

# TOMÁS LLORENS

«LA PULSIÓ DE REPRESENTAR LA NATURA ÉS UN LUXE»

Rebeca Romero Escrivá

Als seixanta-nou anys d'edat, l'historiador i crític de l'art Tomás Llorens ha decidit prendre's el respir de la jubilació. Per a això, no sols ha renunciat al seu càrrec com a conservador en cap del Museu Thyssen-Bornemisza de Madrid, sinó també al tràfec propi de la gran ciutat. Llorens ha tornat a la costa valenciana. Amb l'hospitalitat que el caracteritza, ens ha obert les portes de la seua nova casa i, amb elles, les del seu pensament. La seua visió de la relació que històricament l'art, la natura i la ciència han mantingut entre si és el tema d'aquesta entrevista.

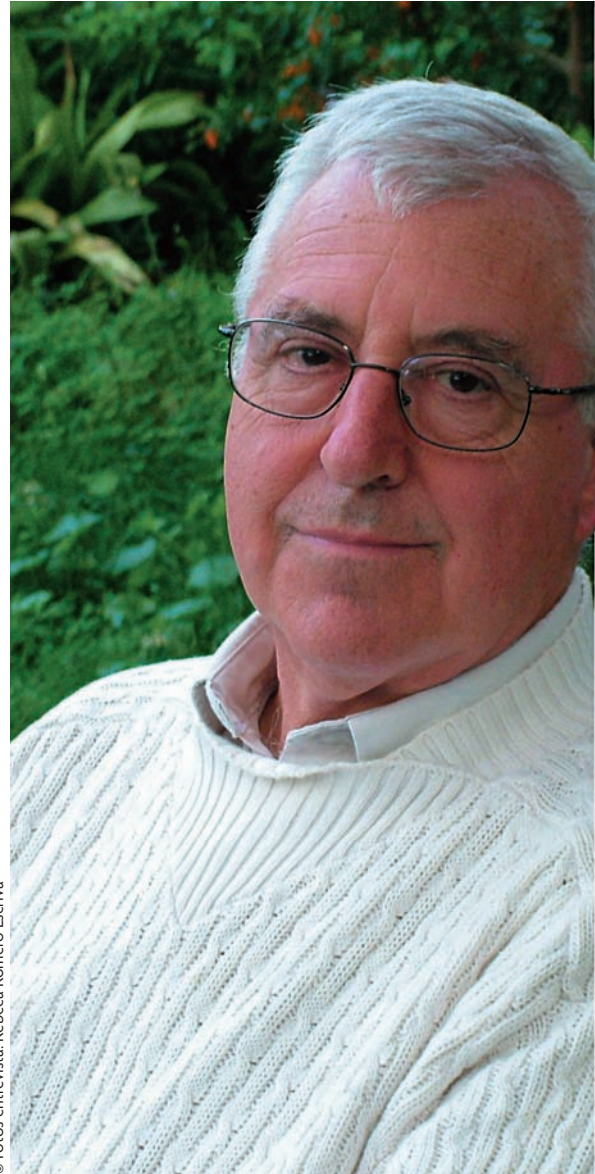
Vostè va passar dotze anys de la seva vida ensenyant teoria i història de l'arquitectura a la Universitat de Portsmouth, Anglaterra. Què va ser el que li va fer tornar a Espanya? Com va arribar al Museu Reina Sofia i, posteriorment, al Thyssen-Bornemisza?

El 1983, quan vivia a Portsmouth, vaig rebre l'oferta de ser director general de Patrimoni Artístic a València; la proposta em va seduir molt i vaig decidir tornar. En aquesta època desenvolupàrem el projecte de l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) i la restauració del Teatre Romà de Sagunt, entre altres coses. Anys després, quan estava a punt d'inaugurar-se l'IVAM, el llavors ministre de Cultura, Javier Solana, em va proposar encarregar-me de la direcció del Museu Reina Sofia. Vaig dubtar molt i potser no hauria d'haver-ho acceptat, però significava un repte i no podia permetre'm el luxe de defugir-lo. No va ser una experiència positiva; Solana prompte se'n va anar i amb el nou ministre, Jorge Semprún, m'entenia molt malament i va acabar destituint-me. Però em van oferir ser conservador cap del museu Thyssen-Bornemisza i ací he estat fins enguany, que he decidit sol·licitar la jubilació, amb edat més que sobrada, perquè tinc seixanta-nou anys.

I quins són els seus plans de futur?

Estudiar, llegir i escriure. Per als qui cultivem les humanitats, poder dedicar-nos a l'estudi a temps complet és meravellós.

La crítica va representar l'inici de la seua llarga carrera com a historiador d'art. Podria considerar-se la història de l'art una propedèutica de la crítica d'art?



© Fotos entrevista: Rebeca Romero Escrivá

DEL NATURAL

MONOGRÀFIC

«L'ÚNICA FORMACIÓ PERTINENT  
PER A UN CRÍTIC ÉS LA HISTÒRIA.  
UN HISTORIADOR NO DEIXA D'ESTAR FENT  
CRÍTICA DES DE LA HISTÒRIA»

Les relacions entre la crítica i la història de l'art són complicades. Ara em considere un historiador de l'art, més que un crític. Tradicionalment, l'acostament a la crítica s'ha fet des de la història. No obstant això, la condició teòrica de la crítica és prèvia a la de la història de l'art. L'historiador de l'art tracta d'objectes individuals (les obres d'art) que tenen la intenció de durar llargament en el temps, però l'estudi de les obres d'art és de caràcter hermenèutic, perquè tracta la interpretació cultural d'aquests objectes. Ara bé, el juí de valor quant a qualitat artística, a qualitat estètica –jo preferesc anomenar-lo el juí de bellesa– és constituït per a l'obra d'art. No obstant això, la disciplina de la història com a història pura no inclou els juís de valor; aquests són previs. Se suposa que la feina d'un crític és entrenar-se en aquests juís de valor. Aquesta és la concepció clàssica, però jo no la compartesc perquè crec que el juí de bellesa és inseparable de la interpretació cultural de l'obra d'art. Així, podem diferenciar la història de l'art de la general ja que aquesta té un component més factual.

Com s'aplica això que comenta a l'exercici de la crítica? Entenent que l'única formació pertinent per a un crític és la història. Un historiador no deixa de fer crítica des de la història.

Quina és la causa, al seu parer, que el món de l'art contemporani resulte, en certa manera, impenetrable per al públic en general?

Al llarg de la història de l'art sempre s'ha tingut consciència que l'art és art, que no cal anar més enllà per comprendre l'obra. Per a saber d'art es requereix un coneixement especialitzat, una preparació llarga a priori. L'obra d'art no té un contingut fix que estiga esperant que algú hi entre; el contingut es crea a partir de la interacció de l'obra d'art amb l'espectador. No hi ha, per tant, un contingut concret que calga entendre; sinó només experimentar l'efecte de l'obra. Aquesta concepció ha acompanyat sempre l'obra d'art des que va nàixer com a tal. Ara bé, des de finals del segle XIX, les avantguardes en general, i el simbolisme, especialment, ha buscat l'impacte social de l'obra d'art a través del rebuig, de la provocació del públic. Això ha ocorregut en totes les disciplines, també en la literatura o la música, pensem en Oscar Wilde o Arthur Rimbaud.

On cal ubicar aquest rebuig?

**«PER QUÈ LES OBRES DELS ÚLTIMS VINT ANYS RESULTEN TAN OPAQUES? PERQUÈ ESTAN PENSADES PERQUÈ SIGUEN OPAQUES, PERQUÈ L'AUTOR LES VOL AIXÍ»**



El rebuig del públic cal ubicar-lo en una societat complexa en què hi ha molta rebel·lia cultural. Per als artistes de les primeres avantguardes, l'efecte que buscaven amb les obres d'art equivalia a un efecte revolucionari, a fi de propiciar un canvi social. Açò ha acompanyat la consciència de modernitat que sorgeix a final del segle XIX i s'estén a mitjan segle XX. No obstant això, l'impacte se substitueix pel rebuig mediàtic o a través dels mitjans. Ara la noció d'avantguarda és diferent: ja no es tracta de canviar la societat, de crear impacte, d'accedir al curs de la història, sinó de l'impacte mediàtic. Per què les obres dels últims vint anys resulten tan opaques? Perquè estan pensades perquè siguin opaques, perquè l'autor les vol així.

És desconcertant, no troba?

No, en absolut. És molt senzill i molt simple. Li posaré un exemple de quan era menut. Un entrava al tren de les bruixes i pagava perquè li pegaren granerades. Per què al públic li peguen granerades? Perquè el



públic paga perquè li peguen granerades! [Rialles.]

En quin període de la història ha tingut major pes la representació de la natura?

La noció de natura és un producte de la cultura i, per tant, ha estat sempre present en la història. El concepte, però, ha canviat amb el temps. La natura per als grecs no tenia el mateix significat que té per a nosaltres, encara que tampoc és tan radicalment distinta. Hi ha una noció clau en l'època antiga associada a la natura: la metamorfosi, és a dir, els canvis de les formes en els éssers naturals (com l'home o la dona es transformen en llorer, pardal, etc.). La noció de metamorfosi va ocupar l'epicentre del pensament mitològic i científic de la digressió sobre la natura. La pulsio de representar la natura és un luxe; té lloc en èpoques de floriment econòmic, cultural i social. D'ací que disminuesca prou en l'Alta Edat Mitjana, com a conseqüència de la pobresa i del clima social d'aquell període, i que es reprengui en el Renaixement. Va ser, precisament, en la

**«PEREJAUME ÉS L'ARTISTA  
QUE A ESPANYA HA  
REFLEXIONAT DE MANERA  
MÉS ENCERTADA A PROPÒSIT  
DE LA RELACIÓ  
PAISATGÍSTICA ENTRE  
L'HOME I LA NATURA»**

Florència dels Mèdici on la natura va adquirir especial protagonisme, sobretot en alguns pintors de la cort, com Botticelli. Aquest impuls segueix durant un temps, encara que baixa un poc en el segle XVII, perquè l'art se centra més en les passions humanes (és l'època de Shakespeare). Però, la natura com a tema fonamental en la representació artística esclata en el segle XIX, en els països econòmicament més avançats (a Anglaterra sorgeix la poesia de Wordsworth i la pintura de Constable.) És llavors quan es forma la imatge moderna de la natura.

Ara que ha mencionat Constable, què pot dir-nos dels serens paisatges de l'Escola de Barbizon? Com evoluciona el tractament del paisatge des del romanticisme inicial (Fredrich, Constable, Turner) fins al tardà (Corot o Rousseau)?

En realitat, tots se situen en una mateixa línia. El romanticisme de Corot potser és més antròpic, però respon a certa continuïtat, de fet, rep una gran influència de Constable.

Hem parlat de l'art a Europa. L'any 2001 vostè comissarià en el Thyssen l'exposició «Explorar el Edén». Quines diferències podríem assenyalar entre l'expressió de la natura dels pintors paisatgistes nord-americans del segle XIX i la dels romàntics europeus?

La pintura paisatgística nord-americana del segle XIX forma part de la cultura europea; Cole, Bierstadt o Homer viatgen molt a Europa, llegeixen els europeus i coneixen les obres pictòriques dels romàntics. Tot i això, als Estats Units és molt present la noció d'Amèrica com un món nou, i aquesta noció comporta una potenciació dels factors romàntics de la representació de la natura: la natura com a producte de la mà de Déu, aliena a la de l'home, que identifiquen

amb la terra en què viuen. Encara que és una terra poblada per tribus indígenes, ells la consideren terra verge, ja que no està explotada agrícolament. A això cal afegir els fets demogràfics i polítics de la naixent Amèrica del Nord: l'expansió cap a l'Oest, per exemple. A partir de 1850, emergeix l'interès pels pobladors indígenes i ací la labor de l'artista s'acosta a la de l'antropòleg. El problema és que, quan en el segle XX es comencen a comercialitzar les pintures de motius indígenes, aquestes es converteixen en un generador de clichés horrible. Un altre tema interessant és la noció de pintura cristal·litzada en la creació de parcs naturals. És

a finals dels seixanta quan es descobreix Yellowstone. Gràcies a la pressió d'artistes, i després de periodistes i escriptors alertats pels artistes, s'institucionalitzen els parcs naturals.

Tinc entès que la fotografia també va exercir una labor important en el foment de la creació de parcs naturals. Precisament diuen que van ser els daguerreotips de Henry Jackson els que van contribuir a la creació de Yellowstone com a parc nacional, de la mateixa manera que en el segle xx van ser les fotografies d'Ansel Adams les que van donar lloc a la institucionalització de Yosemite també com a parc natural. Es pot establir una associació entre pintors i fotògrafs en aquella època, no troba? Al cap i a la fi ambdós grups d'artistes s'embarcaven en el mateix tipus d'expedicions.

Sí, efectivament. Hi ha una clara associació entre la pintura i la fotografia en aquella època. Primer van arribar els pintors i, després, els fotògrafs van desenvolupar la labor documental. Però sí, el paral·lelisme entre ambdós és molt clar i resulta interessant.

A pesar del seu mèrit inqüestionable, els paisatges de l'Escola del riu Hudson són poc coneguts a Europa. A què creu que és degut?

Però no sols els americans. Per exemple, hi ha un moviment paisatgista contemporani a la pintura paisatgística nord-americana a Rússia (potser amb un desfasament de quinze o vint anys), que a Europa coneixem molt malament. Coneixem molt malament, en general, la pintura del segle XIX, perquè no ens hem preocupat d'estudiar-la.

Pensa que es pot establir alguna relació entre l'art i la ciència? Els llenços de Thomas Eatkins, per exemple, captaven escenes d'operacions quirúrgiques amb tot luxe de detalls.

Històricament hi ha hagut una gran associació entre ciències empíriques i coneixement científic en general. Per a les ciències naturals la descripció per mitjà d'una imatge és una eina insubstituïble. Les ciències empíriques més clàssiques, com ara la botànica o l'anatomia, que es desenvolupen en el Renaixement, no haurien pogut avançar sense l'associació entre el text i la imatge. La impressió de tractats (com el *Tractat d'Anatomia* de Vesal) va fomentar la multiplicació d'investigadors i aquesta condició és el que va fer (i fa) possible la ciència. No obstant això, l'associació ciència i art va més enllà. El model de saber característic de les ciències basat en la verificació empírica, en les observacions amb paràmetres quantitius homologables per persones dife-

**«CONEIXEM MOLT MALAMENT,  
EN GENERAL, LA PINTURA  
DEL SEGLE XIX, PERQUÈ NO  
ENS HEM PREOCUPAT  
D'ESTUDIAR-LA»**

rents, aquest model de saber és el que acompanya la interpretació de les obres d'art, ja que es recolza en l'experiència de la vida. En la interpretació artística, però, no importa tant el detall (opera a nivell global) i els objectes de coneixement no són fungibles (com sí que ho són en les ciències

naturals). El poeta o l'artista es refereixen a experiències purament individuals, no substituïbles ni extrapolables per altres. Aquesta és la diferència entre el model de saber de les humanitats i el model de saber de les ciències empíriques, que s'expressen per mitjà de lleis amb un significat que tendeix a la generalitat, enfront de la singularitat de les humanitats.

Passem a l'època més recent. Fins a quin punt la natura és present en els pintors actuals? Quina opinió li mereixen els corrents artístics que es desenvolupen a partir dels anys setanta, com el *land art*?

El *land art* té molt a veure amb la interpretació antropològica, amb l'apropiació de l'espai físic natural per part de l'home. Té relació amb el paisatgisme romàntic, amb aquesta noció implícita que trobem en Corot, o després en els impressionistes, que els indrets tenen un *genius loci*, un esperit específic, propi; els indrets són singulars.

D'ací la «infinita enyorança» de què parlava Ernst Hoffmann quan definia l'essència del romanticisme?

Sí, és clar, els indrets s'associaven a records. El paisatge no està fet de caràcters purament naturals, sinó que es basa en la memòria i en la relació entre l'home i el paisatge. Aquesta manera d'entendre el paisatge com una cosa que té a veure amb l'acció del propi artista que ha viscut allí, d'arrels romàntiques, es desenvolupa de manera molt peculiar en el *land art*.

M'agradaria acabar fent referència a un autor contemporani. Què opina de l'obra de Perejaume?

El treball de Perejaume m'interessa molt perquè realment és l'artista que a Espanya ha reflexionat de manera més encertada a propòsit de la relació paisatgística entre l'home i la natura, en concret, sobre els problemes de la representació. És especialment meritori com sap introduir en l'espectador aquesta consciència de tota l'artificialitat que hi ha implícita en la representació de la natura; com domina els mitjans, els codis o filtres culturals, a través dels quals nosaltres interpretem el món, sense perdre de vista l'impacte de l'experiència de la natura. ☺

**Rebeca Romero Escrivá.** Llicenciada en Periodisme i Comunicació Audiovisual per la Universitat de València.