



REVISTA  
DE INVESTIGACIÓN  
Y PEDAGOGÍA  
DEL ARTE,  
FACULTAD DE ARTES,  
UNIVERSIDAD  
DE CUENCA;  
NÚMERO 3,  
ENERO-JUNIO DE 2018.  
ISSN 2602-8158.  
COPYRIGHT © 2018.  
ARTÍCULO DE ACCESO  
ABIERTO CON LICENCIA  
CREATIVE COMMONS  
ATTRIBUTION

## EL GESTO EN EL ARTE: JACKSON POLLOCK THE GESTURE IN ART: JACKSON POLLOCK

**LEANDRO AMAYA TRELLES**

Unidades Educativas Remigio Romero y Ausubel High School / leandroa700@gmail.com

**RESUMEN:** En el siguiente ensayo se abordará cómo el gesto ha ido cambiando los procesos artísticos, y la relación cuerpo-pintura que se ha establecido en distintas etapas y manifestaciones, utilizando el cuerpo como pincel; sin embargo, la obsesión por lo mimético ha ido creando grandes distancias entre el cuerpo y la pintura. Para Platón, la pintura estaba debajo de los niveles de conocimiento, debido a que este conocimiento partía de la imitación del mundo; a su vez, Manet crea un punto de inflexión generando una nueva concepción artística: romper el academicismo, las normas que están impuestas por Occidente. La pintura como acción refleja los aspectos performativos de la pintura; “acción” no solo alude a las condiciones de producción, sino que implica que la obra de arte genere situaciones y significados; por tanto, la obra se convierte en actuación en sí misma.

**PALABRAS CLAVE:** gesto, pintura, acción, cuerpo, creación.

**ABSTRACT:** In this paper, we will discuss about the way gesture has changed the artistic processes, and the relation body and painting that has been established at different stages and demonstrations using the body as a brush. However, the mimetic obsession has created great distances between the body and the painting. Plato thought the painting was under the knowledge levels, due to this knowledge has begun from the world's imitation. On the other hand, Manet has created a turning point to generate a new artistic conception to break the academicism and the imposed rules by Occident. Painting as an action reflects performatives aspects of painting. The action mentioned not only refers to the production conditions, but also it implies that this masterpiece generates situations and meanings. Therefore, the work turns into performance by itself.

**KEY WORDS:** gesture, painting, action, body, create.

**RECIBIDO:** 21 de octubre de 2017. **APROBADO:** 6 de diciembre de 2017.

### 1. INTRODUCCIÓN

Existen varias posiciones y argumentaciones acerca del gesto en el arte; es pertinente preguntarse cuáles son los antecedentes del gesto artístico. Para abordar este aspecto conviene remontarse a la prehistoria, cuando el ser humano muestra las primeras manifestaciones artísticas generadas a través del gesto, debidas a la vinculación cuerpo-pintura, ya que la utilización de los pigmentos era de forma directa, sin herramientas; es decir, con los dedos. ¿Cómo el arte entra en una etapa de alejamiento con el cuerpo? Esto

se produce por la idea de lo mimético, de imitación, que lleva a la generación de varios mecanismos para que la pintura resultara muy semejante a la realidad.

En la modernidad, el arte toma un curso diferente, manifestándose desde una vinculación más directa con la pintura, rompiendo el tradicionalismo y convencionalismo, generando un cambio desde los pintores impresionistas, hasta llegar a la abstracción pura de Jackson Pollock.

¿Cómo establecer un mecanismo para que la distancia entre el cuerpo y la pintura no exista? El pintor deja de dirigirse al caballete con una imagen mental de la composición. La forma, el color y el dibujo han pasado a ser elementos auxiliares; lo que importa es la revelación contenida en el acto.

Este mecanismo surge cuando el pintor decide ubicar la tela en el suelo, convirtiéndola en un escenario donde actuar, más que un espacio destinado a reproducir, recomponer, analizar o expresar un objeto real o imaginario. No se termina plasmando en la tela una imagen, sino un acontecimiento.

## **2. DESARROLLO**

El cuerpo humano y la pintura han pasado por distintas etapas, Las primeras manifestaciones artísticas establecieron una relación directa entre el cuerpo y la pintura. En numerosas ocasiones se ha utilizado incluso el cuerpo como pincel; sin embargo, esa obsesión por la mimesis ha ido creando gran distancia entre ambos.

La pintura rupestre es una muestra donde se desarrollaban actividades pictóricas; los materiales utilizados como pigmentos eran sustancias minerales que se aplicaban con los dedos de la mano. Es posible afirmar que en las primeras manifestaciones artísticas el cuerpo fue utilizado como una herramienta. La prueba más visible de ello son las manos halladas en las distintas cuevas; pese a ser geográficamente muy distantes, resulta impresionante lo parecido de las representaciones, que demuestran el surgimiento en el hombre de la necesidad de dejar señal de su paso por el mundo.

Como se ha expresado, “El artista primitivo es un mago cuyo dibujo tiene un valor de encantamiento, y si se ciñe con tanta atención a la verdad viva, es para dar a estas formas el máximo valor de reproducción, la virtud propia de la criatura” (Feijóo, 2016).

## 2.1 Lo mimético en el arte

El alejamiento del cuerpo en la pintura es producto de lo mimético. Platón plantea que lo que el artista pintaba era pura apariencia, siendo luego una obsesión de todos los pintores la representación fiel. Para Platón, la pintura se encontraba por debajo de los niveles de conocimiento, debido a que este conocimiento partía de una imitación del mundo. Según Gombrich, “Lo que el artista puede igualar o imitar, es sólo ‘apariencia’; su mundo es el de la ilusión, el de los espejos que engañan a la mirada” (Feijóo, 2016, pág. 5).

Vasari sostenía que la representación perfecta de la realidad consistía en la perfección artística, en reproducir las formas de una manera excepcional. Sin embargo, esta representación cambia cuando aparece el aporte de Manet. Se crea un punto de inflexión con el comienzo de una nueva concepción artística: romper el academicismo, las normas que estaban impuestas por Occidente hasta ese momento. Manet no oculta su huella: deja el rastro de la pincelada y el gesto de su mano.

Los expresionistas, por su parte, asumieron una nueva gestualidad de la pincelada, de forma violenta, imprimiendo en el cuadro un nuevo rasgo subjetivo, ausente hasta ese momento en la obra de arte. La gestualidad involucrada en la pincelada hace recaer la responsabilidad del significado en la subjetividad del pintor. Como se ha afirmado:

[...] al cancelar lo mimético, las artes plásticas abstractas plantean el problema de hallar otra forma de intencionalidad, otro mecanismo de significación, que explique cómo surge esta expresividad directamente de la contemplación de los elementos plásticos de la obra; igualmente ponen en evidencia el problema de la comunicación de una experiencia privada, ya sea sensorial o afectiva, a través de signos no convencionales. (Kinzbruner, 2004)

## 2.2 La recuperación del gesto

El artista intenta recuperar el gesto a través de la pincelada, logrando que la marca del pintor quede plasmada en el lienzo, rompiendo con el convencionalismo, liberando la pintura, favoreciendo la recuperación del sujeto y la huella. Los movimientos de vanguardia, en especial el surrealismo, será el cimiento que dará lugar al expresionismo abstracto americano, un movimiento que generará varios cambios significativos en el arte, como la técnica del *action painting* o pintura de acción o gestual, que restablecerá la relación directa cuerpo-pintura.

Los surrealistas aseguraban que en el inconsciente se halla un banco de imágenes preconcebidas y que el pintor tiene como función representar tales imágenes. Sin embargo, los expresionistas abstractos se consideraban más afines a la concepción existencialista de la libertad. Por tanto, la ejecución de la pintura gestual es totalmente espontánea. Por esa razón, adquiere gran importancia el movimiento del cuerpo, la energía, la velocidad y todos los gestos que puede introducir el artista, sin plasmar imágenes preconcebidas.

### **2.3 *Action painting* (expresionismo abstracto)**

Harold Rosenberg acuñó en 1952 el término *action painting*, para lo que más tarde se conocería como *expresionismo abstracto*. El término se empleó por primera vez en su ensayo “*American Action Painters*”, el cual propone varios aspectos importantes refiriéndose a que la pintura americana no es arte “puro”, ya que los objetos no fueron expulsados en beneficio de la estética, sino para que nada se entrometiera en el acto de pintar. El pintor deja de dirigirse al caballete con una imagen en la mente, y la composición, la forma, el color y el dibujo han pasado a ser elementos auxiliares; lo que importa es la revelación contenida en el acto:

En un momento dado, para un pintor americano después del otro, el lienzo comenzó a parecer una arena en la cual actuar —más que un espacio en el cual reproducir, rediseñar, analizar o “expresar” un objeto real o imaginario. Lo que iba a ocurrir en él ya no era una pintura, sino un evento. (Rosenberg, 1952)

La técnica pictórica sufrirá transformaciones (las tendencias realistas, cubistas o postimpresionistas) y se desea un arte nuevo nacido en América. Según Greenberg, “no puede recurrir a los medios del pasado, agotados ya por el uso, pues adoptarlos de nuevo sería privar a su arte de originalidad y verdadera emoción”. La necesidad de crear un arte nuevo no solo tiene origen en las vanguardias de la innovación, sino más bien en un grupo que quiere dejar patente su paso por la historia del arte, convirtiendo Nueva York en la capital del arte a finales de los cincuenta, siendo el expresionismo abstracto la pintura gestual, que es más expresiva e improvisada, cuyo máximo exponente es Jackson Pollock (Cerrada, 2001).

El expresionismo abstracto introdujo varios cambios en el arte; sobre todo, rompió cualquier clase de tradicionalismo. El artista, tan libre, se preguntaba si era aceptable tanta libertad, si era válido y correcto ese camino. El atrevimiento de Pollock dio apertura para seguir adelante por la vía del descubrimiento. Para poder llegar a estados más puros en la

pintura, se debía sacrificar algo que era indispensable en el arte hasta ese momento, la intención conlleva la liberación del objeto, el ilusionismo formal es desterrado a favor de una gestualidad expresiva que arranca de la emoción de un artista.

Cuando estoy dentro de mi pintura no soy consciente de lo que hago. Solo después de un período de amoldamiento veo lo que he realizado. No tengo miedo a hacer cambios, destruir la imagen etc., porque la pintura tiene vida propia. Intento dejarla fluir. Solo cuando pierdo el contacto con la pintura el resultado es confuso. De otro modo, hay pura armonía, un sencillo toma y daca y la pintura sale bien. (Sandler, 1996)

## **2.4 El acto performático**

Allan Kaprow, inventor de la palabra *happening*, desarrolló un análisis donde asegura que todas las creaciones artísticas se encontraban abiertas. La mayoría de las nuevas creaciones, como son el *performance*, *happening* y arte conceptual, nacieron como nuevas aproximaciones al género pictórico, valorando la pintura más que objeto artístico, siendo el período de apreciar el momento anterior, las ideas y los aspectos performativos que conlleva una obra.

La pintura sobre la tela va dejando impulsos inconscientes, evidenciando el movimiento físico real del artista. La pintura de acción (ya no solo de su mano, muñeca, brazo, hombro y todo su cuerpo) estructura la obra, llevando Pollock su gestualidad al extremo con sus *drippings* que crean un campo articulado de un extremo a otro por señales rítmicas del pincel, donde lo primordial es el movimiento generando por su sentimiento en el acto creador.

El acto creativo podía compartirse, también podía mecanizarse; por ello crear un mecanismo para pintar era establecer la distancia entre la obra y la mano del artista. Los pintores norteamericanos establecieron una forma de crear muy particular, ya que la tela se convertía en un escenario en el que actuar, más que un espacio destinado a reproducir, recomponer, analizar o expresar un objeto real o imaginario. No se terminaba plasmando en la tela una imagen, sino un acontecimiento:

La pintura como acción refleja los aspectos performativos de la pintura, en un momento en el que los artistas se pusieron a investigar el proceso creativo en sí mismo, configurando una nueva manera de mirar el arte. Además, “acción” no solo alude a las condiciones de producción, sino que implica que la obra de arte genera

situaciones y significados; por tanto, la obra se convierte en actuación en sí misma. E incluso “acción” indica también la participación del público, como productor de significados y co-creador de la obra. En definitiva, la obra artística ya no es autónoma sino algo performativo, que se va haciendo, de manera azarosa, abierta, expuesta a factores incontrolables. (DM, 2012)

El proceso creativo de Pollock ha alcanzado tal protagonismo que resulta incluido en la comprensión y valoración del trabajo de los artistas, en la idea misma de una obra de arte. Este proceso inicia a mediados del siglo XX, materializándose en la década de los setenta; las obras más representativas de Pollock fueron ejecutadas a mediados de la década de los cuarenta y cincuenta en su taller en Long Island, desarrollando su famosa técnica del *dripping* (chorear pintura sobre grandes lienzos); sus majestuosas pinturas le dieron la fama al pintor, constituyendo su material más atractivo para críticos e historiadores del arte.

Lo que Pollock imprimirá de él en su tela será su gesto y su ritmo, un estilo depurado de toda representación posible; esto explica el interés de poner a sus telas únicamente un número como título, junto al año de realización, con la idea de romper la representación que un título podría dar.

Para Greenberg, la pintura encuentra su modernidad en el momento en que asume su condición bidimensional, es decir, cuando abandona la ilusión y se apropia del plano; para él la búsqueda de la pureza es una búsqueda fundamental en el arte, cada medio debe utilizar solo aquello que le pertenezca; la profundidad le concierne a la escultura, por lo que la pintura debe aferrarse a su condición más característica, el plano; para él, “la pureza es autodefinición” (Clementine, 2016).

La obra de Pollock fue asumida desde dos perspectivas: la primera, defendida por Clement Greenberg, centra su atención en los aspectos formales de la obra; la segunda, iniciada por Harold Rosenberg, se preocupa por la acción que hace posible dicha formalización. Los dos críticos contribuyeron a la fama del pintor y su comprensión dentro de la sociedad norteamericana.

Clementine sostiene:

[...] arte norteamericano, pues tanto la pureza de lo formal como la mirada sobre el proceso creativo son elementos fundamentales en el arte del anterior siglo, sin embargo, podría decirse que la primera característica es determinante para el arte moderno, mientras la segunda para el contemporáneo. (Clementine, 2016)

## 2.5 El registro fotográfico

La acción de Pollock sobre el lienzo fue tomando realce gracias al registro realizado por el fotógrafo alemán Hans Namuth, captando perfectamente ese gesto de inclusión del cuerpo en el cuadro. Diría Pollock: “No tengo la menor idea de lo que voy a hacer antes de comenzar. No hago un boceto, mi pintura es directa. No hay accidente. El cuadro, una vez empezado, cobra vida propia. No hay principio ni final” (Fanjwaks, 2013).

El arte es un sistema de comunicación; por tanto, la acción en el sistema del arte también lo es; podría decirse que la acción es arte en vivo, físico y de presencia; también se podría decir que es un arte relacionado con las ideas y con lo conceptual, es por ello que la fotografía alcanza un papel importante debido a que resulta un vínculo con los procesos de conceptualización del arte.

Jackson Pollock es considerado el pintor más importante de este movimiento. A mediados de la década de los cuarenta, se realizó un reportaje en la revista *Life Magazine*, que en aquella época tenía mucha influencia en el mundo del arte. Lo interesante fue que la fotografía que se exhibió en el reportaje tuvo gran acogida, siendo el inicio de su carrera como artista de acción. “La fotografía es un instrumento documental, un instrumento que está al servicio de otra cuestión, que en este caso es la acción” (Casellas, 2002).

La atención sobre la acción de Pollock fue tomando realce por los múltiples registros fotográficos que realizó Namuth. Sus fotografías en blanco y negro alcanzaron gran popularidad, hasta ser utilizadas en artículos y textos sobre arte norteamericano, siendo estas las que han ayudado a la comprensión de la acción pictórica de Pollock. Namuth manifiesta un claro interés por la imagen generada por el pintor, más que por su trabajo. De esta manera, al igual que Rosenberg, desplaza el foco de la obra como objeto a la acción que la hace posible.

Namuth, en menos de un año, realizó más de quinientas fotografías y dos documentales; todos estos registros están enfocados en el proceso creativo del artista. El interés del fotógrafo radica en el desarrollo del movimiento. En uno de sus documentales se observa cómo el artista comienza con la preparación de la pintura y esparciendo sobre la tela; una voz en *off* expresa opiniones sobre su procedimiento pictórico; este recurso evidencia la intención del video de entender el proceso de las obras de Pollock.

A finales de los cincuenta, Pollock y Namuth tienen una gran discusión; el conflicto entre retrato y retratista ha generado polémicas en el círculo artístico, llegando a decirse que las fotografías de Namuth han provocado el declive y retorno de Pollock al

alcoholismo, lo cual más tarde causaría su muerte. Pollock afirmó las condiciones que se produjeron: la documentación condicionó su trabajo, quitándole la espontaneidad que caracterizaba su trabajo; por tanto, las imágenes de Namuth lo convertían a él mismo en un engaño:

De acuerdo con la tradición Pollock, su relación con la cámara era un pacto con el diablo. Nadie lo ha dicho sin rodeos, pero la implicación es que Namuth mató a Pollock, que las fotografías robaron el espíritu del artista 'salvaje'. En hacer las cosas para la cámara, que las hizo una vez más espontáneas, Pollock llegó a sentir que era de hecho una falsa. Las fotografías que le hicieron famoso también sellaron su destino. (Boxer, 1998)

## **CONCLUSIONES**

La relación directa entre cuerpo y pintura existía ya en tiempos de la prehistoria, donde el cuerpo en numerosas ocasiones sirviera como pincel. Los materiales como pigmentos eran sustancias minerales que se aplicaban con los dedos de las manos; es posible afirmar que, en las primeras manifestaciones, el cuerpo fue utilizado como una herramienta; sin embargo, la obsesión por lo mimético ha ido creando gran distancia entre ambos. La representación perfecta de la realidad consistía en la perfección del artista, pero esta representación cambia cuando aparece el aporte de Manet, creando un punto de inflexión para el comienzo de una nueva concepción artística.

Con el aporte de Pollock, el artista intenta recuperar el gesto, rompiendo el convencionalismo, liberando la pintura, favoreciendo la recuperación del sujeto y la huella. El movimiento de vanguardia dará lugar al expresionismo abstracto americano: movimiento que generará varios cambios significativos en el arte, restableciendo la relación directa entre cuerpo y pintura. Según los artistas norteamericanos, el acto creativo, para restablecer dicha relación, era convertir la tela en un escenario en el que actuar, más que un espacio destinado a reproducir, recomponer, analizar o expresar un objeto real o imaginario. No se terminaba plasmando en la tela una imagen, sino más bien un acontecimiento.



## BIBLIOGRAFÍA

- Boxer, S. (15 de dic de 1998). Las fotos que cambiaron la vida de Pollock. *The New York Times*.
- Casellas, J. (dic de 2002). Comunicación del arte de acción a través de la fotografía. *Performancelogía*.
- Cerrada, M. (2001). *Avizora*. Obtenido de Avizora:  
[http://www.avizora.com/publicaciones/arte/textos/gesto\\_expressionismo\\_abstracto\\_0029.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/arte/textos/gesto_expressionismo_abstracto_0029.htm)
- Clementine, I. (26 de jun de 2016). El proceso creativo.
- DM, P. (30 de nov de 2012). *El Dado del Arte*. Obtenido de El Dado del Arte:  
<http://eldadodelarte.blogspot.com/2012/11/que-paso-despues-de-jackson-pollock.html>
- Fanjwaks, F. (27 de dic de 2013). Jackson Pollock, el dripping como sinthome. *Virtualia*.
- Feijóo, M. d. (2016). Cuerpo y Pintura. Pollock: Recuperación de vínculos ancestrales. 4.
- Kinzbruner, G. (noviembre-diciembre de 2004). El gesto Pictórico. 14.
- Rosenberg, H. (1952). Los pintores de acción americanos.
- Sandler, I. (1996). *El triunfo de la pintura norteamericana. Historia del expresionismo abstracto*. Madrid: Alianza forma.