

RECENSIONES

Joaquín SÁNCHEZ RUIZ. (2003) *7 resortes para artistas. La formación de la lógica plástica*. Universidad de Granada. 129 páginas. ISBN 84-932009-4-8



mo, cada capítulo se divide en un análisis del tema a tratar y ejercicios propuestos para su comprensión, además de una bibliografía extensa, pero, lamentablemente, no siempre actualizada.

El autor arranca en el concepto mismo de *ars*, tanto como opuesto a ciencia, como opuesto a naturaleza. Sin duda el espacio temporal resulta tan dilatado que pueden disculparse los evidentes jirones de una época (Grecia y Roma) a otra (la Florencia renacentista). En cualquier caso, las descripciones son sabrosas, cuajadas de anécdotas que nos hacen reflexionar que el artista no siempre fue algo mejor considerado que otro operador manual, como un jardinero o un leñador. De ahí que las buenas maneras, los ademanes, debieran pulirse. Para eso, nada más adecuado que la lectura del libro que hizo época: *El cortesano* de Castiglione que, cual recetario, invitaba a la moderación y equilibrio en el trato con los poderosos de turno, en los nuevos acomodos laborales. Desde las clásicas disputas por

Joaquín Sánchez realiza un meritorio estudio sobre los recursos básicos de los artistas: su perfil, la creatividad, el afán de comunicar, la riqueza de sus vivencias como fuente de inspiración, la pléyade de objetos y su carga simbólica, etc. Asimismo,

la promoción de las artes entre pintura, escultura y dibujo, allá por el Renacimiento, el artista no ha hecho más que pugnar para llegar hasta donde se encuentra hoy: en una universidad, cursando los más altos estudios de doctorado y con reconocimientos de investigación. En la crónica académica somos unos recién llegados.

Posteriormente, trata la psicología del artista desde la melancolía a los tópicos más recurrentes del imaginario sobre su figura: locuacidad, haraganería, desequilibrio psicológico, genialidad, locura, egolatría, etc. Esta personalidad inconsciente parece tipificar un *código ético profesional*, no escrito, pero asumido por todos. Sin embargo, para él, el artista comienza con el conocimiento riguroso, con la práctica diaria y con la entrega al arte, un tanto épica. Como épicas son las preguntas que incluye del escultor David Smith, como ésta: «¿qué parte de la jornada dedicas a tu profesión, a lo que constituirá tu identidad para toda la vida?».

El autor contrasta posteriormente dos personajes que entendieron el rol del artista de manera diametralmente opuesta: Dalí y Beuys. De manera que la asunción de la vocación conlleva toda una identidad de por vida.

Los ejercicios prácticos reclaman una reflexión ya desde su título: *Conociendo nuestro grado de implicación*.

En las páginas dedicadas a la creatividad, el tono se mantiene en la línea anterior. El autor desea que la creatividad se lleve a todos los ámbitos de nuestra vida cotidiana. De manera que asume que el arte no termina como otros trabajos reglamentados con un horario. Comienza rescatando un clásico, a Huizinga y su *Homo ludens*, donde se afirma que la creatividad y el



juego van de la mano. La reflexión y la imaginación, a diferencia de lo que estamos acostumbrados a conocer en las aulas, es el placer humano por excelencia. La propia vida es un gran teatro que se ha de interpretar (*jugarc*-nos advierte, en otros idiomas). Tal actividad es libre, pues ¿quién juega por obligación? Esta pregunta revisa la actitud de los alumnos de Bellas Artes, donde nos sentimos perplejos y desbordados por la inercia anodina que se contempla en la práctica diaria. Lanza el reto de convertir cualquier actividad en algo estimulante, pues la creatividad es un goce íntimo y sin deseo de trascendencia. El listón del arte no baja tanto y sólo se considera como tal la producción que se ha reconocido socialmente. El creador ha de ser un conocedor: conocemos, comprendemos y creamos. Sólo desde esta perspectiva las obras no serán piezas sin sentido.

Aquí incluye el autor ejercicios entendidos como juguetes, greguerías, *gadget* mentales y adivinanzas. Algunos son básicos y otros no tienen desperdicio. Añade trabajos plásticos de ingeniería inútil (*chindogu* en japonés) realmente interesantes.

Llegados al tema sobre la comunicación, el texto se dispersa algo, dado que trata demasiados asuntos y demasiados abstrusos: cómo percibimos y cómo expresamos el mundo que nos rodea. Trae a colación las diferentes maneras de percibir con estupefacientes y cómo la realidad no es sino la interpretación que nosotros hacemos con lo que nos ocurre. Asimismo, cita las dificultades inherentes del lenguaje y de la palabra y lo extrapola al lenguaje plástico y lo que él llama *la lógica poética* del mismo. Todo un mecanismo pre-lógico y simbólico donde el artista choca con el concatenamiento lineal, racional y analítico. Las propias características del arte, su autorreflexibilidad, la especial laxitud y la ambigüedad de los códigos utilizados, dotan de una enorme plasticidad al campo del arte.

Los ejercicios posteriores practican la comunicación a nivel de percepción, según la Programación Neurolingüística.

Entrando en el tema del recuerdo, el autor nos pone frente a nosotros mismos como fuente de inspiración. La riqueza interior de los recuerdos conforman un inagotable imaginario. La

memoria, símbolo de repetición y de rutina, nos moldea sin embargo con su capacidad de unificar nuestras experiencias en un *yo* legible. Sin memoria, literalmente tendríamos que reinventar constantemente el mundo. El artista no es un adivinador del futuro; más bien se parece a un sabio que indaga en los archivos del pasado, en sus estancias abandonadas, en los pasillos secretos. Así, el artista es enemigo declarado del olvido, pues rescata de la usura del tiempo vivencias que nos salvan de la amnesia. Entresacamos una larga cita de Rilke, que acaba así: «Tienen [las vivencias] que convertirse en sangre, mirada, gesto; y cuando ya no tienen nombre, ni se distinguen de nosotros, entonces puede suceder que, en un momento dado, brote de ellos la primera palabra de un verso».

Los ejercicios para activar el imaginario incluyen desde la manipulación de recuerdos, hasta la reflexión sobre la memoria colectiva o la confección de un árbol genealógico a la manera de Jodorowski. Además entresaca ejercicios plásticos de gran carga emotiva.

Otro recurso a conocer y dominar por el artista trata del mundo de los objetos que nos rodean. Nosotros actuamos como *sustantivos* rodeados de cosas. El artista interroga hasta el más humilde de los objetos que pueblan su imaginario, lo descubre y lo promueve más allá de lo obvio. El artista se puede extasiar ante lo cotidianamente bello. Las propias relaciones entre ellos provocan una jerarquía, afectos y desafectos, querencias y rechazos, escaparates y trasteros.

En un mundo dominado por la cultura de posesión y consumo, el ser humano se reduce a un simple pastor que cuida su rebaño. Sin embargo, transmutando esa imagen, el artista influye en su realidad. Pasa de satélite a eje central, de comparsa a director y se dota de sentido a través de relacionarlos de otro modo, con sus armonías y estridencias provocadas.

Los ejercicios que propone nos recuerdan a la semiótica surrealista de los poemas objeto. Igualmente fecunda es la propuesta, cámara en mano, de realizar figuras literarias y tropos en la propia ciudad. Ejemplos gráficos de objetos callejeros que provocan hilaridad o dulzura espontáneamente.

Pero, ¿qué sería de los objetos sin su carga simbólica? Cada cosa que vivimos es esa cosa y al mismo tiempo otras, que acontecieron antes y que subsisten en ella. Igual de relevante para el autor es el objeto, cuanto el aura que desprende. Tal vez este capítulo, corto, pudiera haber sido añadido sin mayor dificultad al anterior y no concederle un tratamiento particular, pues se pierde en arquetipos y en la perennidad de imágenes, algunas de ellas discutibles. Sin embargo, los ejercicios propuestos sí tienen más enjundia que el propio texto: se impone indagar sobre el espesor psicológico de objetos, al modo de Cirlot, en su *Diccionario de símbolos*.

Resumiendo, despejados los tópicos sobre *el código ético profesional*, que más estorba que favorece, el texto desgrana algunos *items* que re-

sultan básicos conocer: el artista es un creador, un comunicador, un arqueólogo de sí mismo y un aventurero del universo exterior. Joaquín Sánchez propone, por su condición de artista, estas claves *desde dentro*.

En definitiva, un libro ameno y muy recomendable. Combina el rigor con una lectura ágil y engañosamente seria. Los ejercicios que propone son en sí un valor y no se limitan a adornar el corpus teórico. Abundantes fotos a color (36) e ilustraciones (5) apoyan el conjunto. Revisables son algunas categorizaciones y la bibliografía, aunque se cuida de introducirla en cada capítulo.

Isidro LÓPEZ-APARICIO

Profesor titular de la Universidad de Granada en el Departamento de Dibujo

