

# EL CINE EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA. UNA PROPUESTA DE ROMÁN DE LA CALLE DESDE LA ESTÉTICA

**RICARD HUERTA**

Universitat de València

## **Resumen**

Durante la dictadura franquista no encontramos en España estudios universitarios sobre el cine analizado desde la estética, a excepción de la tesis doctoral de Román de la Calle, la primera sobre cine desde el ámbito de la filosofía. Román es un amante y estudioso del cine, defensor del cine como argumento educativo y alentador de iniciativas encaminadas a normalizar la situación de los estudios sobre cine en el ámbito universitario. La tesis enuncia las reglas apropiadas para la adecuada lectura del texto fílmico, valorando los aspectos estéticos e incorporando las leyes universales de la percepción. Es necesario el estudio de la información visual porque afecta a dimensiones de cariz individual y colectivo posibilitando el conocimiento de un registro adecuado para analizar el universo fílmico desde la estética, la semiótica y la teoría de la información.

## **Palabras clave:**

Cine, educación, arte, estética, investigación universitaria.

El cine en la educación artística. Una propuesta de Román de la Calle desde la estética.

## **PRELIMINARES.**

Uno de los aspectos que más me atraen de la relación entre el cine y la universidad es la investigación que han desarrollado algunas personalidades que provenían de ámbitos de reflexión como la filosofía, la pedagogía y la estética. La tesis doctoral de Rudolf Arnheim, pongamos como ejemplo, era una investigación sobre cine, y la encontramos citada por Walter Benjamin en su importantísimo texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, uno de los documentos básicos de la filosofía del siglo XX, una pauta de intersecciones

entre estética, arte y sociología. El papel del cine como revulsivo de las masas y el peligro que comportaba esta utilización por parte del régimen nazi están en la base de la reflexión de Benjamin (1982). También aparecen en su ensayo incorporaciones tan importantes como el concepto de “aura artística” benjaminiana, o incluso la aceptación de la obra múltiple como eclosión de las prácticas del arte. De hecho, el cine no parte de ningún “original” que se distinga de las copias, ya que la primera copia de cada film ya es, en esencia, una “copia”. Posteriormente y durante todo el siglo XX Arnheim se convertiría en uno de los personajes más prestigiosos de la evolución de las ideas y las reflexiones artísticas o sobre la imagen, analizadas de los de los ámbitos de la filosofía Gestalt, y mucho especialmente desde la psicología de la percepción.

Todas estas temáticas se iban introduciendo como esquema de reflexión en las universidades alemanas durante las décadas de 1920 y 1930. También el cine como producto clave de la industria cultural fue motivo de importantes reflexiones en los Estados Unidos, especialmente en las décadas de 1940 y 1950. La mayoría de los pensadores centroeuropeos emigraron a los USA durante la presencia del régimen nazi en Europa. Dicha migración de personas y de ideas supuso un gran avance para las universidades norteamericanas. Por el contrario, en el estado español, y evidentemente debido al atraso que supuso el desequilibrio motivado por la represión del franquismo durante décadas, los estudios universitarios sobre cine se ralentizaron, o bien fueron directamente represaliados y prohibidos.

Durante la dictadura franquista no se animaba a los investigadores a tratar la temática del cine en términos académicos y de reflexión. Es por este motivo que no encontramos en España estudios universitarios sobre el cine durante décadas, y deberemos esperar al final del régimen franquista para encontrar ejemplos interesantes. Probablemente el más destacado es la tesis doctoral del profesor Román de la Calle. Se trata de la primera tesis que se leyó en España sobre cine desde el ámbito de la filosofía. Otro profesor de la misma universidad, directamente vinculado a la Facultad de Magisterio de Valencia, también presentó posteriormente un trabajo sobre cine en su defensa de tesis doctoral. Hablamos del maestro Gonzalo Anaya, que nos dejó hace unos años, quien durante mucho tiempo fue ejemplo de implicación profesional y social en su trabajo pedagógico. Los dos profesores se conocieron personalmente, se encontraban los fines de semana en librerías de Valencia y hablaban sobre los más distintos temas.

El presente estudio pretende rendir un homenaje merecido al profesor Román de la Calle, ejemplo de honestidad y profesionalidad para tantas generaciones de investigadores. También servirá para sacar a la luz un trabajo de cariz clásico que no se había vuelto a revisar desde que fue presentado como tesis doctoral hace cuatro décadas, precisamente en la universidad donde el profesor

Román de la Calle ha ejercido su docencia durante medio siglo, y justamente cuando el maestro ha empezado a ocupar la figura de Profesor Honorario de la institución.

### **LA DESAPARICIÓN DE LA TESIS.**

Hace un tiempo asumí la responsabilidad de escribir un texto biográfico sobre Román de la Calle. La solicitud venía de la profesora Roser Juanola, docente de la Universitat de Girona, quien proponía una colección sobre narrativas de vida del profesorado que había dedicado un interés preferente hacia la educación artística. Acepté el reto de escribir un libro sobre Román de la Calle, consciente de la dificultad que ello suponía y con el nerviosismo propio de un investigador que no es historiador. Lo hice teniendo en cuenta que mi aportación sería básicamente un perfil biográfico, pero también reflejando la aproximación a una persona que conozco desde hace décadas. Mi relación con el profesor De la Calle viene de lejos, y tanto a nivel personal como desde el ámbito profesional hemos compartido amistad y tareas académicas. Es para mí un maestro, y en este sentido debo decir que siempre me ha orientado y me ha animado en mis actividades universitarias. Hemos impartido materias en diferentes másters y doctorados, y hemos compartido investigaciones en el Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València. También soy consciente de que redactar su perfil biográfico me ha servido para conocer mejor al personaje admirado.

Durante tres años registré en vídeo varias entrevistas, pensadas exclusivamente como incorporación de material de campo para la redacción del libro, cuya versión original está en catalán. También hubo otros momentos de conversación que enriquecieron mi conocimiento del profesor, con el que comparto la dirección del diploma de postgrado *Educación Artística y Gestión de Museos*. Completé la redacción del trabajo (Huerta, 2012a) en base a las entrevistas, que posteriormente transcribí y revisé, con la ayuda de las diferentes lecturas de libros y artículos publicados por el propio Román. Cuando ya tenía prácticamente acabado el texto del libro y empezaba el proceso de incorporar algunos elementos nuevos al volumen (fotografías inéditas, fragmentos de poemas de juventud, la mayoría inédito), me di cuenta de que no tenía ningún ejemplar de la tesis de Román de la Calle. Lo que había leído sobre ella había sido a través de otros textos del mismo autor.

Sabía que Román había escrito su tesis doctoral sobre cine, pero no la conocía como texto completo. Algunos fragmentos de la tesis eran la base incipiente de otros capítulos de diferentes libros publicados posteriormente, y conocía numerosas anécdotas que Román me había contado en relación a lo que fue la confección y la defensa del trabajo. Lo cierto es que yo no había leído nunca

aquella tesis. Puse en marcha un mecanismo personal de búsqueda para calmar mi deseo de conocer aquel trabajo universitario, pionero en el interés por incorporar los estudios de cine al ámbito universitario de la educación artística. Se trataba de conseguir un ejemplar de la tesis doctoral de Román de la Calle. Había quedado claro que el propio Román no conservaba ningún ejemplar de su propia tesis. En alguna ocasión me había dicho que el único volumen que tenía se lo había prestado a un antiguo alumno de doctorado, y que nunca más supo nada de aquel ejemplar. Por tanto había que buscar la tesis entre quienes fueron miembros del tribunal (iniciativa desoladora, ya que todos habían muerto), o bien en los archivos de la propia universidad. La sorpresa fue que rebuscando en el depósito de tesis doctorales de la universidad comprobamos que tampoco había ningún ejemplar en aquel archivo. Se habían evaporado. A partir de aquel momento ya no era la única persona interesada en encontrar el volumen de la tesis. El propio Román empezó a preocuparse por el tema, pero también la directora del depósito de tesis de la Biblioteca Mayans, y el personal del Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo “Román de la Calle”, que ayudaron en las pesquisas. Dos meses después de haber iniciado las indagaciones recibíamos una llamada de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Nos comentaban que podíamos buscar el ejemplar en unos depósitos del sótano de la Facultad en los que había materiales de hacía años, algunos de los cuales estaban sin catalogar.

Se hizo la prospección de aquel almacén universitario. Finalmente apareció un ejemplar de la tesis entre aquellos documentos. Eso fue a finales de mayo de 2012. Aquel ejemplar nos sorprendió tanto por la aventura casi arqueológica que había supuesto encontrarlo como por las anotaciones al margen que conservaba. Aquel volumen tenía un auténtico olor a historia, transpiraba momentos intensos de otras épocas, olía a sistemas de escritura Olivetti, pero también representaba el final de una dictadura que el propio contenido de la tesis animaba a redescubrir. De alguna manera entendimos que estábamos en el buen camino. Incluso recuerdo perfectamente la cara de alegría del profesor al explicarle el hallazgo que habíamos hecho.

### **LA TESIS DOCTORAL DE ROMÁN DE LA CALLE.**

En los años 1970 los últimos procesos de muerte eran ejecutados por una dictadura que había ahogado cualquier ansia humana de libertad durante años en España, algo que debería de haber acabado mucho antes, pero que continuaba eliminando cualquier intento democratizador de la sociedad. Las universidades estaban eufóricas, y los universitarios empezaban a mostrar y airear un panorama mucho más adecuado al momento histórico que les había tocado vivir, intentando superar las constantes represiones del régimen. Con este panorama como entorno social, y muy influido por su trayectoria como joven

docente universitario, Román de la Calle decide, no sin problemas, presentar una tesis doctoral que hablaba de cine, una tesis dirigida por el catedrático Manuel Garrido.

Actualmente disponemos de tecnologías informáticas que nos permiten teclear textos con la tranquilidad que da poder cambiar cualquier fragmento no deseado. Sin embargo en los años 1970 la forma de escribir un texto largo (como una tesis doctoral) pasaba por mecanografiar cada página con una máquina de escribir Olivetti. Había que manipular cada página por separado, sin opción a revisar o cambiar nada, y además se debían calcar siete copias más para disponer de ejemplares que se repartirían entre cada miembro del tribunal y la secretaria de la facultad. Eso suponía teclear con fuerza el original que había arriba, para que los folios posteriores al primero, entre los que se interponían papeles de calco, marcaran cada copia con la intensidad necesaria para dar cierta legibilidad a las copias.

El volumen que tenemos de la tesis de Román es una de aquellas copias calcadas. Nos ha comentado el autor que se vio obligado a incorporar en las tareas a su hijo mayor, quien había practicado mecanografía mientras estudiaba ciencias económicas. Le pagaba por cada hoja, con la finalidad de animarle en aquel proceso aburrido que duraba varios meses. En algunas ocasiones encontramos en el ejemplar mínimas correcciones hechas con tinta correctora (*típex*). La numeración de las páginas se hizo con diferentes tampones, marcando con cuidado cada cifra, según el número correspondiente. Esto le da al margen inferior derecho de cada página un aspecto de collage. Como curiosidad podemos decir que los gráficos están revisados manualmente, ya que los esquemas constituyen uno de los mecanismos de trabajo más propios de Román. Teniendo en cuenta las posibilidades de las “Olivetti Lettera”, había que confeccionar aquellos gráficos con tiralíneas o pluma estilográfica.

Cuando leemos el original de la tesis nos encontramos ante un verdadero documento paleográfico, sobre todo si tenemos en cuenta que las letras resultan confusas para su lectura, ya que están completamente borrosas y difuminadas, a causa de la marca del papel de calco. El hecho de numerar posteriormente cada página con tampones permitía dejar para el final esta ordenación y numeración del conjunto. De hecho, en el índice, la paginación está resuelta con los números escritos a mano.

## **ASPECTOS FORMALES DEL DOCUMENTO.**

Me interesan los documentos escritos, especialmente por sus aspectos gráficos (sin perder de vista el contenido de los textos) ya que soy un investigador de las letras como forma diseñada (Huerta, 1994, 2012b). Es por ello que me atraen los diferentes grafismos que incorpora el volumen encontrado de la tesis

de Román. Entiendo que en este sentido, y conociendo la simpatía que siente el autor por la poesía visual, resulta evidente que la idea gráfica de Román está vibrando en el aspecto formal de su tesis. También he detectado que la letra de los apartados “Notas” (como a las páginas finales de los capítulos: 57-58, 114-119, 161-167, etc.) están escritas con otro tipo de letra, evidentemente de otra máquina de escribir. Todo un verdadero rompecabezas cuyas piezas nos animan a encontrar el resultado final.

El volumen de la tesis tiene un total de 298 páginas. Está dividida en tres grandes apartados que forman el grueso de un cuerpo central titulado *Parte sistemática*, precedidos de unos *Prolegómenos*, con una oportuna *Conclusión* en la página 240, seguida de unos *Apéndices complementarios*. La lectura resulta motivadora y clarificadora, sin perder de vista la profundidad de la reflexión, así como la dificultad de incluir algunos elementos teóricos (como las referencias marxistas o los argumentos semióticos) en unos momentos difíciles como fueran los últimos años de la dictadura y la represión franquista.

#### **LA TESIS SOBRE CINE DE UN PROFESOR DE ESTÉTICA.**

El inicio de la tesis incorpora un párrafo en francés extraído del libro de Abraham Moles *Théorie de l'information et perception esthétique*. Román hace una auténtica declaración de principios con esta cita, y como él mismo asegura, todo el contenido del trabajo planeará sobre el doble rasante contrastado e integrado de la comunicación y de las teorías estéticas, un tratamiento que resultaba novedoso dentro del panorama momificado de los intereses estéticos que regían entre la mayoría de los académicos españoles de la época. No le resultó fácil llevar adelante este criterio porque ni su director ni los miembros del tribunal lo compartían. Pero finalmente se impusieron su impulso y su talento. La cita de Moles dice así:

*“Un art est précisément défini par l'ensemble des règles auxquelles il obéit et c'est le rôle de l'esthétique –considérée comme une science- d'annoncer ces règles et de les rattacher à des lois universelles de la perception”*

Este es el campo de acción y el territorio de las intenciones de Román en su tesis: enunciar las reglas más apropiadas para la adecuada lectura del texto fílmico, valorando los aspectos estéticos del cine, e incorporando las leyes universales de la percepción. Para llevar adelante dicho proceso el autor inicia su periplo con unos prolegómenos que descartan otras posibilidades, y después nos ofrece el grueso de su propuesta, un tanto ecléctica, posiblemente para contentar las diferentes y enfrentadas mentalidades de los cinco miembros del tribunal. Su planteamiento posibilita una estructuración sistemática de la propuesta. El tratamiento propio de Román evoca un deseo ya anunciado en la introducción, reclamando que “el Séptimo Arte fuese objeto sistemático de estudio, y que entrara, con pleno derecho, a formar parte de los programas uni-

versitarios". Román ha sido siempre un amante y estudioso del cine, un defensor del cine como argumento educativo universitario, y también un alentador de iniciativas encaminadas a normalizar la situación del cine en todos los ámbitos universitarios.

Nuestro profesor siempre ha tenido alma de actor. En su Alcoy natal participó desde muy joven en las actividades de los grupos de teatro de la ciudad, y allí fue donde comprobó hasta qué punto le resultaba atractivo el escenario. Él mismo nos lo cuenta: "Yo creo que me dediqué a la docencia porque me había seducido antes el teatro. Estar en un escenario, estar encima de la tarima, para mí fue siempre muy especial." Lo cierto es que cuando escuchamos a Román en una conferencia, su cuerpo y la modulación de su voz van al ritmo de una auténtica interpretación. Genera un verdadero flujo teatral en sus clases, mientras cobra vida el artista que lleva dentro en forma de interpretación.

Román no quería hacer una tesis de las técnicas cinematográficas, ni tampoco una revisión historicista de teorías o de producciones. Prefería "un contacto directo con los problemas vitales de la realidad" de su tiempo. Y es que para él, en el universo fílmico confluyen los procesos de los medios de comunicación. Es por eso que el centro de su interés está en el mensaje cinematográfico, determinando un amplio dominio que englobaría los polos "creatorial" y "espectatorial". Se trataría, por tanto, de localizar unos rasgos genéricos para elaborar un metalenguaje, analizando el lenguaje fílmico como un verdadero lenguaje (artístico). Con estos precedentes, la Semiótica ofrecía un campo, científico y metodológico, para introducirse en el proceso comunicativo del cine, elaborador de mensajes *sui generis*, portadores de una dinámica nueva y desconocida hasta entonces.

A Román le preocupan especialmente el mensaje y el receptor, dentro del juego semiótico de las fuerzas implicadas en la comunicación, incluyendo argumentos de diferentes teorías estéticas, sin olvidar la implicación de la dialéctica marxista en su análisis de los elementos sociales y culturales. Como él mismo explica: "La afluencia constante, que sobre el mensaje fílmico proyectan los dominios liminares de la Estética, la Semiótica y la Teoría de la Información, definen la extensión de nuestras preocupaciones." (Calle, 1973: 14). Acaba su introducción refiriéndose a la importancia que adquiere en su trayectoria el hecho de haberse implicado en tareas prácticas vinculadas al conocimiento del cine, como la dirección de cineclubs, o bien haber colaborado con el profesor M. Strasfogel del *Centro de Investigación Audiovisual de Saint Cloud* (Francia), y con el experto de la UNESCO en medios audiovisuales M. Vito Vinando, así como sus trabajos de participación en el CCTV del *Instituto de Ciencias de la Educación* de la Universidad Politécnica de Valencia. Con este bagaje práctico, Román pretende evitar el peligro que podría representar ceñirse exclusivamente

a la información bibliográfica cuando se trata de investigar el mensaje fílmico. Y aclara que “Sólo el conocimiento del lenguaje-objeto permite el desarrollo del correspondiente metalenguaje.” (Calle, 1973: 17).

De pequeño era un auténtico devorador de cómics, “la lectura de tebeos, ver el mundo en viñetas, todo aquello me hizo pensar si el mundo no era también una sucesión de viñetas, un universo visual. Eso lo pensé muchas veces. Hice una analogía entre la lectura de las viñetas y la visión que tenemos del mundo. Date cuenta de los paralelismos y de las sinergias: el cine, los comics, las viñetas, el mundo, el teatro...” (extracto de una conversación con el propio Román). Su pasión por el cine se resarcía en parte viendo infinidad de películas, teniendo en cuenta que estamos hablando de la infancia de nuestro personaje, una época en la que aún no había televisión, coincidiendo con un momento histórico ensuciado por la censura franquista.

### **EL TEXTO FÍLMICO COMO BASE DE ANÁLISIS.**

Con el fin de acotar en su estudio las posibilidades de la infinita aportación del universo del cine, Román optó por definir el campo de actuación delimitando estos perfiles:

- Situar el *factum* cinematográfico dentro de unos esquemas antropológicos generales (individuales y sociales).
- Analizar la información visual y su impacto en la sociedad del momento.
- Estudiar algunas de las características fundamentales del universo fílmico.
- Comparar entre información visual e información real.
- Utilizar los *patterns* como modelos estructuradores.
- Analizar la maleabilidad típica del mensaje fílmico y sus diferencias con los mensajes naturales.
- Estudiar el ritmo y la elipsis cinematográfica como ejemplo de elasticidad y flexibilidad de la estructura fílmica.
- Entender el esquema espacio-temporal como una base de la particularidad cinematográfica, estudiando algunas nociones del espacio cinematográfico.
- Analizar el tiempo fílmico y su dialéctica frente a la retroactividad del espectador, incluyendo un esquema temporal.

Con este conjunto de supuestos, Román aborda tres aproximaciones metodológicas, aplicando elementos semióticos, marxistas, informacionales y de recepción, para concluir una *Estética Diferencial* como punto de partida hacia las posibilidades de una verdadera *Estética Científica*. En este camino de forzada maquinaria hacia una verdadera dialéctica del discurso fílmico, se contemplan varios niveles de búsqueda, así como elementos discursivos tan reveladores como: la paradoja de la determinación informacional, el nivel de saturación, la ambigüedad y la información del mensaje, el equilibrio originalidad/inteligibili-



dad, la obsolescencia y la reestructuración (*plexema*), el análisis de la dialéctica código/mensaje, los códigos semánticos y los sintácticos, lo ecránico y lo diegético como *locus* de la creatividad, la densidad de los mensajes, así como la poética y la determinación espectral. Román optaba, así, por un planteamiento de inclusión, siempre considerado desde el observatorio privilegiado de un campo tan bisagra como lo es el de la estética, un auténtico *no man's land*.

### UNA PERSONALIDAD UNIVERSITARIA.

Román de la Calle es un universitario, un hombre preocupado por los problemas de la sociedad, por las libertades de los ciudadanos, y por el progreso de las ideas. En su red de intenciones se han congregado y han ido confluyendo a lo largo de las décadas los más variados intereses. Pero posiblemente la marca "universitario" sería la más adecuada para él, por concentrar todo este alud de afluencias, de influencias y de confluencias.

Al propio Román desde sus inicios docentes le ha interesado tanto filosofar sobre problemas esenciales como reflexionar sobre la vida cotidiana. Para él resulta fundamental atender los fenómenos culturales vinculados a la cotidianidad. Y es probable que por este motivo el tema de su tesis doctoral, en un instante de "peligrosa tentación", fuese el cine. Estamos hablando de la década de 1960, y en esta coyuntura convertirse en filósofo haciendo una tesis sobre cine, después de conseguir el *Premio Nacional Fin de Carrera* en Filosofía, tenía sus peligros. Entonces no existía aún la Facultad de Ciencias de la Información, y esta circunstancia generaba problemas añadidos a un contexto académico restrictivo dentro del mundo de la filosofía profesional. Finalmente todo se pudo solucionar con una buena dosis de suerte, y así fue como presentó su tesis, la primera sobre filosofía y cine defendida en España.

Siempre se ha esforzado y ha hecho lo posible por llevar el cine y la educación estética a su engranaje filosófico. El 1969 introducía la asignatura "Teoría de la Comunicación Artística" al plan de estudios de Filosofía. Dentro de su programa daba las clases de cine. También en Historia del Arte, en la disciplina de "Estética", había una parte dedicada a las teorías de la imagen, y nuevamente el cine estaba presente. Ya a finales de los setenta dirige un puñado de tesis sobre cine. En la década de los años 1980 es uno de los fundadores del *Instituto de Cine, Radio y TV*, en la Universitat de València. En la Universidad Politécnica, entre 1969 y 1974, durante los primeros semestres de los estudios de la Escuela de Arquitectura y de la Escuela para Ingenieros, impartía materias vinculadas con la teoría de la imagen y el cine.

En su tesis expone que "todo lo que el hombre conoce de la realidad, resul-

ta en función de su historia, de su herencia, de la suma de las percepciones y reacciones de y frente a su entorno.” (Calle, 1973: 25). También revela que los trabajos de Marshall McLuhan habían demostrado que se llega a una mutación de la naturaleza humana bajo la influencia de una mutación de las condiciones de la información. Recuerda que McLuhan se había percatado de que en la información visual, el hombre-espectador se había convertido en el centro de la construcción (*homo mensura*), periclitando así el entorno y el código tradicionales de lo que significaba un “aula con muros”, frente a la potencia de la planetización (lo que ahora llamaríamos globalización) que había llegado a anular prácticamente la denominada Galaxia Gutenberg.

### LA CREACIÓN EN LA ICONOSFERA.

Refiriéndose al universo audiovisual de los *patterns* (modelos), que ya están estructurados, se alude a la *planetización* (ahora diríamos globalización) de las estructuras, y de las modificaciones y alteraciones de las mismas estructuras. De esta manera, a la *Biosfera* y a la *Ecosfera*, se añade la denominada *Iconosfera*, de manera que el hombre construye su totalidad en base a una totalidad híbrida entre lo biológico y lo gnoseológico, conjuntamente insertado en una nueva dimensión audiovisual. Todo este paraguas constituye un nuevo modelo de comunicación que ofrece al mismo tiempo una potencia incalculable en lo que se refiere al polo creatorial. El espectador se encontrará frente a un universo denso y estructurado desde todos los puntos posibles.

Para acceder a la maleabilidad específica del universo fílmico y llegar así a los aspectos concretos la investigación había de referirse a determinados elementos fundamentales como podrían ser el ritmo o la elipsis. Es en este punto precisamente en el que Román recomienda no confundir el ritmo fílmico total con los ritmos que lo integran desde las especificidades: el ritmo musical (temporal), el ritmo plástico (espacial), y el ritmo prosódico (narrativo). El ritmo constituirá un fenómeno suprasegmental (continuidad, redundancia, globalización), y los elementos integrantes del ritmo podrán ser múltiples, según el ritmo parcial de que se trate, en tanto que coadyuvante de la euritmia total (Calle, 1973: 39).

De joven, para Román era obsesivo ir al cine. Llegó a acumular cuadernos y cuadernos donde anotaba las películas que iba a ver, con algún comentario sobre lo que le parecía importante. Desde muy pequeño el hecho de tener aquel listado donde había anotadas todas las películas que veía era una cuestión muy importante, generaba una autoestima especial. Quizá porque con las películas aprendía siempre algo nuevo: “Era como tener mundos complementarios, diferentes al que tú vivías, como un mundo sentido e intenso, pero diferente.”

El texto de la tesis repasa cada una de las nociones vinculadas con el espa-

cio fílmico, como las ya comentadas dimensión rítmica y elíptica, además de sumergirse en las multiubicaciones espacio-temporales, el campo y el contracampo, la cámara subjetiva y la cámara objetiva, la libertad de la cámara, los desplazamientos del sujeto-destinatario, las diferentes técnicas y ópticas (usos del zoom, movimiento de la cámara, angulaciones), o incluso algunos tratamientos del tiempo interno de la narración (flashback, flashforward). Se refiere a algunos procesos desarrollados por Eisenstein (el montaje: “la realidad está ahí, hay que manipularla”) o por Djiga Vertov (teoría del kinoglass), para llegar a lo que durante la década de 1959 condujo a la época del plano-secuencia. Nos ofrece la cita de Rossellini (que contrasta con los postulados de Eisenstein): “La realidad está ahí, ¿por qué manipularla?”.

Los primeros gráficos y esquemas que aparecen a la tesis a partir de la página 49 comparan elementos y soluciones integradas como el tiempo fílmico y el tiempo físico, o bien el tiempo *de* la representación (externo al espectador) con el tiempo *en* la representación (externo al personaje). De todos estos prolegómenos, concluiremos que “el fenómeno cinematográfico es excepcional por sus dimensiones y potentísimo por su naturaleza. En él, el arte y la técnica están íntimamente unidos para crear un lenguaje nuevo, original, universal e inusitado”. (Calle, 1973: 62). No cabe duda de que la intervención de la información visual afecta a múltiples dimensiones, tanto de cariz individual como de cariz colectivo. Por tanto, su estudio será relevante y necesario. Esta necesidad es la que impulsa a Román hacia el conocimiento de un registro adecuado para analizar el universo fílmico desde la estética, la semiótica y la teoría de la información.

## REFERENCIAS A TEORÍAS Y AUTORES.

Resulta emotivo descubrir que sin haber conocido previamente el trabajo de Román, compruebo que coincidíamos en una buena parte de los autores más relevantes en nuestras respectivas tesis doctorales (Calle, 1973; Huerta, 1994). Entre sus orientaciones sobre idearios y nombres encontramos las figuras de Abraham Moles, Umberto Eco, Gillo Dorfles, Roland Barthes, Luigi Pareyson, Marshall McLuhan, Giuliano della Volpe, Christian Metz o Emilio Garroni. En base a la multiplicidad teórica coincidimos en sus interpretaciones que provienen de los ámbitos de la semiología, la semiótica, el lenguaje, la poética, la estética, las teorías de la información y de la comunicación, e incluso desde la crítica del arte. El primero de los apartados (*Primera aproximación*) del grueso teórico de la tesis (*Parte sistemática*) se inicia clarificando la noción de idiolecto, que tendrá evidentemente un papel fundamental en la teoría del estilo personal de cada realizador. El polo receptor presentará varias actitudes de respuesta correlativa a las utilizadas por el emisor, intentando controlar las posturas del emisor a través de lo que podríamos denominar propósitos retroactivos del receptor. En este sentido, se podrían aportar diferentes teorías en relación al auténtico

protagonista estructurador del lenguaje fílmico:

- a. El imaginario colectivo sería el único y auténtico estructurador.
- b. El grupo de decisión es libre.
- c. El grupo de decisión estaría mediatizado por el imaginario colectivo, con el que mantiene una relación convergente.

Román de la Calle resuelve que el proceso retroactivo se nos presenta como *dúplico*, actuando por una parte sobre el emisor –condicionante–, y por otra sobre la propia obra, dando paso a una textura peculiar y específica. Visto así, el proceso pasa a ser naturalmente gradual, aportando una serialidad de factores variables, tanto por parte del mensaje concreto (la obra) como del receptor. Con respecto a la obra, influirá en su tratamiento (apertura, esquemas micro-macroestructurales, riqueza informacional, obsolescencia), mientras que en relación al lector-receptor pondrá en juego sus características individuales (habilidades, actitudes, nivel de conocimiento, posicionamiento sociocultural).

“Quizás estás hipótesis de una obra calidoscópica, cuya vigencia no este nunca completamente definida, sean sólo una utopía más de nuestra época, pero de hecho pensamos que estas cuestiones liminares entre Estética, Teoría de la Información, Semiótica y medios son ineludiblemente campos necesarios e imprescindibles.” (Calle, 1973: 111).

### **EQUILIBRIOS ENTRE ESPACIOS FRONTERIZOS.**

El cine siempre fue para Román una cuestión muy importante. Si se dedicó a estudiar las artes plásticas fue por el cine. La influencia del profesorado también resultó esencial, de la misma manera que lo fueron las becas y ayudas para poder estudiar, teniendo una situación como la que él vivió en su juventud. Fue galardonado con el *Premio Extraordinario de Bachillerato*, lo cual le permitió ser becario universitario del Colegio Mayor Luis Vives. Dirigió el TEU, teatro, Cine-clubs y Aulas de Poesía. Su activismo cultural era muy patente.

En su tesis Román dedica la Segunda aproximación de la Parte sistemática (páginas 120 a 168) a seguir metodológicamente un camino dialéctico entre lo inductivo y lo deductivo, manteniéndose abierto a las constantes aportaciones de las zonas liminares a la semiología. El principio de pertenencia queda definido en la vinculación al texto fílmico, dando por supuesta la vigencia de una perentoria hipótesis de investigación semiológica que actualizaría la relación competencia/performance en el proceso comunicativo audiovisual, asociando incluso terminologías y conceptos provenientes de Saussure y Chomsky. En base a las reconstrucciones/fruiciones del espectador intentará un camino para aproximarse paulatinamente a un análisis riguroso de la dimensión estética del universo fílmico.

Durante algunos años Román combinó su tarea de estudiante becario con la de profesor. Estaba integrado en el departamento con la beca de investigación y en paralelo daba clases en el Politécnico. Daba Lógica Matemática y Teoría de la Imagen en la Politécnica, impartiendo Estética tanto en la UV como en la UPV. Le llegó una carta de su director diciéndole que otro profesor, que estaba dando estética, se marchaba a la Universidad Autónoma de Madrid. El sistema que daba acceso a aquella plaza de Estética implicaba ganar la ayudantía que se mantenía 8 años de vigencia. Era una fórmula cruel, pero la plaza era esa y no había más remedio que apretarse el cinturón... intelectual. La tesina la había hecho sobre la relación Arte-Ciencia en el pensamiento de György Lukács. Un trabajo sobre Filosofía de la Ciencia que miraba también hacia el dominio del arte. El catedrático dijo que era un buen perfil y que a Lukács históricamente también le había preocupado el cine. Román estaba leyendo a György Lukács, porque era un autor marxista, mal visto por la censura de la dictadura franquista y que él quería conocer a fondo, atraído por sus teorías. Trabajó mucho, intentando aportar algo con respecto al contexto de Filosofía de la Ciencia y también en relación a las teorías de Lukács. Pero como también le interesaba el aspecto semántico, el aspecto del significado, se planteó, hacer la tesis sobre el concepto de verdad en Tarski. Tenía bastante material recopilado. El paso al mundo del cine estuvo vinculado a la determinación de presentarse en la plaza de Estética que había quedado libre al irse el profesor León Tello.

De hecho, se reunieron los tres catedráticos que más peso tenían en la sección de Filosofía, los profesores Montero, Garrido y Rosado, y prepararon la convocatoria inicial de una adjuntía interina (lo que ahora llamaríamos una plaza de profesor asociado y que entonces en España era un PNN, es decir un Profesor No Numerario) de Estética, para impartir clases en dos asignaturas, una que estaba en Historia del Arte y la otra a Filosofía.

Para la plaza de PNN de Estética se presentaron Francisco Ivars, Tomàs Llorens, y Román de la Calle. La comisión se decantó por Román, por ser filósofo. Nadie de los tres tenía entonces demasiado predicamento en mundo universitario valenciano. Más tarde los tres profesores destacarían como autoridades intelectuales en el mundo del arte y la museología. Eso provocó que cuando nació la revista *Teorema*, de la que sería colaborador (Calle, 1971, 1972a, 1972b), participara también el profesor Valeriano Bozal, y el profesor Francisco Jarauta, Quien sería reconocido después como un destacado estudioso del arte y la estética en la Universidad de Murcia. Un grupo importante de intelectuales se movía por Valencia en aquellos años del franquismo. La Sección de Filosofía tenía un fuerte predicamento. Alguna gente pensaba que el perfil académico interdisciplinar de Román era extraño, porque daba *Lógica Matemática* a los ingenieros y *Estética* a los filósofos, *Teoría de la imagen* a los arquitectos y *Cine* a los historiadores. El perfil de Román siempre fue de estricta frontera y de cruce de materias.

Mezclando elementos y constatando influencias, Román llega a la conclusión en su tesis de que cuando hablamos de las “fuentes” del mensaje fílmico, hay que hacer referencia, indistintamente a la totalidad que engloba lo que es creatorial y lo que denominaríamos *profílmico*. De esta manera escapamos a las sospechosas determinaciones que parecían definir el polo creatorial como única fuente, al mismo tiempo que disponemos el camino para referirnos, posteriormente a la sustancia *contensiva* y a su estructuración formal (Calle, 1973: 133). Con eso contemplaríamos la auténtica dialéctica entre lo que es creatorial y aquello espectral, dos polos sobre los que bascula realmente la tesis de Román.

En definitiva: *“El arte, caja de resonancia de nuestra agitada época, es portador, en cuanto que “autoconciencia” de la humanidad a la manera lukácsiana, de un importante cociente específico, cuya obsolescencia es más problemática precisamente por su lenguaje inusitado. Pero, al margen de ello, el hecho de que una obra de arte del pasado continúe atrayéndonos hoy es un enigma, que ya C. Marx, con acierto, supo notar clarívidamente. Que este hecho, incontestable, a la vez que oscuro, quizá radico en la existencia de un residuo incomunicable, intraducible y propio de la información estética, es algo que no rechazamos, ni tampoco compartimos alegremente, pero que a todos importa dilucidar, desde cualquier metodología o cualquier campo del pensamiento.”* (Calle, 1973: 159).

### **LAS IMÁGENES COMO RITMO DE ESTUDIO ACADÉMICO.**

La especialidad de Román como catedrático universitario ha sido siempre la estética dentro del ámbito de la filosofía, y dentro de la estética el siglo XVIII, y dentro del XVIII, el contexto cultural francés. Filosofía, educación, diseño, cine y fotografía, publicidad y creatividad, son elementos que siempre han cautivado a Román, piezas que se convirtieron en ámbitos de análisis habitual en el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM) durante los años en los que ejerció como director (2004-2010).

La poesía se acerca mucho a las imágenes en tanto que ritmos, presencias, ausencias, colores, intensidades, texturas,... Todo esto son en realidad ritmos de la visión. Román de la Calle está convencido de que esa educación visual que el cine nos daba de pequeños resulta fundamental. Cuando en un momento determinado decidió hacer su tesis sobre cine ya tenía todo un bagaje previo a sus espaldas. Desde 1970 el profesor Román de la Calle editaba unos apuntes anuales sobre *Teoría de la Comunicación Artística*, que preparaba en verano para entregarlos el curso siguiente. El primer volumen ya fue sobre cine. Hasta 1977 editó ocho tomos de estos apuntes para el alumnado. Todo un tesoro de materiales diversos, útiles para estudiar el funcionamiento docente de la época, ya que los programas iban variando, año tras año en su asignatura. El esfuerzo

fue inmenso. Redactaba con una pluma estilográfica. Un equipo de alumnos lo pasaba a ciclostil y se hacían cien ejemplares en el centro de reprografía de la facultad, que siempre se agotaban. Durante su estancia como profesor en la Universidad Complutense de Madrid (1975-1977) utilizó el mismo sistema con mucho éxito. Estamos hablando de volúmenes que se conservan en diversas bibliotecas de la universidad, y que están disponibles para cualquier investigador interesado por estas temáticas.

Resuelve el estudio de Román que junto a los mensajes simples que nos llegan (tanto desde fuera como desde dentro del ámbito artístico) existen en el ámbito de la estética mensajes que son aportaciones simultáneas y que llegan por diferentes canales, provocando una verdadera síntesis estética. Podríamos citar numerosos ejemplos: teatro, ballet, cine... El cine lo podríamos definir como un mensaje pluridimensional y múltiple. Debemos interrogarnos de qué modo podría la búsqueda estética analizar estos mensajes múltiples, de los cuales solamente posee estudios fragmentarios. Aquí nos encontraríamos en el núcleo de la cuestión fundamental. El único camino que le parece viable a Román de la Calle es el de la dialéctica inteligible/original, determinando la subordinación de estructuras sucesivas, y definiendo los repertorios (fuentes) que condicionan la información (originalidad) del mensaje. (Calle, 1973: 177).

### **UN MÉTODO EDUCATIVO PARA UN SISTEMA COMPLEJO.**

En la última parte de su trabajo, Román se refiere a las interconexiones que se establecen entre el mensaje, el receptor y el emisor, explorando campos lingüísticos y comunicativos que afectan a los conocimientos, la redundancia, la electividad y la intencionalidad, tanto en la parte del espectador como en la del propio creador. Entiende que la medida de la información se debería basar más en la originalidad, y no tanto en la significación. Por tanto, resultará interesante comprobar que la información dependerá en realidad del grado de complejidad elemental y combinatoria del repertorio-fuente; a partir de aquí se identificará con la originalidad y la novedad, y por tanto habrá que estudiar los comportamientos y la eficacia de los mensajes desde la pragmática. Es por eso que la información se desplaza desde el contexto originario a través del nivel sintáctico y del nivel semántico, para desencadenar la reacción de la eficacia en el nivel pragmático.

Después de haber resuelto la complejidad de las imbricaciones entre creador y espectador, en base a una dialéctica emisor/receptor, sin perder de vista la vida del código, el autor concluye que "los mensajes cinematográficos, construidos en función de leyes específicas, que el realizador utiliza o crea". Sostiene que el espectador ya no elige de una fuente originaria, sino entre lo que se le presenta "construido", con lo cual deduce la viabilidad de dos densidades diegéticas: la

objetiva y la fenomenológica. Así, atendiendo a las opiniones de los teóricos que han tratado la información estética de una obra artística (y por tanto, de un documento fílmico), el autor concreta que una obra artística (un mensaje fílmico) es: “un complejo campo de tensiones, que no se cierra (como tantas veces se ha pretendido en la especulación estética) en la obra en sí, sino que se amplía a un dominio mayor, englobante de todo el proceso comunicacional, basándose especialmente en la dialéctica de los polos creatorial y espectadorial, y la coimplicación de inferencias mutuas, que vinculan lo ecránico-significante a la diegesis fílmica.” (Calle, 1973: 234)

De esta manera queda claro que la obra fílmica equilibra e intensifica las aportaciones del creador (artista) y del receptor (espectador). Además, Román introduce como primera conclusión a destacar la interacción, tanto a nivel de lenguaje-objeto, como en el metalenguaje, del reflejo científico y artístico, una dialéctica que insinuaban las reflexiones lukácsianas. Cuando nos referimos al cine nos encontramos delante un arte y una estética arraigadas en su momento histórico. Llegado a este punto, Román de la Calle se niega a generar un “sistema” único, ya que, como él mismo afirma: “Hablar hoy de sistemas se peligroso, cuando el mensaje se alza frente al código, la ambigüedad frente a la inteligibilidad, y la originalidad frente al estereotipo.” (Calle, 1973: 243). Nos recuerda que es posible que las Poéticas sean las termitas del Arte, cuando no son entendidas como estructuras metodológicas, sino de cariz ontológico.

## **PRINCIPIOS PARA EXPLICAR EN CINE DESDE LA ESTÉTICA Y LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.**

En el apartado dedicado a las conclusiones, Román enumera y detalla una serie de principios generales, aplicables al mensaje cinematográfico, algunos de los cuales podrían extrapolarse a la comunicación artística en general. Enumeramos de manera sucinta estos principios:

*Principio de contextualidad.* Todo elemento, definido como integrando, dentro del proceso de comunicación fílmica, deberá ser considerado para su análisis, como plexo relacional, enclavado en un contexto, la validez del cual se define exclusivamente en tanto que módulo de conexiones y tensiones.

*Principio de coimplicación polar.* Aplicación de la identidad existente entre la coimplicación y la conjunción de dos implicaciones inversas sobre los mismos elementos coimplicados.

*Principio de serialidad gradual.* En todo proceso semiótico existe una correlación progresiva de carácter serial entre sus niveles, aumentando la complejidad en cada una de sus etapas, y desarrollando complejas ramificaciones complementarias.

*Principio generativo.* La progresión generativa de los mensajes fílmicos posee



una dualidad de direcciones establecidas sobre el eje central del proceso, la estructuración intencional y la retroactividad.

### **APOYÁNDONOS EN LAS DEDUCCIONES DEL MAESTRO.**

Se cumplen ahora cuarenta años de la defensa de la tesis de Román de la Calle. Se trata de un documento interesantísimo elaborado por uno de los profesores más emblemáticos de nuestra universidad. Aconsejamos su lectura, y entendemos que la coherencia del autor de aquella tesis pionera ha estado presente en toda su carrera profesional. Román ha sabido incluir el cine en todas sus iniciativas de cariz educativo, cívico, social y cultural. Ha sido siempre un personaje motivador del panorama cultural y artístico, con un clarísimo reconocimiento internacional por sus trabajos de búsqueda y por sus aportaciones en territorios como la estética, la filosofía, la crítica del arte, la docencia, la gestión cultural y la promoción de artistas. La complejidad que siempre ha caracterizado su discurso teórico está equilibrada con su capacidad para transmitir sus conocimientos y ánimos a su alumnado y a toda la gente que tenemos la suerte de colaborar con él.

Si entendemos el cine como un elemento prioritario del arte, la cultura y el entretenimiento; deberemos valorar también que todas las acciones llevadas a cabo por algunos profesores universitarios en relación a la difusión y estudio del cine nos ayudan a repensar y reformular la propia universidad. La construcción de nuestra sociedad y la formación de nuestros ciudadanos pasan por integrar diferentes elementos de cariz cultural y artístico, con criterios respetuosos pero también con firmes reivindicaciones.

Un ejemplo definitivo de sus aportaciones fue proyecto Cine en el MuVIM, dentro del programa del museo entre 2004 y 2010. Se trata de la importante relación establecida entre “Museo & Cine”, con toda una teoría aplicable. Actualiza el modelo “Cine-club” de los años 1960-1970; implanta ciclos de cine, a base de conferencias, películas y edición de libros. Se publican veinte libros durante aquellos años. La fidelidad del público era sorprendente. Los 180 asientos del local siempre estaban ocupados y con lista de espera. Los ciclos fueron coordinados por las figuras más destacadas del dominio del cine. Siempre escribía y hacía la presentación de los libros, con un ensayo entre 15 y 25 páginas. Es decir, disponemos de todo un fondo de búsqueda actualizada y personal, todavía pendiente de estudiar. Alguien ha hecho gestiones para que estos libros, ya agotados en sus primeras ediciones, se puedan reeditar. Mal momento, con la crisis, para llevar adelante estas aventuras.

## CONCLUSIONES.

Pienso que conocer mejor la figura de Román de la Calle, así como revisar adecuadamente su trabajo de tesis doctoral, constituyen dos objetivos que pretende este trabajo, ya que hemos hecho uso del cine como pretexto para reflexionar y generar debate sobre el modelo de universidad actual y sobre el futuro de las instituciones universitarias. Es evidente que la tesis que hemos recuperado aporta una manera de mirar el cine y de utilizarlo, cuya finalidad sería poder construir discurso y abrir un debate sobre la universidad, sus protagonistas y sus particularidades.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Augustowsky, G. (2012) *El arte en la enseñanza*. Buenos Aires, Paidós.
- Arnheim, R. (1971) *El cine como arte*. Buenos Aires, Infinito.
- Barthes, R. (1967) *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires, Jorge Alvarez.
- Benjamin, W. (1982) *L'obra d'art a l'època de la seua reproductibilitat tècnica*. Barcelona, Edicions 62.
- Calle, R. de la (1971) György Lukács y la Estética Diferencial. *Teorema* I/2, 1971, 71-82.
- (1972a) Para un estudio de la Información Fílmica. *Teorema*, II/2, 81-106.
- (1972b) Para un análisis del hecho Fílmico. *Teorema*, III/1, 99-122.
- (1972 a 1975) *Teoría de la Comunicación Artística* (3 volúmenes). Valencia, Servicio de Reprografía Facultad de Filosofía.
- (1973) *Para un análisis del mensaje cinematográfico (Introducción a la estética del hecho fílmico)*. Tesis doctoral. València, Universitat de València.
- (1975) *Circuito cerrado de televisión y enseñanza*. Madrid, INCIE. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia
- (1981) *En torno al hecho artístico*. Valencia, Fernando Torres.
- (1998) Texto crítico y hecho retórico. *Arte, Individuo y Sociedad*, 10, 91-104.
- Calle, R. de la & F. Soler Álvarez (1985) *Lukács: Estética & Poética*. Valencia, Nau Llibres.
- Dorfles, G. (1963) *El devenir de las artes*. México, FCE.
- Eco, U. (1972) *La estructura ausente*. Barcelona, Lumen.
- Huerta, R. (1994) *Funció plàstica de les lletres*. Picanya, Bullent.
- Huerta, R. (2012a) *Romà de la Calle, l'impuls estètic en art i educació*. València, Universitat Politècnica de València.
- Huerta, R. (2012b) *Cal·ligrafies de la malaltia. Lletra de metge*. València, PUV.
- Lukács, G. (1965) *Prolegómenos a una estética marxista*. México, Grijalbo.
- McLuhan, M. (1969) *El medio es el mensaje*. Buenos Aires, Paidós.
- Pasolini, P. P. (1970) *Cine de poesía contra cine de prosa*. Barcelona, Anagrama.
- Read, H. (1964) *El significado del arte*. Buenos Aires, Losada.
- Volpe, G. della (1967). *Lo verosímil fílmico y otros ensayos de estética*. Madrid, Ciencia Nueva.
- Vygotsky, L. S. (1970). *Psicología del arte*. Barcelona, Seix Barral.