

TFG

ANALOGÍA CONTEXTUAL

SIR EDWARD HOPPER

Presentado por Guillermo Vicent Tuñas
Tutor: Bárbaro Julián Miyares Puig

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Mi TFG va a girar en torno a la figura del pintor norteamericano, Sir Edward Hopper, artista que además ha sido una gran influencia para nuevas generaciones como Angel Mateo Charris.

Es cierto que norteamérica no tiene un gran pasado pictórico, es lo que tiene ser un país joven. No fue hasta mitad del siglo XX, cuando hubo un “Boom” de jóvenes artistas norteamericanos (la mayoría de ellos habían vivido un tiempo en el viejo continente) como Rothko, De Kooning, Pollock, Jasper Jons inclusive Hopper. Artistas de distintos movimientos como el expresionismo abstracto o el Regionalismo , los cuales comenzaron a adquirir fama mundial y asentar las bases artísticas del joven país americano. Hopper, por tanto, fue una figura muy importante en el desarrollo artístico.

Edward Hopper fue un artista que vivió en un contexto donde tuvo lugar una de las crisis económicas más devastadoras de la historia de los Estados Unidos, el crak del 29. Todas las consecuencias que tuvo esta crisis, las sociales, económicas, políticas, las vivió Hopper de lleno, y además fue capaz de plasmarlas en sus obras, desde un modo cotidiano: la cotidianidad de la pobreza americana. La soledad, por otra parte, un elemento muy trabajado y mostrado en su pintura, la soledad humana, la soledad ante las metrópolis, la soledad ante las masas.

PALABRAS CLAVE: Hopper, contexto, crisis, consecuencias, cotidianidad, soledad, analogía, COVID-19, desafíos-sociedad, generaciones, historia.

SUMMARY

My TFG will talk about the legacy of the american artist, Sir Edward Hopper, an artist who has been an influence for new generation artists such as Angel Mateo Charris.

It's true that USA doesn't have an artistic past, consequence of being a young country. It was during second half of the 20th century, when there was a “Boom” of young american artists (most of them were living for a period of time in the Old Mainland) like Rothko, De Kooning, Pollock, Jasper Jons or Hopper. Artists who belong to different artistic movements and fields like abstract expressionism or Regionalism, whom started to become famous and get success around the World and writting the first pages of the American art, which would be a referrer for next american artists. Therefore, Hopper was an important person in the artistic development.

Edward Hopper was an artist who lived in a context where took place one of the worst economical crisis of the USA, 29's crack. All the consequences of this crisis, socials, economicals, political, all of them happened when Hopper was living there, so he was able to talk about them, to include these topics into his paintings. Loneliness, on the other hand, it has an element which has been really studied and showed in his paintings, human loneliness, metropolis, loneliness, Loneliness crowded streets.

KEY WORDS: Hopper, context, COVID-19, consequences, daily, loneliness, analogy, society-challenges, generations and history.

AGRADECIMIENTOS

Con admiración a Sergio Cerisuelo y Sebastián Escudero.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
2.1. Objetivo general	6
2.2. Objetivos específicos	6
3. CUERPO DE LA MEMORIA	7
3.1. Antecedentes a Hopper	7
3.2.1. La vida de Hopper y sus personajes	10
3.2.2. El Hopper ilustrador	21
3.3. La obra de Hopper	22
3.4. Estética y filosofía en Hopper: Marcus Gabriel	24
3.5. Década de los 20 siglo XX - XXI	26
3.6 Artistas post-Hopper	30
3.7 Producción hopperiana	33
4. CONCLUSIONES	36
5. BIBLIOGRAFÍA	37
6. ÍNDICE DE IMÁGENES	38

1. INTRODUCCIÓN

Durante el siglo XX, Edward Hopper experimentó unos cambios sociales en su país natal, Estados Unidos, unos cambios entre ellos, económicos originados por fuertes crisis económicas que cambiaron radicalmente el panorama en el joven país norteamericano.

Estos cambios influyeron fuertemente en su pintura, donde fue capaz de plasmar todo aquello que experimentó desde un punto de vista de espejo, sin manipulación, mostrando todo tal y como fue...

2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo general de este proyecto consiste en indagar por qué Hopper pintó la obra que conocemos y en base a esos descubrimientos, ser capaz de desarrollar mi propia obra “Hopperiana” (analogía) para ser expuesta.

Los objetivos específicos son los siguientes: indagar en todo lo posible sobre la vida que vivió Hopper, el contexto socio-económico, su vida cotidiana es decir, averiguar todo tipo de información sobre la vida de este autor. En segundo lugar averiguar y estudiar autores que fueron una referencia e influencia para Hopper, ya sea desde profesores suyos o artistas de décadas o siglos previos a Hopper. Y finalmente indagar sobre autores contemporáneos que se basan en los preceptos de Hopper para estudiar su obra. Es muy importante conocer a estos artistas actuales ya que son una clave fundamental para finalmente poder producir mis propias obras en homenaje a Edward Hopper.

La metodología seguida (o a seguir) se basa en la obtención de datos mediante las lecturas de distintos libros y artículos relacionados con Edward Hopper y artistas influenciados por él. Queda por tanto entendido que se han procedido a lecturas sobre autores como Hopper, Wieland Schmied, Charles Sheeler, Giorgio Morandi o Juan Cuéllar. Los planes para la investigación pues consisten en la cribación de información obtenida mediante estas lecturas y comparación de distintos datos para armar un discurso teórico y constructivo.

3. CUERPO DE LA MEMORIA

Para la investigación sobre la vida de Edward Hopper, se realizó una primera lectura del libro “Edward Hopper : portraits of America” de Wieland Schmied, editorial prestel. Se explica de forma detallada toda la vida de Hopper, armando un especial interés y enfoque en la detallada explicación sobre las obras más importantes del artista. Obras, las cuales son explayadas mediante un análisis formal, pero con ciertos tintes filosóficos y expositivoargumentativos referentes del autor del libro. Algunas de ellas, datan de los primeros tiempos de Hopper como pintor, cuando aún no exponía en galerías, ni era conocido como pintor. Aunque ya había viajado al Viejo Continente, a París concretamente, lo que influye mucho en su vida personal.



Fig.1. Hopper, Edward
“Le Pont Royal 1909”
Óleo sobre lienzo
88.9 x 152.4 cm
The Whitney Museum of American Art, New York

Este Hopper nada tiene que ver con el de 1930, al igual que el contexto socioeconómico, del país. Un Hopper muy joven y viajero es el que observamos en este cuadro, dónde homenajea a la capital francesa, fiel admirador además de esta arquitectura tan característica de París.

3.1 Antecedentes a Hopper.

Giorgio Morandi, es uno de los autores más influyentes en la pintura de Hopper, paisajes de Morandi que podemos observar plenamente en los de Hopper, como si éste hubiera estudiado al milímetro sus características formales y las hubiera aplicado a su obra. Sí que es cierto que hay grandes diferencias entre ambos autores. En Hopper, básicamente hay una preocupación característica por el diseño arquitectónico y el detalle que enfatiza la individualidad del edificio. Sin embargo, en Morandi esto no es así ya que él apuesta por una profunda simplificación de los edificios como por ejemplo las casas, muy típicas en algunas de sus más reconocidas obras. Por otra parte, ambos artistas trabajaban el sentido de una reconciliación entre la naturaleza y la civilización, se puede ver tanto en los paisajes de Morandi como en los de Hopper.

Giorgio Morandi dijo “ La posible función educativa del arte visual consiste en la comunicación de las imágenes y los sentimientos que se desencadenan dentro de nosotros (los artistas) por el mundo visible”¹.

Hopper, enfocaba más el trabajo de la función educativa del arte, a la intimidad del artista: “mi objetivo en la pintura ha sido siempre la transcripción más exacta posible de mi máxima impresión íntima de la naturaleza”².

Para ejemplificar la preocupación de Hopper y Morandi por la naturaleza, estos dos ejemplos:



Fig.2. Hopper, Edward
Gas, 1940
Óleo sobre lienzo
66.7 x 102.2 cm
The Museum of Modern Art, New York

¹ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America, p x

² Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America, p.33.



Fig.3. Morandi, Giorgio
Paesaggio, 1943
Óleo sobre lienzo.
41,5 x 53 cm
Banca Toscana, Florencia

“Giorgio de Chirico, no es un autor en sí influyente en Hopper, pero sí llama la atención las características de su pintura metafísica, en parte coinciden con los patrones y valores de la pintura Hopperiana. Hopper, descubrió su propia América observando y observando sin descanso alguno a la gente sobre él”³. Como se movían, como descansaban, cómo vivían y trabajaban. Durante su estancia en París fue capaz de analizar el perfil de las personas que habitaban en las calles parisinas y compararlas con las personas de Nueva York, observar estilos de vida distintos, perfiles nada similares, comportamientos, análisis metafísicos muy opuestos.

Hopper, estaba obsesionado con la observación de la vida diaria, de la cotidianidad, captarla al milímetro para capturar los aspectos típicos del día y la edad.

Todo este proceso , contiene un profundo análisis de la metafísica que en Chirico se cumple a la perfección, aunque Giorgio concretamente no tenía una preocupación y la captación del momento y la cotidianidad tan exagerado como Hopper.

Para ejemplificar:

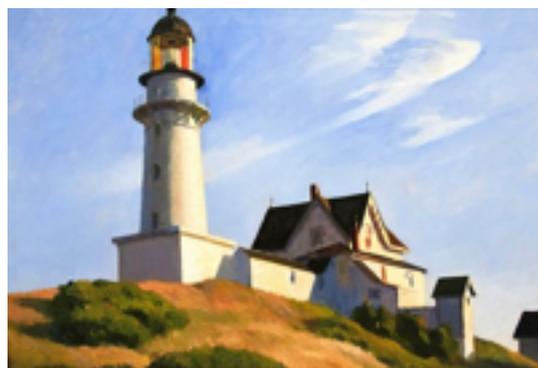


Fig.4. Hopper, Edward
The lighthouse at Two Lights, 1929
Óleo sobre lienzo.
74.9 x 109.8 cm
The Metropolitan Museum of Art, New York

³ <https://www.fundacionsalamendoza.com/post/featured-article-espacios-y-aislamiento>.



Fig.5. De Chirico, Giorgio
The Great Tower, 1913
Óleo sobre lienzo.
123.8 x 52.7 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.

Los faros son dramáticos, una luz muy fría y casi le hace a uno temblar. En un sentido, Hopper tradujo el mundo artificial de Chirico en términos naturales. Observando los cuadros de los faros de Hopper, tenemos la impresión de sentir la calma, la brisa del mar, del oceano a través de nuestra piel.

Charles Sheeler igual que Hopper, se preocupó por ofrecer el punto de vista sobre los Estados Unidos en un periodo de transformación radical. Analizando pues el choque entre la realidad urbana de una sociedad rápidamente modernizada y la nostalgia por la América idílica del campo.

Mediante la pintura y la fotografía, era un fiel retratista de la sociedad norteamericana, era como un periodista encargado de narrar todo, absolutamente todo lo que estaba ocurriendo a su alrededor.



Fig.6. Sheeler, Charles
Classic Landscape, 1931
Óleo sobre lienzo.
Located at the National Gallery of Art,
Washington DC

3.2.1 La vida de Hopper y sus personajes.

Edward Hopper es considerado el pintor del realismo americano y regionalista. Los personajes de sus obras, navegan en el movimiento

del cansancio de ser inquieto, solitario y bastante desesperado frente a su soledad. Además, en sus obras aparecen los primeros prototipos del consumismo mundial.

Él fue un típico pintor americano del siglo XX, quién se dedicaba a pintar “La escena americana”. Es muy complejo pensar en otro pintor americano de su época que tuviera unas características tan únicas como Hopper, es difícil pensar en otro pintor que estuviera adquiriendo la calidad de América en sus lienzos como Edward Hopper, un pintor del realismo americano.

Hopper, se concentra en motivos rurales, alejado de mostrar el elevado nivel industrial de su país. Motivos rurales donde muestra escenas de pequeños pueblos. Con un tratamiento de distintas temáticas. Pero Hopper no muestra ningún signo patriótico del emblemático lema “America First” recordando al nacionalismo exacerbado de Trump. Una actitud en la cual algunos pintores regionalistas de su época, sí cayeron. Edward Hopper, simplemente quería mostrar esas escenas cotidianas en la vida americana, sin buscar ningún orgullo patriótico.

Al igual que Giorgio Morandi, Hopper tuvo una vida muy disciplinada, dedicado plenamente a su tarea como artista. Y como Morandi, Hopper fue muy persistente pero lento trabajando, cuyo tiempo de vida de producción, comparado con otro número de artistas contemporáneos, no fue muy largo.

Hopper trabajó durante 54 años en el mismo estudio, y vivió en un modesto apartamento, en Washington Square North, él se había mudado ahí en 1913.

Hopper, a pesar de sus fuertes raíces, amaba mucho viajar. Siendo un hombre muy joven, solía viajar regularmente a los estados de Nueva Inglaterra o Maine, sobretodo Maine, muy crucial para la mayoría de pinturas de paisajes marítimos o de bosques que pintó.



Fig.7. Hopper, Edward
Road in Maine, 1914
Óleo sobre lienzo.
61.6 x 74.3 cm
Whitney Museum of American Art, New York

Él sabía este estilo, conteniendo las cualidades derivadas de los movimientos modernos. En “Road in Maine”, se refleja el profundo dilema de Hopper. ¿Por qué no emplear la fluidez de las pinceladas del impresionismo heredadas de Degas y Monet, o el cuidadoso tocado de Cézanne, para organizar los paisajes?

Él aún tenía que desarrollar su estilo más maduro; él aún estaba envuelto en tentativas encontrando su camino de vuelta desde la armonía de la atmósfera de París a la cruda realidad de las condiciones de su propio país, en una tentativa a localizar un lugar para sí mismo allí. París para Hopper era una ciudad maravillosa, preciosa, incluso demasiado formal y de dulce sabor, tras el desorden y caos neoyorkino. Todo parece haber sido planeado con el propósito de formar la mayor armonía posible que haya sido hecha.

La belleza de París, y del arte francés, le dieron forma al estilo de Hopper desde muy pronto.

Además, estudió en la escuela de arte de París antes de que descubriera “La escena Americana” y desarrollase su propia escena, con una inimitable visión y estilo propio.



Fig.8. Hopper, Edward
Le Pont Royal, 1909
Óleo sobre lienzo.
61 x 73.8 cm
Whitney Museum of American Art, New York

La mayoría de sus motivos fueron extraídos del ambiente de la gran ciudad contemporánea, Nueva York, en el camino hacia la rápida industrialización y cambio social. Fue su estilo pictórico revolucionario, el cual creció fuera de la tentativa de crear una síntesis entre las tradiciones americanas y europeas.

En su juventud como estudiante, sus propios estudios fueron conducidos hacia los museos y las calles. Asimilando los preceptos del impresionismo.

A su vez, la cercanía de sus motivos comenzaron a mostrar la creciente independencia de cualquier modelo o ideal, ambos en los temas americanos y parisinos. Cabe mencionar que la más profunda

influencia que le cambió fue el trabajo de Monet y Cézanne, pero Hopper no se sumergió en el mundo tan cambiante y rompedor de las vanguardias.

Hopper afirmaba que “Solía estar muchos días usualmente antes de que encontrase una temática que amara lo suficiente como para seguir trabajándola, y empleando mucho tiempo en las proporciones del lienzo, lo cual ayudaría al diseño, tan pronto como sepa quiero pintar en dicho lienzo”⁴. De esta forma, muchos de sus cuadros, los bocetos eran planteados con mucho cuidado en su mente antes de empezar a pintar.

Aunque el estilo de Hopper fue crucialmente formado bajo la experiencia parisina, los años 20 fueron lo que acabaron de formar y aportarle su propio estilo.

En sus cuadros de Maine, los bosques y las playas, en esos lienzos, Hopper se muestra examinando sus experiencias artísticas del periodo parisino, volviendo a una cuidadosa observación de la naturaleza, tras sus calmados veranos en Maine, a modo de desconexión, introspección en el paisaje.



Fig.9. Hopper, Edward
The Dories, Ogunquit 1914
Óleo sobre lienzo.
61,6x 74.3 cm
Whitney Museum of American Art, New York

La posible función educativa visual del arte consiste en la comunicación de las imágenes y los sentimientos aferrados a nosotros (los artistas) por el mundo visible.

Hopper, está preocupado, para precisar, a través de la forma, de la singularidad de los objetos, las características específicas de ciertos paisajes.

Descubrió su propia América, observando a la gente de su alrededor, como se movían o como descansaban (en la cotidianidad norteamericana), como vivían y trabajaban.

⁴ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America. p.20

En París él escribió “La gente aquí en efecto, parecen vivir en las calles, las cuales están vivas por las mañanas hasta la noche, no como si estuvieran en Nueva York, con esa noche que nunca acaba determinada por el long-green, pero con un amor placentero de ver todo lleno de gente, no importa dónde, a donde va la gente, etc. Por tanto eso es un buen tiempo, el bullicio de la ciudad”⁵.

¿Pero cómo somos para definir lo que vemos? Tan pronto como comenzamos, nos damos cuenta como poco sabemos de la realidad representada.

Hopper nutre con pocos detalles sus cuadros, pero son detalles cargados de un gran significado. Con un significado sugerido que hace muy complicado decir cualquier cosa sobre las pinturas de Hopper.

Con él, la experiencia de una realidad externa, tomó prioridad. Motivos, los cuales generaban intensas emociones, despertando una urgencia para llevarla a la vida a través del lienzo.



Fig.10. Hopper, Edward
New York Restaurant 1922
Óleo sobre lienzo
(_ x _)
Whitney Museum of American Art, New York

En el cuadro de “New York Restaurant” el rango de color, formalmente basado en fuertes contrastes, ha sido reducido a sólo unos pocos valores, y las pinceladas se han convertido más pequeñas, más precisas, más cortas, más anónimas, mientras que de nuevo sigue tomando una función descriptiva.

La arquitectura y los interiores, demandaban grandes limitaciones, más que en los personajes de los paisajes.

⁵ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America, p.38.



Fig.11. Hopper, Edward
Office at night 1940
Óleo sobre lienzo.
56.4 x 63.8 cm
Walker Art Center, Minneapolis

En su obra “Office at Night”, el propósito de Hopper es el de intentar darle el sentido de un aislado y solitario interior de oficina, más bien con un aire alto. Una importante iluminación interior de la habitación, con una luz indirecta alumbrando desde el techo, la lámpara de mesa, y la luz viniendo a través de la ventana.

Al observar la obra, parece ser que algo extraño está ocurriendo, a parte de la relación de las dos figuras.

En Hopper, una interna consistencia de composición y homogeneidad de formas pictóricas, la técnica aún puede mostrar una gran delicadeza en el manejo de la pintura.

Toda la gente que él pintaba pertenecía a la clase media blanca. Sus personajes no están envueltos en protestas, manifestaciones o reuniones. Ellos parecen haber aceptado su destino de forma pasiva. El mundo en el que ellos viven es extrañamente estático, las calles largas y vacías, llenas de pasividad, al igual que casi un siglo después, en Nueva York y en todo el mundo, esas características, han vuelto a tomar vida, las calles han vuelto a estar vacías y las personas vuelven a ser pasivas entre ellas, como fantasmas, eliminando cualquier signo de relación social. Él creó narraciones con sus cuadros, dando forma al universo interior de sus personajes.

Hopper tenía la apariencia adversa para abordar situaciones extremas en la vida. No hay accidentes, no hay enfermedades ni muerte en sus cuadros, no hay referencia al dolor o a la enfermedad mental. Sin embargo, de forma subliminal, la enfermedad y la muerte parecen estar presentes.

El artista neoyorkino, pinta a sus personajes en un contexto donde ocurre la vida cotidiana: oficinas, restaurantes, teatros, cines,

estaciones de tren, hoteles. Y él lo hace perfectamente claro que ellos pertenecen al mundo de los trabajadores, con obligaciones, etc.

A diferencia de la gente de negocios, empresarios, sus personajes viven una vida humilde, comen en cafeterías o paradas de “fast food”, pero no pasan hambre y tienen un techo dónde dormir. Es el “American way of life”.

Cuanto más profundamente intentamos penetrar en el mundo de Hopper, más hermético se vuelve. Es del fin del silencio.



Fig.12. Hopper, Edward
Small Town Station 1918-1920
Óleo sobre lienzo.
66.7 x 97.3 cm
Whitney Museum of American Art, New York

Con cuadros como este, mostraba a la gente su propio aislamiento, pero escogió el aislamiento muy seriamente.

Hopper pintó muchas vistas de la ciudad de Nueva York, pero ninguna de un rascacielos. “Mira, que maravillosa composición forman aquellos rascacielos, que luz, míralos, Hopper”⁶. Pero Hopper no estaba interesado, quizá él fue el único pintor neoyorkino del día, el cual no ha representado rascacielos.

Otros comparables motivos que evitaba eran las factorías, fábricas, plantas industriales. Hopper aún no había hecho frecuente en su pintura, referencias a la industria, a la edad tecnológicas en la que estaba viviendo como americano. Más bien Hopper en su jornada del día a día en América excluyó todo lo que había sido asociado con el cliché americano.



Fig.13. Hopper, Edward
House at Dusk 1935
Óleo sobre lienzo.
92.08 x 127 cm
Virginia Museum of Fine Arts

⁶ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America, p.52.

No hay turistas, ningún extraño. Las ventanas están cerradas, y no hay movimiento detectado detrás de ellas. Parece que sea un domingo, la ciudad abandonada (o dormida).

Este es un mundo sin futuro⁷. Y quizá lo peor de todo es que se incluyen niños en el cuadro. Sin embargo, Hopper nunca retrató a un niño. Su mundo es de adultos, un mundo condenado a la extinción, y conscientemente ese es el aspecto.

Las figuras de Hopper, tienen dificultad en expresarse a sí mismas. El significado de esto quizás es comparado con las figuras de Edvard Munch. Gente que estaba atormentada por conflictos mentales, no obstante, ellos eran capaces a veces de verse a sí mismos en los espejos.



Fig. 14. Hopper, Edward
Nighthawks 1942
Óleo sobre lienzo.
84 x 152 cm
The Art Institute of Chicago

Uno de los pocos cuadros donde el fondo nos aporta información. Representando su idea de una calle de noche, pintando la soledad de la larga ciudad.

Con un estilo casi de detective, sujetando un cigarro, uno de los personajes. Tocando de forma casi inadvertida, las manos de la mujer que se encontraba a su lado. Hopper está de nuevo siendo testigo del silencio.

La visión de Hopper sobre la existencia humana muestra que está todo en una pausa, permanece en un modo de dignidad.

Una cuestión meramente interesante en la obra hopperiana es que cuando él pinta una casa, un balcón o un interior, él no deja duda de qué momento del día se trata. Nosotros vemos el amanecer a través de una cocina. Sabemos precisamente qué hora del día es o de la noche, y a la vez nos damos cuenta de que ese tiempo aún se mantiene, y no va

⁷ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America, p.53.

a cambiar. Hopper nos da pistas sobre la naturaleza de esta existencia, miles de detalles representados con la máxima claridad⁸.

El vacío, el aislamiento y la soledad del cuadro de la noche, donde Hopper anticipó el último significado de la existencia humana⁹.

Un dato muy curioso además es que los títulos de muchos de sus cuadros consisten simplemente en momentos del día.



Fig. 15. Hopper, Edward
Cape Cod Morning 1950
Óleo sobre lienzo.
(84 x 152 cm)
Smithsonian American Art Museum

Los días pasan sin nada en particular ocurriendo. La gente pasa la mañana en un hotel, o permaneciendo en el recibidor del hotel, o en la habitación hasta llegada la noche. Van a comer a un restaurante chino o a un bar de comida rápida. Luego vuelven a la oficina tarde entre la noche, discutiendo sobre sus problemas de negocios.

Hopper cuenta historias las cuales son reducidas a cosas simples, situaciones insólitas. Se dedica a mostrar las historias las cosas, no a contarlas como si fuera un narrador.

En sus cuadros, Hopper juega el rol de director invisible, guiando el casting hasta que la última escena fuera perfecta. Determinando la luz, reemplazando o cambiando a los personajes.

⁸ The Art Institute of Chicago, The collection, Artworks, Nighthawks.

⁹https://elpais.com/diario/2006/09/04/cultura/1157320803_850215.html.

Tenemos el sentido de ser interlocutores en sus obras, de ser una especie de testigos del alma humana, la cual no debería de ser revelada¹⁰.



Fig. 16. Hopper, Edward
Hotel Lobby 1943
Óleo sobre lienzo.
81.9 x 103.5 cm
Indianapolis Museum of Art at Newfields

Obra de "Hotel Lobby", en dicha obra, Hopper combina el motivo de viajar con el de esperar. Hay una gran variedad de personajes. Miramos en el interior de la banalidad y finalmente lo encontramos bastante normal.

Ningún otro artista ha demostrado más claramente que Hopper que las situaciones más humanas, pueden ser las más receptivas y las más reveladoras.

Los cuadros de Hopper también mencionan la problemática de la percepción. Ellos incluyen la visión del espectador, a pesar del hecho que las figuras aparecen totalmente auto-absorvidas y inconscientes de ser observadas. Es decir, Hopper sugiere que las figuras que nosotros vemos, no se dan cuenta que están siendo vistas.

Gracias a esto, él nos libera como espectadores del rol del voyeur y nos permite asumir el rol del artista, ese silencio del testigo. Las figuras de Hopper parecen ser muy introspectivas, como si se miraran a sí mismas.

Los personajes de Hopper separan la sociedad de otros, y les gustaría fugarse a sí mismos. Ellos no están realmente en casa en ningún lugar, tampoco en una habitación o fuera de ella, tampoco en el trabajo, tampoco sólo o con otros. Esa es la razón por la cual ellos se están moviendo. Están yendo a algún lugar sin ser capaces de llegar, como se aprecia en el cuadro "Compartment C".

Fig. 17. Hopper, Edward

¹⁰Edward Hopper: Forty Masterworks (Edward Hopper)



Compartment C, Car 293 - 1938
Óleo sobre lienzo.
50 x 45 cm
Colección particular.

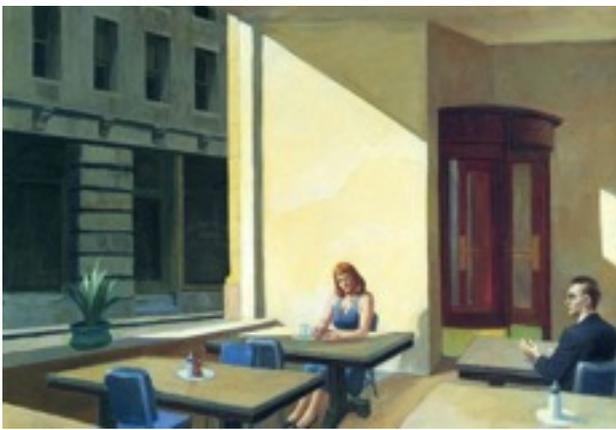


Fig. 18. Hopper, Edward
Sunlight in a Cafeteria 1958
Óleo sobre lienzo.
102.1 x 152.7 cm
Yale University Art Gallery.

Un ejemplo de soledad Hopperiana, dos extraños cuyos ojos se miran timidamente y se levantarán e irán sin haber intercambiado una sola palabra. Pasa cientos de veces al día en la gran ciudad.

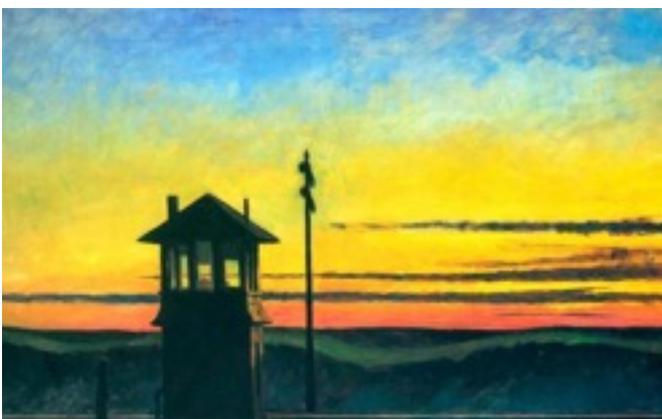


Fig. 19. Hopper, Edward
Railroad Sunset 1929
Óleo sobre lienzo.
74.5 x 122.2 cm
Whitney Museum of American Art.

De repente pensamos que las montañas, las cimas, están en movimiento. Los caminos nunca aparecen entre el paisaje, sólo a través. Ellos casi siempre a través de todo el cuadro, sólo a través y en

paralelo de un menor bajo borde. Ellos se interponen a sí mismos como una barrera entre nosotros y la distancia, manteniendo al ojo.¹¹

Hopper amaba el mostrar lo que es conocido en el teatro como el “movimiento retardado”¹². Sus personajes parece que no asimilan la escena que hay alrededor de ellos. Sus personajes entre ellos, dentro de los cuadros, no se relacionan apenas entre ellos, es como si estuvieran solos. Los personajes son héroes humanizados que ya no creen en nada más, que sufren manifiestamente de soledad, están perdidos en la ciudad, en esos espacios que dan siempre una impresión de tristeza total. Lo solas que están las cosas.

Los paisajes urbanos pintados por Hopper transmiten desasosiego como si se tratara de ciudades fantasmales desde cuyos edificios sin saber que, nos estuviera observando. Es un placer, observar a los demás, sin se que nos descubra, ocurre en los personajes hopperianos. Con sus lienzos, Hopper busca sugerir más que mostrar, alentando a la imaginación del espectador. La gran ciudad comenzaba a fabricar autómatas, seres que cada vez se mostraban más alejados los unos de los otros. Lo que él capta, no envejece¹³.

3.2.2. El Hopper ilustrador.

Fue ilustrador, pero paradójicamente odiaba ese trabajo.

Simplemente la ilustración para él era una forma de ganarse el pan, de sobrevivir. Sin embargo, su auténtica pasión, donde profundamente disfrutaba, era pintando. Pero, tenía que trabajar como ilustrador para ir viviendo, ya que la pintura en determinado momento, no le generaba ingresos.

A pesar de todo, la ilustración fue una labor que le ayudó a encontrar su propio estilo, y para encontrarse a sí mismo como artista. No

¹¹ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America, p.95.

¹² Yale University Art Gallery, collections, american paintings.

¹³ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America, pag 100.

obstante, el oficio de ilustrador, fue una actividad que no disfrutó. Paradójicamente, estaba triunfando como ilustrador.

La actividad ilustrativa de Hopper consistía en mantener una observación muy cercana con la gente (dónde edificios extraños y paisajes habrían probablemente sido más apreciados por Hopper).

Él observaba el día entero a través de su propia jornada con un ojo intentando capturar los aspectos típicos del día y de la edad.



Fig.20. Hopper, Edward
House on a Hill (The Buggy)
1920

x

x

En su trabajo como ilustrador, asociaba las figuras con varias ocupaciones y pasatiempos familiares para cada lector. A partir de 1920, las ventas de algunos de sus óleos y de sus acuarelas, le habían permitido renunciar a su actividad como ilustrador y centrarse plenamente en la pintura¹⁴.

Las obras de Hopper empezaron a adquirir los personajes de sus ilustraciones.

Precisar de observación y descripción de la vida en la gran ciudad contemporánea.

Las ilustraciones fueron basadas en bocetos o emergieron de una observación directa de la realidad, mientras que el grabado fue de hecho en el estudio.

3.3.La obra de Hopper: años 20 del siglo XX y años 20 siglo XXI.

¹⁴ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America, pag 41.

Hopper mostró un interés por la condición humana en sus escenas. Él es el pintor puro, interesado en su material para su propia condición, y la explotación de sus ideales de forma, color, y la división espacial.

Sus pinturas nos traen de vuelta a la América de la Gran Depresión, partiendo del crack de Octubre de Wall Street, con sus consecuencias económicas y sociales. 100 años después, aquellas consecuencias siguen convida¹⁵.

Hopper mostró a la gente, muy preocupada de perder sus trabajos, si es que aún tenían, gente que se definía a sí misma en términos de su ocupación aún oprimida. La soledad de la situación humana en la edad moderna. Él sintió esa misma soledad siendo muy joven, la pudo experimentar, y así entender a la gente, a sus personajes, conocerlos mejor a la hora de pintarlos¹⁶.

Y es que la crisis económica en la cual el mundo estaba sumergido en los años 30 fue la crisis de la vida moderna, América, paralizada frente al tiempo, se había parado tofo frente al mundo. 90 años después, una pandemia ha causado mayores estragos.



Fig.21. Hopper, Edward
Gas 1940
Óleo sobre lienzo.
(67 cm x 1,02 m)
MoMA.



Fig.22. Vicent Tuñas, Guillermo
Gas station - Hopper's legacy 2021
Óleo sobre lienzo
70 x100 cm

¹⁵ Los felices años veinte, captivating history. pag 17.

¹⁶ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America. pag 30.

Hopper nunca fue tentando a firmar las bases de la ingeniería moderna¹⁷. En algunos de sus cuadros donde aparecen puentes, rascacielos (estructuras de la ingeniería moderna de la época), no muestra en sí ninguna señal del entusiasmo por la tecnología, por lo moderno. Simplemente se limitaba a pintarlo como un factor cotidiano de la ciudad, algo nuevo, pero sin querer engrandecer quizá es orgullo industrial creciente norteamericano. Un rechazo del “América first”.

En ambos cuadros, la autopista aparentemente termina ahí, en el cuadro, en el horizonte desapareciendo entre los árboles. Representan una situación fronteriza. Queda mostrada una separación entre el día y la noche, entre la civilización y la naturaleza.

La gasolinera tiene la apariencia como del último signo de la ciudad, el último rastro del mundo civil, donde los humanos desaparecen, a través de la carretera, entre el anonimato silencio de la naturaleza y la frondosidad de los árboles, desaparece cualquier signo de modernidad, de urbanismo, de humano.

3.4 Estética y filosofía en Hopper: Marcus Gabriel.

Mediante el arte aprendemos a dejar de suponer que existe un orden estipulado del mundo, del cual seríamos espectadores pasivos. Por ejemplo, como espectadores pasivos, no comprendemos las obras que se exhiben en un museo; es necesario esforzarse para interpretar una pieza de arte.

La imagen que nos transmite el arte siempre es ambivalente, interpretable de múltiples maneras. El arte mismo hace aparecer a los objetos junto con su sentido.

Cada obra consiste en una composición única de elementos que exige, necesariamente interpretaciones. Las obras no existen sin interpretación. Los paisajes de Maine de Hopper necesitan de un discurso distinto de cada espectador.

Wolfgang Ullrich dijo “ el contexto en que se crea y se expone el arte es más poderoso que el arte mismo, y este no tiene ninguna esencia autónoma”¹⁸. El arte controla al poder, el arte es el propio poder, “el

¹⁷ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America, pag 30.

¹⁸ Markus Gabriel, El poder del arte, pag 35.

mundo del arte”¹⁹. El contexto decide como aquella mujer en su habitación hopperiana “A woman in the sun”, es una obra de arte²⁰.

En cambio, se entiende comúnmente que el arte contemporáneo es en apariencia fácil de producir, y que solo gana su estatuto especial. En otras palabras, el arte en sí mismo tendría valor solo en su contexto. El artista produce una pintura, una obra, pero no produce las condiciones bajo las que comprendemos su supremo valor estético. Monet no puede producir mis impresiones, mi estado psíquico²¹.

El artista por sí solo no puede ni prever ni producir exactamente lo que cada espectador de una obra experimentará al estar confrontado con ella. Algo feo según las normas no artísticas, puede ser bello en el sentido de la filosofía del arte. La belleza califica como un logro.

Percibir una obra de arte significa percibir algo de la percepción. Las obras de arte no nos revelan algo de la realidad tal cual es, sino que más bien nos informan sobre nuestra manera de aprender dicha realidad. Lo que aprendemos cuando interpretamos pertinentemente una obra de arte, es el modo en que la miramos, la manera en que sentimos las cosas²².

Al observar el cuadro “Gas” de Hopper, en realidad no estoy observando una gasolinera, simplemente estoy viendo la realidad del cuadro, es solo un cuadro, un óleo.

A su vez, un Hopper, cualquier lienzo provoca pensamientos en nosotros; de tal forma, comienza a pensarse. El arte utiliza nuestro sistema nervioso y nuestro espíritu para poder hacerse realidad.

La manera en la que recibimos el arte nunca es puramente perceptiva. Cada obra consiste en una composición única de elementos, cada Hopper es único.

¹⁹ Markus Gabriel, El poder del arte, pag 35.

²⁰ Wieland Schmied, Edward Hopper Portraits of America, pag 77.

²¹ Markus Gabriel, El poder del arte. pag 40.

²² Markus Gabriel, El poder del arte. pag 41.

3.5 Década años 20 del siglo XX y XXI.

De entre los años 20 del siglo XX de Hopper a nuestros años 20 actuales, los del siglo XXI, han habido una pandemia en cada una de las décadas, dos crisis y una revolución tecnológica que han cambiado el rumbo de la historia y de la humanidad. No obstante: ¿podemos aprender algo de todo aquello sucedido?²³

Los años 20 del siglo pasado, fueron felices, o al menos es lo que siempre nos han contado, pues no hubo tanta felicidad como siempre se ha solido recordar²⁴. Fue un periodo de prosperidad económica, que deja nostalgia entre algunos y que ha forjado iconos como las fiestas sin fin a ritmo de charleston, o el jazz de Louis Armstrong, pero en realidad todo resultó ser un mero espejismo. Y es que mientras en un extremo ocurría toda esta revolución cultural, en el otro extremo, los totalitarismos avanzaban, la latente amenaza de una nueva guerra de enormes dimensiones. Y una falsa felicidad económica que acabó por estallar en el crack del 29, destruyendo todos esos sueños forjados en base a la luminosa y colorida década de los años 20, época de los cabarets o la popularización de los electrodomésticos en los hogares.

Años de esperanza en un mundo marcado por los horrores del mayor conflicto bélico que había existido hasta la época y que arrasó con unos 20 millones de vidas: la Primera Guerra Mundial. Además, hay que añadir la pandemia de la llamada gripe española de 1918, causante de otras 50 millones de muertes en nuestro mundo. Al acabar estas tragedias, al paso de la tormenta, la población quiere fiesta, consumir, salir de casa, ganas de vivir y sobre todo de enterrar y olvidar todo lo oscuro. Como vemos en el cuadro “New York Restaurant” de Hopper, los comensales no quieren saber nada de la guerra que hubo, ni de Alemania del peligro del ascenso de Hitler, nada, solo quieren beber y disfrutar, entre esa soledad humana dentro de la gran ciudad²⁵.

Un periodo de crisis muy fuerte, entre los años 1919 y 1924 y una segunda, a partir de entonces hasta el crack de 1929, donde supuestamente “mejoran” las cosas. Y es que en Europa aún intentaban curar todas las heridas causadas por la Gran Guerra, curar las secuelas. Sin embargo, al otro lado del charco se hablaba del “American Dream”, lo que significaba el inicio de la hegemonía

²³ Los felices años veinte, captivating history.

²⁴ Los felices años veinte, captivating history. pag 20

²⁵<https://es.wahooart.com/A55A04/w.nsf/O/BRUE-8BWPCJ>

norteamericana. Wall Street sustituye a la City londinense como centro financiero mundial. Europa tarda más en poder disfrutar de las ventajas de la bonanza económica sin precedentes, del sistema de pagos por cuotas (deuda) y de la típica compra del automóvil Ford T o electrodomésticos. Tras esa supuesta realidad, llegan esos años locos, gramófonos sonando, clubes llenos de humo y la melodía de Duke Ellington o el jazz, y con una reducción de la jornada laboral hasta las 8 horas actuales. Pero, a su vez, también aparecen los años del crimen, el contrabando como por ejemplo el de alcohol tras la aprobación de la ley seca, con revueltas, clubs clandestinos y tiroteos.

Una época marcada por los estereotipos que fue definida como la “era del maravilloso sinsentido” y que acabó con una imagen contrapuesta al brillo, la alegría y el frenesí: los suicidios desde las ventanas de Wall Street en aquel jueves negro que a todos pilló desprevenidos.²⁶

Volviendo a Europa, continente que intenta recuperarse tras la Gran Guerra, en Alemania se funda el partido nazi, y tiene lugar la marcha sobre Roma de Mussolini, aumenta el “pánico rojo” hacia el gobierno Bolchevique y Japón entra oficialmente en el nuevo orden internacional.

No es casualidad que la historia se repita, la década de los 20 del siglo XXI, también fraguada en extremos. Por ejemplo en España el aumento de los extremos tanto de izquierda como de derecha, abogando por un panorama muy tenso, como en muchos países de Europa. El mapa político europeo del siglo XX, vuelve a repetirse, esperemos, que no desemboque en una nueva guerra.

Al igual que con la pandemia de la gripe española, en la actual pandemia, al haber enfrentado el impacto biológico de la pandemia durante 2021, tendremos que lidiar con las secuelas sociales, psicológicas y económicas del virus por un buen tiempo más, antes de entrar en la época de la pospandemia. Esas colas del hambre, esas personas solitarias que un día Hopper pintó, por las calles neoyorkinas, volverán, para ser pintadas por algún artista post-hopperiano.

Tras esto, tendremos que recuperarnos de los efectos sociales, psicológicos y económicos. Millones de personas están y estarán sin empleo y negocios cerrarán. Muchos niños además han interrumpido su

²⁶ Los felices años veinte, captivating history. pag 11

aprendizaje en las secuelas. Y muchas personas estarán de luto. Superar todos estos problemas no será nada fácil ni rápido.

Por otra parte, tanto en la pandemia actual como en las pasadas, siempre ha estado la tentación de culpar a alguien. Es estúpido, es solo un virus que nos afecta. De hecho, culpar a otros es algo típico de las pandemias. Por ejemplo, en las plagas de la época medieval culparon a los judíos; cuando apareció el VIH fueron culpados los homosexuales. Pero en la pospandemia todo eso dará marcha atrás, como ocurrió en los locos años 20 del siglo pasado. La gente buscará inexorablemente más interacción social. La gente irá a clubes nocturnos, restaurante, manifestaciones políticas, eventos deportivos, recitales, etc.

La religiosidad disminuirá, habrá una mayor tolerancia al riesgo y la gente gastará el dinero que no había podido gastar. Después de la pandemia, puede venir una época de desenfreno sexual y derroche económico. Y es que, en los últimos 3.000 años, al finalizar las pandemias, viene una celebración. Por tanto, posiblemente asistamos a algo similar en el siglo XXI.

Resulta inevitable caer en la cuenta de que ambas sufren el efecto de pandemias que llegan al inicio de la década y que las dos, además, están amenazadas por crisis, por mucho que la magnitud pueda no ser comparable. La pandemia de 1918, también llamada “gripe española”, ha sido, hasta hoy, la más devastadora de la que se tiene constancia. Quizá algo nos recuerda al presente al entender que el virus se propagó rápidamente, por cualquier país y no atendía a las clases sociales. No obstante, nuestros actuales sistemas sanitarios, tecnológicos y de comunicación son mucho mejores que los de aquella época, donde muchos murieron por la ausencia de medicamentos o de atención sanitaria especializada, no obstante, a su vez hay que tener en cuenta el mundo tan globalizado en el que vivimos ahora, un mundo que juega en nuestra contra en velocidad de expansión, como efectivamente está sucediendo.

El avance tecnológico también fue un rasgo de dicha época y es muy probable que en la actual seamos testigos de un desarrollo tecnológico sin precedentes en la historia, con la aparición de tecnologías como la 5G, que parece ser que será hasta cien veces más potente que su predecesora. Por otro lado, mientras los años veinte del siglo pasado fueron, sin duda, la era de la democratización del automóvil, de la aparición del petróleo y la electricidad en las ciudades, estos pueden ser los de la transformación total de todas estas cosas. Por ejemplo,

algunos países de la Unión Europea como por ejemplo Bélgica, prohibirán el uso de los coches con motor de combustión interna. Estaremos pues asistiendo a la transición energética hacia las energías verdes y seguramente en estos años asistamos al declive de las empresas petrolíferas.

Por tanto, si aquellos años veinte fueron la época del capitalismo, estos podrían ser la de una redefinición total de dicho sistema. En esos años 20 del siglo pasado, ya se solía alentar a las masas que a que consumieran en aras del progreso. Hoy en día, quizá el problema es que estamos consumiendo demasiado y agotando los recursos renovables del planeta.

Como no dedicar un apartado a la mujer. Y es que, en términos de liberación de la mujer, nuestro avance actual es mucho más progresivo. La incorporación femenina al mundo laboral, su independencia económica y su entrada a las urnas provocaron entonces, grandes cambios en su forma de peinarse, de comportarse, de vestir, etc.

Culturalmente hablando, poco tienen que ver unos años con los otros. Si algo caracterizó a aquellos años locos, fue la eclosión del arte y la cultura. Solo en España, afloraron la Generación del 27, el surrealismo de Dalí, el cubismo de Picasso o Luís Buñuel. Por Europa y la América de Hopper, se empiezan a conocer nombres como De Kooning, Fontana, Malevich, etc. Actualmente, hay expresiones culturales y artísticas de gran calidad, pero todo es muy diferente. Las cadenas de valor y las estructuras sobre las que se apoyan han cambiado radicalmente. El proceso de democratización de la cultura entonces iniciado, ha sido sustituido por una información que nos avasalla en todos los órdenes y formas de expresión artística. La calidad se ha perdido, el espíritu del artista formado, ha ido desapareciendo. En el contexto de Hopper se vivió un boom de artistas norteamericanos que sentaron las bases de la cultura norteamericana del siglo XX. Bajo mi punto de vista, artistas, si se les puede llamar así como Maurizio Catelan o Damien Hirst, no han hecho simplemente más que jugar con el dinero, en la bolsa del mercado del arte a especular.

3.6 Artistas post-Hopper.

Gonzalo Sicre, Angel Mateo Chárris y Juan Cuéllar.

En la temática de Sicre, se plantea el tratamiento de espacios interiores, temas rurales y urbanos, al igual que en Hopper. Unas escenas inmersas en el silencio, lo cual consigue en el espectador generar una sensación de desasosiego, alejamiento del ambiente en el cual esas escenas han sido creadas. Al igual que las obras de Hopper, la obra de Sicre invita simplemente a ser contemplada desde el exterior. El efecto que consigue Hopper lo hace mediante una profunda y estudiada distribución geométrica del lienzo, por un estudio de luces frías, cortantes, artificiales, creando sombras ficticias e inexistentes, y por una extraordinaria síntesis de los detalles, cualidades todas ellas de las cuales se ha nutrido Sicre en efecto. Al igual que en Hopper, los escenarios creados por Sicre aparecen casi siempre desiertos, y de forma muy puntual encontramos más de una figura humana; y si hay más de una, lo que destaca es la alienación de los temas y la imposibilidad de comunicación resultante, que agudiza la soledad. A Sicre se le considera como el Hopper español, porque como el pintor de norteamérica, es un artista figurativo, que pinta el silencio y retrata la soledad²⁷. Además, el pintor gaditano consigue transmitir los mismos sentimientos al espectador, pero marcando distancia con Hopper, por la seguridad del dibujo que sustenta sus obras, la exquisitez con que deposita la pintura sobre el lienzo o el papel, y la vibración de color con la que delimita los contornos de los objetos, para hacerlos menos cortantes²⁸.

Por otra parte, Charris pinta lugares existentes e imaginados, habitados por personas reales o fantásticas, inmersas en unas enigmáticas teatralizaciones que el artista registra y cuya acción organiza además a la manera del director de cine. Una cualidad cinematográfica que el trabajo de Charris comparte con Hopper. Comprometido con la representación figurativo huyendo de visiones abstractas, conectando las escenas de Cape Cod de Hopper con Cabo de Palos, España.



Fig. 23. Charris, Ángel mateo
Neofeudal, 2016.
Óleo sobre lienzo.
200 x 200 cm.

²⁷ Wieland Schmied, Edward Hopper portraits of america, pag 94

²⁸<https://galerialumbreras.com/artistas/angel-mateo-charris-2/>

Juan Cuéllar ha usado mucho las imágenes de los 50-60 norteamericanos, imágenes estereotipadas que aspiraron a crear un imaginario colectivo dominante, una gran máquina de producción icónica cuya finalidad era crear una ideología mediante la imagen del confort, bienestar y modernidad del capitalismo. Pura y dura ideología la cual relegaba a la mujer a un segundo plano de ama de casa feliz, donde lo imprescindible eran los bienes materiales. Además, su pincelada tan definida recuerda en cierto modo a la de Tamara de Lempicka.



Fig.24. Cuéllar, Juan
Distopía familiar _ x _



Fig.25. Vicent Tuñas, Guillermo
Storm - Ivan Aivazovsky, 2021
Óleo sobre lienzo
81 x 116



Fig.26. Vicent Tuñas, Guillermo Orilla, 2021
Óleo sobre lienzo
97 x 1622

3.7 Producción hopperiana

Las pinturas hopperianas, otorgan el protagonismo fiel a la soledad, donde el ser humano es partícipe, paradójicamente en un mundo cada vez más conectado, más globalizado, donde sentirse más y más solo es algo muy común.



Fig.22. Vicent Tuñas, Guillermo Gas station - Hopper's legacy 2021
Óleo sobre lienzo
70 x100 cm

Creo que con este ejemplo, homenajeando la figura de Hopper reinterpretando su famosa obra "Gas", llevada a cabo en el ejercicio de reinterpretación de la asignatura "Retóricas de la pintura" impartida por José Saborit, UPV. Realmente del cuadro original a mi versión, no hay grandes cambios, y a su vez, todo son cambios.

La gasolinera de los años 50 ha sido trasladada al 2020, donde la soledad más que nunca es la protagonista, haciendo alusión a los periodos de confinamientos, donde el motor, el corazón de nuestra

economía, el coche, dejaba de moverse, haciendo que nuestras arterias, nuestras venas, las carreteras, estuvieran totalmente vacías, y por tanto, el empleado de la gasolinera pasara todo el día sin interactuar con ningún cliente. Un símbolo fuerte de como la economía puede paralizarse. Además, cabe recalcar el cambio de los surtidores originales a los que introduje en la obra, haciendo alusión a una estación de servicio moderna, actual, aunque la arquitectura original de la estación en el cuadro de Hopper, he querido conservarla.

Por otra parte, la iluminación, mediante la técnica de la veladura al óleo, buscando precisamente ese efecto de oscuridad, aplicando capas y capas de veladura mediante azul cerúleo mezclado con carmin de garanza y demás colores. Aunque el resultado, reconozco que recuerda a la “Noche americana” empleada en las series y el cine, precisamente para recrear una noche inexistente, como la del cuadro, como el cuadro, no existe. Simplemente son pinceladas de óleo aplicadas sobre un lienzo, haciendo alusión a la filosofía de Markus Gabriel sobre la obra de arte.



Fig.25. Vicent Tuñas, Guillermo
Storm - Ivan Aivazovsky, 2021
Óleo sobre lienzo
81 x 116

Este cuadro, en mi ejercicio de obras hopperianas, realmente a simple vista parece que no cumple al menos con la visualidad de un cuadro de Hopper. Y en parte es cierto, realmente este cuadro, está basado en el artista ruso Ivan Aivazovsky, pintor además romántico, nada que ver con la temática del realismo norteamericano de Hopper, pero en arte nada está bien ni mal, en arte no hay un correcto o incorrecto como en la ciencia ocurre, es reinterprelativo infinitamente.

Mi visión en este cuadro hopperiano, pretendía de nuevo entablar la soledad, fusionando esa soledad hopperiana con la naturaleza salvaje,

el romanticismo más puro. Aquel navegante a bordo de un pequeño bote en mitad de una oscura y violenta tormenta marina, donde los rayos no cesan de caer, el sonido del mar embrabecido recuerda al infierno de poseidón, dónde no hay esperanza, solo remordimiento y deseo de muerte. El abandono de uno mismo, ante la nada, ante el poder inmerso de la naturaleza, la cual se venga del ser humano, aquel que destruyó su hogar, quien sustituyó las junglas de árboles por junglas de hormigón, aquellos humanos que contaminaron los ríos, aquellos humanos que convirtieron montañas enteras en trozos finos de roca fundidos para crear metales. No hemos tendido freno con el ecosistema, y su defensor, la madre naturaleza, ha tomado medidas en el asunto.

Hopper no suele mencionar este fenómeno, pero en mi caso, en mi reinterpretación, lo hago de forma directa, pues establezco una conexión entre el humano, el solitario humano, frente a la muchedumbre al colectivo destructor, colectivo antinaturaleza.

Durante un fuerte periodo de confinamiento, fuimos capaces de apreciar más que nunca la más pura naturaleza, en mi caso, “encerrado” en mi casa en el campo, el sonido de los pájaros se escuchaba más que nunca, los árboles crecían más, los ciervos se acercaban a las casas a pastar por los prados, los ríos fluían con agua más limpia. Pero ha sido un espejismo, no hemos aprendido de este pequeño regalo, y hemos seguido destruyendo y seguimos haciéndolo, los años 20 del pasado siglo ya mostraron como la industria destruyó ecosistemas a su paso y la industria de producción en cadena de Charles Chaplin (Modern Times 1936), construían tuercas humanas y no seres pensantes. Un siglo después, parece que el cuento del contexto en el que vivió Hopper, se repite.



Fig.26. Vicent Tuñas, Guillermo
Orilla
Óleo sobre lienzo
97 x 1622

La obra de dimensiones más grandes de mi pequeña producción hopperiana.

De nuevo, muy distinta a un auténtico Hopper. Especialmente este. Y es que los personajes hopperianos suelen aparecer con un rostro muy poco detallado, sombreado, dando incluso un aspecto de terror. En este caso, el rostro de la persona que vemos, tiene un rostro amable, invita a observarse, se le ve muy tranquilo, muy integrado con el entorno. Y esa es la clave de esta obra.

Buscaba que el ser individual y solitario, mediante la representación de una escena, podamos observar como ese ser, se integra y aparece como uno más del entorno. Aparece como un personaje más, integrado con las gaviotas, con la arena, dejando como el agua baña sus piernas, el ser humano en contacto total con el entorno.

Tanto los personajes hopperianos de Hopper de la ciudad de Nueva York como las personas de la mayoría de ciudades actuales, viven en edificios, en grandes fincas o rascacielos, a veces con una arquitectura idéntica, simulando como personas parecen ganados encerrados en jaulas, en prisiones. En el mar de hormigón y hierro, cegados del ruido de los coches, las sirenas, respirando un aire contaminado, solos ante la multitud de la ciudad, de nuevo.

Esas personas, necesitan este cuadro, necesitan experimentar esta sensación de libertad, de conexión. De nuevo además, menciono el romanticismo, y es que pienso que es un carácter humano que debemos recuperar precisamente porque los románticos abogaban por el cuidado, el respeto y la admiración de esa naturaleza, la cual nos trae paz, comida y hogar.

En las obras de Hopper, por ejemplo en "Road in Maine", Hopper está admirando el paisaje que se encuentra en su camino mientras viaja en el ferrocarril, observando con pasión todas las montañas y bosques que están firmes a su paso. Por tanto, podemos decir de Hopper hablaba de un respeto hacia el paisaje, hacia el ecosistema, en el cual integraba pequeñas construcciones como los faros de la costa en los acantilados, o las pequeñas casas de campo rodeadas de hierba.

CONCLUSIONES

Analogía contextual es un trabajo de investigación teórico - práctico donde hemos establecido analogías entre los años 20 y la actualidad del siglo XXI a través del análisis de las obras de Edward Hopper. Nos hemos puesto en contexto haciendo un repaso de la historia del arte americano desde sus inicios y hemos continuado con una revisión de la

época que vivió el artista Hopper, poniendo énfasis en las características políticas y sociales.

Una vez que han sido revisados los objetivos planteados al inicio del trabajo, considero que los conceptos básicos propuestos, se han desarrollado de una forma óptima y coherente. Creo que el principal motor ha sido la intención de adquirir conocimientos sobre el contexto en el que vivió Edward Hopper, para poder compararlo con mi contexto actual, lo cual nutre e influye en la producción artística.

Creo que una de las cosas que más admiro sin duda alguna de este pintor, es la intimidad de sus pinturas, la capacidad que tiene para pintar escenas tan íntimas como cotidianas y convertir al espectador en un participante de su obra, invitándonos a entrar. Por no mencionar la soledad de la que Hopper siempre habla, esa soledad que fielmente defiende. La cual yo he experimentado y experimento.

Por el momento, no se dispone de la suficiente certeza para saber si ambas décadas tendrán en común ser épocas de vaivenes, desequilibrios, cambios sociales, guerras. Lo que ya es una realidad, la década ha empezado con el enorme desconcierto de la pandemia del COVID-19. Además, lo que está cada vez más claro es que, la historia nos demuestra, al igual que las guerras o el crack del 29 lo hicieron que, aunque nos choque o cueste de reconocer, nuestras civilizaciones son más frágiles de lo que nos gustaría creer. La gran duda ahora es saber si esta advertencia de la historia, nos está sirviendo para intentar no repetir los errores del pasado.

Bibliografía

El Museo de Arte Americano Whitney, Nueva York: Edward Hopper: Bilder der amerikanischen Seele. Textos escritos por Gail Levin. (1980)

El Museo de Arte Moderno, Nueva York. Artículos escritos por Alfred H. Barr, Jr., Charles Burchfield y Edward Hopper. (1933)

El Museo de Arte Americano Whitney, Nueva York: Edward Hopper: El Arte y el Artista. Ensayo escrito por Gail Levin. (1980)

El Museo de Arte de Philadelphia, Philadelphia. Catálogo editado por Carl Zigrosser. (1962)

Dinero caído del cielo, Herbert Ross, (1981).

El final de la violencia, Wim Wenders, (1997).

Los felices años veinte, captivating history. (2020)

Markus Gabriel, El poder del arte. (2019)

Wieland Schmied, Edward Hopper portraits of America. (1995)

O´Doherty, Brian. “Portrait: Edward Hopper,” Art in America. (1971)

El Museo de Arte Americano Whitney, Nueva York. Ensayo de Lloyd Goodrich. (1950)

Beck, Hubert. Edward Hopper. Hamburg: Eilert & Richter Verlag. (1994)

Wieland Schmied. “ Precesionist view and American scene. (1993)

Robertson Bryan. “Edward Hopper”, New York Review of Books, 16 December. (1971)

O´Doherty, Brian: “Edward Hopper,” in American Masters: The Voice and the Myth. (1973)

Campbell, Lawrence. “Hopper: Painter of ‘thou shalt not’,” Art News, October. (1964)

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Edward Hopper: “Le pont Royal”, 1909, p.7.
2. Edward Hopper: “Gas”, 1940, p.8.
3. Giorgio Morandi: “Paesaggio”, 1943, p.9.

4. Edward Hopper: The lighthouse and Two Lights, 1929, p.9.
5. Giorgio De Chirico: The Great Tower, 1913, p.10.
6. Charles Sheeler: Classic Landscape, 1931, p.10.
7. Edward Hopper: Road in Maine, 1914, p.11.
8. Edward Hopper: Le Pont Royal, 1909, p.12.
9. Edward Hopper: The Dorries, Ogunquit, 1914, p.13.
10. Edward Hopper: New York Restaurant, 1922, p.14.
11. Edward Hopper: Office at night, 1940, p.15.
12. Edward Hopper: Small Town Station, 1918-1920, p.16.
13. Edward Hopper: House at Dusk, 1935, p.16.
14. Edward Hopper: Nighthawks, 1942, p.17.
15. Edward Hopper: Cape Cod Morning, 1950, p.18.
16. Edward Hopper: Hotel Lobby, 1943, p.19.
17. Edward Hopper: Compartment C, Car 293, 1938, p.20.
18. Edward Hopper: Sunlight in a Cafeteria, 1958, p.20.
19. Edward Hopper: Railroad Sunset, 1929, p.20.
20. Edward Hopper: House on a Hill (The Buggy), 1920, p.22.
21. Edward Hopper: Gas, 1940, p.23.
22. Guillermo Vicent Tuñas: Gas station, 2021, p.23.
23. Ángel Mateo Charris: Neofeudal, 2016, p.3039.
24. Juan Cuéllar: Distopía familiar, x, p.31.
25. Guillermo Vicent Tuñas: Storm - Ivan Aivazovsky, 2021, p.31.

26. Vicent Tuñas, Guillermo: Orilla p. 32