de la Europa moderna y de la filosofía universal.

¹¹⁹ GIVONE, S., *Historia de la estética*, Madrid, Tecnos, 1990, p.40.

Hockney. "También es una hoja de papel interminable, y el color está literalmente al alcance de la mano"¹²⁰.

El fruto de todo esto fue una serie de dibujos de texturas brillantes, que el artista reprodujo como grandes impresiones, traspasados cuidadosamente siguiendo una escala que a Hockney le hacía sentir el esplendor de Yosemite.

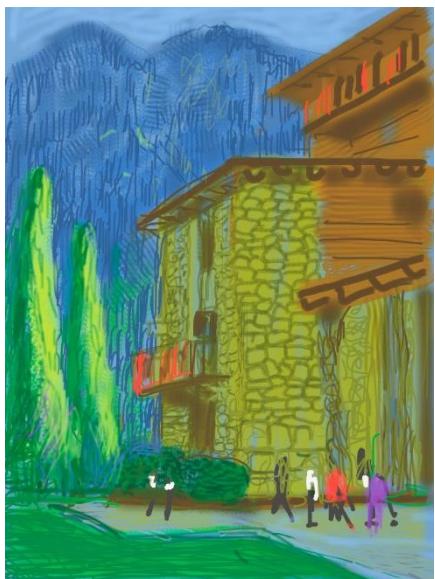


Figura 34: *The Yosemite Suite* (serie)
nº 1, 2010



Figura 35: *The Yosemite Suite* (serie)
nº 5, 2010



Figura 36: *The Yosemite Suite* (serie)
nº 21, 2010

Pero en estas obras, a pesar del cambio de herramienta utilizada, se continúan apreciando las constantes características en la obra pictórica de Hockney: el uso de manchas planas, el interés por la figuración y un colorido vivo, brillante y contrastado. Sí podría decirse que el uso del Iphone y del Ipad introduce algunas modificaciones: una mayor luminosidad en general en todas las obras, y también la mayor transparencia entre las capas pictóricas y la presencia de trazos, de un dibujo superpuesto a menudo al color, vivo y pronunciado.

¹²⁰ BELLMAN, E., "David Hockney pinta Yosemite – en un iPad", *The New York Times Style Magazine*, (Nueva York, 2-V-2016).

Entre sus obras más recientes hay que mencionar, en 2018, el encargo realizado por la Abadía de Westminster, el diseño de la vidriera para celebrar el reinado de Isabel II como el más largo de todos los monarcas de la historia británica. Hockney utilizó desde el primer momento su iPad para hacer los dibujos, porque la luz que le ofrecía esta técnica se parecía a la luminosidad que atravesaba las vidrieras. Ajustó el diseño con ayuda de Photoshop e imprimió maquetas a escala, además, también con ayuda digital, envió su diseño a un estudio de York, Inglaterra, donde se realizaron las vidrieras. Un año después para una exposición en el Museo Van Gogh de Ámsterdam, Hockney creó exuberantes paisajes inspirados en la obra del pintor neerlandés, desde bocetos de sus cuadernos, pinturas de gran tamaño, fotografías, imágenes en movimiento y dibujos para iPad.¹²¹

De esta práctica lo más atractivo para el artista es la inmediatez que permite esta herramienta, con la que puede anotar de manera rápida los cambios de luz y de las condiciones atmosféricas en una escena. El uso del iPad permite a Hockney realizar dibujos de distintos tamaños y le da la posibilidad de interaccionar de manera más compleja entre el color, la luz y la línea¹²². Para Hockney esto destapa un mundo que rebosa de nuevas oportunidades artísticas, pero, a pesar de todas las posibilidades que ofrece la tecnología digital, como él mismo sostuvo en una entrevista con Anders Kold en el *Louisiana Museum of Modern Art* en 2011, “No soy un artista de iPad, solo soy un artista que usa el iPad”¹²³. Esto nos demuestra su rechazo a encasillarse en una técnica concreta, a pesar de que lo que hace tan especial a este artista es ese interés constante y presente en toda su trayectoria profesional por la innovación, reinventando su manera de trabajar y crear arte. De

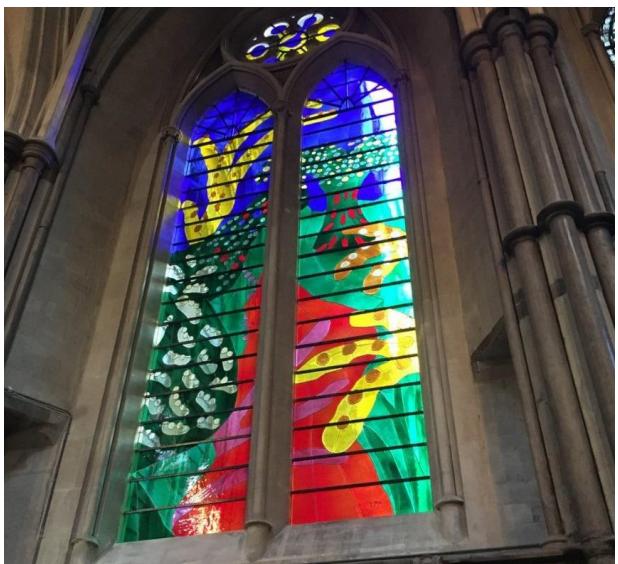


Figura 37: Vidriera para la ventana de la reina en la Abadía de Westminster, 2018

¹²¹ *The David Hockney Foundation*

¹²² COWAN, K., “iPad paintings by David Hockney of the chaning seaosons outside the window of his Yorkshire home”, *Creative Boom*, (Manchester, 9-I-2020).

¹²³ <https://www.youtube.com/watch?v=V8R3Wd2zh9s&t=125s> (Fecha de consulta: 25-VII-2020).

alguna manera, si pudiera establecerse un paralelismo salvando las distancias temporales, Hockney recuerda la figura del artista aragonés Francisco Goya, quien, a una longeva edad, al final de sus días, aún tuvo la fuerza y la curiosidad para experimentar con nuevas técnicas artísticas, en concreto la litografía, a comienzos del siglo XIX, cuando ésta había apenas nacido. Podemos pues afirmar que Hockney siendo ya un creador clásico del siglo XX, se ha convertido a la vez en un artista pionero en los usos de estas herramientas digitales en el panorama contemporáneo.

7. Conclusiones

David Hockney es, por su incansable fuerza de trabajo, por su actitud innovadora y su capacidad creativa, uno de los artistas más importantes del siglo XX y lo que llevamos de XXI. El uso de múltiples técnicas hacen que esté presente en numerosos ámbitos artísticos, por eso su personalidad y su obra son un buen testimonio del momento de revolución tecnológica experimentado por nuestra sociedad en las últimas décadas, tanto en la vida cotidiana como en las prácticas artísticas.

El artista británico no fue el primero en acercarse a las nuevas tecnologías de los *mass media* para usarlas como herramientas artísticas, pero su obra ha dado notoriedad y credibilidad a las infinitas posibilidades que estos nuevos sistemas de comunicación y reproducción de la imagen poseen. Para él no hay nada malo en utilizar estas herramientas, como defiende en *El conocimiento secreto*, ya que, hacía siglos que los artistas utilizaban tecnologías revolucionarias como la cámara oscura para ayudarse en sus creaciones y los nuevos dispositivos son, por lo tanto, la evolución natural de la disciplina.

Para Hockney todo son imágenes, ya sean una obra pictórica, una fotografía o un dibujo digital, por ello para entender el mundo en el que vivimos es necesaria una historia de las imágenes. Esto es lo que nos enseñará en su obra conjunta con Martin Gayford, en la que los dos autores establecerán unas conexiones entre la historia y los diferentes medios (fotografía, pintura, cine, dibujo), asegurando que están sumamente relacionados entre ellos.

Aunque siempre rechazó la idea de pertenecer al arte pop, evitando ser encasillado en cualquier tendencia, Hockney, un artista que ha sido siempre decididamente figurativo en décadas en las que primaba la abstracción pictórica, ha mostrado ser un creador que plasma la realidad del momento al que pertenece, a pesar de que en ocasiones su obra ha podido ser considerada superficial pero cuando te sumerges en ella puedes ver que está cargada de significado. El inconfundible sello evidente en todas sus obras será su punto de vista, mediante un uso acusado de las líneas de perspectiva y los puntos de fuga, dejando latente que el artista antes de crear también debe observar. Como bien subrayó el escritor y teórico del arte John Berger¹²⁴, coetáneo de Hockney, lo importante es *saber mirar*.

8. Agradecimientos

Quiero agradecer a la Biblioteca María Moliner de la que he podido obtener numerosa bibliografía, a *The David Hockney Foundation*¹²⁵ de donde proceden la mayor parte de las imágenes que aquí aparecen, a mi familia que ha hecho esfuerzos para que pudiera adquirir diferentes libros del artista contribuyendo así a la realización de este trabajo y por último a la directora de este, la Dra. Ascensión Hernández Martínez por la ayuda prestada durante su realización.

¹²⁴ BERGER, J., *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005

¹²⁵ Fuente principal para la obtención de imágenes de obras de David Hockney.

9. Apéndice documental

➤ **Perfil biográfico de David Hockney¹²⁶**

- 1937.** Nació en Bradford (Yorkshire, Inglaterra) el 9 de Julio.
- 1953.** Asiste a la *Bradford Art School*, se gradúa, realiza el servicio Nacional.
- 1959.** Ingresa en el *Royal College of Art*, desarrolla amistad con RB Kitaj, entre otros.
- 1960.** Ve la exposición de Picasso en la *Tate Gallery*, recibe la influencia de Walt Whitman, hace la primera de las pinturas de “amor”, muestra con jóvenes contemporáneos.
- 1961.** Se pasa al aguafuerte, visita Nueva York por primera vez.
- 1962.** Graduado en el *Royal College of Art*, celebra su primera exposición en la galería de John Kasmin / estudio en Londres.
- 1963.** Visita Nueva York por segunda vez, tiene su primera exposición individual *Pictures with People In* en la galería de Kasmin.
- 1964.** Se muda a Los Ángeles, pinta el paisaje que incluye palmeras y piscinas, completa *California Art Collector*.
- 1966.** Visita Beirut, hace diseños para *Ubu Roi*, regresa al sur de California, conoce a Peter Schlesinger, pinta *Beverly Hills Housewife* y *Portrait of Nick Wilder*.
- 1967.** Enamorado de Los Ángeles, realiza numerosas pinturas influenciadas por el estilo de la vida del sur de California, pinta *Un césped que se rocía* y *Un chapoteo más grande*.
- 1969.** Realiza aguafuertes para ilustraciones de seis cuentos de hadas de los hermanos Grimm.

¹²⁶ *The David Hockney Foundation*

- 1970.** Continúa pintando con un estilo naturalista.
- 1972.** Pinta el *retrato de un artista (Piscina con dos figuras)*, realiza las pinturas finales en un estilo naturalista, tiene una exposición final en la galería de Kasmin.
- 1973.** Realiza una serie de grabados en honor a Picasso con Aldo Crommelynck, se traslada a París.
- 1974.** Se queda en París, se estrena la película *A Bigger Splash*.
- 1975.** Trabaja en la producción de diseños para *The Rake's Progress* de Stravinsky, mantiene una relación con Gregory Evans, regresa a Londres.
- 1976.** Trabaja en *Gemini GEL* en retratos litográficos de amigos, publica el primer portafolio de fotografías, publica la primera autobiografía.
- 1977.** Continua su trayectoria bajo la influencia de Picasso.
- 1978.** Trabaja en la producción de diseños para *La flauta mágica* de Mozart, trabaja con papel de colores, cae bajo la influencia de Van Gogh, vuelve a Los Ángeles.
- 1979.** Dirige la atención a los retratos que hacen litografías y pinturas, se muda a una nueva residencia en Hollywood Hills.
- 1981.** Diseña la producción del triple cartel de Stravinsky en el *Metropolitan Opera*, viaja a China y organiza una exposición para la *National Gallery* de Londres.
- 1982.** Realiza fotografías compuestas de Polaroid, exhibe en el *Pompidou*, pasa de la cámara Polaroid a la Pentax para realizar collages fotográficos.
- 1984.** Pinta retratos en primer plano extremo, hace collages fotográficos.
- 1985.** Hace un ensayo de 41 páginas para *Vogue Francia*, es elegido como asociado de la Real Academia.
- 1987.** A sus 50 años diseña la producción de *Tristan und Isolde* de Wagner, filma *Un día en el Gran Canal con el Emperador de China*.

1988. Celebra una retrospectiva en el *Museo de Arte del Condado de Los Ángeles*, pinta retratos de sillas, crea la primera obra de arte transmitida por fax.

1992. Trabaja en *Very New Paintings*, una retrospectiva de su carrera se abre en París y viaja a Bruselas y España.

1993. Publica *That's the way I see it*¹²⁷, crea retratos de sus perros salchicha Stanley y Boodgie, así como de amigos y familiares, ejecuta el primer *Painted Environment*.

1995. Hace pinturas de perros, se abre una retrospectiva de dibujos en Alemania, crea *Snail's Space*, ve la exposición de Monet en Chicago.

1996. Pinta retratos y naturalezas muertas, expone un periodo personalmente difícil con sus autorretratos, se monta una retrospectiva en Manchester.

1998. Regresa a Los Ángeles, pinta paisajes de Yorkshire de memoria, visita el Gran Cañón, pinta lienzos monumentales, escribe sobre pintura, vuelve a hacer aguafuertes.

1999. Es objeto de dos exposiciones en París, se consume cada vez más por la historia de la fotografía y la óptica, hace dibujos con la cámara lucida.

2000. Desarrolla la “*Gran Muralla*”, escribe *Conocimiento secreto: redescubriendo las técnicas perdidas de los viejos maestros*¹²⁸, continúa trabajando con la cámara oscura, exhibe estos dibujos en la *National Gallery* de Londres.

2001. Publica *Conocimiento secreto: redescubriendo las técnicas perdidas de los viejos maestros*. Celebra retrospectivas en Europa y Estados Unidos, participa en una conferencia en el Instituto de Humanidades de Nueva York, exhibe pinturas de jardines en París.

2002. Comienza un intenso periodo de realización de acuarelas, visita Noruega e Islandia, vuelve la atención hacia los retratos dobles.

¹²⁷ Hockney, D., *That's the way I See It*, London, 1993.

¹²⁸ Hockney, D., *Conocimiento secreto: redescubriendo las técnicas perdidas de los viejos maestros*, Londres, Thames & Hudson, 2001.

2003. Muestra acuarelas en Londres, pinta *La masacre y los problemas de la representación*, hace otro viaje a Noruega y regresa a los Ángeles.

2004. Participa en la *Bienal de Whitey*, viaja por Europa realizando acuarelas, regresa a East Yorkshire donde pasa un tiempo en Bridlington, publica *Hockney's Pictures*¹²⁹

2006. Realiza pinturas al aire libre que varían en tamaño de uno a seis lienzos, exhibe retratos en una retrospectiva que viaja desde Boston, hasta Los Ángeles y también a Londres.

2007. Realiza la pintura al aire libre más grande de su vida a sus 70 años.

2008. Se muda a un gran estudio-almacén en Bridlington, se prepara para una exposición de 2012 en la *Royal Academy of Arts*, exhibe sus pinturas de *Woldgate Woods* en Chicago.

2010. Visita Yosemite y dibuja estos paisajes en su primer iPad, crea la primera película multicámaras.

2011. Crea *La llegada de la primavera* en 2011 (veintiocho) en el iPad y en óleo.

2012. Está incluido en la lista de honores de Año Nuevo de la reina, *David Hockney: A Bigger Picture* se estrena en la *Royal Academy of Arts*, dibuja el retrato de Stephen Hawking en el iPad.

2014. Continúa pintando retratos en Hollywood, pinta grupos de personas y bailarines, realiza dibujos fotográficos.

2015. Pinta *Jugadores de cartas* con Cézanne como inspiración.

2016. Se abre 82 retratos y 1 naturaleza muerta en la *Royal Academy of Arts*, se publica *A History of Pictures*¹³⁰. *David Hockney: Current* abre en Melbourne, se publica el sumo de Hockney.

¹²⁹ Hockney, D., *Hockney's Pictures*, London, Thames & Hudson, 2004.

2017. Celebra su 80 cumpleaños con exposiciones en todo el mundo, crea lienzos hexagonales pintados en perspectiva inversa, recibe la medalla de la Opera de San Francisco, explota la tecnología para crear dibujos fotográficos en 3D.

2018. La ventana de la Reina diseñada por Hockney se presenta en la Abadía de Westminster.

2019. Presenta paisajes de toda su carrera en conversación con 11 obras de Van Gogh para la exposición *Hockney – Van Gogh: La alegría de la naturaleza* en el museo Van Gogh. Establece su nueva base en Normandía.

2020. La primera gran retrospectiva de los dibujos de Hockney en más de veinte años, *David Hockney: Drawing from Life*, se inaugura en 27 de febrero en la *National Portrait Gallery* de Londres.

¹³⁰ HOCKNEY, D. y GAYFORD, M., *A History of Pictures: From the Cave to the Computer Screen*, London, Thames & Hudson, 2016.

10. Bibliografía

10. 1. Bibliografía general

ANG, T., *Fotografía. La historia visual definitiva*, Londres, Dorling Kindersley Limited, 2014.

BURSON, N., *Composites: computer generated portraits*, Nueva York, Beech Tree, 1986.

CORRALES, E., *La obra fotográfica de David Hockney: una reflexión sobre lo múltiple fotográfico*, Madrid, Universidad complutense de Madrid, 2012.

GIVONE, S., *Historia de la estética*, Madrid, Tecnos, 1990.

HEIMANN, J., *California Crazy. American Pop Architecture*, Colonia, Taschen, 2018.

HITCHCOCK, B. y CRIST, S., *The Polaroid Book*, Colonia, Taschen, 2017.

HOCKNEY, D., *Love life*, Barcelona, Editorial Elba, 2017.

HOCKNEY, D. *Así lo veo yo*, Madrid, Editorial Siruela, 1994.

HOCKNEY, D. Y GAYFORD, M., *Una Historia de las imágenes*, Madrid, Ediciones Siruela, 2018.

HOCKNEY, D., *82 retratos y 1 bodegón*, Madrid, La Fábrica, 2017.

HOCKNEY, D., *David Hockney: una visión más amplia*, Madrid, Turner, 2012.

HOCKNEY, D., *El conocimiento secreto. El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*. Barcelona, Destino, 2001.

HOCKNEY, D., *Hockney's pictures*, Londres, Thames & Hudson, 2006.

HOCKNEY, D., *The artist's eye*, Londres, National Gallery, 1981.

HONNEF, K., *Pop Art*, Madrid, Taschen, 2004.

JOYCE, P., *Hockney on 'Art': Conversations with Paul Joyce*, Little, Brown Book Group, London, 2009.

LIVINGSTONE, M., *David Hockney*, Madrid, Fundación Juan March, 1992.

WALTHER, I. *Picasso*. Colonia, Taschen, 1995.

WALTHER, I., *Arte del siglo XX*, Colonia, Taschen. 2005.

WERNER, H., *Arte moderno. Una historia desde el impresionismo hasta hoy*, Madrid, Taschen, 2017.

10. 2. Artículos en prensa

BELLMAN, E., “David Hockney Paints Yosemite — on an iPad” (David Hockney pinta Yosemite en un iPad), *The New York Times Style Magazine*, (Nueva York, 2-V-2016).

CABEZAS, L., “El secreto de la representación objetiva; Fabulación e investigación histórica; el “ojo ingenuo” y el conocimiento secreto de David Hockney”, *EGA, Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 9, 2004, pp. 38-49.

COWAN, K., “iPad paintings by David Hockney of the chaning seasoons outside the window of his Yorkshire home” (Pinturas en iPad de David Hockney sobre los cambios estacionales a través de la ventana de su casa de Yorkshire), *Creative Boom*, (Manchester, 9-I-2020).

FRAGA, F., “A propósito de Hockney: consideraciones sobre “El conocimiento secreto” *EGA, Expresión gráfica arquitectónica*, 21, 2013, pp. 246-255.

GRUNDBERG, A., “From Hockney, new perspectives in photography” (Desde Hockney, nuevas perspectivas en fotografía), *The New York Times*, (Nueva York, 12-IX-1986).

GRUNDBERG, A., “Photography view; a new chapter for Hockney” (Vista de fotografía; un nuevo capítulo para Hockney), *The New York Times*, (Nueva York, 13-VI-1982).

HODGSON, F., “David Hockney: Painting and Photography” (David Hockney: pintura y fotografía), *Financial Times*, (Londres, 22-V-2015).

KINO, C., “David Hockney's Long Road Home”, *The New York Times*, (Nueva York, 15-X-2009).

MUÑOZ, A., “Los caminos de Hockney”, *El País Babelia*, (Madrid, 7-XI-2009).

PORTA, C., “La importancia de la mirada en el comportamiento artístico: identidad histórica y percepción visual” *Aisthesis*, 49, 2011, pp. 11-28.

RIAÑO, P., “David Hockney y la máquina de engañar”, *El País Babelia*, (Madrid, 27-III-2020).

WROE, N., “David Hockney”, *El Cultural* (Madrid, 11-V-2012).

WYMA, C., “David Hockney: A Book of paintings and “A History of Pictures”, (David Hockney: Un libro de pinturas y “Una historia de las imágenes”) *The New York Times; Sunday Book Review*, (Nueva York, 2-XII-2016), pp. 75.

ZELLEN, J., “David Hockney: ‘Something New in Painting (and Photography) [and even Printing] . . . Continued. Studying and Observing the Diversity of Mankind ...”, *ARTNOWLA*, (Los Ángeles, 1-III-2019).

10. 3. Webgrafía

“¿Sabías que...? David Hockney: una visión más amplia”.
<http://hockney.guggenheim-bilbao.eus/hockney-sabias-que/> (Fecha de consulta: 20-VII-2020).

“David Hockney: Biografía, obras y exposiciones”.
<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41596-david-hockney-biografia- obras-y-exposiciones> (Fecha de consulta: 11-VII-2020).

“<<No pueden cancelar la primavera>>: los dibujos con los que el artista David Hockney quiere ofrecer un respiro en medio de la pandemia”.
<https://www.laprensa.com.ni/2020/04/06/cultura/2660002-coronavirus-no-pueden-cancelar-la-primavera-los-dibujos-con-los-que-el-artista-david-hockney-quiere-ofrecer-un-respiro-en-medio-de-la-pandemia> (Fecha de consulta: 11-VII-2020).

“David Hockney, la pasión de ver”. <http://www.librujula.com/actualidad/2099-david-hockney-la-pasion-de-ver> (Fecha de consulta: 13-VII-2020).

“David Hockney: un panorama más amplio”.
<https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/david-hockney-a-bigger-picture> (Fecha de consulta: 15-VII-2020).

“El arte de David Hockney, enorme y en iPad”.
<https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/el-arte-david-hockney-enorme-ipad/28526/> (Fecha de consulta: 11-VII-2020).

MARTIN GAYFORD. <http://martingayford.co.uk/> (Fecha de consulta: 17-VI-2020).

THE DAVID HOCKNEY FOUNDATION.
<https://thedavidhockneyfoundation.org/resources/hockney-making-art> (Fecha de consulta: 15-VI-2020).

10. 4. Obra en video, documentales y películas del artista

A Bigger Splash, 1974.¹³¹

David Hockney: Secret Knowledge, 2001.¹³²

David Hockney: A Bigger Picture, 2009.¹³³

¹³¹ https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=m2sEkXKxQs8

¹³² <https://www.youtube.com/watch?v=JKbFZIpNK10>

Woldgate Woods, Winter, 2010, 2010. 9 videos digitales sincronizados y presentados en 9 monitores para formar una sola obra de arte.¹³⁴

The Four Seasons, Woldgate Woods (primavera de 2011, verano de 2010, otoño de 2010, invierno de 2010), 2010-2011. 36 videos digitales sincronizados y presentados en 36 monitores para formar una sola obra de arte.¹³⁵

Seven Yorkshire landscapes, 2011.¹³⁶

The biggest picture, 2012. 3 videos digitales grabados simultáneamente en la Royal Academy of Arts de Londres, sincronizados y presentados en 3 monitores para formar una sola obra de arte.¹³⁷

A Bigger Exhibition, 2014. 3 videos digitales grabados simultáneamente en el Museo de Young, San Francisco, sincronizados y presentados en 3 monitores para formar una sola obra de arte.¹³⁸

Exhibition on screen: David Hockney at the Royal Academy of Arts, 2017.¹³⁹

¹³³ https://www.imdb.com/title/tt1768919/?ref_=nm_flmg_dr_1

¹³⁴ <https://thedavidhockneyfoundation.org/resources/film/woldgate-woods>

¹³⁵ <https://thedavidhockneyfoundation.org/resources/film/the-four-seasons-woldgate-woods-spring-2011-summer-2010-autumn-2010-winter-2010>

¹³⁶ <https://thedavidhockneyfoundation.org/resources/film/seven-yorkshire-landscapes>

¹³⁷ <https://thedavidhockneyfoundation.org/resources/film/the-biggest-picture>

¹³⁸ <https://thedavidhockneyfoundation.org/resources/film/a-bigger-exhibition>

¹³⁹ <https://exhibitiononscreen.com/films/david-hockney-at-the-royal-academy-of-arts/>