

Traslaciones entre pintura y arquitectura en Nueva York



Alfons Tornero Dacasa

Beca "Arquia / Real Academia de Bellas Artes de San Fernando" de investigación en Nueva York 2023

¹ Charles Sheeler. Rockefeller Center, New York. 1950 / Charles Sheeler. New York No.1

1 INTRODUCCIÓN

"Traslaciones entre pintura y arquitectura en Nueva York", propone investigar pinturas sobre la ciudad de Nueva York como fuente de recursos de proyectos arquitectónicos. A través de la mirada de sus pintores se pretende explorar las arquitecturas que aparecen y cómo se nos presentan, pinturas construidas desde la proposición de ver una Nueva York particular. El objetivo es aproximarse de cerca, observar y descubrir las potencialidades y maneras en las que la pintura hace su propio proyecto. Transitar por su multiplicidad de facetas, para encontrar las traslaciones entre las formas y realidades de la ciudad y cómo se nos muestran. Las pinturas, como realidades pictóricas, serán comparadas con la Nueva York a vivir con esta beca, y de las que se aprenderán tácticas y estrategias proyectuales; traslaciones entre pintura y arquitectura.

Este proyecto de investigación se enmarca en el desarrollo del proyecto de Tesis "Traslaciones entre pintura y arquitectura: aspectos arquitectónicos inherentes al espacio representado como oportunidad de proyecto", en el que se investiga la relación que existe entre la representación de las pinturas de espacios interiores y las condiciones arquitectónicas que las configuran; explorando su potencial como fuente de recursos proyectuales. Las pinturas nos muestran espacios interiores que, y es objeto de la investigación poder descubrir y entender el campo propositivo que hay detrás de las representaciones pictóricas como proyecto en sí mismas.

"Repasar la pintura como un tema transversal hace posible reparar en cosas que antes no habíamos observado".²(Monteys Roig, 2018)

En este sentido, la investigación pretende abordar temáticas que vayan más allá de aquellas relacionadas con el campo visual, la perspectiva u otras cuestiones fundamentales relacionadas con el campo de la representación gráfica. Las pinturas nos muestran atmósferas evocadoras de escenas habitadas que son un desencadenante de relaciones domésticas y sociales que dan sentido a los espacios pintados y que permiten desarrollar los contenidos de la investigación; lugares ocupados por mobiliario o personas, perspectivas que se abocan al exterior a través del encuadre de una ventana, transiciones de salas consecutivas o grandes espacios monumentales como galerías o gabinetes entre muchos otros.

La aproximación a estos espacios representados se realizará a través de los aspectos arquitectónicos implícitos en las pinturas. Algunas de estos son, por ejemplo: la transitividad, la ocupación, la composición pictórica, los límites del espacio pintado, la procedencia de la iluminación, las proporciones, la enfatización, los obstáculos, filtros, el tratamiento de la luz, la percepción del espacio, los usos, la ocupación o la tipología espacial y pueden servir de guion para futuras lecturas de las obras. A través de las pinturas y de sus propias lógicas, la investigación pretende indagar sobre el potencial de estas condiciones arquitectónicas tratadas desde la pintura.

"Las imágenes articulan pensamiento y acción. Compete a la filosofía y a la teoría, pero también al arte, descifrar con urgencia su condición maleable y mutante". (Fontcuberta, 2020)³

² Monteys Roig, X., 2018. La calle y la casa: urbanismo de interiores. Gustavo Gili, Barcelona.

³ Fontcuberta, J., 2020. La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía.

2 NUEVA YORK COMO CASO DE ESTUDIO

El presente trabajo de investigación tiene como objeto, acercarse y descubrir más sobre la relación entre la arquitectura y la pintura acorde con las pinturas de Nueva York realizadas a lo largo del siglo XX. Descubrir acerca de la producción de pinturas contemporáneas de una ciudad como Nueva York es sumamente importante para poder realizar el trabajo de investigación. Desde que en 1913 la Armory Show albergarse la presentación de varios artistas europeos como por ejemplo Matisse, Picasso, Duchamp, Kandinsky y Kirchner entre otros (todos ellos seleccionados por críticos norteamericanos a partir de la exposición moderna de 1912 en Colonia, Alemania), Nueva York ha visto aparecer a otros pintores como por ejemplo Edward Hopper, Richard Estes, Alex Katz, Philip Evergood, Raphael Soyer o Santi Moix entre muchos otros.(Elger, 2016)⁴ (Gompertz and Corriente Basús, 2016)⁵. Además, Nueva York cuenta con algunos de los principales museos con las colecciones permanentes o temporales más relevantes y que son objeto de la investigación. En este sentido, por ejemplo, el Moma cuenta con obras de Horace Pippin, Martin Wrong, Camille Bombois, Alexandra Ester o Niles Spencer. Otros ejemplos, como el Metropolitan Museum alberga pinturas de Romare Bearden, Fairfield Porter o Eastman Jhonsons. Finalmente, en el Whitney Museum se pueden encontrar obras de Sidney Goodman, Howard Kanovitz o Jonas Wood entre muchos otros.

En términos generales, el objetivo de la investigación es poner en relieve, a través de las pinturas que representan Nueva York, la relación que existe entre la arquitectura y la pintura de esta ciudad. Aproximarse a la arquitectura de estos espacios pintados, cómo la pintura los representa y que hay más allá de ellas. En esta línea, se trata de entender cuál es la arquitectura de estos espacios pintados. Contemplar todos los aspectos que configuran los espacios interiores, con el objetivo de descubrir nuevos significados y nuevas relaciones entre la pintura y la arquitectura a través de un diálogo constante.

Por otro lado, el cómo observamos y describimos las pinturas de artistas neoyorquinos, desde una óptica muy específica como es la arquitectónica, trasladará una serie de conceptos, miradas y razonamientos que permitirán analizar el contenido pictórico, y que nos llevará al objetivo de la investigación: el descubrimiento de los recursos arquitectónicos. Las pinturas de algunos artistas nos muestran espacios interiores o vistas de la ciudad desde interiores domésticos. Entre ellas también encontramos trozos de fachadas, esquinas de bares vacíos, planos de fachadas, fragmentos de ciudad, esquinas de calles, interiores de salas o ventanas que nos enseña la calle. (Fig.1-Fig.2) Uno de los objetivos es ver como son esos trozos de Nueva York pintados y ver como a través de la mirada del pintor nos explica el campo y recursos proyectuales de las pinturas.



Fig. 1 Charles Sheeler. Manhattan and the Cityscape. 1920



Fig. 2 Howard Kanovitz. New Yorkers. 1965

⁴ Elger, D., 2016. Arte moderno. Taschen, Köln.

⁵ Gompertz, W.(, Corriente Basús, F.(, 2016. ¿Qué estás mirando?: 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos. Taurus, Barcelona.

La investigación no se plantea como un análisis exhaustivo de cada tema pictórico, sino como un punto de partida que sirva de análisis de aspectos arquitectónicos en las pinturas. En consecuencia, se ha optado por una organización que no sigue una línea temporal arraigada a la historia del arte, sino una estructura temática basada en el “lugar” pictórico, lo que nos da una libertad temporal de ir hacia atrás o hacia adelante, además de obtener un grado de libertad de cuestionar aspectos que requieren respuestas de distinta naturaleza. Por lo tanto, se acotará el desarrollo de la investigación a determinadas pinturas de lugares y/o elementos que serán los protagonistas de nuestro discurso. (Fig.3-Fig.4)

En este sentido, partimos del análisis y la clasificación de una serie de pinturas que se repiten en su temática y que nos permiten encontrar patrones, generar tipologías o relacionar familias de lo representado. En una primera instancia, el criterio por el cual se han seleccionado ha sido a través del análisis del “lugar” arquitectónico representado como punto de partida. Estos “lugares” pictóricos que han sido representados varias veces por diferentes pintores, permiten obtener una mirada transversal de la investigación.

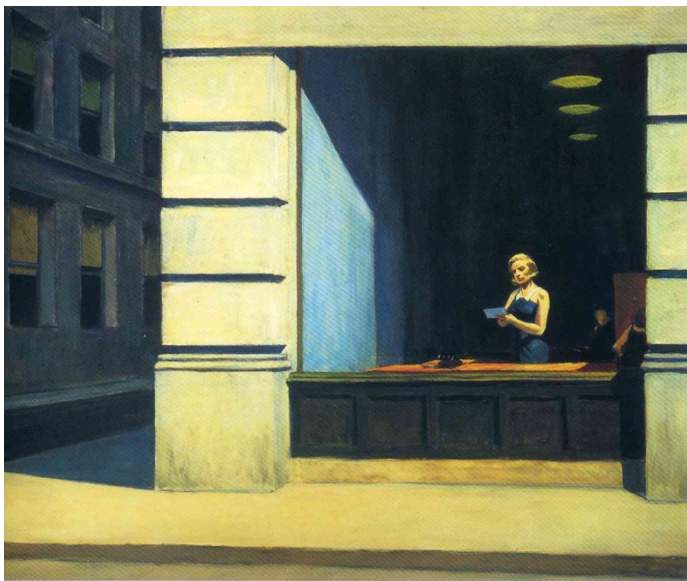


Fig. 3 Edward Hopper. New York office. 1962



Fig. 4 Richard Estes. People's Flowers. 1971

3 METODOLOGÍA

La investigación parte de una estrategia de aproximación de una serie de observaciones generales que nos llevarán a conclusiones particulares. Para ello, se propone partir del análisis de una serie de pinturas que única y exclusivamente se encuentran en los museos que alberga la ciudad de Nueva York. La metodología de la investigación será el analizar, arquitectónicamente, estas pinturas a través de la comparativa con el lugar o lugares representados. En este sentido, será necesario explorar qué información y relación existe entre la pintura y los lugares representados en las pinturas. En relación con esto, será necesario investigar en archivos, fondos u otros medios con el objetivo de descubrir la relación que existe entre la arquitectura de la pintura, el contexto de la ciudad o espacio en el momento de ser representado, y la realidad del espacio de hoy en día (el lugar visitado).

El análisis de estos encuentros arquitectónicos representados se realizará gracias a herramientas más deductivas y que también están implícitas en las pinturas. Algunos de estos aspectos de análisis espacial representado son, por ejemplo, la transitividad, la ocupación, la composición pictórica, los límites del espacio pintado o los obstáculos y filtros. En un segundo grupo encontramos otro tipo de herramienta de análisis del campo proyectual como lo son los parámetros arquitectónicos representados. En este sentido encontramos, por ejemplo, el tratamiento de la luz, la percepción del espacio, los usos o la tipología espacial; aspectos generales que configuran el espacio pictórico representado. El estudio profundizará en los aspectos arquitectónicos representados en las pinturas descifrando la relación que existe entre lo representado, lo proyectado y lo real (si hay). Analizar las pinturas, clasificarlas y

ordenarlas, por ejemplo, nos dará a entender patrones descriptivos que se repiten entre ellas, y nos permitirá generar tipologías o familias de interiores representadas.

La metodología de trabajo se basará en dos líneas generales: en primer término, el aprovechamiento de los recursos bibliográficos y académicos que me proporcione la ciudad, y por otro la comparativa de las pinturas y de los lugares representados. En este sentido, por un lado, la universidad de Columbia, mediante su programa de estudiante visitante se puede acceder a sus instalaciones y disfrutar de algunos de sus archivos que no pueden encontrarse en ninguna otra parte del mundo. La Avery Architectural & Fine Arts Library destaca por su extenso fondo bibliográfico no solo en temas de arquitectura sino en pintura, sino por temas relacionados con la pintura. En esta línea, el fondo bibliográfico de la Universidad de Princeton será un aliciente extraordinario para poder encontrar más información acerca de la investigación. Pero, sobre todo, el propio museo de la Universidad, el Museo de la Universidad de Princeton, destaca por su colección de pinturas en las que se puede encontrar obras de la calidad de Goya o de Fra Angelico entre otros.

Además, los fondos bibliográficos de museos como el Moma, el Metropolitan Museum, el Whitney Museum, el Guggenheim Museum o el ya comentado anteriormente Museo de la Universidad de Princeton, albergan una de las colecciones de pintura más importante de nuestra historia. Sus programas académicos, con una dinámica actividad basada en conferencias workshops colaborativos y las iniciativas estimuladas desde los llamados *labs*, constituyen el entorno de trabajo ideal para el desarrollo del proyecto de investigación. Finalmente, la ciudad de Nueva York alberga algunas de las galerías de arte más importantes del escenario artístico mundial. En este sentido, la Colección Frick, Grey Art Gallery y David Zwiner Gallery entre muchas otras, serán un escenario importante donde captar material o recursos para la investigación.

Visitar las pinturas en el lugar donde están expuestas, observar la manera en cómo se aproximan a la ciudad y el hecho de haber visto el lugar representado el día anterior, supone una parte importante en la investigación ya que liga esas dimensiones cualitativas en la investigación. Todas esas atmósferas ayudan a entender esa realidad arquitectónica de las pinturas, entendiendo las pinturas como un medio que explican la ciudad. Se han escogido una serie de pinturas que únicamente están expuestas en los museos de Nueva York, y que son imprescindibles observarlas a tamaño real para poder analizar su escala, además de observarla con detenimiento. En este sentido, las pinturas escogidas son: "Near Washington Square" (1928) de Niles Spencer, "Theatrical Composition" (1925) de Alexandra Exter, estas expuestas en el MOMA, "Southern Courtyard" (1976) de Romare Bearden, "Interior in Sunlight" (1965) de Fairfield Porter, ambas se encuentran en el Brooklyn Museum, "The Hatch Family" (1870-71) de Eastman Johnson, "The family of Robert Gordon in their New York Dining-room" (1866) de Seymour Joseph Guy, "Interior view of the Metropolitan Museum of Art when in Fourteenth Street" (1881) de Frank Waller, "Street Story Quilt" (1985) de Faith Ringgold, todas ellas se encuentran en el Metropolitan Museum of Art (MET), "Ansonia" (1977) y "The Candy Store" (1969) de Richard Estes, "Room 318" (1971-1972) de Sidney Goodman, "New Yorkers I" (1965) de Howard Kanovitz, "Summit Street III" (1963) de George Mueller o "A woman in the sun" (1961) de Edward Hopper, todas ellas localizables en el Whitney Museum. Estos son solamente algunos ejemplos en los que la investigación se centrará, además de otros que puedan surgir al visitar los museos o galerías durante la estancia. Además, durante la visita a estos museos, se dará la oportunidad de descubrir otras pinturas, y además, aunque no sean objeto en esta temática de la investigación, se dará la oportunidad de observar otras pinturas que si lo son en la investigación global de la tesis, y que por lo tanto permitirá aportar una mirada más profunda a la investigación global. El estudio de otras pinturas y de otras disciplinas artísticas pictóricas complementan a esa serie de autores que tratan sobre la ciudad de Nueva York, y por lo tanto es una red de influencias y contexto artístico que es bueno conocer para el caso de estudio.

Catálogo de pinturas: observar las pinturas

La ciudad de Nueva York alberga algunos de los museos más importantes del mundo, y con ello algunas de las colecciones más representativas de la investigación. El Moma, por ejemplo, ha recogido la exposición *Rooms with a view: The Open window in 19th Century* (Rewald, 2011)⁶, una exposición dedicada a retratos de espacios interiores donde la ventana era la protagonista. En otro contexto, el Whitney Museum ha albergado recientemente la exposición *Edward Hopper's New York* (Hopper et al., 2022)⁷, una retrospectiva del autor donde la ciudad de Nueva York era la protagonista, tanto vista desde el interior de las casas como desde sus calles representativas. Estos son

⁶ Rewald, S., 2011. *Rooms with a view: the open window in the 19th century*. Metropolitan Museum of Art ; Yale University Press, New York : New Haven, Conn.

⁷ Hopper, E., Weinberg, A.D., Conaty, K., Bell, K., English, D., Hartt, D., Crane, D., Goldstein, J., Lang, M., Wahbeh, F., Whitney Museum of American Art (Eds.), 2022. *Edward Hopper's New York*. Whitney Museum of American Art, New York.

algunos de los ejemplos de catálogos que se pueden o se han podido encontrar en algunas de las exposiciones de los museos de Nueva York, y que por lo tanto refuerza la capacidad y potencial de la información que se puede encontrar en esta ciudad y que puede llegar a aportar a la investigación. Esta observación de pinturas permitirá realizar un catálogo sobre el que se podrá generar comparativas, clasificaciones y agrupaciones según las temáticas que se desarrollen durante la investigación.

Las condiciones arquitectónicas de potencial proyectual

A la hora de analizar las pinturas, se propone abordar el estudio de diferentes parámetros arquitectónicos presentes en estas pinturas como, por ejemplo, el tratamiento de la iluminación, la materialización de la forma, los límites del espacio proyectado, la construcción de los espacios pintados, la relación interior-exterior, la tipología de los espacios pintados o la percepción del espacio. Aspectos arquitectónicos que configuran los espacios pintados y que tienen una gran incidencia y permiten desgranar la construcción de las pinturas, el uso de los espacios representados y la traslación del lenguaje pictórico al arquitectónico -y viceversa-, con el objetivo de resaltar la relación intrínseca que existe entre las dos artes.

El lugar representado

Se visitarán los lugares representados y se obtendrá otra información en otros formatos como son medios de revistas, bibliografía, periódicos, archivos fotográficos, etc. sobre el lugar representado de la pintura con el objetivo de observar la relación entre la arquitectura pintada y la representada. Este trabajo usará la comparación, el contraste, el desarrollo de dibujos específicos o de diversas herramientas de representación gráficas que puedan explicar las ideas para el entendimiento y la transmisión de estas relaciones. Todo ello nos sitúa en una investigación que transita entre esas pinturas como proyecto y que nos permite explorar la pintura como medio propositivo de otra realidad y de los recursos de proyectos que existen tras ellas. Esta exploración nos sitúa en una investigación que transita en la pintura como proyecto arquitectónico y en ese Nueva York contenida en ella tanto pasada como presente.



Fig. 5 Faith Ringgold. Street story quilt. 1985

4 MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

Si se tuviera que focalizar en una ciudad la mayor producción de arte a lo largo del siglo XX, probablemente una de estas ciudades, sería Nueva York. Si además se focaliza la mirada en esta ciudad y su historia, se dan una gran cantidad de casos pictóricos que permiten estrechar una serie de relaciones de traslaciones entre la pintura y la arquitectura. En este sentido, Nueva York ha estado en el punto de mira tanto a la hora de teorizar arquitectónicamente su crecimiento y desarrollo (Koolhaas, 2014)⁸ como de muchos artistas a la hora de representar pictóricamente sus casas o calles.

Aunque la investigación de la Tesis que apoya este trabajo se centre su mayor producción pictórica en Europa, Nueva York se presenta como una oportunidad de análisis y comparación, no solamente con la producción del viejo continente, sino con el análisis arquitectónico de los espacios interiores y las vistas a la ciudad representadas. Las pinturas, de múltiples maneras, nos muestran espacios proyectados, y mediante una mirada a través de los aspectos arquitectónicos presentes en las pinturas -concretamente la pintura de interiores- la investigación tiene como objetivo entender las herramientas y materiales de proyecto que pueden destilarse entre la arquitectura y la pintura. (Scully and Levine, 2003)⁹

La imagen de la ciudad y de los interiores domésticos europeos pueden llegar a diferir por completo de la imagen de la ciudad norteamericana. Este hecho se representa en el modo de vida de sus habitantes y en la forma en que trasciende las relaciones domésticas a los interiores representados. Las diferencias se convierten en ventajas cuando los ejemplos estudiados son fuentes de estrategias de proyectos complementarias que podrían aplicarse tanto en una pintura del renacimiento como en una pintura de un interior de Edward Hopper. Mediante la comparación de casos de pinturas, el trabajo de investigación se convertirá en un conjunto de herramientas útiles y comunes con las que lidiar sobre algunos temas arquitectónicos. Por lo tanto, el hecho de poder ir a Nueva York me permitirá abrir un contexto diferente que me permitirá reconducir e indagar entre la arquitectura y la pintura entre los dos continentes que permitirá extraer unas conclusiones con las que entender estas relaciones sociales-culturales.

Robin Evans en su libro *Traducciones* (Evans et al., 2005)¹⁰. Es interesante el análisis que realiza en el capítulo *Figuras, puertas y pasillos* (páginas 71-109) sobre como las figuras (desde un punto de vista figurativo) ocupan y habitan el espacio en varias pinturas representadas del Renacimiento. Evans realiza el análisis de dos frescos de Rafael: *La Madonna dell'Impannata* (Fig.15) y *La Escuela de Atenas* (Fig.16). En el primer caso las figuras ocupan un espacio que entendemos que se trata de una habitación gracias a una ventana representada en la esquina derecha del fondo de la pintura, aparte de esto no existe indicación alguna de cómo es la habitación; la forma de la habitación no parece afectar a la distribución o interrelación de las figuras. Esta especial atención que ejerce la ventana sobre la mirada de la pintura es parecida en el segundo caso, donde la logia abovedada prende tanta importancia como las figuras que la ocupan. Evans nos plantea una mirada sobre la relación espacial que existe entre los diferentes elementos arquitectónicos y figurativos que ocupan el espacio pictórico representado. Este análisis de cómo se *habitan* las pinturas lo realiza a través de elementos arquitectónicos como ventanas, mobiliario, accesorios y adornos, pero también a través de la relación humana que se establece con ellos, es decir, cómo se usan y el rastro que dejan. En el mismo ensayo, son interesantes las aproximaciones y el análisis que realiza sobre la matriz de habitaciones comunicantes, no solamente desde un punto de vista histórico y social (vinculados a la evolución social y la manera de habitar en un determinado momento de la historia) sino de cómo es representado en las pinturas y de la libertad que proporciona al espacio para desplegarse por la pintura.

En una línea muy parecida a la de Evans, encontramos las reflexiones de Juan Navarro Baldeweg en su libro *Una caja de resonancia* (Navarro Baldeweg and Navarro Baldeweg, 2007)¹¹, donde el autor nos traslada el concepto de *transitividad* de los objetos. En el capítulo *El horizonte en la mano* (páginas 21-45), Baldeweg hace énfasis en la importancia del pintor de representar lo que hay entre los objetos y a la vez, el espacio que se transmite entre cada una de las figuras. En este sentido, sitúa en primera línea la idea de que en toda pintura que se preste, existe una *encarnación implícita de una habitación y de su habitante*. Tanto Evans como Baldeweg nos transmiten el concepto

⁸ Koolhaas, R., 2014. *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 1a ed., 8a tirada. ed. Gustavo Gili, Barcelona.

⁹ Scully, V., Levine, N., 2003. *Modern architecture and other essays*. Princeton University Press, Princeton, NJ.

¹⁰ Evans, R., Puente, M., Moneo, R., Mostafavi, M., 2005. *Traducciones*. Pre-textos, Girona.

¹¹ Navarro Baldeweg, J., Navarro Baldeweg, M., 2007. *Una caja de resonancia*, 1. ed. ed. Pre-textos de arquitectura. Editorial Pre-Textos, Valencia, Spain.

de que en la pintura se habita y es el espectador quien, con todos los sentidos, entra en una habitación multidimensional sugerida desde la superficie de la pintura.

En otra línea de investigación, son interesantes las aproximaciones de pintura y arquitectura que realiza Víctor I. Stoichita en su libro *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea* (Shiner, 2016)¹². Partiendo del análisis de las pinturas en hornacinas realizadas durante el periodo del Renacimiento, Víctor pone en entredicho la relación que existe entre la forma de encuadre de la hornacina o nicho terminado en semicírculo y la del cuadro en la que, según él, existe un “vínculo estructural”, y en el que dicho diálogo “plantea un problema a partir del momento en que el cuadro empieza a adquirir el formato “moderno” (rectangular)” (Páginas 41-42. III. Márgenes. 1. Hornacinas). Los análisis que realiza Víctor, desde un punto de vista compositivo, se centran en el límite que separa la pintura y la pared que la soporta, y en los que la composición pictórica genera una negación de la pared como por ejemplo ocurre en las composiciones que representan ventanas, hornacinas o puertas. Lo interesante de los estudios de Víctor es extrapolar esta idea de límite y de enmarcar al interior de las pinturas; se establece una relación de un espacio pictórico enmarcado dentro de otro espacio pictórico ya delimitado, ya sea, este último, por la propia geometría de la pared o a través de un marco. Lo relevante es prestar atención a los elementos arquitectónicos que permiten enmarcar y a la relación espacial que se genera. Stoichita nos habla de elementos arquitectónicos como las ventanas, las puertas, las balconeras y las hornacinas (pintadas), que no dejan de ser construcciones arquitectónicas que proyectan el espacio representado, además, establece una relación entre la idea de enmarcar y el propio espacio pintado como ocurre en las representaciones pictóricas de galerías y gabinetes, en las que se representan pinturas dentro de pinturas. Stoichita, y en una línea parecida a la de Baldeweg, nos habla de la idea de *transitividad* del espacio pictórico representado y de la continuidad espacial dentro la pintura gracias a que en las propias pinturas existen pasos, umbrales o límites construidos que nos delimitan las salas o habitaciones pintadas, y que, además, dotan al pintor de unas herramientas que permiten establecer un orden interno dentro de la composición. Las ventanas, los marcos de puertas o los pasos obliga al espectador a ver la imagen a través del punto de vista del pintor.

Evans, Baldeweg y Stoichita ponen en entredicho la relación que existe entre la arquitectura y la imagen de aquella arquitectura representada desde diferentes puntos de vista. Evans resalta la relación de los elementos arquitectónicos y figurativos de las pinturas dentro de un mismo espacio pictórico representado y cómo éstos se diluyen y lo habitan. Baldeweg, además de lo considerado por Evans, sitúa en primer plano el espacio que queda entre los elementos representados, haciendo hincapié en la idea de espacio pictórico representado y transitado. Y finalmente, Stoichita nos habla de aquellos elementos arquitectónicos, que bajo el concepto de “enmarcar” que permiten fracturar el espacio pictórico representado, consiguiendo profundidad en las pinturas además de orden compositivo. Además de estos conceptos sobre la idea de cómo se ocupa y se habita una imagen, es importante considerar cómo se construye la imagen bajo aspectos arquitectónicos; analizar qué arquitectura permite ser pintada y, a través de la pintura, qué arquitectura es propuesta.



Fig. 6 Niles Spencer. Near Washington Square. C 1928



Fig. 7 George Mueller. Summit Street III. 1963

¹² Stoichita, V.I., 2000. *La Invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Serbal, Barcelona.

5 FINALIDAD Y CONCLUSIÓN

El estudio se centrará mayoritariamente en el análisis de estos espacios, en la búsqueda del proyecto arquitectónico intrínseco en ellos y en la comparativa con el espacio real ya sea en el momento de la pintura o el actual. Estas serán herramientas de descripción arquitectónicas de las pinturas y de contextualización histórica y social. En este sentido, la viabilidad de la investigación se presenta de una manera sostenible, no solamente por la selección previa de aquellas pinturas que son de interés al trabajo, sino por la calidad arquitectónica en ellas

Aunque el estudio se inició con la influencia de algunos artículos o capítulos que traten esta temática de manera puntual, hasta el momento no se ha encontrado una aproximación como la que pretende ser esta investigación. Por ello, y con el afán de continuar con la búsqueda, es una buena oportunidad para aterrizar algunos conceptos que, si de manera heterogénea, se han encontrado en varios autores tal y como se ha comentado anteriormente. En esta línea, la investigación puede, por un lado, optar por reunir algunas de estas hipótesis, exponerlas, comprobarlas y, por el otro, aportar el propio criterio del autor. Las pinturas nos muestran espacios representados que existen o han existido y nos los explican de manera transversal, incluyendo errores y aciertos.

Tener la oportunidad de descubrir el marco pictórico que se ha representado en el último siglo en la ciudad de Nueva York, permitirá realizar una comparativa a través de la arquitectura y la pintura para descubrir los recursos arquitectónicos y proyectuales que existen en ellas y que pueden servir un bagaje divulgativo a la vez de aportar más conocimiento entre la relación entre arquitectura y pintura.



Fig. 8 Edward Hopper. Early Sunday Morning 1930

6 BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, W., Tiedemann, R., 2005. *Libro de los pasajes, Vía láctea*. Akal Ed, Tres Cantos (Madrid).
- Berger, J., 2017. *Mirar*. Gustavo Gili, Barcelona.
- Elger, D., 2016. *Arte moderno*. Taschen, Köln.
- Evans, R., Puente, M., Moneo, R., Mostafavi, M., 2005. *Traducciones. Pre-textos*, Girona.
- Fontcuberta, J., 2020. *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*.
- Gámiz Gordo, A., 2003. *Ideas sobre análisis, dibujo y arquitectura*. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Gombrich, E.H., Santos Torroella, R., 2014. *La Historia del arte*. Phaidon, New York.
- Gombrich, E.H.J., Ferrater, G., 2002. *Arte e ilusión estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Debate, Madrid (España).
- Gompertz, W., Corriente Basús, F., 2016. *¿Qué estás mirando?: 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*. Taurus, Barcelona.
- Hopper, E., Weinberg, A.D., Conaty, K., Bell, K., English, D., Hartt, D., Crane, D., Goldstein, J., Lang, M., Wahbeh, F., Whitney Museum of American Art (Eds.), 2022. *Edward Hopper's New York*. Whitney Museum of American Art, New York.
- Koolhaas, R., 2014. *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan, 1a ed., 8a tirada*. ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Malraux, A., Wechsler, D., Cándor Orduña, M., 2017. *El Museo imaginario*.
- Monteys Roig, X., 2018. *La calle y la casa: urbanismo de interiores*. Gustavo Gili, Barcelona.
- Navarro Baldeweg, J., 2017. *Escritos, Primera edición*. ed, Pre-textos. Ensayo. Pre-Textos, Valencia.
- Navarro Baldeweg, J., Navarro Baldeweg, M., 2007. *Una caja de resonancia, 1. ed.* ed, Pre-textos de arquitectura. Editorial Pre-Textos, Valencia, Spain.
- Rewald, S., 2011. *Rooms with a view: the open window in the 19th century*. Metropolitan Museum of Art ; Yale University Press, New York : New Haven, Conn.
- Rodríguez, D., 2014. *La casa de las metáforas: ensayos sobre la periferia de las artes y la arquitectura, Lecturas de historia del arte*. Abada Editores, Madrid.
- Scully, V., Levine, N., 2003. *Modern architecture and other essays*. Princeton University Press, Princeton, NJ.
- Shiner, L.E., 2016. *La invención del arte: una historia cultural*. Paidós, Barcelona.
- Warburg, A., Warnke, M., Brink, C., Chamorro Mielke, J., Checa Cremades, F., 2010. *Atlas Mnemosyne: Aby Warburg ; traducción de Joaquín Chamorro Mielke ; edición de Martin Warnke ; colaboración de Claudia Brink ; edición española de Fernando Checa Cremades*. Ediciones Akal, Madrid, España.
- Woodford, S., 2009. *Cómo mirar un cuadro, 1a. ed., 11a. tirada*. ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- (Scully and Levine, 2003)