

Entrevista al profesor Román de la Calle por Anna M. Vernia, para la Revista ARTSEDUCA. Enero de 2012

Además de Catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Valencia, Román de la Calle es presidente honorario de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA) y miembro de la Asociación Internacional (AICA). Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), está en posesión de la Cruz Alfonso X el Sabio; de la Medalla de Plata al Mérito Profesional del Ministerio de Educación; de “Les Palmes Académiques” otorgadas, en grado de Oficial, por el Ministerio de Educación Nacional de Francia. Posee igualmente la Medalla de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, en la modalidad personal y también por su labor institucional; le ha sido otorgada la Llama Rotaria, en la cualificación de Ciencias Humanas; el Premio a la Libertad de Expresión propuesto por la Unión de Periodistas; El Premio Gràffica 2010, por su intensa atención al mundo del diseño gráfico; el Premio Primero de mayo 2011 y los Premios C. Turia y Cultura Jove del 2010, por su comportamiento cívico y compromiso socio-cultural, entre otros reconocimientos.

Ha formado parte de diferentes patronatos de museos como el IVAM, el MUA, el Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés o el Museo Contemporáneo de Elx, siéndolo actualmente del Museo de Bellas Artes de Valencia y ha dirigido exitosamente el MuVIM (el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad), entre 2004 y 2010, hasta su sonada dimisión. Entre sus numerosas obras, cabe destacar, por su relación con el mundo de la educación, al menos las siguientes: *L'Educació per l'art: Valors pedagògics i estètics de la modernitat*; *John Dewey: experiència estètica & experiència crítica*; *Escenografies per a la crítica d'art contemporània*; *Senderos entre el arte y lo sagrado*; *Miradas interdisciplinaries a través del arte*; *A propòsito de la crítica de arte: teoria y pràctica / cultura y política*, además de diversos volúmenes colectivos que ha coordinado sobre el tema de educación y museos (PUV).

En la actualidad dirige el Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universidad de Valencia y es asimismo Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (desde 2007).

Anna M. Vernia: Vd. ha codirigido durante once ediciones el Postgrado “Educación artística y Museos”, al cual hace dos años la Fundación Universidad-Empresa de la Univ. de Valencia-Estudi General otorgó el galardón de reconocimiento a su excelencia.

¿Acaso podemos decir que todo vale en el arte?

Román de la Calle: De hecho, en ninguna faceta humana y profesional me atrevería a afirmar que “todo vale”. Sería lo mismo que dar por supuesto que la deontología no sirve para nada o que la ética no implica ni aporta ningún requisito a nuestras conductas, anhelos, derechos y deberes. ¿Por qué iba a ser diferente en el dominio del quehacer artístico, aunque a veces, de forma insolvente y gratuita, se crea así? Una cosa es reconocer restrictivamente que existen y deben existir valores en el arte y que la axiología es obligada compañera de viaje de la estética, y otra, muy diferente, que,

manera extensiva, se dé patente de curso a todo cuanto pueda llevar, en su ojal, la etiqueta, no contrastada, de artístico. Quiero insistir, pues, en el riesgo que se puede correr al considerar como artístico, por ejemplo, cualquier tipo de innovación, sin atender a su cualificación valiosa. Por ello la pregunta clave, en tal situación reflexiva, será siempre, al menos la que cuestione “¿qué tipo de valores se aportan en aquellas propuestas, que se consideran innovadoramente artísticas?”. No todo vale, por tanto, en cualquier contexto. Tampoco en el dominio de las experiencias artísticas, al margen de sus objetivos, logros, historia, contexto y funciones.

AV: ¿Se puede educar en las artes?

RC: El diálogo con las artes educa ya de por sí, al igual que lo hace, e intensamente, la entrega al ejercicio de la creación artística. Precisamente el arte exige la entrega agudizada y completa de todas las facultades humanas, en sus más plurales registros. De ahí que el fortalecimiento y el ejercicio de la sensibilidad y la percepción, de la imaginación y el sentimiento, de la práctica y de la reflexión o de la estimación y el enjuiciamiento --por no seguir abordando nuevas facetas de esta complejidad humana-- sean otros tantos recursos de nuestra personalidad que se potencian y desarrollan contrastadamente en nuestros intensos encuentros con el arte. ¿Qué otra cosa es educar, sino hacer brotar y salir, cultivándolas, nuestras diferentes potencialidades? Se puede, pues, educar para el arte y en el arte. Esas son las dos facetas complementarias de esta relevante charnela pedagógica que el arte posibilita.

AV: ¿Qué funcionalidad tiene, en su opinión, la formación artística para cualquier persona no profesional en las artes?

RC: Además del extremo ya indicado, de la importancia del diálogo habitual con las artes, por parte de cualquier sujeto (al margen, me preguntas, de la faceta estrictamente profesional), y que ya he matizado antes, al vincularlo al desarrollo de los más diversos aspectos de la personalidad humana, quisiera ahora atender a sus posibles facetas funcionales. Veámoslo, si me permites, atendiendo a la propia historia de la *paideia* cultural. Algo que olvidamos, con frecuencia. Reformularé, pues, la pregunta, rastreando extensivamente las funciones que, desde el propio contexto clásico hasta la modernidad, se han asignado al arte. Hagamos memoria juntos, por favor. ¿Qué se esperaba de él y para qué se cultivaba el arte en esta dilatada historia? Me permitirás que, a manera de fórmulas consagradas, con sus paradigmáticos enunciados latinos --los cuales siempre vale la pena reconsiderar-- analicemos brevemente algunos *dicta* históricos, tales como: “prodesse et delectare”, (“utile dulci”), o “docere et movere” (Horacio *dixit*), para saltar luego al “deprehendere animum” (Castelvetto) y arribar algo más tarde, por compensación, el ilustrado Jean Baptiste Du Bos con su memorable y siempre actual “laxare animum”. Se abrían así otros parámetros complementarios, quizás bien copresentes, *mutatis mutandis*, en las coyunturas funcionales de la actualidad.

Vayamos por partes. Horacio (en su *Epistola ad Pisones*) matiza diversas funciones para el arte y lo hacía didácticamente en ese texto que era, de hecho, su *Poetica*.

Diferenciaba sosegadamente, pero con profundo conocimiento, entre las funciones utilitaria, formadora, frutiva y conmovedora o emotiva. Por supuesto, que la *paideia* que del arte / la poesía se esperaba era la suma evidente de todo aquel conjunto de registros, resumibles incluso en el breve y memorable adagio, que legó a la historia, del *utile dulci*, postulando de la educación artística, a la vez, la agradabilidad y la vertiente práctica u operativa. Toda una solvente lección de teoría aplicada, dejada caer sobre nuestra herencia clásica. Pero también las auras del renacimiento, retomando aquella implantada tradición, daban un paso más, entre otros, certeramente: nos referiremos al aporte puntual del italiano Castelvetro en su relectura aristotélica, que tanta influencia tendría también en el clasicismo francés del XVII, cuando acentúa el papel sorpresivo del arte: *deprehendere animum*. El arte tiene, entre sus funciones, la de sorprender y no sólo mover o conmover. Y ese juego versátil de la sorpresa no será ya olvidada nunca en nuestra historia, hasta acentuarla desmedidamente –como sabemos-- en determinados momentos y circunstancias. Por último, un paso más, ya en el XVIII francés, y Du Bos nos hablará de una novedosa función del arte: la de distraer, la de hacer olvidar las preocupaciones (“*laxatus curis...*”). Toda una fórmula distintiva, que la modernidad consagraría crecientemente y que hoy sería imposible relegar, puesta como está en el candelero de la preponderante estética difusa, con la diversidad de sus efectismos y eventos tan proclives, sospechosamente, a la espectacularidad. He ahí, pues, un breve recorrido por el abanico de las funcionalidades esperadas y exigidas del dominio del arte, que merece profunda reflexión.

AV: Creatividad y arte ¿son inseparables? o puede que un docente en arte no sea creativo.

RC: El concepto de arte, desde principios del siglo XX, se decanta fuertemente hacia el dominio de la creatividad, como categoría básica de su ejercicio, lo cual, en paralelo, supone el distanciamiento y la no dependencia del quehacer artístico del concepto de belleza y de otras categorías estéticas, que desde el XVIII habían viajado en estrecha y mancomunada conjunción. Debemos de tener en cuenta que la historicidad del arte es efectivamente tan importante y decisiva como lo puedan ser, por otra parte, sus secretas o abiertas tentaciones de intemporalidad y de permanencia de sus valores. Quiero con ello poner en evidencia que es la creatividad la que reemplaza a la belleza como palanca transformadora del arte. Fluidez, flexibilidad e innovación son, entre otras, las características fundamentales que definen la creatividad, la cual además implica asimismo la copresente dimensión de sus valores, como ya hemos apuntado inicialmente. Por ello, el arte contemporáneo postula, de forma abierta, su estrecha conexión con la creatividad, *sine que non*, dándose por supuesto su ensamblamiento conceptual. Difícilmente podríamos hablar, en sentido estricto, de artistas que no sean creativos.

Ahora bien, una cosa es esa íntima relación entre arte y creatividad, que hemos comentado, en su dimensión genérica, y otra distinta el grado de vinculación que me planteas entre acción docente y creatividad. En realidad, la creatividad puede y debería referirse a cualesquiera acciones y vivencias humanas. ¿Por qué no? Sería como un

rasgo preponderante del sujeto tanto en su realización personal como en su activa imbricación social. La democratización de la creatividad debería ser una meta admirable y admirada. Y, cada vez más, forma parte de cualesquiera transformaciones, progresos y desarrollos sociales, económicos y culturales, auspiciados como salidas eficaces de las crisis históricas que vivimos y hemos experimentado (I + D +i, por ejemplo). ¡Claro que la acción didáctica necesita el respaldo creativo, en todos los dominios! También en la educación artística, en sus diversos niveles y vertientes debe imbricarse sostenidamente la creatividad. Pero la auténtica clave está en auspiciar un ambiente, una actitud, unas estrategias, métodos y pautas que fomenten la predisposición a la creatividad. Esa es la tarea que cabe exigirle al docente.

AV: ¿Es lo mismo una persona creativa que una persona creadora?

RC: Se trata de una matización que, en su uso, conviene aclarar, por supuesto. Resumidamente te diría que una cosa es el potencial creativo del que dispone una persona y otra es el ámbito en el que aquél se manifiesta y actúa, así como el reconocimiento social que efectivamente puede atribuirse a sus ideas y realizaciones. Sin la necesaria coincidencia de ambas facetas (es decir las aptitudes y actitudes personales junto con la eficacia social de la valoración recibida, en sus actuaciones creativas) la fuerza de la creatividad quedaría oculta, neutralizada, eclipsada. Por eso cabe hablar de *una persona creativa*, que muestra sus capacidades en sus involucraciones cotidianas y de *una persona creadora*, cuando ya ha manifestado toda la fuerza de su capacidad innovadora y valiosa, que le ha sido social y públicamente reconocida en dominios diferentes. Diríamos que la persona creadora nos lo ha mostrado ya, de manera plena, en sus aportes. La persona creativa, fiando en sus posibilidades, se halla *en train de* lograrlo, con sus estrategias y métodos de intervención..

AV: ¿Es el arte para un público elitista?

RC: No de manera necesaria, ya que existen numerosos ejemplos, a lo largo de la historia, de arte elitista y de arte popular, respectivamente. No hay que olvidar que históricamente son, de forma paritaria, tanto la *intención* del que conforma la obra, como el *contexto* que se la apropia, los dos parámetros básicos, a partir de los cuales cabe hablar precisamente de elitismo y/o de popularidad. No obstante, aportaciones asumidas como elitistas, serán normalizadas por el decurso histórico, democratizándose. Y aportes populares, mediatizados por el coleccionismo especializado, se reducen a ámbitos elitistas de apropiación y exclusividad. A pesar de todo, cabe hablar también de una extraña imbricación entre elitismo y popularidad en los desmedidos espectáculos que se propician en nuestra época, con inversiones desmedidas, como consagración del poder y culto a las personalidades políticas en determinados países y culturas. Es también “otra” manera de educar y de manipular al ciudadano. Pero mejor no entremos en el tema.

AV: ¿Cómo se puede acercar el arte al ciudadano, sin pensar en un elevado coste de capital?

RC: La pregunta quizás esté formulada sobre el trasfondo socioeconómico que ha condicionado nuestra existencia en las décadas precedentes y que ha supuesto la duda sistemática acerca de la posibilidad del doble acercamiento “arte / sociedad” y “sociedad / arte” sin contar, de entrada, con los elevados costos e inversiones espectaculares a los que nos han tenido habituados nuestros representantes políticos. En realidad, habría que partir --en lo que respecta a la satisfacción de nuestras necesidades estéticas y a las posibilidades de la educación artística-- de la estrecha correlación existente entre arte y vida cotidiana y entre arte y ciudad. Es el ciudadano, como urbanita, el que apela a la educación, siempre en ese mismo marco de la ciudad, como primer y definitivo horizonte de su existencia. Y en ese contexto (ambiente, medio, barrio y hábitat), las experiencias estéticas --tanto artísticas como naturales, desde los edificios a los jardines, desde el urbanismo a los espacios privados, desde el ámbito público a los recursos patrimoniales disponibles-- deberían de ser, efectivamente, objetivos muy tenidos en cuenta en las estudios de las posibles intervenciones públicas y privadas, siempre profundamente preocupados por esa ejemplar instauración de la *paideia* en la ciudad, pero a escala humana.

Efectivamente, el acercamiento del que hablamos tan a menudo entre arte y vida cotidiana debe plasmarse ciertamente a partir de la propia noción de educación, como marco de expectativas. El recurso a los especialistas y a determinados comités profesionales es algo necesario e ineludible. Pero también la referencia democrática a la estimación ponderada de quien tiene que vivir justamente en ese medio. ¿Acaso se consulta al ciudadano en tantas intervenciones públicas o privadas, efectuadas en contextos comunitarios y abiertos, que luego, sorprendentemente, quizás hasta nos pueden llegar avergonzar? Quiero confesarte que visitando algunas ciudades, a menudo, me ha venido a la mente la dudosa y justificada idea del establecimiento de una especie de *brigada estética urbana*, instaurada civilmente y con capacidad de intervención pública. La sociedad civil debería ejercitar en estos extremos, con independencia del poder político, también sus derechos estéticos comunitarios, exponerlos, discutirlos y aplicarlos, dentro del horizonte del bien común. Cuando se instauró el famoso tanto por ciento sobre las obras construidas, para fines y objetivos de complementación urbana y estética, ya eché de menos, muchísimas veces, la existencia de la ya citada (y añorada) brigada mixta (ciudadanía/especialistas) de supervisión previa. Y así nos ha lucido el pelo. Paséate por parques, rotondas y avenidas y rastrea -- en general-- las intervenciones artísticas (los llamados monumentos) de las últimas décadas. Vale la pena que nos callemos, una vez más. Y ahí también se exige, radica e impone la presencia de la educación artística, junto a la ponderación crítica de las inversiones económicas ejecutadas en tales proyectos. No por mucha inversión los resultados son artísticamente mejores. Valor y precio son dos parámetros que en el dominio de la estética deberían ir paralelos, pero no es así. Ya nos lo decía sabiamente el maestro Giulio Carlo Argan.

AV: ¿Se está perdiendo la profesionalidad y prolifera el intrusismo en las artes?

RC: Hablar de intrusismo en cualquier segmento de la actividad humana supone a su vez introducir la noción de profesionalidad, ciertamente. Sólo si delimitamos, como hacían los gremios históricos, la actividad artística con exigencias de permisos o títulos académicos, previos para su ejercicio, tiene sentido la referencia al posible intrusismo. Pero, además, la pérdida de la profesionalidad --tal como se entiende, en cuanto a debilitamiento de rigor de ejecución o de no perfeccionamiento normativo de los resultados aportados-- no se debería tampoco exclusivamente al posible intrusismo, en su caso, sino además a la bajada de la guardia operativa y al descenso del grado de relación responsable que se espera mantenga el autor con su obra. Una relación ésta profundamente ética en sí misma, de donde brota con ahínco la deontología creativa. Con tales matizaciones sólo deseo puntualizar la compleja zona por la que nos movemos, en el contexto contemporáneo del hecho artístico. Y en estos casos, las afirmaciones deben hacerse con suma cautela, sin olvidar tal complejidad.

La profesionalidad nos conduce a hablar de licenciados en bellas artes, la creación artística a dilucidar de la capacidad del sujeto-artista. El título no es de artista, sino de licenciado en música, en escultura o arquitectura y escenografía. De lo contrario tendríamos que identificar al autodidacta con el intruso. Cosa que pondría los pelos de punta a la propia historia del arte. ¿A quién cerrará las puertas el mercado o el museo? ¿Acaso dejaremos de mirar las obras antes que a sus artífices? ¿A quiénes adscribiremos realmente los valores, a las unas o a los otros? No seré yo, pues, quien ponga este tipo de barreras al campo de la creación artística, ni siquiera en forma de preguntas / respuestas retóricas.

AV: ¿Es el crítico de arte fundamental para evitar el intrusismo artístico?

RC: El crítico no da títulos, reconoce valores. En consecuencia, no es un inspector laboral sino un entusiasta que ejercita experiencias, conocimientos y gusto con el objeto, casi siempre altruista, de ponderar los resultados aportados patrimonialmente y expuestos en el contexto de la cultura artística coetánea. Si me permites unas metáforas, sería más un termómetro que un médico; más un educador que un profesor; alguien que sólo perfeccionándose a sí mismo podrá aconsejar a los demás.

AV: ¿También la libertad en el arte puede convertirse en libertinaje?

RC: Claro que en el ejercicio artístico hay reglas, influencias, pautas, procedimientos y estrategias, pero que deben estar paralelamente abiertos a los posibles cambios, revisiones, pruebas y transgresiones que las exigencias creativas propongan, experimenten o decidan en el decurso de la ejecución de la obra. Quizás la noción de libertinaje se diera, por tanto, en este dominio, en la arbitraria e irreflexiva carencia de responsabilidad y tutela frente a la propia obra. Esa especie de relación paterno-filial con la obra de arte, consagra paradójicamente la libertad del artista, que se proyecta en ella. Es realmente su memoria hecha futuro.

AV: ¿Hacia dónde vamos en las artes?

RC: Quiero que sepa que no soy adivino y que esta entrevista se podría muy bien convertir en un libro. Brevemente le diré que el elevado grado de experimentalidad que por doquier se genera --en el contexto artístico actual-- se refuerza intensamente con el recurso creciente a las más variadas mediaciones tecnológicas, planteamientos antropológicos y etnológicos, instancias poéticas y conceptuales. De hecho, la mirada estética no admite fronteras, pero sí barandillas e interdisciplinaridades crecientes. Ni todo vale, ni todo es arte, ciertamente, pero los más variados indicadores y las más diversas posibilidades sí que pueden --de la mano abierta de los artistas-- anidar y transformarse en concepciones arriesgadas, en ensayos recalitrantes y en sus propuestas abiertas. No en vano estamos en la coyuntura histórica en la que los coprotagonistas de la escena artística --además del sujeto investigador y nunca plenamente satisfecho en sus búsquedas y aventuras personales-- también se espera que lo sean el receptor educado, el crítico exigente, el coleccionista riguroso con su propio gusto, el galerista implicado y comprometido, así como el director de museo, perpetuo indagador de futuros en un presente, por definición, incierto.

AV: ¿Es el mecenazgo una solución para mantener a los artistas?

RC: Históricamente lo ha sido y la política más reciente y próxima se ha encargado de prolongar tal situación, de dependencia ensoñadora, hasta este momento de total incertidumbre, obligada transformación y lamentable ruptura. Considero que estamos en la charnela obligada para redefinir predominios oportunistas y mecenazgos de superposición y “mantenimiento”. ¿Por qué ante las puertas que abren “los mecenas” siempre nos imaginamos la figura del “artista” llamando? ¿Por qué no pensamos que es el perfil de un “profesional” el que llama o el que acude a cursar la solicitud? Serían entonces las relaciones profundamente “de otro tipo”, tanto con el poder como con las “esponsorizaciones”. Justamente ahora que en todos los ámbitos cuecen habas y se postulan insistentemente mecenas, ayudas y subvenciones, a cualesquiera niveles que prestemos atención, es cuando el contexto artístico y cultural debería pensar efectivamente en variar sus parámetros. Menos limosnas y más exigencias, colaboraciones e intercambios. Se trata de hacer y que dejen hacer, necesitamos hablar y que nos dejen hablar.

AV: En los tiempos que corren, elegir estudios artísticos ¿es una buena opción?

RC: Mirémonos al espejo personal de nuestra reflexión y preguntémonos sinceramente por nuestras aptitudes y posibilidades, meditemos acerca de nuestros intereses y sopesemos nuestras actitudes. Sin duda, con este conjuntado maridaje, acertaremos con las llaves de nuestro futuro. Y si --por una de aquellas-- la respuesta se decanta hacia los estudios artísticos, por mi parte, no dudaría lo más mínimo en orientar mis pasos hacia tan solvente ámbito educativo. Siempre habrá una versatilidad de opciones cruzadas, esperándonos tras la puerta del esfuerzo y de la preparación rigurosa. Y, además, si hubiese que salir al exterior --maleta en mano-- para mejor desarrollar tales expectativas y proyectos, pues adelante. También en el extranjero podemos construir nuestro

habilitado taller y nuestra acogedora casa y encontrar / echar asimismo nuestras raíces. No en vano, amiga mía, Europa –de momento-- comienza en el Mediterráneo.

AV: Muchas gracias, profesor, por su generosidad, aceptando la entrevista y respondiendo tan sincera, extensa y certeramente a las preguntas formuladas.

RC: Siempre he considerado las entrevistas como un género literario que te permite reflexionar en alta voz y repentizar, con la justa emotividad, sobre temas que te afectan e interesan, como si estuvieras en el escenario. Y eso es justamente lo que he hecho. Gracias a la revista, por la oportunidad de colaborar.