El realismo narrativo de Edward Hopper

escrito por Ignacio Ilundain | 17 abril, 2021

Edward Hopper (1882-1967) es uno de los pintores estadounidenses más valorados del siglo XX. Sus cuadros se han convertido en expresión de la vida norteamericana de los años 30 a 60 del siglo XX a pesar de que el pintor declaró que siempre se había querido representar a sí mismo. Los paisajes, las casas y, sobre todo, esos cuadros donde aparecen personas solitarias, silenciosas, con ese aire de triste soledad, se han interpretado como el reverso del "sueño americano", como expresión de la cara sombría de la vida moderna.

El museo Thyssen organizó una exposición sobre el pintor en 2012. Añadido a la muestra, se desarrolló un curso con el título *Edward Hopper. El cine y la vida moderna* cuyas conferencias se pueden escuchar y ver en su página. A partir de las conferencias de este curso comparto las siguientes reflexiones.

Realismo

Con este nombre se designa un estilo pictórico en el que lo pintado representa la apariencia de las cosas sobre todo en contraposición a estilos no figurativos como por ejemplo el expresionismo abstracto que se desarrolló en Estados Unidos a partir de los años 40. Aquí "realismo" indicará pintura **figurativa**.



Gasolinera, 1940

Por otro lado, el realismo se diferencia de otros tipos de estilos figurativos. Los cuadros de Picasso, por ejemplo. Muchos de sus retratos son figurativos, representan un rostro, un cuerpo. Pero lo deforman, y en ese sentido, no son realistas. Hopper desarrolla su labor en un marco histórico donde se suceden con rapidez nuevos estilos. La ruptura de la forma tradicional en los distintos "ismos" lleva a la pintura a nuevas formas de expresión en las que destacan la **alteración de la forma y el color** y la **abstracción no figurativa** (que no representa la figura de las cosas). El alejamiento de la figuración en muchos de ellos es el marco en el que se instalan estas nuevas propuestas que reciben la etiqueta de "realismo". Realismo sería, por lo tanto, el estilo que representa lo real utilizando una figuración que no altera el aspecto de las cosas en sus rasgos principales e identificadores.

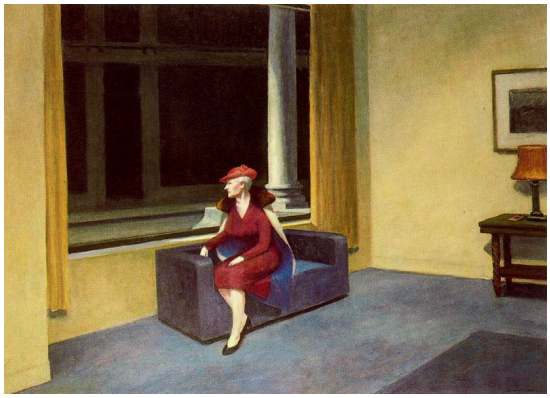
Ahora bien. El pintor refleja lo real de una manera personal. ¿Hasta qué punto un cuadro de Hopper refleja el mundo tal como lo vemos? El uso del color y de las sombras, los objetos que pinta, el detalle con el que lo hace…. En todos estos aspectos (y algunos más) el pintor hace una elección en la que resalta algunos de ellos sobre otros, y esa **elección** es un tipo concreto de abstracción.

¿Qué es la abstracción?, ¿qué es **abstraer**? En principio, abstraer es separar, quedarse con lo esencial. Cuando se habla de la abstracción del conocimiento se afirma que el sujeto que

conoce se queda con lo esencial, con lo que de universal hay en las cosas concretas (teoría de Aristóteles). En un uso menos técnico, cuando digo (o me dicen) que "estoy abstraído" es que no estoy prestando atención a lo que sucede a mi alrededor, circunstancia de la que me separo.

La llamada pintura «realista», siempre realizará algo de abstracción al escoger los motivos a pintar y al representarlo de manera «pictórica» no siendo el cuadro una estricta copia de lo real. Hopper reflejará en sus cuadros la realidad "a su manera" (lo que ocurre siempre en el arte). En esa abstracción relativa estará su **creatividad**, la aportación al ver que hacen sus cuadros. Dos rasgos llaman la atención.

- Hay muy pocos coches. El coche es uno de los emblemas de la vida moderna de la que Hopper es un buen retratista.



Ventana de hotel, 1955

- Las superficies de las cosas pintadas son muy **planas**. La presencia de cosas es de una sencillez llamativa. Los colores contrastan sin ser lisos. Las realidades pintadas son cada una de un solo color, pero hay una cierta falta de relieve escogida como rasgo representativo.

Al hilo de esto último es muy llamativa la película dirigida por Gustav Deutsch, *Shirley. Visiones de una realidad* (2013). La película dramatiza trece cuadros del pintor, y comienza con la reproducción exacta del cuadro que luego toma vida, en la

tradición del *tableau vivant*. Al ver la película nos damos cuenta de lo difícil que es reproducir estas "instantáneas" de Hopper. Los asientos son raros, la luz es algo extraña.

¿Realismo? Sí, por ser pintura figurativa que no altera de manera significativa la apariencia de las cosas. Pero un realismo en el que la representación no es absolutamente fiel. La pintura nunca ha pretendido eso, salvo el hiperrealismo (aunque esto mismo daría que pensar). **Todo realismo es abstracto en cierto sentido**, ya que todo cuadro es eso, un cuadro. Estamos ante una pintura, y eso lo sabemos. La famosa anécdota contada por Plinio y tantas veces citada en los libros de Historia del Arte sobre el realismo de dos pintores romanos cuyos pinturas se confunden con la misma realidad tiene un sentido oscuro para mí. No refleja la naturaleza del arte de la pintura, que siempre es la de un reflejo creativo de lo real. Pintar con realismo no es hacer una copia exacta de lo real hasta el punto de que sea indiscernible la pintura y lo pintado. El cuadro siempre es una **imagen expresiva,** y esa expresividad en la que se destacan aspectos de lo real, en la que se introducen metáforas visuales, es la aportación del artista que pinta "a su manera".

Narrativo

Uno de los aspectos que más se estudian de la estética de Hopper es la vinculación existente entre sus cuadros y el cine. Una vinculación que tiene doble sentido: a él le influye el cine en su manera de plantear las escenas pintadas, y él, a su vez, influye en la estética de algunos cineastas (Hitchcock, Wenders, Malick…).



Película de Nueva York, 1939

Ante los cuadros de Hopper, sobre todo, ante aquellos en los que hay personas, el espectador tiene a preguntarse: ¿qué ha pasado? ¿Por qué esta mujer está tan abatida?, ¿por qué esos dos están callados? ¿Qué le pasará a la protagonista al salir de la habitación? Los cuadros de Hopper llevan al espectador a **imaginar una historia** que explique la situación. Y al hacerlo, es probable que cada uno de nosotros piense que el estado de ánimo representado expresa lo que alguna vez hemos vivido, o incluso un estado de ánimo que es habitual… La película citada antes (Shirley. Visiones de realidad) narra varias secuencias con un hilo conductor en la que se propone una historia posible. Ciertamente es un ejercicio de estilo muy interesante, pero es una lectura imaginativa de lo que los cuadros de Hopper narran. Caben otras lecturas posibles. Y, además, la película quita al espectador la posibilidad de imaginar la historia, y resta, en el acto mismo de contemplación del cuadro, la exploración de uno mismo.

En estos cuadros “estáticos”, donde los personajes están quietos y en silencio, vemos un momento de una historia. En ese sentido, la pintura de Hopper es una pintura narrativa. Pero la narración está en manos del espectador. En eso se diferencia de tantos cuadros clásicos, pertenecientes a las llamadas “pintura de historia” o pinturas de tema mitológico (que también cuentan historias). En estos cuadros, el pintor

escoge un momento de esa historia, que en tiempos de realización del cuadro era una historia conocida por los que encargan la pintura y por los espectadores. Hoy no nos resulta conocida la mayoría de las veces esa historia, pero nos la pueden explicar y entonces comprendemos lo que estamos viendo. En Hopper no hay casi nada que explicar porque no habla de una historia "pública" sino de una situación humana con la que nos podemos sentir más o menos identificados.

Lo narrativo está, por lo tanto, en la historia que los cuadros apuntan y que es narrada por cada uno de nosotros. De hecho, los protagonistas están quietos, en silencio, no hablan. Nada de esto parece "muy cinematográfico".

La quietud y el movimiento



Habitación en Nueva York, 1932

Una de las diferencias fundamentales entre el cine y la pintura radica en que el cine añade a la pintura el **movimiento** (cinematografía, registro del movimiento) y el **sonido**. En la pintura puede haber mucho dinamismo, y se puede concentrar en un momento una narración, como decíamos, o pintar varias escenas con los mismos personajes que acompañan a la central como en las pinturas flamencas clásicas, por ejemplo. Se puede ver ese otro experimento cinematográfico que fue *El molino y la cruz* (Lech Majewski, 2011) que recorre la obra Cristo

cargando la cruz del pintor flamenco Pieter Brueghel «el Viejo».

Pero los cuadros son "fotogramas". Los cuadros de Hopper, además, son instantes detenidos, que, además, nos hacen suponer que los momentos anteriores y posteriores serán prácticamente iguales. La sensación de quietud es muy grande. Hay silencio, soledad muchas veces triste. ¿Qué ocurre en las escenas? Prácticamente **no ocurre nada**.

Hopper pinta una variante del sosiego. El sosiego se suele describir como quietud, tranquilidad, serenidad. ¿Transmiten eso sus cuadros? Hay algo de inestable en esa quietud: es una tranquilidad y una serenidad que pueden esconder un pequeño volcán emocional. De ahí la constante afirmación de que Hopper pintó la cara sombría de la vida moderna, del sueño americano.

Ventanas: ver y ser visto

En una de las conferencias del citado curso, Brian O´Doherty explica la importancia de las ventanas en los cuadros de Hopper. Son muchas las ventanas pintadas o las que suponemos que hay en las escenas. Ventanas y cristaleras **a través de las cuales vemos y nos ven**. Son dos las variantes: los protagonistas ven desde un interior lo que hay fuera; nosotros, desde un cierto exterior, vemos lo que hay dentro de un edificio pintado.

La ventana sin cortina marca la frontera entre lo exterior (la calle) y lo interior (la intimidad de una casa o de una habitación de hotel). Si somos nosotros los que observamos un interior, atravesamos y entramos en un ámbito de intimidad que nos convierte a todos en un tipo de *voyeur*. Parece ser que a Hopper le gustaba mucho mirar a través de las ventanillas del tren y ver las casas por dentro a través de sus ventanas.

¿Es la ventana una especie de pantalla de cine? A veces se puede afirmar que sí. La ventana delimita un cuadrado, un

rectángulo, en el que se enmarca la escena. También la pantalla tiene forma rectangular (y la televisión). Y por cierto, también casi todos los cuadros.

Las ventanas delimitan las escenas, y nos hacen conscientes de estar mirando. En cierto sentido, al pintar una ventana y lo que se ve detrás de ella, se pinta el mismo ver, **se pinta el mismo mirar**. Nos hacemos conscientes del mirar, no solo de lo que vemos. El mismo cuadro que estamos mirando es una especie de ventana y vemos lo que ha visto el pintor. Pero su mirada es expresada, dibujada, pintada. O sea, transformada.



Hotel junto a un ferrocarril, 1952