

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

Espíritu de aprendiz

*y otros escritos*

Prólogo de  
EUGENIO CASTRO

## PRÓLOGO

*¿Para qué ser moderno cuando aún no se ha resuelto ni la cuarta parte de la antigüedad? Me encantaría ser tan antiguo que los modernos se vieran negros para comprenderme.*

Isidoro Valcárcel Medina

SI NOS CONCEDIÉSEMOS UNA visión cenital del trabajo de Isidoro Valcárcel Medina podríamos, acaso, aprehender su campo de acción con una precisión mayor y necesaria. A vista de pájaro, atisbaríamos las parcelas de un espacio delimitado. Seríamos agrimensores de una unidad territorial geográfica y orográficamente rica. Podríamos distinguir, en tal caso, la importancia —inspiradora— que adquieren sus escritos en el conjunto de su hacer.

Por ejemplo, los que conforman este libro, que no han sido realizados en obediencia a un sistema de pensamiento, que no se ejecutan por abstracción, sino que la concreción les auspicia. De hecho, se trata de conferencias expresamente redactadas —a petición— por un ensayista que se inscriben en el amplio rango de sus intervenciones, que por una insuficiencia léxica y conceptual de tipo socio-histórico-cultural se reducen nominalmente a lo que se da todavía en llamar arte. Una cortedad.

Por lo demás, ensayista, aquí, va asociado a la acepción de pensador experimental, una aptitud reconocible en Valcárcel Medina.

No deja de ser llamativo el lugar un poco oculto al que se han destinado los ensayos del autor en el conjunto de sus trabajos (me refiero a los escritos, literalmente hablando). Me asalta en ocasiones la idea de que ello se debe a un cierto tipo de vaguería, no poco extendido en el contexto del arte. Cierto es que esos, los trabajos, son ingentes, simplemente porque son largas ya las décadas de dedicación a una tarea, lo cual puede haber contribuido a esta especie de subyugación, en las que otras parcelas han sido más «fácilmente» acogidas por el ámbito artístico, en un sentido temporalmente restringido, hasta llegar al actual, que ha adquirido mayor amplitud. No en vano, solo de manera aislada se ha podido tener acceso a la lectura de algunas de sus conferencias. Recuerdo cómo él, cuando en cierto momento me referí a las que escribió sobre la poesía o la Utopía, se sorprendió, no tanto de que las conociera, sino del hecho de haber accedido a ellas, a sabiendas de que estaban descatalogadas, por no hablar de olvidadas. En suma, aquellas que alguna vez fueron publicadas, se ha debido a la iniciativa de algunos editores cuya devoción, amistad y afinidad con el autor se sitúan en lo cultural. Esto lo explica todo.

El caso es que Valcárcel Medina escribe, con todo lo que de ingenua pueda tener esta aseveración. Y lo hace vertiendo un pensamiento de un tipo particularmente dificultoso, a causa —siguiendo su lógica— de que es sumamente concreto; es decir, elige un objeto de observación (o bien se lo ofrecen), se detiene en él, lo mira hasta volverlo del revés, darle de nuevo la vuelta, cambiarlo de sitio, escrutar tanto su apariencia como su latencia, sin irse nunca por los cerros de Úbeda, o sea, sin fantasear. Realmente, no especula, sino que lo examina hasta que el mismo objeto queda exasperado, lo que no se aleja, en tal extremo, de una manera de alucinarlo.

Claro está que, para realizar un ejercicio de esta naturaleza cuenta con la duración y la sagacidad que le confieren la paciencia,

la disciplina y el don natural. Solo así, cuando los lectores nos damos a sus textos, aprehendemos un poco más el método, que consiste en desplegar la evidencia y advertir que, tras el primer pliegue se escondía otro, y otro más, y así otros nuevos, de tal forma que, para obtener una visión más completa del objeto interrogado, hubiera de desplegarse en su totalidad, allí donde esta culmine. Es la búsqueda de la unidad en el detalle, que él impide que se dé a la fuga.

En buena medida, no estamos lejos de un pensamiento aporético. Y es que a Valcárcel Medina le place la aporía y se regocija en ella. Esto viene a significar que se deja envolver en el desarrollo desmenuzando el impresionismo del objeto de análisis, dándose al puro gusto intelectual. Mas no hay aspiración a conformar una teoría, ni tampoco a demostrarla, en caso de encontrarse con ella. A lo sumo, lleva la lógica del desentrañamiento hasta su probabilidad más inverificable. Porque no se persigue un fin, sino que se desencadena un proceso, que es lo que para él cuenta. No estamos lejos de una cierta pura actividad de espíritu como aquella en la que se empeñó Valéry, salvando las distancias, quede claro, pero de uno y otro lado.

Nada de esto es raro. Si hemos de destacar, entre otras, en el pensamiento de nuestro autor una capacidad, es la dialéctica a partir del desenvolvimiento que hace, precisamente, de la aporía, según ha podido aprenderla —y aprehenderla— de una de esas figuras de la antigüedad que mayormente le inspiran, la cual atiende al nombre de Zenón de Elea (esto explica, por otra parte, la cita que abre este prefacio). No es tampoco desdeñable que hubiese tenido de él una primera noticia muy al comienzo de los años sesenta por medio de la lectura de *El cementerio marino*, precisamente de Paul Valéry, cuya actitud, pensamiento y poesía gustan a Valcárcel Medina. Lejos del mercado de veleidades que es nuestro presente, me resulta muy atractiva la contravención que suponen estos ascendentes, tan «antiguos» y tan alejados de la trilla (de lo trillado) contemporánea.

# ESPÍRITU DE APRENDIZ

*Conferencia en algo de la Comunidad de Madrid, 1993  
(Un ciclo o congreso)*

DESDE LA VISIÓN DE una persona como la que os habla resulta muy sencillo argumentar sobre el aprendizaje, y hasta dudar de que tal cosa exista.

Con preferencia, en mi vida me ocupo de un terreno del que se dice que no es materia de aprendizaje.

Y dado que mi oficio no se aprende, estoy en la situación idónea para hablar de este tema.

En contra de lo que una ponente decía ayer aquí, es precisamente porque no sé de esto por lo que me produce un gran sosiego hablar de ello, ya que me puedo permitir picar todas las flores y, en esencia, renegar del aprendizaje especializado (aquel cuyas diversas materias se hallan separadas por insalvables muros de purificación) y proponer otro, más elemental e inconcreto, ya que pienso que todo aprendizaje aséptico es contaminante.

La perspectiva desde la que me dirijo a vosotros es la de un artista que hace muchos años que no consigue deslindar los campos del arte y de la vida...; que no acierta a entender su dedicación como un ejercicio ajeno al de estar sobre la tierra...; que, incluso cuando le toca enseñar, no solo aprende (como es su inexcusable obligación), sino que está convencido de que esto es lo único que puede enseñar: un modo de aprender.

O, dicho de otra forma, mucho más basta si queréis: que piensa que vivir es el oficio.

Si vivir es el oficio, no cabe duda de que aprender es vivir, y de que saber solo es, como mucho, haber vivido.

¿Es que, entonces, el punto de vista que os voy a comunicar es el de mi arte? Nada más lejos.

Yo os cuento mi punto de vista en tanto que persona abocada por fuerza hacia la creatividad —es decir, como vosotros, como todos— y que no quiere renunciar a esa opción...

Así que me ocupo de no traicionar mi capacidad creativa... Lo que pasa es que a esa postura se la llama arte en los catálogos educativos...; sobre la base de ese nombre se crean escuelas...; y cobijados bajo ese concepto se levantan frondosas teorías y edificios de exhibición.

Por lo tanto, cambiad mi compartimento en este seminario y poned en el programa: Aprendizaje y creatividad.

Y para empezar, hemos, ahora mismo, de dejar resuelto el asunto de la enseñanza.

Dado que aquí estamos para hablar del aprender y no del enseñar, concedámonos el lujo de creer que la enseñanza no es negativa. Hagamos la vista gorda ante el hecho de que el antiguo aforismo y receta de «enseñar deleitando» se traduce por «enseñar jorobando». Olvidémonos de que la enseñanza se instituyó para aprender a no ser creativos... ¡Y vamos a lo nuestro!

¿Pero es cierto que estamos aquí para hablar del aprender? Yo me inclino a creer que aquí estamos para aprender... sobre el aprender. ¡Y me encantaría que esto os hubiera parecido una perogrullada!

No es difícil imaginar cuál ha de ser mi primera posición ante el aprendizaje, una vez que he dicho cuál es mi postura ante mi profesión... porque en la vida solo hay una profesión.

Aprender es un acto en permanencia. Eso es lo más importante. (Por favor, no confundir con cosas como el reciclaje permanente). Y ese acto es, por descontado, un instante de la vida; así que la permanencia del acto es la vida misma. (Solo me cabe la angustia

de decir cómo es el refrán castellano: ¿«Viviendo y aprendiendo» o «Muriendo y aprendiendo»?).

Un aprendizaje cabal habría de tener, pues, dos consecuencias: consciencia del desarrollo vital y posesión del saber.

Pero saber no es un acto, es un objeto... Y ahí está el dilema del aprendizaje.

Cuando se pregunta a un niño: ¿te has aprendido ya la lección? lo que se quiere decir no es si ha terminado el proceso de aprendizaje, sino si «se sabe» ya la lección.

Semánticamente (lingüísticamente), la distinción entre saber y aprender está clara; pero su uso está unificado: las dos esas quieren decir —socialmente— lo mismo: *saber*.

Como siempre en nuestra cultura de lo útil, el fin oculta el proceso, el objeto se toma por el acto.

Hay una especie de temor social a perder una posesión. Pero no tiene sentido; nadie puede quitarse de encima el «saber» después de haber «aprendido»... Lo único que puede resultar peligroso —para el intelecto y para la enseñanza— es la disponibilidad en que uno queda para aprender algo nuevo; pero *nuevo* no porque sea un nuevo conocimiento, sino porque obligue a un nuevo aprendizaje. Yo postulo aprender con un propósito, ¡cómo no!... y, si me apuran, por un provecho... Pero ese propósito-provecho no es otro que el de quedar libre para aprender algo más.

Y es que el aprendizaje en sí mismo es un fin; el fin no es saber.

Así que, dado que el aprendizaje es algo móvil (vivo), su fin no es una meta: saber.

Cuestión, pues, fundamental: el verdadero aprendizaje no tiene meta porque no tiene final. O si acaso, la meta sería dejar el camino libre para aprender otra cosa; quitarse de en medio la meta, en una palabra, y poner de manifiesto que la pura voluntad de aprender es la que se motiva a sí misma.

Tampoco los que sentimos el agobio del saber como meta encontramos la solución en el olvido...; ni en salidas tan peregrini-

# EL ARTE ECONÓMICO

*Círculo de Bellas Artes*  
*Madrid, 1993*

ESTOY BASTANTE OBSESIONADO, o mejor, motivado por las siglas del título de este encuentro: C. C. C.

Se trataría, realmente, de saber qué es lo que hace el papel de jamón en este bocadillo, si la crisis o la cultura.

Por lo que a mí toca, y pensando justamente en eso de la crisis y de la cultura, traduciría C. C. C. por «Curso de cultura por correspondencia», ya que es así como vivimos la cultura, por referencias, por *marketing* postal.

No hay duda de que lo que voy a decir, como no podría ser menos, es la recopilación de lo que pienso y lo que se me ocurre sobre nuestro momento, en el cual parece ser que hay una situación difícil de la economía que, según algunos, repercute en el mercado y en la actividad cultural.

Todo lo que aquí diré es cosa de sobra sabida. Lo único que hay que hacer es repetirlo para que sepan que lo sabemos y para que no nos engañen los «expertos»: ni en economía, ni en arte.

Me asigno, pues, el papel de repetidor, que es lo menos artístico que existe.

He dicho arte y artístico. Considerando el nombre del lugar en el que estamos y considerando mis querencias personales, tal vez muchas veces se me deslice el término arte por cultura: querré decir lo mismo.

Antes de seguir, habrá que ponerse de acuerdo en los significados de crisis, cultura y economía.

Siempre se oye la misma cantinela: crisis no tiene por qué ser un término negativo, no tiene por qué expresar un concepto derrotista. Pero lo cierto es que sigue asimilándose a «momento malo», «situación regresiva»... y quieras que no, así habrá que usarlo aquí.

Pero no estaría bien que me privara de exponer lo que entiendo por crisis.

Crisis es cosas por resolver. O sea, algo no muy diferente de la vida en sí.

La eterna obsesión del hombre es tener las cosas resueltas... y el temor a tener cosas por resolver. Y este huir de la crisis es paralelo al huir del riesgo. Sin embargo, tan permanente como el riesgo es la crisis; deben serlo.

La prevención contra el riesgo ha de hacerse muy ponderadamente... Pues igual contra la crisis, O sea que si yo digo que oponerse a la crisis es algo que merece pensárselo mucho, comprenderán que, con solo dar un paso más en mi razonamiento, diga: bienvenida la crisis.

¡Ah, y una cosa! No estaría de más conocer el término antitético a crisis. Cuando no hay crisis, ¿qué hay? En último caso, siempre nos queda el consuelo de los extremistas, que dicen: cuando no hay crisis no hay nada. Por mi parte, y para irles dando un adelanto de mi tesis, diría que no hay crisis porque no hay nada...

Viene a cuento con lo que después expondré, hacer, con el término economía o económico, algo semejante a lo hecho con crisis.

No siempre economía significa ciencia de las relaciones de los bienes disponibles, de su uso y estructura. Se la toma así porque suena a importante. El poder del ámbito económico es tan fuerte en nuestra sociedad, regida por el dinero, que no se paran mientes en que económico quiere decir también barato.

El sentido de la palabra, subvertido por siglos de dominio del capital, sigue siendo, sin embargo, amable en esta acepción que yo utilizaré en su momento. Ahora bien, al igual que ocurrió con crisis, seguiremos usando economía como suele entenderse hoy.

Y nos queda el término cultura, también mal entendido. Parece que cultura fuera aquel cúmulo de informaciones que se poseen en el ámbito social y comunitario... y más aún en el personal. Pero alguien, alguna vez, lo utiliza en su acepción originaria, que no hace referencia a los bienes «culturales» exclusivamente, y así llama a una persona: «cultivada». Pues eso es la cultura: el cultivo. Por lo cual, la cultura no se posee, sino que se desarrolla. Uno no es culto, sino que está en cultivo.

Las perspectivas que tenemos de que esta postura prospere son tan angostas como las de crisis y economía. Pero bueno, dicho queda.

También hay otro asunto: la cultura que nos interesa, a la que aquí se apoyará, es la real, no la oficial o social, aunque a todas se las designe con la misma palabra.

Constantemente, el empeño por hacer esta distinción se verá sepultado por el empuje de los sentidos aceptados; aunque esta aceptación se haga a ciegas.

Así que hablando mal, hablaremos al uso y se nos entenderá.

Parece incuestionable que, si bien el término crisis se puede aplicar a los más diversos asuntos, cuando se dice crisis a secas, esta es económica. Cuando leemos, pues, C. C. C. entendemos: problema económico que lleva a problema cultural. Pero nosotros nos hemos reunido en un centro cultural, en un círculo artístico, y no es de extrañar que nos interese la cultura. ¿Qué hacemos, entonces? Ser diáfanos desde un principio: lo que hay es crisis de la cultura.

Se da el acomodaticio error de pensar que una crisis económica influye decisiva y automáticamente sobre todo lo demás. Pues bien, la crisis cultural es bastante ajena a ella.

¿Qué es lo que pasa? Que ya no razonamos por nosotros mismos... Que hay gran cantidad de estereotipos que se dan por ciertos... Que los subterfugios de lo establecido son verdades demasiado asimiladas...

# ESTADO DE SITIO

*Curso «Pensar el espacio»  
Fundación Municipal de Cultura  
Gijón, 1994*

EL PÚBLICO DEL ARTE no debe ser el grupo humano que habitualmente se relaciona con el arte, sino aquel otro, impreciso y universal, que, sin conocerlo, vive el arte y es objeto del arte y de arte. El público del arte es el ciudadano, en su más noble sentido; es decir, el que está en la ciudad.

Distinto es salir de la ciudad para entrar en el lugar del arte, aunque, claro está, este lugar se halle en la ciudad.

Es este salir de la ciudad para no salir, en realidad, de ella lo que deja ver el sinsentido del arte urbano, urbanizado y, por semejanza, el arte como elemento de urbanidad.

Me siento en la imperiosa necesidad de establecer una ligazón entre el público y el espacio por él ocupado, su espacio, que se convierte, así, en espacio público.

Podríamos simplificar el asunto diciendo que espacios públicos son aquellos a los que se accede sin pedir permiso (aunque a veces se pague por hacerlo o se haya pagado antes para su construcción). Es prototipo de ellos la calle, y por extensión la ciudad, de la cual hay que decir inmediatamente que es el «espacio del público».

El público no es el que «va», sino aquel al cual «se va».

Si nosotros, los no público (ya que «vamos»), no entendemos esto, no podremos «ir».

Y siendo, como es, nuestro deber «ir», nos quedaremos en casa, nos quedaremos en el arte, en el lugar estéril al que no va el público. Nos quedaremos, más que nada, padeciendo el ESTADO DE SITIO al cual se ve sometido el arte por nuestras rigideces y

condicionamientos...; el arte adocenado, acostumbrado a sus cadenas, a sus normas de circulación.

Salir de ese lugar, que es el colmo de lo urbanizado, para entrar, para «ir» a la ciudad, es la obligación del arte.

La urbanización que padecemos los que somos territorio del arte es, sin embargo, lo más lejano a la ciudad...

Y al ser el arte terreno urbano, nosotros —urbanizados sin urbe— nos convertimos en ese sinsentido del que hablaba.

Venimos a demostrar a cada paso que somos desarraigados de la realidad. Pero no desarraigados en un aspecto literario, sino en otro real. Somos realmente desarraigados porque, justamente, estamos desarraigados de la realidad.

Si yo salgo «a la ciudad» desde mi lugar de desarraigo no es que haga lo contrario de lo dicho antes: (salir de la ciudad para entrar en el lugar del arte), no; es que, si quiero entrar, no debo (o no tengo que) salir, porque todo es y está en la ciudad.

EL ERROR es que, estando en la ciudad, siendo, además, esa parte más urbanizada, no formamos parte de ella... Porque esa urbanización (de la que a veces incluso alardeamos) es, primero, lo más impropio del arte y, segundo, el código de conducta de la ciudad sitiada.

Siendo la «urbanización» el más depurado signo de la urbe, y siendo la «urbanidad» el más ajustado comportamiento del urbanita... el artista ha de hacer, sin embargo, y mal que le pese, un tránsito, un traslado si quiere entrar en lo ciudadano.

O sea, «entrar» no es un cometido que corresponda o toque hacer al ciudadano, sino que es un papel que compete al artista.

En ese permanente salir de su sitio para poder estar en su sitio, encuentra el artista responsable dos cosas: la medida o el tamaño de su responsabilidad y la magnitud de su sinsentido... o contrasentido, mejor.

## ÍNDICE

Prólogo. Eugenio Castro ....	7
Espíritu de aprendiz ....	11
El arte económico ....	25
Estado de sitio ....	61
Primores de la disidencia ....	85
La ciudad nonata ....	113
Indicios racionales de irracionalidad ....	147
El seguro azar ....	159