

# Montgomery Clift visto por Peter Blake



Marco Livingstone

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Este texto se publica bajo licencia Creative Commons del tipo reconocimiento–no comercial–sin obra derivada (by-nc-nd) 4.0 internacional. Puede, por tanto, ser distribuido, copiado y reproducido (sin alteraciones en su contenido), siempre con fines docentes o de investigación, y reconociendo su autoría y procedencia. No está permitido su uso comercial. Las condiciones de esta licencia pueden consultarse en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>



No están permitidos el uso y la reproducción de las imágenes salvo autorización expresa por parte de los propietarios de las fotografías y/o de los derechos de autor de las obras.

© de los textos: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao  
© Peter Blake, VEGAP, Bilbao, 2015

#### **Créditos fotográficos**

- © Alan Cristea Gallery, London: fig. 10
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: fig. 1
- © Galleria Civica di Modena: fig. 2
- © Kevin McCarthy: fig. 8
- © Mr. and Ms. Terry Blake: fig. 4
- © Museum Ludwig, Köln: fig. 3
- © Tate, London, 2005: figs. 5 y 6
- © Waddington Galleries LTD, London: figs. 7 y 9

Texto publicado en:

*Buletina = Boletín = Bulletin*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, n.º 1, 2006, pp. 111-138.

Con el patrocinio de:



**M**ontgomery Clift fue gemelo [fig. 1], cuadro pintado por Peter Blake<sup>1</sup> entre 1981 y 1983, es una de las obras más evocadoras y misteriosas de la madurez de este artista inglés. Concebido un año antes de cumplir 60 años y poco después de separarse de su primera mujer, la escultora estadounidense Jann Haworth, la obra posee una atmósfera agri dulce producto tanto de la determinación de Blake de rehacer su vida de manera positiva —animado por el refrán que dice «vivir bien es la mejor venganza»<sup>2</sup>— como de la triste realidad de su nueva situación, la de encontrarse otra vez solo tras dieciséis años de vida en común. El ídolo norteamericano de la pantalla, que baila ensimismado en el centro del cuadro, se convierte para el artista (casi con toda seguridad, inconscientemente) en una especie de *alter ego* en un momento crucial de su vida.

En 1979, justo en el momento en que Blake estaba separándose de su mujer y se disponía a regresar a Londres después de una década de vida campestre en el condado de Wiltshire, le sugirieron que viajara a Los Ángeles, una ciudad que había visitado sólo una vez, dieciséis años antes. La invitación procedía del galerista inglés Peter Goulds, y tenía como fin participar en una exposición colectiva de pintura británica titulada *This Knot of Life*, que tendría lugar en la por entonces recién inaugurada L.A. Louver Gallery, de Venice, California<sup>3</sup>. Blake, padre de dos hijas pequeñas, no acostumbraba a viajar para asistir a inauguraciones e inicialmente declinó la oferta; después, pensándolo mejor, se dio cuenta de que en esos momentos nada le impedía viajar. El pintor Howard Hodgkin, amigo suyo, que por entonces se acababa de separar de su mujer, estaba también invitado y, después de algunas vacilaciones, decidieron viajar juntos a California en compañía del editor Paul Cornwall-Jones, responsable de Petersburg Press, y visitar a su viejo amigo David Hockney, que había vuelto a Los Ángeles el año anterior. «Howard emprendía una especie de viaje de descubrimiento para decidir si era gay o no. Yo me encontraba ya en mi propio viaje de descubrimiento,

---

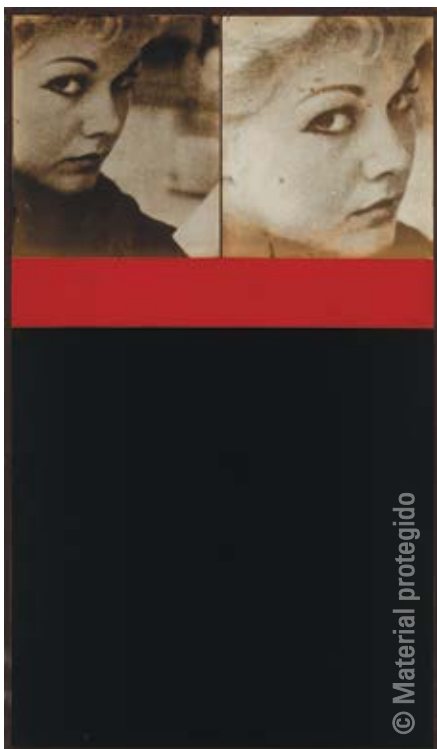
1 Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Peter Blake por su ayuda en la preparación de este artículo. Todas las declaraciones de Blake citadas aquí, y gran parte de la información recogida, procede de una entrevista con el autor que tuvo lugar en Londres, en el estudio del artista, el 13 de agosto de 2004. El cuadro fue adquirido por el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 2002. N.º inv. 02/252.

2 En la época en la que se separó de su mujer, Blake leyó el libro de Calvin Tomkins *Living Well is the Best Revenge* (New York : Viking Press, 1971), un retrato del París de los años veinte del siglo pasado, basado en la historia del pintor estadounidense Gerald Murphy, su mujer Sara y el novelista F. Scott Fitzgerald. Blake comentó durante nuestra conversación: «Lo había tomado como una consigna personal. Aún me vale».

3 *This Knot of Life: an exhibition of current British painting and drawing presented in two parts* se celebró entre noviembre y diciembre de 1979.



1. Peter Blake  
*Montgomery Clift fue gemelo*, 1981-1983  
Óleo sobre lienzo. 88,9 x 66 cm  
Museo de Bellas Artes de Bilbao  
N.º inv. 02/252



2. Peter Blake  
*Muro Kim Novak*, 1959  
Collage y esmalte sobre cartón madera. 76,2 x 48,3 cm  
Colección particular

precisamente para rehacer mi vida». Y Hockney, por su parte, se encontraba redescubriendo emocionado la ciudad en la que había pintado las más exuberantes e influyentes de sus primeras obras, a mediados de la década de 1960. El retrato de Montgomery Clift (1920-1966) puede ser situado en el contexto de estas vivencias personales de Blake, aunque también es necesario tener en cuenta la obra anterior del artista.

Nacido en 1932 en el seno de una familia de clase obrera de Dartford, un pueblo del condado de Kent, al sureste de Londres, Blake se interesó tempranamente por todo tipo de formas de entretenimiento populares, como el cine, el circo, los combates de lucha libre y la música, especialmente el jazz. Estos gustos se abrieron paso en su arte de una forma natural en la época en que, iniciada la veintena, cursaba estudios de postgrado en el Royal College of Art de Londres, entre 1953 y 1956. En la misma época en que otros artistas algo mayores, como el escultor escocés Eduardo Paolozzi (1924-2005) y el pintor inglés Richard Hamilton (nacido en 1922) sentaban las bases teóricas del arte pop mediante su participación en el denominado The Independent Group, de Londres, Blake creaba sus primeros cuadros proto-pop como respuesta directa, sincera y sin pretensiones a su inmersión en la cultura popular. Algunos de estos primeros cuadros eran netamente autobiográficos, como *Niños leyendo tebeos*, de 1954, en el que se retrata a sí mismo en la infancia junto a su hermana pequeña. Estas primeras obras establecieron un precedente para sus alabadas obras posteriores, como *Autorretrato con insignias*, de 1961, donde se retrata engalanado con chapas de metal y una revista del club de fans de Elvis Presley en la mano. En sus cuadros de artistas imaginarios del circo (como *Loelia, la mujer más tatuada del mundo*, de 1955) o de luchadores ficticios (empezando por *El barón Adolfo Kaiser*, de 1961-1963), Blake asume el papel de fan total. Esto se manifiesta más evidentemente en sus primeros cuadros verdaderamente pop, realizados a partir de 1959, donde las imágenes fotográficas de estrellas de cine como Kim Novak [fig. 2] o Tuesday Weld, y de músicos y cantantes como Frank Sinatra o los Everly Brothers eran pegadas sobre paneles de cartón madera y pintadas con colores primarios que representaban fragmentos de puertas o paredes. En esta época, las nociones del icono célebre y del fan apasionado, que se alimentan mutuamente, empezaron a destacar por primera vez como temas importantes en la obra de Blake.



3. Peter Blake  
*Niños en las sesiones matinales de los cines ABC*, 1955  
Óleo sobre cartón madera. 76 x 49 cm  
Museum Ludwig, Colonia

Blake nació poco después de la aparición de las primeras películas sonoras. Su duradera afición al cine, sobre todo a las películas norteamericanas de circulación mayoritaria, se inicia siendo aún muy niño, época en la que su madre le llevaba al cine casi a diario<sup>4</sup>. Sus primeros recuerdos cinematográficos se remontan a sus tres o cuatro años de edad, cuando vio por primera vez las películas de Shirley Temple, menos de una década después de la llegada del cine sonoro. Más tarde, cuando fue evacuado a Worcester en 1945, hacia el final de la Segunda Guerra Mundial, comenzó a acudir con su hermana Shirley, dos años y medio más joven, a las «ABC Minors», las sesiones infantiles de cine que tenían lugar los sábados por la mañana. Su cuadro de 1955 *Niños en las sesiones matinales de los cines ABC* [fig. 3], que representa a su hermano Terry y a un primo, es una evocación cálida, llena de nostalgia, de aquellas ruidosas mañanas. En 1946, a los catorce años, Blake se encontraba de nuevo en casa; había abandonado sus estudios y acudía a una escuela de arte de la localidad, el Gravesend Technical College and School of Art. Seguiría yendo al cine con su madre, aunque ahora, a veces, por las tardes y como parte de la rutina de una vida algo segmentada que incluía sus clases en la escuela de arte y visitas periódicas a los clubes de jazz de la zona (generalmente solo) y a los combates de lucha libre.

Al comenzar su educación artística, sus profesores le aconsejaron que se formara como artista gráfico —aunque su ambición era la de ser pintor— porque creían que dispondría de un medio más seguro de ganarse la vida. Blake llegó a solicitar una plaza en el departamento de artes gráficas del Royal College; fue admitido en el departamento de pintura, pero a esas alturas se encontraba igual de cómodo en el papel de artista creativo

<sup>4</sup> «Fue madre muy joven, apenas tenía veinte años cuando nació [...]. Me imagino que me llevaría más o menos desde el día en el que nació [...]. Incluso cuando me hice mayor seguí acompañando a mi madre al cine». Estas visitas continuaron aproximadamente hasta 1951, año en el que Blake ingresó en la Royal Air Force para hacer el servicio militar —por entonces, denominado «servicio nacional»—, que duraba dos años.



4. Peter Blake  
*Jean Harlow*, 1964  
 Acrílico sobre cartón madera. 44,5 x 36,8 cm  
 Mr and Mrs Terry Blake Collection

que en el de artista gráfico o ilustrador. Es de los pocos artistas de su generación que ha aceptado realizar trabajos publicitarios —el más famosos de los cuales es la portada del disco más célebre de los Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, diseñada con Jann Haworth en 1967— que, además, contempla como parte integral y elemento valioso de sus actividades como artista<sup>5</sup>. Dos encargos importantes realizados al principio de su carrera para *The Sunday Times Magazine*, la primera revista semanal en color publicada por un periódico nacional en Gran Bretaña<sup>6</sup>, tienen relación con su retrato de Montgomery Clift y con otros dos lienzos vinculados a Los Ángeles que inició en la misma época. El primer encargo, de 1963, iba a formar parte de una serie de dibujos sobre cualquier lugar del mundo, y Blake aprovechó la oportunidad para realizar su primera visita a Los Ángeles, California<sup>7</sup>; el otro encargo, que consistía en pintar un retrato de la diva de Hollywood Jean Harlow [fig. 4], dio como resultado un retrato perfectamente logrado que presagiaba sus posteriores cuadros de gente famosa<sup>8</sup>.

El retrato de Jean Harlow, publicado como portada de *The Sunday Times Magazine* el 22 de noviembre de 1964, ofrece un claro precedente para *Montgomery Clift fue gemelo*, puesto que está basado en una fotografía, aunque fue íntegramente pintado a mano por Blake en un estilo que el propio artista describe como más «académico», más naturalista. Está claramente basado en una fotografía publicitaria oficial, incluido

5 Véanse Usherwood 1986 y Londres 2003.

6 El vínculo de Blake con la revista, conocida en un principio como *The Sunday Times Colour Section*, se estableció desde el primer número, fechado el 4 de febrero de 1962, que incluía un reportaje de John Russell sobre Peter Blake, «Pioneer of Pop Art» (pp. 16-17).

7 Reproducidos en «Peter Blake in Hollywood», *The Sunday Times Magazine*, 15 de noviembre de 1964, pp. 27-31. «*The Sunday Times* nos invitó a tres artistas a viajar a cualquier lugar del mundo; habría unos honorarios fijos de 300 libras y podías elegir tu destino libremente, pero si lo gastabas en el billete te tocaba menos. Éramos yo; Philip Sutton, que viajó a Tahití; David [Hockney] viajó a Egipto, donde hizo aquellos maravillosos dibujos egipcios [...]. Jann y yo acabábamos de casarnos ese mismo año, ella había dejado un montón de cosas sin terminar en Los Ángeles y a mí me apetecía ir allí». Blake reconoce que es posible que el entusiasmo que le despertó esta inmensa ciudad del sur de California acabara animando a Hockney a viajar a Los Ángeles a finales de diciembre de 1963. Finalmente, fue Hockney quien se quedó a vivir allí durante varios años y, tras volver varias veces, en 1978 tomó la decisión de instalarse en la ciudad de forma más o menos permanente.

8 En las notas del catálogo de la exposición individual de Peter Blake celebrada en 1965 en la galería de Robert Fraser, en Londres, el crítico de arte Robert Melville escribió de esta obra: «Aunque las personas que figuran en los retratos realizados por encargo normalmente no atraerían a Blake como artista, se ha convertido en un fan de esta rubia explosiva, con efecto retroactivo, por decirlo de alguna manera, como consecuencia directa de pintar su retrato».

el autógrafo de la estrella<sup>9</sup>. Fue en esta misma época cuando Blake concibió tres cuadros de gran formato sobre temas relacionados con Hollywood, que resultaron ser proyectos a muy largo plazo, entre ellos *Retrato de David Hockney en un interior hollywoodense de estilo español* [fig. 5]. Suele afirmarse que el cuadro —en el que Blake trabajó de forma intermitente a lo largo de casi cuatro décadas—<sup>10</sup> fue iniciado en 1965, aunque el propio pintor está seguro de que comenzó a trabajar en él en 1964:

Durante unos tres meses alquilé un estudio en Chiswick<sup>11</sup>. Era la primera vez que tenía un estudio de verdad, así que compré tres lienzos. Dos lienzos medían unos seis pies por cinco, y el otro era de seis pies de altura y diez pies de largo. Uno de los cuadros resultantes fue *Retrato de David Hockney en un interior hollywoodense de estilo español*. El segundo fue *La familia de Tarzán en el Cine Roxy*. Y el tercero [...] fue una batalla. Quería pintar algo totalmente fuera de moda, cuanto más mejor [...]. Al tomar la decisión de utilizar marcos —no podía haber algo más pasado de moda en los sesenta, por entonces nadie utilizaba marcos— quería pintar un cuadro alejado de la moda, pero hasta un punto absurdo. Así que pinté una escena de batalla. Creo que se llamaba *Batalla*, sin más. Era una lucha entre el bien y el mal. Hasta donde lo desarrollé, «los malos» eran luchadores con máscaras y yelmos dorados, y «los buenos» eran fotogramas. Estaba Douglas Fairbanks Jr. con espada y peleando con un hombre con capucha dorada. Tony Curtis estaba en una franja superior, como si contemplara el escenario desde un balcón. En la última franja se encontraban Shirley Temple, W. C. Fields, los Bowery Boys y Abbott y Costello. Lou Costello golpea en la cabeza a unas cuantas personas. Utilizaba muchas imágenes de Hollywood.

Éstos y otros cuadros de Hollywood proporcionan un punto de referencia para *Montgomery Clift fue gemelo* y para otros dos lienzos realizados ese mismo bienio: «*El encuentro*» o «*Que tenga usted un buen día, Sr. Hockney*» [fig. 6] y *Un momento recordado en Venice, California* [fig. 7]. Blake se había interesado por Montgomery Clift más como persona que como actor<sup>12</sup>, y en parte se había identificado con él porque ambos habían sobrevivido a accidentes de carretera que les dejaron el rostro parcialmente desfigurado: en el verano de 1949, Blake tuvo un accidente muy grave con su bicicleta que exacerbó su timidez y le impulsó poco después a dejarse barba para ocultar las cicatrices<sup>13</sup>; y Clift, en la cumbre de su carrera como actor, casi muere en un accidente automovilístico ocurrido en mayo de 1956, cuando conducía borracho, a consecuencia del cual parte del lado izquierdo de su extraordinariamente atractivo rostro quedó paralizado para siempre<sup>14</sup>. Como lectura para su viaje, Blake llevó consigo una biografía de Clift recién escrita por Patricia Bosworth. Lo que más le llamó la atención fue la sección del libro que trataba la sexualidad algo confusa del actor<sup>15</sup>. Aunque resueltamente heterosexual, a Blake le había interesado siempre la homosexualidad como tema para sus obras, y este asunto subyace, por ejemplo, en muchos de sus cuadros de luchadores. Luego, tras conocer en persona el mundo gay de Los Ángeles en compañía de Hodgkin y, sobre todo, de Hockney

9 «Creo que fue el *Sunday Times* quien proporcionó las fotografías, y resultó ser una foto en blanco y negro. La adapté al color. No había mucho donde elegir y curiosamente resultó ser el cuadro más interesante de aquella serie». Blake realizó el cuadro con una marca de pintura acrílica llamada Cryla en una época en la que trabajaba sobre todo con óleo, quizá porque este material sintético, con sus colores brillantes, parecía más adecuado para este tipo de temas y para el estilo más «ilustrativo» del artista. También utilizó Cryla en los cuadros *Bo Diddley* (1963) y *The 1962 Beatles* (1963-1968).

10 Nacido en 1937, Hockney realizó sus estudios artísticos en el Royal College of Art entre 1959 y 1962, época en la que conoció a Blake, cuya obra le gustaba mucho. Blake dio el cuadro a Hockney a cambio de una carpeta de la, por entonces, ya famosa serie de grabados del joven artista titulada *A Rake's Progress* (1961-1963), pero se quedó con el lienzo hasta que finalmente decidió que estaba terminado. Hasta entonces pudo exponerlo en diversos estados de ejecución en numerosas retrospectivas y en exposiciones sobre el arte pop. Cuando Hockney finalmente recibió la obra en 2002 la donó a la Tate Gallery de Londres.

11 Chiswick es un barrio del oeste de Londres. Blake volvió allí en 1979 después de vender la casa de Wiltshire y de separarse de su primera mujer. Todavía vive allí, en una casa que adquirió en 1981, con su segunda mujer, Chrissy.

12 Blake no ha visto todas las películas de Clift. Hoy cree que la primera película protagonizada por Clift que vio fue *De aquí a la eternidad*, estrenada en 1953.

13 Véase Rudd 2003, pp. 10 y 15.

14 Bosworth 1979, pp. 298-302. Publicado originalmente como libro de tapa dura por Harcourt Brace Jovanovich, Inc., en 1978.

15 Como otras estrellas de cine de su generación, Clift ocultó sus inclinaciones homosexuales al público. La biografía de Bosworth fue una de las primeras en tratar abiertamente este asunto, considerado un tema tabú hasta entonces.





5. Peter Blake  
*Retrato de David Hockney en un interior hollywoodense de estilo español*, empezado en 1965  
 Acrílico sobre lienzo. 182,8 x 152,8 x 2,1 cm  
 Tate, Londres



6. Peter Blake  
*«El encuentro» o «Que tenga usted un buen día, Sr. Hockney»*, 1981-1983  
 Óleo sobre lienzo. 97,8 x 123,8 cm  
 Tate, Londres



7. Peter Blake  
*Un momento recordado en Venice, California*, 1981-1983  
 Óleo sobre lienzo. 79,4 x 105,4 cm  
 Colección particular

—quien desde que tenía veintitantos años había convertido en una cuestión de honor mostrar abiertamente su sexualidad tanto en su vida como en su arte— Blake concibió la idea de realizar un retrato de Clift que abordaría, de manera tangencial, el enigma de la orientación sexual del actor<sup>16</sup>.

Mi cuadro se centra en el hecho de que su hermana y él [Montgomery Clift] fueron gemelos. Y a lo largo de los años, él se hizo más guapo, mientras ella fue más bien normalita. Y al imponerse su lado homosexual, llegó a ser muchísimo más guapo que ella. A eso se refiere el cuadro.

Bosworth cuenta en su libro que tanto Clift como su hermana gemela, así como otro hermano, Brooks, dos años mayor que ellos, fueron criados de igual manera, y que incluso solían vestirse de manera unisex<sup>17</sup>. Veinte años después de realizar el cuadro, a Blake se le han olvidado estos detalles, pero está seguro de que datos como éstos influirían en su decisión de pintarlo y en la forma de abordarlo.

Durante el vuelo de regreso a Londres, Blake sugirió a Hodgkin que cada uno de ellos pintara tres cuadros relacionados con sus experiencias en Los Ángeles, con idea de exponerlos conjuntamente<sup>18</sup>. El plan nunca llegó a materializarse en la forma esperada. A principios de 1981, la Tate Gallery de Londres le invitó a realizar una gran retrospectiva de su obra; la fecha de inauguración, el 9 de febrero de 1983, le brindó una fecha límite, que trató de cumplir, pero Hodgkin sólo consiguió pintar a tiempo uno de los cuadros, así como una obra sobre papel<sup>19</sup>. Las tres obras de Blake fueron expuestas en distintas fases de ejecución, y la más elaborada de las tres —«*El encuentro*», que había empezado a pintar un par de meses antes que las otras dos— fue vendida a la Tate, a quien fue entregada (en opinión de Blake, al menos) sin terminar. Concebida como una parodia de la obra de Gustave Courbet «*El encuentro*» o «*Buenos días Sr. Courbet*», éste es el más lúdico de los tres cuadros de Los Ángeles y la obra que refleja más claramente las circunstancias de la visita que Blake hizo a Hockney en compañía de Hodgkin. Hockney asume el papel de maestro que Courbet reservó para sí mismo en el cuadro decimonónico, mientras Hodgkin es representado, con cierta malicia, como el sirviente humilde y sumiso. Blake se presenta a sí mismo como el igual de Hockney, al que sin embargo visita para rendirle homenaje. Hoy lo recuerda de la siguiente manera:

En el viaje de vuelta, le dije a Howard, «¿por qué no montamos una exposición en la que cada uno pinte tres cuadros sobre nuestras experiencias allí? Y, sea donde sea la exposición —en la Waddington, o donde fuese— recrearíamos una galería de California. De forma que construiríamos un [espacio] de tres lados, abierto en la parte delantera, con suelo falso y de techo abierto, y en cada pared habría un cuadro tuyo y uno mío». Y tal vez podríamos pintar el suelo de blanco y echar arena, para conseguir esa luz brillante, esa sensación tan propia de Los Ángeles. Había realizado ya dibujos y había tomado algunas fotos para «*Que tenga usted un buen día, Sr. Hockney*». Y el segundo cuadro: Howard y yo vimos un episodio, cuando paseábamos por Venice Beach. Había un enorme aparcamiento justo enfrente de la galería L.A. Louver, y mirabas a través de él. Fue al final del día, en ese

16 Blake también había observado unos comportamientos netamente homosexuales dentro del mundo del arte londinense y recuerda que este hecho incrementó su interés por la homosexualidad como tema. En los años sesenta ya había expuesto sus obras en la galería de Robert Fraser, cuyo comportamiento extravagante no dejaba duda alguna acerca de sus inclinaciones sexuales, incluso antes de que las relaciones homosexuales entre hombres fueran legalizadas en 1967. Ya en la época de su visita a Los Ángeles en 1979, trabó amistad con otro marchante de Londres que, separado de su primera mujer y sin compromiso —más tarde volvería a casarse—, exploraba el lado homosexual de su naturaleza. A instancias de este marchante, y acompañado por artistas heterosexuales como Lucian Freud, Frank Auerbach, Eduardo Paolozzi, William Coldstream y R. B. Kitaj, Blake asegura que frecuentaba los bares de gays —donde a veces bailaba borracho con otros hombres— y pasaba veladas que combinaban cenas con combates de boxeo que se proyectaban de madrugada en algunos cines. La crónica social de esta faceta del mundo artístico londinense de la época está aún por escribir, aunque quizá convenga no acometerla mientras todos los protagonistas sigan entre nosotros.

17 Según Bosworth, «Monty y los otros se criaron como trillizos, con cortes de pelo (los llamados “Dutchboy bobs”), ropa, educación y responsabilidades idénticas, sin tener en cuenta ni la edad ni su sexo. Sunny [su madre] creía firmemente que actuaba de un modo justo e imparcial [...]». Bosworth 1979, p. 19.

18 Rudd 2003, p. 79. Rudd se equivoca al decir que Blake acababa de leer la autobiografía de Clift. No existe tal libro.

19 Véase Londres 1983, pp. 104-105, mencionados como «*Californian Pictures*». Los tres cuadros de Blake se exhibieron con los números 104 (*Montgomery Clift*), 105 («*The Meeting*») y 106 (*A Remembered Moment*). Hodgkin expuso, con el número 104a, *David's Swimming Pool* (1982; técnica mixta sobre papel) y con el número 105a *David Hockney in Hollywood* (1982; óleo sobre tabla).

momento en que te encuentras gente que vuelve a casa y gente que sale a cenar; y había una chica sola, tendría unos catorce años, patinando en el centro con esos patines grandes. Llevaba un largo vestido negro, parecía de su madre, un vestido negro que le llegaba casi hasta el suelo. Y hacía piruetas, deslizándose sobre el suelo, soñando. Era una imagen extraordinaria. Y eso se convirtió en el germen de *Un momento recordado en Venice, California*.

Y cuando volví, un año después, para tomar más fotografías —incluidas casi todas las de Venice Beach—, cuando fui en busca del aparcamiento, no podía asimilar qué estaba pasando. Lo que ocurrió fue que la primera vez lo había visto cuando miraba hacia el mar, y cuando regresé un edificio en construcción ocupaba la mitad del solar. Así que, esta vez di la vuelta a la situación, de forma que ahora estás mirando el aparcamiento de espaldas al mar con el edificio en construcción. Por tanto tenía que ver con el paso del tiempo y con la experiencia. Un año después, se estaba construyendo este edificio. El cuadro tiene que ver con la chica que sueña, y con los cambios que afectaban a la ciudad de Los Ángeles, el desarrollo urbano, y cosas así. Y luego, claro, la niña se convirtió en [mi hija] Daisy; por supuesto, utilicé fotos de Daisy.

Poco después de la primera visita conocí a Chrissy [Wilson]. Decidí volver [...]. Viajamos el día de mi cumpleaños [25 de junio de 1981]. Creo que ya había reservado mi billete cuando conocí a Chrissy. Empezó a visitarme y luego se vino a vivir conmigo. Y entonces le dije: «¿Quieres venir conmigo a Los Ángeles?». Así que la cosa se volvía aún más extraña, fui de la misma a Los Ángeles con Chrissy. Y es que ya sabes: «vivir bien es la mejor venganza».

Blake reconoce que *Retrato de David Hockney en un interior hollywoodiense de estilo español* ya rondaba por su cabeza cuando visitó a Hockney en 1979, y que este retrato reforzó su decisión de producir nuevos cuadros de Los Ángeles de estilo muy parecido. No sólo existen similitudes en la forma de aplicar la pintura y en la técnica, sino también en la utilización de fuentes fotográficas<sup>20</sup>. No obstante, como el propio artista indica, se trata de características aplicables a su práctica pictórica a lo largo de toda su carrera. Para pintar el cuadro de Clift, se basó completamente en una borrosa fotografía en blanco y negro del actor cuando se encontraba de vacaciones en Paestum, «una antigua colonia griega al sur de Nápoles», reproducida en la biografía de Bosworth [fig. 8]<sup>21</sup>. La copia fotográfica resulta tan pobre en datos que Blake, de hecho, tuvo que inventarse todos los detalles, a la vez que recreaba el ambiente vago y poco definido de la fuente. Adquirió también otros libros sobre Clift recién editados<sup>22</sup> y varias fotografías publicitarias en blanco y negro que encontró en las tiendas especializadas en cine de Hollywood Boulevard<sup>23</sup>, pero al final se ciñó a la foto original. Transfirió la composición proyectando la página (arrancada del libro) sobre el lienzo con la ayuda de un epidiascopio victoriano, y dibujando encima de la imagen proyectada. Las dimensiones del cuadro, como las de los otros lienzos de esta serie, se ajustaban exactamente a las de un antiguo y algo deteriorado marco dorado, con el propósito de realzar el aspecto «académico» de la obra una vez acabada, como si perteneciera al ambiente de uno de los grandes Salones decimonónicos. Las únicas modificaciones realizadas en la composición se efectuaron con objeto de que el cuadro encajara en el marco y, concretamente, se adecuara a su formato ovalado. La asociación con las fotografías victorianas, a menudo realizadas con esa forma ovalada, digamos de «viñeta», se ve confirmada por los tonos sepia empleados en gran parte del cuadro; únicamente en el cielo, de un azul límpido, y en el rostro encarnado del actor, el artista ha utilizado colores más brillantes.

20 El fondo del retrato de Hockney, con la imagen de un chico guapo y coqueto que posa en la escalera, se basó en una enorme reproducción fotográfica de 190,5 x 129,5 cm, coloreada a mano por el mismo Hockney. Está reproducida en Londres 1999, p. 16.

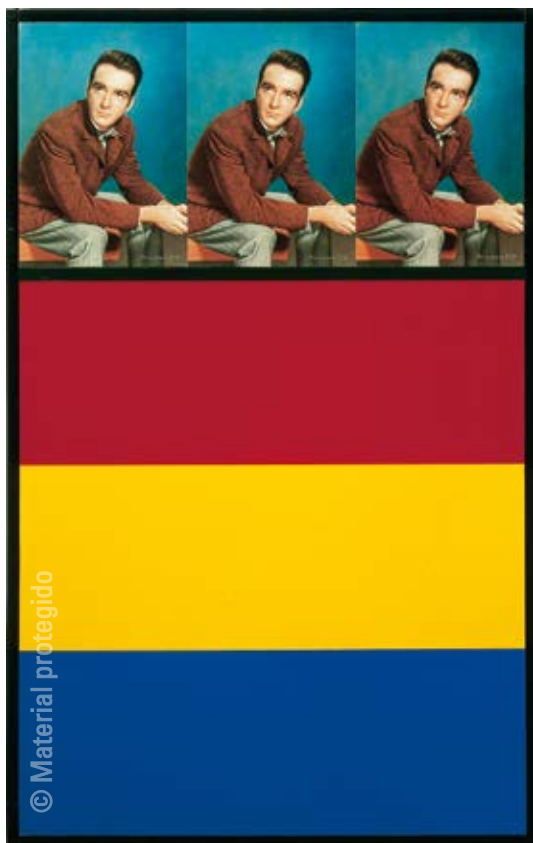
21 Reproducida en la sección de fotografías en blanco y negro, entre las páginas 212 y 213 de la edición en rústica, editada en 1979. Bosworth 1979, p. 193, dedica tan solo unas líneas a esta excursión realizada un día de febrero de 1950 en compañía del también actor Kevin McCarthy y de su mujer: «Pasaron un día entero en Paestum: un fuerte viento soplabla por las ruinas la tarde que estuvieron, así que Monty se puso un pañuelo en la cabeza, como un gitano. Y Kevin le fotografió mientras bailaba exultante delante de uno de aquellos grandes pilares».

22 Kass 1979, básicamente un libro de fotogramas; Laguardia 1977.

23 Los primeros retratos publicitarios que compró los dejó olvidados en una visita a la casa de la estrella de cine Tony Curtis; jamás consiguió recuperarlos. Compró más durante la siguiente estancia en la ciudad, pero en el fondo ya no los necesitaba.



8. Kevin McCarthy  
Fotografía de Montgomery Clift



9. Peter Blake  
*Montgomery Clift*, 1987  
 Postales y esmalte sobre madera. 57,8 x 37,5 cm  
 Colección particular



10. Peter Blake  
*I de Ídolos*, 1991  
 Serigrafía sobre papel. 72,1 x 50,6 cm (imagen); 103 x 77,5 cm (hoja)  
 Edición de 95 / Waddington Graphics  
 Cortesía Alan Cristea Gallery, Londres

Unos años más tarde, Blake volvió a la imagen del actor en otras obras, en especial en *Montgomery Clift*, 1987 [fig. 9]<sup>24</sup>, un cuadro en el que emplea postales encoladas al modo de sus obras de arte pop de 1959; Clift aparece también formando parte de la retícula de personajes favoritos retratados en la serigrafía *I de Ídolos* [fig. 10], de su serie *Alfabeto* de 1991. Estas reapariciones de Clift no responden, insiste el artista, a ningún tipo de culto al héroe, sino que forman parte de su iconografía de la celebridad:

Es un icono, un símbolo, al igual que Elvis es un icono aunque no sea mi estrella de rock preferida. Clift es un icono, no tanto como Elvis, más como objeto de culto, pienso yo. Para mí, está en ese nivel, más o menos. Se ha integrado en mi particular compañía de repertorio, con todas las personas que utilizo habitualmente en mis imágenes. Tengo un repertorio de gente extraña y también hay un repertorio de ídolos que te vienen a la mente: Elvis y Marilyn estarían en lo alto y luego irían Montgomery Clift y Kim Novak y James Dean y tal vez Marlon Brando.

Puede que «Monty» vuelva a aparecer en otros cuadros de Blake, pero en *Montgomery Clift fue gemelo* permanecerá para siempre en nuestros recuerdos como aquel hombre huidizo, voluble, perturbado y ambiguo que sigue vivo en nuestra imaginación.

24 Realizó esta obra para una exposición individual celebrada en Japón, que el propio artista tituló *Peter Blake: Déjà vu* (Tokyo, Nishimura Gallery, 9-31 de mayo de 1988). Blake decidió pintar nuevas versiones de algunas obras clave de su primera época, o crear obras nuevas ejecutadas en sus estilos anteriores. En el prólogo del catálogo, Blake se refiere a la reciente moda de la apropiación y escribe: «más vale plagiarte a ti mismo que ser plagiado». La mayoría de los primeros retratos de celebridades de Blake realizados con la técnica del *collage* fotográfico y esmaltes, fue de actrices famosas y no de estrellas masculinas. *Montgomery Clift*, realizado en 1987, cuando trabajaba en los retratos de Elvis Presley y James Dean, otros dos iconos de los años cincuenta, parece ser una obra enteramente nueva, más que la versión de una anterior.

## BIBLIOGRAFÍA

### **Bosworth 1979**

Patricia Bosworth. *Montgomery Clift : a biography*. New York : Bantam Books, 1979.

### **Kass 1979**

Judith M. Kass. *The films of Montgomery Clift*. Secaucus, N.J. : Citadel Press, 1979 (prólogo de Brooks Clift).

### **Laguardia 1977**

Robert Laguardia. *Monty : a biography of Montgomery Clift*. New York : Avon Books, 1977.

### **Londres 1983**

*Peter Blake*. [Cat. exp.]. London : Tate Gallery, 1983.

### **Londres 1999**

*Cabinet of curiosities from the collection of Peter Blake*. [Cat. exp.]. London : Morley Gallery, 1999.

### **Londres 2003**

*Sir Peter Blake : Commercial Art 1960–2003*. [Cat. exp.]. London : University of the Arts, Arts Gallery, 2003.

### **Rudd 2003**

Natalie Rudd. *P. B.* London : Tate, 2003.

### **Usherwood 1986**

Nicholas Usherwood. *Commercial art by Peter Blake*. [Folleto exp.]. Brentford, Middlesex : Watermans Art Centre, 1986.