

How to cite:

Colmenares, Silvia. ““El gesto creador: la acción, la mirada activa, la mano en movimiento”. *Pez # 6*. [Fancine editado por Jacobo García-Germán, Antonio Abril y Adrián Navarro]. Madrid: 2000.



This content is published here under a [Creative Commons, non-commercial, no derivatives license.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

GESTO : movimiento del rostro o de las manos con que se expresan los afectos / semblante / aspecto o apariencia que tienen algunas cosas inanimadas.

ACCIÓN : ejercicio de una potencia / efecto de hacer / en el orador y el actor, conjunto de actitudes y movimientos determinados por el sentido de las palabras.

Fontana rasgando uno de sus lienzos. Foto Hugo Mulas.

1. EL GESTO CREADOR. LA ACCIÓN.

Como tantas otras palabras manidas, la palabra “gesto” referida a un contexto más o menos arquitectónico, no nos inspira ninguna confianza. Es más, por lo general, su uso es el indicio de una justificación algo dudosa de una operación proyectual.

Me propongo a continuación recuperar su sentido estricto y demostrar su vinculación con otros conceptos que sobrevuelan con mejor fama nuestro campo semántico.

Ya sabemos que el término “acción” validó gran parte de la pintura norteamericana de los años 40 y 50, pero lo interesante del planteamiento era *el concepto implícito de espontaneidad, el momento crucial en que el artista decide pintar, solo pintar; el gesto en el lienzo era un gesto de liberación.*¹ Esta es la razón de que la documentación (fotográfica o filmada) de la escena despierte, con frecuencia, mayor interés que la obra en sí.

Esta forma de pintar desde el inconsciente condujo a las siguientes generaciones a tratar de encontrar desesperadamente el gesto radical que pudiera autodefinirlas y su consecuencia más directa fue la crisis del expresionismo abstracto. *¿No es ese el drama de la modernidad clásica, encontrar el gesto radical y verse luego obligado a repetirlo siempre?*²



El problema está cuando la atención se desvía del proceso en sí para centrarse en la consecuencia de la acción: el producto. Es cierto que *el arte para existir necesita encarnarse, necesita un objeto físico que lo soporte*³ pero no es menos cierto que la obra, el producto, una vez terminado el acto creador, es independiente de él y debería justificarse en base a otras consideraciones.

¹ “Tristísimo Warhol. Cadillac, piscinas y otros mitos modernos”. Estrella de Diego. Ed. Siruela. Madrid 1999. pag 31.

² idem. pag 22.

³ “Gustavo Torner: escritos y conversaciones”. Ed. Pretextos. Colección Origami. Valencia 1996. pag 38.

No falta quien describa con detalle el momento en que Velázquez pinta Las Meninas, analizando la mediación directa del gesto: "El pintor está ligeramente alejado del cuadro. Lanza una mirada sobre el modelo; quizá se trata de añadir un último toque, pero también puede ser que no se haya dado aún la primera pincelada. El brazo que sostiene el pincel está replegado sobre la izquierda, en dirección de la paleta; está por un momento inmóvil, entre la tela y los colores. Esta mano hábil depende de la vista; la vista a su vez descansa sobre el gesto suspendido. Entre la fina punta del pincel y el acero de la mirada, el espectáculo va a desplegar su volúmen".⁴ Pero el cuadro no necesita de esta explicación para ser apreciado. Su comprensión no se confunde con la comprensión del proceso que lo generó.

Hoy por hoy, el sentido que para mí conserva el concepto de acción, es un sentido de clasificación. *Los tipos de arquitectura ya no se distinguen por el estilo que siguen sino por el procedimiento a través del cual se imaginan.*⁵ Y dentro de este orden la inactividad, la lentitud, el dejar suceder, entrarían a formar parte de la clasificación.

Un ejemplo claro de esta correspondencia es la relación que puede establecerse entre la actitud del flâneur y el elogio que G.Bachelard hace del rincón : *"éste constituye un refugio que nos garantiza un primer valor del ser: la inmovilidad."*⁶

⁴ "Las palabras y las cosas". Michael Foucault. Ed.Siglo veintiuno. pág 13.

Resulta curiosa la comparación que establece E. De Diego (op.citada) a propósito de la subversiva posición del lienzo en la pintura de Jackson Pollock "...una posición incómoda a ratos, es cierto, obligado por las dimensiones del cuadro, pero no más que la que debió adoptar Velázquez en algún momento de la ejecución de Las Meninas para dar los últimos retoques al perro de la derecha".

⁵ "Escritos colegiales". Josep Quetglas. *Bricolear*. Ed. Actar. pág 121.

⁶ "Del buen uso de la lentitud". Pierre Sansot. Ed.Tusquets. Colección Los 5 sentidos. Barcelona 1999. pág 62.

2. LA MIRADA ACTIVA.

¿Quién no se ha sorprendido alguna vez ante un objeto inanimado que nos mira desde el otro lado?. ¿Acaso no cuesta a veces diferenciar quién de los dos es más activo?. Nuestro propio cuerpo, por su naturaleza, está a medio camino entre el objeto y el sujeto. Algunos objetos parecen posicionarse ante nuestros ojos haciendo honor al conjunto de las preposiciones (a, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde...)

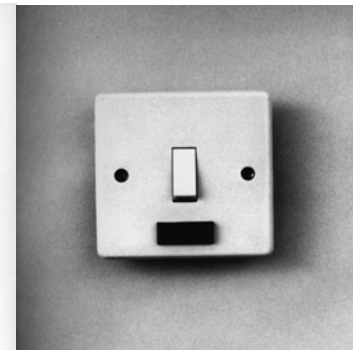
En el fondo no se trata nada más que de poner en práctica aquel otro principio del arte moderno para el que el espectador es un agente activo de la obra, a través del cual ésta puede adquirir nuevos significados.

Está claro que la acción está en nuestra mirada, pero esos momentos de lucidez en los que los objetos gesticulan pueden ayudarnos a entender lo que las cosas llegan a ser, con independencia de la intención que las creó.

Esta disposición del ánimo que nos conduce a ejercer la mínima acción obligada en que consiste la visión, podría definirse como el arte de lo poco. "Desde hace algunos años practico a mi manera el arte de lo poco. Trato de transformar la pasividad en acción. Camino menos, pero miro mejor. A falta de actuar, pienso. Ya no doy brincos con las piernas, sino con la mirada. Me gustaría transformar los déficits en cualidades; al dejar de ser actor, convertirme en un espectador privilegiado."⁶



"Face to face". François and Jean Robert.



A.Siza. Pabellón Carlos Ramos.

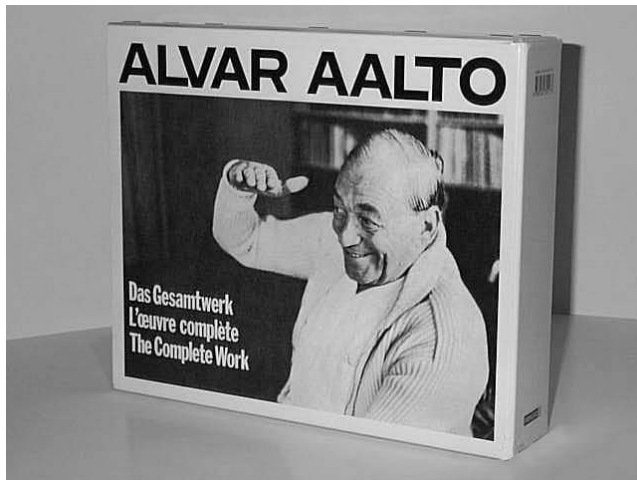


3. LA MANO EN MOVIMIENTO.

No se trata de dos posturas vitales enfrentadas, ni de binomios maniqueos (productor/consumidor, performer/voyeur...) ante los que haya que realizar una elección. Me gustaría pensar más bien que se trata de momentos distintos en la dialéctica que establecemos con las cosas y el tercer momento ineludible es el momento en que hablamos de ellas.

Salvo raras excepciones, acompañamos nuestras palabras de gestos. Unas veces para enfatizarlas, pero otras tantas para sustituirlas. Porque existe toda una convención de significados para el movimiento de nuestras manos.⁸ Seguramente a muchos de nosotros nos resultaría francamente difícil hablar de la arquitectura que nos gusta, con las manos atadas.

Y es en este punto dónde se cierra el ciclo; cuando la forma trazada por la mano, construida, convertida en objeto que gesticula, acompaña el movimiento de nuestros miembros. Por eso es tan importante hablar de arquitectura, para ejercitarnos tanto en el hacer como en el mirar.



⁸ "...la main est ouverte pour recevoir, ouverte aussi pour que chacun y vienne prendre".
Les mains de Le Corbusier. André Wogenscky. Editions de Grenelle.

(ANALOGÍAS TEMÁTICAS DE LA FORMA DE LA MANO)

Mira tu mano. Pon la palma hacia arriba. Haz un abanico de golpes retorcidos con tus dedos. Tal vez ahora hayas simulado la composición orgánica de Alvar Aalto.

De alguna manera el juego de tu mano produce un patrón sensible y sensitivo en el mismo modo en el Sunila Housing de Aalto es un patrón. Entonces, convirtiendo tu mano en un puño, puedes representar la iglesia de Vuokseniska. ¿O todo esto de la composición kinética de la mano humana es un sinsentido por mi parte?

Entonces, es obviamente mejor que no sugiera que lo moderno en arquitectura podría haber sido generado de esta forma tan naïf e impremeditada. Pero tiene que haberse producido de una manera fisionómica, comunicativa! La arquitectura orgánica podría tener su origen concreto e la forma y función de la mano humana. ¡Por supuesto que debió ser así! ¿porqué comienzo sino a ver ahora una composición en forma de mano en muchos proyectos?

La iglesia de Vuokseniska es un ejemplo excelente; crece en torno a la típica trama de espacio en movimiento. Y de nuevo están esos trazos de los abanicos retorciéndose superpuestos con suaves líneas esféricas pulsantes.

Mira tu mano. Mira la forma de tus dedos, con su secuencia de juntas, líneas esféricas de forma intrincada. Tienes en tu propia mano la misma herramienta kinética que Alvar Aalto usaba en su composición sensible.

Este fragmento pertenece al texto de Reima Pietila "A Gestalt Building", publicado en la revista A+U dedicada a Alvar Aalto. 1983. pág 13.

Silvia Colmenares Vilata