

# EDWARD HOPPER Y LA ARQUITECTURA

---

Manuel Palomio Galera

Universidad de las Palmas de Gran Canaria

La comunicación se presenta como una reflexión acerca de algunas obras de Edward Hopper, artista cuya obra en su conjunto - y sin duda alguna ciertas pinturas en particular-no deja indiferente a nadie pero que se manifiesta especialmente atractiva para un arquitecto.

El interés de Hopper por la arquitectura es patente y sus obras lo transmiten siempre de un modo eficaz, con un estilo original y obstinado, que acusa pocas diferencias a lo largo de su dilatada trayectoria, invitando siempre a la meditación sobre la experiencia arquitectónica.

Su obra completa podría agruparse temáticamente en una secuencia que abarcaría, de un modo genérico, el universo de los intereses de la arquitectura : desde el puro paisaje, a la arquitectura característica de lugares; desde el ambiente de pequeñas ciudades y pueblos, hasta el paisaje urbano de una gran ciudad; desde el edificio único, hasta los interiores contemplados por una mirada que penetra furtivamente a través de los huecos.

Para la ocasión he elegido tres cuadros: uno representa a un solo edificio, otro una vista urbana y el tercero un interior.

Una pintura de 1925, de 61 x 73 cm. apaisada. Oleo sobre tela. Hoy propiedad del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Sobre un fondo de cielo claro amarillo-azul que se difumina hacia lo alto en un azul pálido, en una posición central, aparece un edificio solitario que emerge de un suelo que no vemos al estar su figura cortada a cuchillo, casi al ras, por los railes de la vía.

Una imagen contundente, construida con pocos elementos de un modo sencillo y directo y sin embargo hay en ella una gravedad que te obliga a detenerte, que fija la atención y resulta difícil de olvidar.

Hay algo profundamente extraño y sutil en su perspectiva y en la relación entre sus componentes que causa una mezcla de desasosiego, intimidación, desaliento y atracción que trasmite misterio (No en vano inspiró a A.Hitchcock para realización de la casa de Norman Bates en *Psicosis*).

En cierto modo podría dudarse de que sea ,en sentido estricto,una representación de Arquitectura,aún siendo evidente que representa a un edificio y una arquitectura concreta que el pintor pudo encontrar en alguna pequeña ciudad de la costa de Maine.

Se trata más bien de la representación de una *presencia*,una pura presencia que rechazando todo lo que le sea ajeno-incluso suspende al tiempo-crea un aura propia,motivando un estado de tensión concentrada.

Nadie como E.A.Poe ha descrito ese poder de impresión que posee la *presencia* de algo.En el comienzo de su cuento La caída de la casa Usher,el escritor describe su llegada ,después de un solitario viaje a caballo,a la mansión de los Usher y el terrible efecto que ejerce sobre él la simple visión de la casa *“Miré el escenario que tenía delante-la casa y el sencillo paisaje del dominio,las paredes desnudas,las ventanas como ojos vacíos,los ralos y siniestros juncos,y los escasos troncos de arboles agostados-con una fuerte depresión de ánimo únicamente comparable,como sensación terrena,al despertar del fumador de opio,la amarga caída en la existencia cotidiana,el horrible descorrerse el velo.”*en un esfuerzo por dominarse,se pregunta qué puede originar tal impresión,*“¿Qué era lo que así me desalentaba en la contemplación de la Casa Usher?Misterio insoluble;y yo no podía luchar con los sombríos pensamientos que se congregaban a mi alrededor mientras reflexionaba.Me ví obligado a incurrir en la insatisfactoria conclusión de que mientras hay,fuera de toda duda,combinaciones de simplicísimos objetos naturales que tienen el poder de afectarnos así,el análisis de este poder se encuentra aún entre las consideraciones que están más allá de nuestro alcance.Era posible,reflexioné,que una simple disposición diferente de los elementos de la escena,de los detalles del cuadro,fuera suficiente para modificar o quizás anular su poder de impresión dolorosa;y,procediendo de acuerdo con esta idea,empujé mi caballo a la escarpada orilla de un estanque negro y fantástico que extendía su brillo tranquilo junto a la mansión;pero con un estremecimiento aún más sobrecogedor que antes contemplé la imagen reflejada e invertida de los juncos grises,y los espectrales troncos,y las vacías ventanas como ojos.”*

Poe renuncia a la explicación racional.Nos asegura “fuera de toda duda” que hay combinaciones de simplicísimos objetos que tienen el poder de afectarnos así.Algo de asombro primigenio hay en ésta cuestión.Aquí reside el atractivo contundente y obsesivo de *“Casa junto a la vía ”*,pintura que,por otra parte,ha sido concebida por el pintor en su taller,no existe en la realidad.

Con éste dato revelador se podría definir a Hopper - recordando a Poe - como un poeta, un poeta visual. Muchos de sus cuadros, y con seguridad la parte más convincente de su obra, son auténticas recreaciones. Sus imágenes son a menudo una síntesis construida a partir de su observación y su recuerdo de diferentes acontecimientos y lugares. El mismo lo manifiesta en unas declaraciones realizadas respecto de su obra *Habitación en New York* : "La idea me había estado rondando por la cabeza mucho antes de que lo pintara. Surgió a partir de esas imágenes fugaces de habitaciones iluminadas que veía cuando caminaba de noche por las calles de la ciudad, probablemente cerca del barrio donde ahora vivo (Washington Square), aunque no se trata de una calle o una casa determinada, sino que es, en realidad, una síntesis de muchas impresiones".

Prosigamos como el protagonista del relato de Poe, que achacando las primeras impresiones a su imaginación sobreexcitada, decide "examinar más de cerca el edificio".

La casa pesa sobre la línea horizontal aplastandola, ésta se inclina suavemente hacia abajo por la derecha; esta inclinación "aligera" la imagen, la hace menos rígida, más "natural" que si fuese perfectamente paralela al lado inferior del cuadro estableciendo una relación de verticalidad (la casa) - horizontalidad (la vía) exacta. Esta sensación viene completada por el significado: la casa, vertical inmóvil; los railes sugiriendo dirección, un movimiento en potencia. Al mismo tiempo, por los fuertes contrastes de clarooscuro, la casa, unida al rail, parece permanecer suspendida entre la oscuridad total - la parte inferior por debajo de la línea - rail - y la máxima claridad - el fondo de cielo más claro que ocupa una franja horizontal de ancho la altura de la casa y que también se difumina en azul pálido según una "línea" diagonal ligeramente inclinada en fuga acorde con la vía.

El espacio en otra dirección más allá de los límites del cuadro, está así sugerido por estas dos líneas ligeramente inclinadas en fuga hacia la derecha. Esta sugerencia espacial parece necesaria como complemento de la otra dirección en la que se crea el espacio: la mirada en dirección a la casa, que está construida por elementos independientes (vía - casa - fondo de cielo) simplemente superpuestos. Una relación de horizontal-vertical estricta en relación a los lados del cuadro resultaría claramente más "teatral", menos convincente, más equivocada en cuanto que una presencia es algo que nos deja sumidos en ella misma, es algo opaco que nos devuelve nuestra mirada convertida en su mirada, es aquello que según el pasaje de Poe convierte una ventana en un ojo y que más bien

que mirarla parece que ella nos mira. En este sentido el espacio insinuado por la fuga hacia la derecha alivia la tensión sin anularla.

El ojo del espectador que se sitúa ligeramente por debajo de la vía proporciona a la presencia una situación de dominio, de intimidación. En el orden cromático, los puntos rojos de las chimeneas fuerzan esa elevación de la mirada.

Por otro lado y también en relación a la concentración a la que obliga la presencia y que fuerza la búsqueda constante de significados, la fuerte luz que viniendo de la izquierda ilumina la casa arroja sombras densas - líneas quebradas y duras- que velando la arquitectura invitan a una lectura de perfiles nítidos y sombras recortadas, casi de sombras chinecas.

Vemos así como este cuadro, de construcción sencilla y aparentemente simple es en realidad un juego sutil, una amalgama compleja de significados, sugerencias, alusiones, oposiciones,...en suma una recreación pictórica de la *presencia* como experiencia arquitectónica.

Otra pintura; fechada en 1927 de 71 x 93cm. Apaisada. Oleo sobre lienzo, propiedad de la University Art Gallery. Tucson, Arizona. Una visión en picado de los suburbios de una ciudad americana; un cuadro ventana por el que la mirada circula en libertad.

El pintor- que tan preciso es siempre al titular sus obras- dá por título a ésta *La ciudad*, no una ciudad o la ciudad tal, sino *la* ciudad, y cierto es que este cuadro resulta familiar para cualquier habitante urbano, tiene algo de paradigma de una ciudad en nuestro tiempo. Esta familiaridad viene determinada en parte por el nivel del ojo; en una ciudad las cosas se ven, de frente como en las aceras o desde arriba como en las ventanas o en las azoteas.

En primer término, y en posición central, un edificio historicista con tejados en mansarda (que tanto atraían al pintor) medianero con edificios vulgares de los que solo se aprecian sus azoteas. En la parte inferior, a la izquierda, el vacío de una plaza vacía (los escasos habitantes solo son puntos diseminados, figuras diminutas e irrelevantes) de la que solo se ve una esquina; cerrando la plaza con uno de sus alzados, y quebrándose en una calle que no vemos, un rojo edificio de viviendas, bajo y alargado: monótonas hileras de ventanas iguales. Por encima de él, un vacío suburbial en el que emerge un solitario edificio alto cuya imagen se trunca. Al fondo la ciudad continúa como un delgado horizonte lejano (caso raro en el pintor, a Hopper, hombre de ciudad, le incomodan los horizontes). Una luz gris uniforme baña la escena.

El cuadro se percibe como una mirada indiferente y melancólica desde una ventana o la azotea de un edificio próximo. Sorprende la fuerza de sus diagonales y lo drástico de sus límites que cortan “a tijera” los edificios representados.

Se cuenta de Hopper que en una ocasión en Manhattan, conversando con otro pintor, éste le decía: “¡Mira ! ¡Qué composición tan maravillosa la de esos rascacielos, qué luz, qué hermoso conjunto! ¡ Míralos, Hopper!” y Hopper le contestó : “Con cualquier cosa se puede hacer una buena composición.”. Aún con ese aire de indiferencia positiva, ésta tiene un claro protagonista : el “solitario” edificio en mansarda;(la propia medianera desnuda subraya su soledad),un ejemplar de lo que él describía como “nuestra arquitectura indígena,con su belleza monstruosa,sus fantásticos tejados:seudo góticos,mansardas francesas, coloniales, mezclas diversas y todo tipo de cosas”.La mirada que lee el cuadro está “obligada” por Hopper a rodear al edificio realizando así,de una manera refinada su protagonismo.Encajonada y dirigida por entre las medianeras y las azoteas de la derecha se encuentra con un pequeño fragmento de fachada del rojo edificio de viviendas que la mirada reconoce y completa en su fachada desplazandose a la izquierda ,regresa pasando por el vacío de la plaza y se cierra el círculo. El perfil urbano al fondo y sobre todo el rascacielos truncado que emerge del vacío urbano completan esta imagen de la ciudad.

La tercera pintura “*Pareja en el pasillo*” está realizada en 1927. Oleo sobre lienzo, de 100 x 110 cm. Toledo Museum of Art. Ohio. El tema de esta pintura sorprende. Tres personas en el patio de butacas de un teatro: una mujer en un palco, vista de espalda, ya ha llegado y absorta lee el programa, las otras dos acaban de llegar y están situandose.Ella se inclina para tomar asiento.El,todavía en pie, mira distraidamente hacia la sala.Son los primeros en llegar y el teatro está aún vacío

Cualquiera que haya vivido una situación semejante sabe que en esos momentos una sala de teatro es un inmenso hueco donde los sonidos se palpan: el golpear de un asiento, los pasos, alguien que tose, el pasar de una página, el murmullo de una conversación...y las personas, observadas subrepticamente, adquieren una presencia extraña.

Ese momento de tiempo suspendido pronto termina, poco después, con la sala llena todos seremos una masa anónima.

A esa calidad sonora del cuadro acompaña la mirada furtiva hacia los personajes, el encuadre es casual, indiferente: un trozo del patio de butacas, dos palcos, el pasillo y un trozo de escena. La mirada se centra en un personaje: el hombre.Sólo él tiene rostro. Un rostro

corriente. Los otros dos no se aprecian pero uno sabe que serán tan corrientes como él.

A menudo en los cuadros de Hopper que representan solo arquitectura, uno tiene la impresión de que poseen una historia latente: algo puede suceder o algo ha sucedido ya. En términos de cine (que tanto gustaba a Hopper) es como si la imagen fija del cuadro fuese el primer o el último fotograma de la película; en cambio de sus personajes, contruidos siempre en sus rasgos esenciales - rasgos de gente corriente en situaciones corrientes, casi caricaturas, parece estar todo dicho ya. De cualquiera de sus personajes uno cree saber toda su vida de golpe con esa única imagen. Hopper, poeta urbano y solitario, trata a las personas como meros signos y sin embargo humaniza y da vida a la arquitectura .

### **Bibliografía:**

MARKER, S. Edward Hopper. Ed. Libsa. Madrid 1991

GOODRICH, LL. Edward Hooper. Abradale Press. New York. 1983

POE, E. A. Cuentos. Alianza Ed. Madrid 1970

LEVIN, G. Edward Hopper Bonfini Press. Bérghamo 1984



