

# «Em molesta la convicció que la veritat històrica no existeix, que la història és una construcció ideològica sempre»

## Entrevista a Tomàs Llorens

*Ferran Bono*

Tomàs Llorens Serra (Almassora, la Plana Baixa, 1936) va formar part del consell assessor d'aquesta revista, *L'Espill*, en l'època en què la dirigia Joan Fuster. Va començar a aficionar-se a l'art quan anava a París a veure els seus oncles, que gestionaven un magatzem de taronges al cor de la ciutat, molt a prop del Museu del Louvre. Va estudiar Dret, va patir la presó franquista i fou expulsat de l'Escola d'Arquitectura de València —on era professor— per «agitador intel·lectual», abans d'esdevenir una persona clau en el desenvolupament de l'art modern i contemporani a l'Espanya dels darrers quaranta anys, des de la seua condició de crític, professor, polític, gestor museístic i historiador. Als anys seixanta i setanta exercí una gran influència en l'escena artística a València i també en l'ambient cívic i cultural —per exemple, fou un dels socis d'una llibreria i editorial mítiques, Concret Llibres. En 1978 tingué una participació destacada en la concepció i organització de l'exposició «Art i modernitat als Països Catalans - Katalanische Kunst des 20. Jahrhunderts», celebrada a la Staatliche Kunsthalle de Berlín, en el catàleg de la qual publicà textos de gran importància. Tomàs Llorens ha estat durant molt de temps un teòric de referència i ha tingut un fort impacte en el desenvolupament dels corrents estètics al País Valencià, i més enllà, des dels anys seixanta. En el seu haver destaca la concepció original, la formulació intel·lectual fundacional, d'un centre d'art tan significatiu com l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), del qual fou director entre 1986 i 1988. Posteriorment seria director del MNCARS i conservador en cap del Museu Thyssen-Bornemisza de Madrid. Ha estat, així mateix, professor a les universitats de Barcelona, Girona i Alacant i és autor d'una obra escrita rellevant dispersa en catàlegs d'art, opuscles, articles de revista i capítols de llibres. Avui, Llorens, que viu la major part del temps a la seua casa de Dénia (la Marina Alta), lamenta que la modernitat haja reculat fins al punt d'assolir trets propis d'una societat feudal, on el poder només l'exerceixen els rics.

*Quins records té de Fuster?*

Mai vaig ser del seu cercle íntim, però vàrem mantenir una bona relació. Anava a les tertúlies amb ell, Vicent Ventura, Andreu Alfaro... A començaments del anys seixanta, quan vaig eixir de la presó i vaig establir-me a València.

*Per què el varen tancar a la presó?*

Per ser membre de l'Agrupació Socialista Universitària (ASU). Hi vaig passar dos anys. Em varen agafar el 1959, a Madrid, on estudiava Dret, i els primers mesos els vaig passar a Carabanchel. I després, quan es va fer el consell de guerra, vaig demanar el trasllat a València per aproximació. Em varen detenir el 1959. Vaig eixir en gener del 1961.

*Aquella experiència va fer augmentar el seu compromís polític?*

Va continuar la meua formació. Ja havia acabat Dret. I estava fent Filosofia. El tercer curs, a València, em vaig matricular des de la presó. La universitat va acceptar la matrícula i alguns professors vingueren a la presó a examinar-me, d'altres em demanaren un treball.

*Quan va sorgir el seu interès per l'art?*

Jo crec que des de sempre. Quan estudiava el batxillerat ja em va interessar molt. En aquells anys cinquanta, jo solia anar a París durant els estius. Tenia uns oncles que eren exportadors de taronja. Tenien un magatzem a Les Halles i vivien allí. Vaig començar a anar molt sovint al Museu del Louvre. M'agradava molt l'art egipci, l'art de l'Orient proper, preclàssic. I també l'arquitectura gòtica. París m'encantava. Allí no coneixia ningú. Sabia francès i el meu contacte amb la cultura era a través dels llibres que comprava als *bouquinistes* en els meus passejos per la vora del riu.

*Considera que va ser autodidacta?*

Completament autodidacta. La llicenciatura de Dret la vaig fer com tocava, però en Filosofia i Lletres estava matriculat com a alumne lliure i, més enllà del que calia preparar per als exàmens, llegia el que em semblava.

*En temes estètics i d'enfocament filosòfic, li va influir l'Escola de Frankfurt?*

No en vaig ser un entusiasta. Vaig conèixer Jacobo Muñoz i també Romà de la Calle, que sí que n'eren. Jo llegia sobretot Adorno, l'autor amb més solidesa. Walter Benjamin té punts molts interessants però no té un sistema o un conjunt d'idees coherents, té observacions molt brillants sobre la societat moderna però fragmentàries.

*Com es va decantar per la història de l'art?*

Oscil·lava entre la història i la filosofia. Inicialment em vaig decantar per la història. Pels meus contactes a la facultat després d'eixir de la presó, per la mediació d'Alfons Cucó, vaig entrar en relació amb Joan Reglà, que em va fer una proposta de tesi...

*Vostè va participar en la llibreria i editorial Concret. Quins records conserva d'allò?*

Concret va ser una iniciativa que vàrem posar en marxa Alfons Cucó, Valerià Miralles i jo mateix. Vàrem crear una societat mercantil amb la idea de fer una llibreria especialitzada en la venda de publicacions en català. Miralles, que és qui va posar més diners, n'era el gerent. La llibreria no anava malament i vàrem pensar en fer una editorial. Publicàrem uns quinze o vint llibres. Entre ells la primera edició a Espanya de *Lire le Capital* d'Althusser. Després de l'editorial va venir una distribuïdora i això va ser la nostra ruïna. Al poquet temps del meu èxode a Anglaterra haguérem de tancar-ho tot: distribuïdora, editorial i llibreria.

*Vostè es considerava marxista?*

M'he considerat sempre marxista. Continuo en certa manera sent marxista, intel·lectualment. Crec que l'anàlisi de Marx de la societat industrial i del funcionament del capitalisme del XIX explica molt bé el que va ser la primera modernització de les societats europees. Però és evident que la societat del segle XXI té poc a veure amb la societat que va estudiar Marx. D'altra banda, sempre he sigut impermeable al «materialisme dialèctic», i especialment al concepte de consciència de classe. Vés a saber què volia dir això! I aquesta impermeabilitat, els marxistes de la meua generació no me la perdonaven.

*Parlàvem de la seua evolució cap al món de l'art.*

Em vaig interessar per l'estètica. El meu tema de tesi amb Reglà era les conseqüències institucionals de l'expulsió dels moriscs. Vaig treballar furs, cartes de població, documents del segle XVII. La meua formació jurídica m'ajudava. Al mateix temps, estava en contacte amb el grup de Ventura, Alfaro, Fuster i Aguilera Cerni. Quan jo parlava d'art, me n'adonava que els interessava. Fuster no parlava gairebé d'art. *El descrèdit de la realitat* és un llibre que està molt bé, però quan el vaig conèixer ja era un llibre que s'havia quedat lluny de les preocupacions i les idees que suraven en les tertúlies artístiques. Tampoc és un llibre central en l'obra de Fuster, és intel·ligent i està ben escrit, però les posicions que defensa no són creació seua, els falta convicció personal. Aguilera em va proposar de col·laborar, com a coordinador, a la revista *Suma y Sigue*, que es feia llavors a València i que dirigia ell. De fet, em vaig convertir en el «chico de los recados» d'Aguilera. Vaig començar a escriure crítiques i comentaris. Després vaig conèixer Manolo Valdés i Ana Peters, que era pintora i seria la meua dona... M'agradava, sobretot, la proximitat amb els artistes.

*Es va convertir en un defensor de l'art compromès de l'Equip Crònica...*

Em vaig posar a predicar el realisme. M'inspirava en Brecht, en el seu pensament, que va ser molt important per a mi, i també crec que per a l'Equip Crònica. De fet, l'orientació d'Estampa Popular als anys 60 i escaig va ser un poc idea meua. A partir d'allò va nàixer l'Equip Crònica. Jo defensava el treball en equip, anònim, tal com proposava Brecht, la dissolució del rol de l'autor... aquestes coses. En aquell moment hi havia una certa fascinació per tot allò, sobretot a Itàlia. El meu pensament d'aleshores estava molt influït per Itàlia,

en bona mesura gràcies a Aguilera Cerni, perquè tenia contactes sovintejats amb els crítics italians. Sobretot amb Giulio Carlo Argan... Aquests crítics a principis dels anys seixanta s'adonaren, arran de la Biennal de Venècia de 1960 i 1962, que hi havia artistes a l'Espanya franquista —com ara Saura, Tàpies o Millares, entre altres— que eren molt bons, i varen procurar entrar en contacte amb el món artístic espanyol. Es van fixar en Aguilera, que viatjava a totes les biennals de Venècia i s'hi estava dies. Dels llibres que vaig ressenyar, recorde especialment *Opera aperta*, d'Umberto Eco, sobre el qual vaig escriure una ressenya desmesurada, d'unes 30 pàgines. A partir d'aquell moment vaig començar a seguir Eco i Gillo Dorfles, i poc després vaig descobrir un filòsof que em va apassionar, Galvano Della Volpe. A través d'Eco vaig entrar en contacte amb la semiòtica i això i la crítica d'art em varen desviar de la història social. M'hi vaig apropar també, una mica, a través d'un amic, Josep Lluís Blasco, que era llavors ajudant de Manuel Garrido, catedràtic de Lògica a la Universitat de València. Al final, vaig fer la tesina amb Garrido sobre l'estètica de Charles William Morris, el filòsof i semiòtic nord-americà. A partir d'aleshores, com que no hi havia ningú que sabés què era això de la semiòtica, vaig dedicar-m'hi. Però cap a mitjan dels setanta vaig deixar la semiòtica i vaig passar-me definitivament a la història de l'art.

*És als setanta quan se'n va a Anglaterra?*

Perquè em varen expulsar de la Politècnica de València. El 1967, Roman Giménez va muntar una Escola d'Arquitectura a València. Era un home de dretes, arquitecte municipal, però tenia molta admiració i respecte per la gent del Grup Parpalló. Va demanar ajut a Pablo Navarro i Juanjo Estellés. Aquests varen cridar Emilio Giménez i després, a partir de 1969, a mi perquè m'encarregués de l'assignatura d'Estètica i Composició. Aleshores, vaig organitzar un simposi a Castelldefels sobre «Semiòtica de l'arquitectura». Em van tirar de la Politècnica el 1972. Érem professors temporals i em van negar la renovació. L'excusa era que havia faltat a classe, justament les dates que havia estat a les trobades de Pamplona i Castelldefels, però la pressió havia començat abans. El 1971, Roman Giménez m'explicà que havia rebut una trucada convocant-lo a Govern Civil i allí li havien demanat tota la meua bibliografia —la que jo donava als alumnes— i li havien suggerit que la meua presència a l'escola era inconvenient. Crec que l'ideòleg d'aquelles purgues de l'any 1972 a les universitats espanyoles fou Carrero Blanco, que va voler muntar una policia ideològica, dependent directament de la vicepresidència del govern (val a dir, d'ell personalment), per a controlar el que feien els intel·lectuals. Estava convençut que la universitat era el focus de l'oposició. I és clar que ho era. La culpa dels mals d'Espanya la teníem els agitadors intel·lectuals. Aquesta policia ideològica després fou suprimida per Arias Navarro, que retornà a la vetusta Brigada Político Social, dependent del Ministeri de l'Interior, tot el seu poder original.

*I vostè va caure...*

Em van fer fora. I el mateix any vaig escriure a un professor que havia conegut al simposi de Semiòtica de l'arquitectura i em van oferir anar a treballar ja el 1972 a l'Escola d'Ar-

quitectura de Portsmouth, al Regne Unit. Era una mena de refugiat, un *research fellow*. Jo no sabia anglès, només hi estava per investigar. Però tres anys després em van proposar ser professor. Em vaig quedar allà fins al 1983.

*Fou llavors que el van cridar de la Generalitat Valenciana.*

A principi dels vuitanta, a Alfaro li van proposar una gran exposició a Barcelona. Aleshores, Narcís Serra era l'alcalde; Oriol Bohigas, a qui jo coneixia des dels anys de la revista *Suma y Sigue*, era el factòtum de Cultura; Max Cahner, el conseller, i Daniel Giralt-Miracle era director general de la Generalitat. Eren tots amics, sobretot d'Alfaro. I li van proposar una gran mostra al Born, que ja s'havia tancat com a mercat. Alfaro va dir que bé, que potser jo podia ser-ne el comissari i vaig fer el projecte. L'exposició es va fer l'estiu del 1983. A la inauguració, Alfaro en va dir: «Mira, et presente el nou conseller socialista valencià», que era Ciprià Ciscar. I venia amb Antoni Asunción, el director general de Cultura. Em van dir que volien parlar amb mi. Em van cridar i em proposaren venir a València per a una idea que els havia suggerit Alfaro i altra gent, que era muntar un museu d'art modern.

*Comença la seua etapa com a gestor.*

Primer vaig ser director general. Estava Trini Simó com a directora general, amb Ciprià Ciscar, però va dimitir als pocs mesos. I Ciprià em va dir: «Bo, si hem de portar endavant el projecte, millor si acceptes el càrrec i pots fer-ho des de la direcció general». Vaig incorporar-me en maig o juny del 1984 i vaig començar a treballar en un pis que hi havia enfront d'El Corte Inglés, un piset de la Conselleria de Cultura.

*I des d'allà va idear l'IVAM?*

El vaig desenvolupar. La idea era de l'any anterior, dels primers contactes amb Ciscar. A la Direcció General de Patrimoni Artístic hi vaig estar uns quants anys. Me'n vaig anar el 1988. A mitjans del 1987, em cridaren del Ministeri de Madrid per una sèrie de reunions preparatòries que muntava el ministre Solana, per veure què s'havia de fer amb el Museu Espanyol d'Art Contemporani. Les meues idees coincidien, sobretot, amb les de Saura. Nosaltres proposàvem una transformació radical, una refundació, traslladar-lo de seu, donar-li el caràcter jurídic del Prado, canviar-li el nom... Solana ho va acceptar tot i em va demanar que en fóra el director. I com que ja m'havia implicat molt en el projecte, vaig dir que sí.

*Però també va tenir problemes amb els artistes a València, no?*

En aquell moment el projecte de l'IVAM estava amenaçat pels moviments d'artistes valencians que volien un projecte diferent, completament local. L'IVAM com a instrument per a sobreviure els artistes que no podien viure d'altra manera, per la manca d'un mercat potent. Aquesta era la seua idea i continua sent la seua idea, encara avui. És lògic. En la Transició, les assemblees d'intel·lectuals, els moviments d'artistes i intel·lectuals, tenien molt de pes. Encara que Ciprià em donava suport, jo veia que si ell se n'anava, el meu projecte,

internacionalista i elitista, perillaria. Vaig acceptar el repte de Madrid, com una cosa que semblava interessant, encara que menys que l'IVAM. A Madrid havia de comptar amb comissions diverses, intel·lectuals, galeristes, tot un entorn que fou un vertader maldecap. I acabà malament. A l'IVAM possiblement també hauria acabat malament. D'altra banda, com a director general també volia transformar el Museu Sant Pius V en un altre institut, però no vaig trobar llum verda. A més a més, la rehabilitació del Teatre Romà de Sagunt va ser molt atacada, i la direcció del partit socialista a València estava cabrejada amb mi pel tema, malgrat el suport que em donava Ciscar. Tot això va contribuir perquè marxés a Madrid.

*Aleshores l'IVAM es posava d'exemple per al Reina. Com han evolucionat els dos museus, al seu parer?*

El Reina no va evolucionar segons el meu projecte històric. Tampoc l'IVAM. El meu projecte a València era fer un centre menut, però centrat en un camp d'actuació que jo veia abandonat als anys vuitanta, que era explicar la història de l'art del segle des d'un criteri completament diferent al cànon establert pel MOMA de Nova York. Aleshores jo volia contar una història diferent des d'un racó del món. Era la reivindicació de Julio González, d'una certa escultura, d'artistes relacionats amb el realisme, la defensa de la pintura moderna, una gran distància escèptica respecte de la postmodernitat i de les neoavantguardes dels setanta i vuitanta. Quan hi van entrar Carmen Alborch i Vicent Todolí, van dur l'IVAM per camins que a mi em semblaven poc interessants. Però vaig continuar en contacte amb ells perquè sóc una persona pactista i de compromís, i també, tot cal dir-ho, perquè els tenia afecte i amistat.

Al centre Reina Soffa vaig intentar muntar una història pareguda però va ser impossible perquè les forces de l'art contemporani eren molt més poderoses i, finalment, el grup d'*El País* es va posar contra meua, Javier Pradera i Paco Calvo Serraller van convèncer Semprún perquè em fes fora.

*I el Museu d'Art Contemporani de Barcelona?*

El Macba va nàixer després i va tenir uns anys difícils. Inicialment haurien volgut fer un projecte històric. Aquesta era la idea de Bohigas o de Giralte-Miracle, que varen ser els primers valedors del projecte, des de l'Ajuntament i la Generalitat, respectivament. Però el Museu Picasso i la Fundació Miró els llevaven el muscle per tenir una representació atractiva de l'art del segle XX; tampoc Tàpies no volia ser-hi. Això per un costat; per un altre, els flirts de Pasqual Maragall —aleshores alcalde de Barcelona i impulsor del projecte— amb l'alta burgesia catalana, que és molt cursi i estava enlluernada per l'art minimal, postconceptual, per l'*arte povera*... Van muntar una associació d'amics de l'art contemporani per fer la col·lecció i arribaren a un acord amb Maragall per entrar en el patronat. La meitat del patronat estava integrada per l'Administració pública i l'altra meitat eren els patrons privats, que eren els que feien la col·lecció, i la feien segons els criteris dels nous rics europeus d'aquells anys.

*Quina es la seua visió de l'art contemporani?*

La meua visió de la modernitat com a historiador és que aquesta va tenir una fase avantguardista, molt interessant, que acabà als anys trenta, i una fase de maduresa, «humanista», esplèndida, que va ser el quart de segle posterior al final de la Segona Guerra Mundial. Després, el mercat de l'art va imposar les neoavantguardes i la postmodernitat. La pervivència de la noció d'avantguarda en l'art dels anys seixanta i setanta, condicionat per les galeries i pels nous rics de Nova York o Alemanya, era una deformació, una forma de buidar de contingut el concepte d'avantguarda. La neoavantguarda és l'art oficial, el del sistema, disfressat de revolucionari. No té cap interès. I continue pensant el mateix. La producció de Joseph Beuys, per exemple, és senzillament ridícula. Bona part de Fluxus també. Els grans mites... *L'arte povera* té coses interessants, però tot el bombo que se li donava em semblava un disbarat. Tot això em va allunyar molt de l'art contemporani.

*I com els veu ara, els museus de què hem parlat?*

El centre Reina Sofia ha fet una col·lecció, i això és el que mana. En un museu, la col·lecció marca caràcter. I la col·lecció del Reina és històrica. És veritat que els directors, amb l'excepció de Bonet, han estat més o menys enlluernats per les neoavantguardes i per la postmodernitat. Ara mateix, el Reina està embarcat en un projecte que em sembla molt problemàtic. Diuen que volen fer una revisió de la història de l'art del segle XX, amb un cànon i uns criteris diferents, recolzant-se en l'art llatinoamericà. Tot això, en principi, està molt bé, però després resulta que els gustos i la manera d'aproximar-se a la realitat artística espanyola (o llatinoamericana) és completament novaïorquesa. I pateixen d'una malaltia molt generalitzada —no només en la història de l'art—, que és la historiografia postmoderna. Una historiografia que manté la convicció que la veritat històrica no existeix, que la història és una construcció ideològica sempre i que per tant el que cal és fer «contraconstruccions» igualment ideològiques. Això em molesta, perquè la història no és una ciència empírica com les ciències de la naturalesa, però sí que està basada en l'observació. Jo crec en la veritat de la història. I crec que un historiador ha de buscar la veritat.

*I què li sembla l'evolució recent de l'IVAM?*

L'IVAM va tenir una acollida molt superior a l'esperada, sobretot gràcies als contactes i a l'acció social de Carmen i Vicent Todolí, que varen ser una parella perfecta per a introduir-se en les xarxes internacionals de l'art d'aquell moment. Responien a les modes dels vuitanta i noranta. L'IVAM va tenir una acollida espectacular. I això va ser bo, perquè es va consolidar i així es van aconseguir els recursos públics necessaris per a fer col·lecció. Després va començar a perdre claredat d'objectius i, per tant, d'imatge. Jo no estava d'acord amb la imatge que projectaven Carmen i Vicent, però era una imatge. Els que vingueren després no varen saber definir una imatge clara. I finalment, pel que fa al darrer període, l'IVAM almenys ha tingut el mèrit de no caure en mans dels *lobbies* de l'art contemporani, que són absolutament destructius. Per on passen ells no torna a créixer l'herba.

*Mirant enrere, considera que el seu pensament crític ha canviat molt?*

La gran qüestió, el que em sembla que no he arribat a entendre encara és el sentit de la modernitat. Dels moviments que apareixien a l'escalf de la revolució industrial i que canvien radicalment el món. El món i la mateixa naturalesa humana. No sé el que tenen de bo i el que tenen de dolent. I tampoc tinc clar fins a quin punt tots aquells projectes en què s'hi va posar tanta esperança «revolucionària» han ajudat o han pertorbat el desenvolupament històric de la humanitat. En el fons, els efectes de les revolucions han sigut més negatius que positius. Però fora d'aquest concepte de revolució, els canvis que intrínsicament comporta la modernitat són favorables: vivim més temps, som més lliures, tenim més informació. Però al mateix temps, tenim greus problemes. El pitjor de tot és que estem tornant enrere. Tornem a una societat medieval, un món en el qual el poder *de facto*, la fusió del poder econòmic amb el poder polític, està eliminant qualsevol idea de justícia o fins i tot de legalitat. Un món en el qual la raó, que va començar a créixer a Europa en els segles XV i XVI, amb els humanistes, i que va florir en la filosofia del segle XVIII i en les ciències del XIX, sembla derrotada. I jo me'n dolc. □

Ferran Bono (València, 1969) és periodista del diari *El País*. Durant molts anys s'ha ocupat de la secció de cultura de l'edició valenciana d'aquest mitjà.