

Solemne Acto de Investidura
como Doctor *Honoris Causa*



del Sr. Tomàs Llorens Serra



Universidad de Alicante
11 de diciembre de 2013

Solemne Acto de Investidura como Doctor *Honoris Causa*



del Sr. Tomàs Llorens Serra

U n i v e r s i d a d d e A l i c a n t e



11 de diciembre de 2013

LAUDATIO



- *Laudatio* pronunciada por el Sr. Andrés Martínez Medina con motivo de la investidura como doctor *honoris causa* por la Universidad de Alicante por la Universidad de Alicante del Sr. Tomàs Llorens Serra

Historia y Crítica de Arte en los textos de Tomás Llorens Serra

Buenos días. No estamos aquí por casualidad. No pasábamos ante el MUA y hemos hecho un alto en el camino, cosa que, por otro lado, sugiero hacer alguna que otra vez, para dejarse inundar por la quietud de sus espacios y *'no pensar'*, porque, como apunta María Zambrano, el pensar es el primer acto de poder de los humanos.

I.- Museos, artículos, textos

En este campus, hace 16 años, el profesor Tomàs Llorens Serra —por quien nos reunimos hoy— pronunciaba una disertación en las Primeras Jornadas sobre Museos Universitarios. En aquella ocasión nos ilustró sobre la evolución de la institución del *'Museo'*, término que deriva del griego *mouseion* que era el centro de educación *"donde se practicaban las formas más altas del saber de la cultura humana"* aunque, en las polis griegas, las que hoy denominamos artes visuales quedaban subordinadas respecto de otros modos de crear más vinculados a la palabra, a la cultura de *'Letras'*. En su relato nos apuntaba el renacer del Museo tal y como hoy lo entendemos, entre las dos grandes corrientes de pensamiento en la construcción del saber histórico: el idealismo y el positivismo del siglo XIX. Nos hablaba, con erudición y síntesis, de los museos, la historia y el arte.

Tomás Llorens, que nació en Almassora (Castellón), tenía 23 años y terminaba sus estudios en Derecho (la carrera que habían previsto sus padres) el mismo año de 1959 en que el físico Charles Percy Snow describió en una conferencia el panorama intelectual de Occidente a mitad de siglo XX: los miembros del mismo parecían repartidos por igual entre Ciencias y Letras, las *'dos culturas'*. Pero, en esta división del mundo del saber ¿dónde quedaba el Arte?, el Arte ¿era de Ciencias o de Letras? La formación universitaria de abogado se completó en 1963 cuando finalizó Filosofía y Letras (la carrera que él había deseado). En esos años España se abría a los movimientos artísticos europeos: en el 52 se fundó el Museo de Arte Contemporáneo y en el 66 el Museo Nacional de Arte Abstracto. Los ojos del joven licenciado descubrían el arte moderno en este tiempo, hecho que se sumaba a la seducción que ya sentía por el arte clásico de los libros de bachillerato. No en vano, su mujer, Ana Peters, fue una exquisita pintora.

Los primeros textos de Tomàs Llorens datan de esos años (entre 1961 y 1964) y ya anunciaban los temas que le han ocupado toda su vida. Se trata de cuatro artículos donde abordaba: primero el mecenazgo del clasicismo, segundo el arte moderno y su compromiso social, tercero la pintura contemporánea (en particular la valenciana emergente) y, finalmente, la ciudad y la arquitectura como obras de arte. Es decir: historia y crítica del arte clásico, moderno y contemporáneo, donde se incluye la

arquitectura. Su trabajo de investigador pronto se ampliaría con escritos para muestras artísticas. En 1964 escribiría en el catálogo de *Spagna Libre* para Italia y la proyección internacional de sus reflexiones comenzó a caminar. Una década después, en 1976, comisarió su primera exposición en la Bienal de Venecia que se tituló *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*, donde colaboró con quienes serían sus amigos en el campo del arte: Valeriano Bozal (crítico), Alberto Corazón (diseñador) y Antonio Tàpies y Antoni Saura (pintores). También de esta época son sus relevantes textos de arquitectura con su amigo Emilio Giménez y sus colaboraciones con otros profesionales con los que trabó fructíferas relaciones intelectuales como Oriol Bohigas, Ignasi de Solà-Morales, Víctor Pérez Escolano o Rafael Moneo. Conviene no olvidar que, de su producción publicada hasta el 2007 (más de 10 libros, 60 exposiciones comisariadas y 180 artículos y catálogos), casi dos tercios se centran en la pintura y el resto se reparten a partes casi iguales entre arquitectura y escultura.

II.- Pintura e Imagen: cultura de la visualidad

En esta larga carrera ocupa un lugar destacado la pintura, la cual nació, según María Zambrano, *“en las cavernas, en la perenne noche a la desigual luz que es el resplandor del fuego”*. Un principio en las paredes de la cueva que revela su componente mística: en el inicio estuvo la magia y lo sagrado y, con ellas, la pintura se volvió figura y fondo: mimesis de la naturaleza desde sus orígenes hasta que las vanguardias históricas descompusieron la realidad captada por los sentidos en los elementos básicos abstractos constitutivos de la materia del arte, en claro paralelismo a los hallazgos de las ciencias; y todo ello para volver a componer nuevas formas, imágenes al fin. El poder de atracción de la imagen no es algo nuevo. Y es que el ser humano es, para aprender, más visual que intelectual. La cultura de la visualidad se pone de relieve en las imágenes antes que nada, desde la prehistoria hasta la era de internet, pasando por los frescos, los bajorrelieves, los frisos, las estampas, la fotografía, el cine, la televisión y los teléfonos inteligentes. El hombre es tan visual en sus procesos cognitivos que incluso en las explicaciones orales recurre a figuras, metáforas y parábolas que nos permitan imaginar situaciones para facilitar el entendimiento de las cosas y recordarlas. La imagen, sea cual sea, es conocimiento. Saber de las imágenes requiere saber de su génesis. Si a la pintura moderna le queda algún reflejo de lo sagrado del impulso primitivo, ese es el de la autenticidad, cualidad que Tomás Llorens, con su creatividad y capacidad de relación, nos desvela. Porque este profesor tiene la oportunidad de trabajar con los objetos de arte de tú a tú, con los originales, en plena era de la reproducción digital, y estos presentan la característica de la unicidad que es la esencia del arte según Walter Benjamin. Su contacto directo con las obras ha permitido exposiciones antológicas con nuevas visiones desde *Forma, el ideal clásico en el arte moderno* (2001) hasta *Hopper* (2012).

Seguramente Tomás Llorens no encuentra nada por azar, sino que busca, investiga, selecciona y elabora un discurso narrativo. Y lo hace con rigor y datos, las bases de la ciencia. Hace unos días afirmó: *“soy fundamentalmente kantiano en el sentido de que creo que el ámbito que me preocupa —que es el de la creación artística, de la historia, de la literatura— está marcado por la idea del propósito o finalidad (...), donde las metáforas relacionadas con lo orgánico y la vida son más determinantes”* Hay quien sostiene que no se puede enseñar el arte, que no puede salir fuera lo que no está dentro. Sin embargo, casi todos coincidimos en que se puede enseñar a disfrutarlo y Tomás Llorens es de las personas que más ha contribuido a esta tarea al

humanizarlo. Porque este profesor, historiador y crítico, cree y siente que el arte es puro placer estético. Fue el filósofo alemán Immanuel Kant quien dijo que *“La ciencia encuentra lo que está ahí. Pero el artista hace lo que no está”*. Como señalaba McLuhan: *“el arte puede servir como faro: un distante y temprano sistema de aviso que puede decir a la vieja cultura lo que está empezando a ocurrir en hacer visibles las preguntas que formulaban los científicos”*

III.- Historia y Crítica de Arte

Para generar conocimiento, la perspectiva histórica de los acontecimientos transforma cualquier disciplina en humanística. Para saber de cualquier materia hay que conocer su génesis, porque cualquier saber resulta de las realizaciones que hombres y mujeres han aportado a lo largo del tiempo. Tomàs Llorens trata los hechos del pasado como si fueran perlas que van engarzándose en el tapiz del saber histórico: un discurso trenzado con cientos de pequeños relatos. Reconstruye la historia como si de una disciplina científica se tratara. La Historia del Arte deviene, pues, un saber complejo, diverso y ramificado. Este conocimiento asemeja un árbol que crece entrelazando las obras de los artistas que trazan sus propias genealogías. Todos los árboles, como todo proceso histórico, crecen y se desarrollan hacia lo alto (alcanzando cotas superiores) y hacia lo ancho (ampliando su base y estabilidad) con un nuevo anillo de trabazón, como lo hacen las ciudades, la más extraordinaria ideación humana. De este modo resultan cada una de las interpretaciones históricas de la crítica de arte de Tomàs Llorens: heredan las precedentes y las transforman en una nueva, más amplia y valiosa. Así es el conocimiento: acumulativo, se expande y se extiende a la vez que se consolida. Como nos recuerda Walter Benjamin al reflexionar sobre un cuadro de Paul Klee: el ángel de la historia es empujado hacia el futuro —el paraíso— por el vendaval del progreso, sin que sepamos si el progreso es bueno o malo. Y si damos por buenas las palabras de André Breton que sostenía que el arte es aquel que tiembla de reflejos de futuro, resulta muy prudente, de tanto en tanto, mirar al pasado, no solo para saber de dónde venimos, sino para reconocer a dónde no debemos dirigirnos, elección que nos dice la razón. Pero el hombre no es tan racional, probablemente sea un ser mucho más social y emocional. Con la razón de la ciencia clásica se explica lo objetivo, con la intuición del arte se entiende lo subjetivo y con la historia se comprende la dimensión social. Con sus textos, Tomàs Llorens contribuye a revisar la Historia del Arte que, por su selección, necesariamente, es una historia crítica, que no es otra cosa que crítica de arte. En el profesor se reúnen el historiador (con la visión del tiempo acotado y el de la larga duración) y el crítico (con la visión de la complejidad de la cultura). Bertrand Russell nos confirma que *“La historia nos enseña que los hechos del hombre nunca son definitivos; la perfección estática no existe, ni tampoco un insuperable saber último”*

IV.- Síntesis: docencia, investigación y gestión cultural

Si habría que sintetizar las aportaciones del profesor Tomàs Llorens Serra, podríamos hacerlo en tres grandes apartados. El primero sería su labor docente, docencia siempre universitaria. De hecho, la Universidad de Alicante tuvo la fortuna de contar con el profesor Tomás Llorens en sus últimos seis años lectivos (del 2000 al 2006), impartiendo la materia de Composición Arquitectónica, presencia que hay que agradecer a la insistencia de dos de sus exalumnos, tanto a Juan Calduch Cervera como, más aún, a Gaspar Jaén i Urban. En realidad, Tomás Llorens ya había sido profesor de Estética en la Politécnica de Valencia

(1969-72), de Historia y Teoría de la Arquitectura en Portsmouth (1972-84), de Estética en la Politècnica de Catalunya (1978-80) y de Historia del Arte en la de Girona (1996-98). El segundo incluiría su trabajo como investigador en los saberes de la historia y la crítica del arte y de la arquitectura, una tarea que se inició con la valoración de movimientos pictóricos contemporáneos, pasando por las propuestas para los fondos de diversos museos españoles en Madrid, Málaga y Valencia (entre los que destacan los del escultor Julio González), hasta el montaje de decenas de exposiciones de arte moderno. El tercero comprendería el de gestor cultural, tanto por su papel de patrono, consultor o director de los distintos museos de los que ha formado parte, como por la gestión o la adquisición de colecciones artísticas de relieve. Fue impulsor y fundador del IVAM, del que fue director (1986-1988), como lo fue del Reina Sofía (1988-90) y del museo Thyssen (1991-2005). Quizás en esta suma de acciones —como docente, investigador y gestor cultural—, encontramos la medida por la que se le otorgó la Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes en 2007. Contemplamos, pues, a un valenciano, cuya trayectoria profesional repercute tanto en el ámbito nacional como en el internacional del mundo del arte contemporáneo y de la historia universal del arte. Por todo ello estamos convencidos de que con su nombramiento como doctor *honoris causa*, a propuesta de la Escuela Politécnica Superior, nuestra institución, la Universidad de Alicante, heredera lejana del *mouseion*, sale beneficiada por el reconocimiento de este gran humanista. Así pues, considerados y expuestos todos estos hechos, dignísimas autoridades y claustrales, solicito con toda consideración y encarecidamente ruego que se otorgue y confiera al Sr. Tomàs Llorens Serra el supremo grado de doctor *honoris causa* por la Universidad de Alicante.



- Discurso pronunciado por el Sr. Tomàs Llorens Serra con motivo de su investidura como doctor *honoris causa* por la Universidad de Alicante

Saber de Arte

por Tomàs Llorens Serra

Al agradecer esta acogida en la Universidad, que es la casa de los saberes, me viene espontáneamente a la cabeza una pregunta, y tengo el sentimiento que no la puedo eludir, por más que sé también que no la puedo contestar de manera satisfactoria. La pregunta es: ¿qué es saber de arte?

He pasado la vida tocado, fascinado por la experiencia del arte. Desde la adolescencia hasta hoy. Desde mi primer libro de historia del arte, allá por el año 1950, un libro de texto de quinto curso de Bachillerato, con las figuras de *Nefertiti*, *La Victoria de Samotracia* o *La Primavera* de Botticelli, traducidas a grabados de línea del tamaño de un sello postal, hasta el hallazgo de Anna-Eva Bergman, una pintora noruega nacida en el año 1909 y fallecida en el año 1987, de la que conocía solamente el nombre y de la que he tenido la suerte de ver, hace ahora tres semanas, algunos cuadros austeros y espléndidos en la Fundación Hartung de Antibes.

He tenido la suerte, digo, de pasar la vida fascinado, secuestrado por el arte y su fuerza de atracción, en convivencia cotidiana con pintores y escultores, cerca de pinturas, esculturas y dibujos de épocas y de países muy diversos. Mi trabajo ha consistido, y consiste aún, en estudiar, mostrar e interpretar obras de arte. Pero si hoy, el día en que la casa de los saberes me ofrece esta acogida tan halagadora como imprevista, si hoy me preguntan qué es saber de arte, no sabría muy bien qué contestar.

Qué es saber de arte?

No lo sé. Pero me atrevería a señalar dos o tres cosas que, según me parece, tienen relación con la pregunta.

La primera es que, en contraste con la mayoría de las otras formas de saber, que se caracterizan porque su objeto consiste en conceptos de carácter general, el saber de arte es un saber de individuos. Los artistas, en efecto, no solamente son individuos, cosa obvia, sino que deben ser estudiados y entendidos en lo que tienen de más individual y personal. Saber de Braque que fue un pintor cubista puede ser un primer paso, pero es saber bien poco de lo que nos interesa de su pintura. Por muy abundantes, claros y detallados que sean nuestros conocimientos conceptuales sobre el cubismo, la utilidad de esos conocimientos es muy escasa cuando nos encontramos ante un cuadro de Braque como, por ejemplo, *Pájaros negros*, su última obra maestra. Un cuadro que vi por primera vez el año 1980 en Barcelona, con el que conviví durante tres meses en el año 2002 en el Museo Thyssen, y en el que he descubierto nuevas calidades de color, espacio y sentimiento, al volverlo a ver el pasado sábado en París.

Y es que cuando digo que el saber de arte es un saber de individuos, no me refiero solamente a los artistas, sino, sobretodo, a sus obras. Una por una. Saber de arte es, antes de que nada, saber de esos objetos y saber de ellos como objetos individuales. Un cuadro o una escultura no son personas, pero conocerlos se parece al conocimiento que tenemos de las personas. Como el de cada persona, el conocimiento de cada obra de arte se adquiere a través de la familiaridad, y está, al mismo tiempo, lleno de sorpresas. Lo vivimos como inagotable. Básicamente conocemos *Pájaros negros* o el *David* de Miguel Ángel a través de su historia, o mejor dicho, de sus historias. Y la historia de como han llegado a existir, por qué y en qué circunstancias concretas fueran concebidas. Y la historia de cómo han estado hechas, a menudo al final de un proceso de trabajo largo, que puede haber durado días, meses, años... Un proceso a través del cual el artista pasa por experiencias y estados de ánimo muy diversos, se ve asaltado por convicciones y opiniones que se afianzan o se hacen añicos. Un proceso, sobretodo, lleno de preguntas y de incertidumbres. Será válida o no será válida la obra que está haciendo? Gustará, emocionará a los que la contemplarán mañana? Y a los que la contemplarán dentro de dos siglos, tres siglos...? Y un proceso que se desarrolla en unas circunstancias concretas, dentro de un ambiente histórico concreto. A lo largo de los casi tres años que Miguel Ángel empleó trabajando el mármol del *David*, la ciudad de Florencia, las condiciones políticas de su gobierno, sus esperanzas republicanas —neomedievales, evidentemente, estamos hablando del final del siglo XV—, cambiaron de manera significativa, y esos cambios, filtrados a través de la conciencia del artista, que estaba profundamente implicado en la vida pública de su ciudad, condicionaron su trabajo, la intención de la obra y, al fin y al cabo, también el carácter artístico, la belleza misma de la estatua.

Eso es lo segundo que quería señalar. Saber de arte es un saber de historia y de historias. Es un saber narrativo. Se trata de una consecuencia natural de lo que acabo de decir. El conocimiento de los individuos, en tanto que individuos, no puede ser más que narrativo. Conocemos *Pájaros negros* con el mismo tipo de conocimiento que tenemos de Braque, o del general De Gaulle. A través de un puñado de historias. Pero hay una característica que diferencia el saber de arte de otros saberes históricos. Y es que la historia trata, casi siempre, de objetos ausentes, mientras que el saber de arte se refiere, casi siempre, a objetos presentes. Quien cuenta la batalla de Waterloo tiene que hacerlo indirectamente, a través de testigos y de documentos, para que la batalla, como tal, se acabó hace dos siglos; no la puede observar directamente. El *David* de Miguel Ángel o *Pájaros negros* de Braque, en cambio, los tenemos hoy con nosotros, en toda su plenitud material y concreta. Presentes y activos como si los hubieran de hacer para nosotros. Y al mismo tiempo para toda la humanidad y todos los tiempos. Es la peculiaridad del museo de arte que señalaba Malraux cuando hablaba de su *Museo Imaginario*. Y esa presencia da a la narración de arte una dimensión sensorial, corpórea, emotiva, que no encontramos, o encontramos de manera mucho menos determinante, en las narraciones históricas más abstractas, dirigidas hacia un pasado más o menos lejano y en todo caso cerrado.

Las obras de arte no son solamente documentos. Son del pasado, pero son también del presente. El *David* de Miguel Ángel ha sido visto, directamente y en presente, por muchas generaciones de artistas, de *amateurs* de arte, de ciudadanos y de visitantes de Florencia. A lo largo de cinco siglos. Y a lo largo de todo ese tiempo, como es natural, su percepción, su apreciación cognitiva y afectiva, ha ido cambiando. Sin que llegara a romperse, sin embargo, en ningún momento el hilo de la presencia de la obra.

Saber de arte es, así, un saber narrativo, pero es también un saber hermenéutico. La historia de las obras de arte es también, yo diría que sobretodo, la historia de su recepción interpretativa, la historia de cómo otras personas, muchas generaciones enteras de artistas y de ciudadanos, las han ido mirando, entendiendo, apreciando y queriendo a lo largo de los años y de los siglos. Un saber muy variable, pues, muy abierto. Abierto a las circunstancias y los temperamentos de las personas que lo viven, abierto a los tiempos de la historia y a las contingencias —y las incitaciones— de la diversidad cultural.

Y un saber de lujo, no solamente para que parezca de escasa utilidad práctica, o porque sea difícil y costoso de adquirir —que lo es—, sino, sobretodo, porque está gobernado por un espíritu de proliferación y no de reducción. Al contrario de lo que pasa con los saberes que calificamos de “científicos”, que se quieren indiferentes a la historia y blindados a la diversidad cultural, el saber de arte es un saber proliferativo como el de la música. Una nueva interpretación del *Cuarteto op. 131* de Beethoven o del *David* de Miguel Ángel no solamente no anula la anterior, sino que prepara y estimula la aparición de otra interpretación, en parte parecida y en parte diferente, que la seguirá.

Eso no reemplaza que el saber de arte sea también un saber sometido, como todos los saberes, a la exigencia de verdad. Una exigencia no menos determinante, en su caso, que en la de otros saberes. Lo que pasa es que se trata de una verdad abierta, continuamente *in fieri*.

Desgraciadamente, hoy hay que decirlo, los saberes históricos y hermenéuticos, y en particular el saber de arte, se ven sometidos a una presión que amenaza ese hilo, esa continuidad. También dentro las instituciones responsables de la producción y difusión general del saber. Como esta casa que me acoge hoy.

Cuando empecé a soñar con *Nefertiti* y *La Primavera* de Botticelli, hace ahora más de medio siglo, la Historia del Arte era una asignatura obligatoria de Bachillerato. Hoy sobrevive mal como una asignatura marginal. Por poco tiempo, parece. Cuando se aplique la nueva ley, recientemente aprobada por los legisladores españoles, desaparecerá del todo.

Nuestro saber está hoy amenazado por una asfixia que resulta, dicen, de la aplicación de principios insoslayables de utilidad y de economía. Sin embargo, ¿de qué utilidad estamos hablando? Si vivimos en un mundo en que la velocidad y profundidad de las comunicaciones se incrementan continuamente y nos ponen en contacto, de manera cada vez más íntima —y también de manera cada vez más traumática— con culturas y concepciones del mundo diferentes de la nuestra. Si vivimos en un mundo en que las guerras de religión y los conflictos de identidad afloran, cada día más amenazadores, sobre el horizonte de una convivencia cada vez más intensamente ecuménica, ¿no podríamos sacar provecho de un saber que, como el saber de arte, se orienta fundamentalmente a ejercitarnos en el conocimiento de otras historias y otras culturas, en la apreciación y reconocimiento de la calidad, de la diferencia y de la sorpresa? ¿No fue a través de sus sedas y porcelanas como los europeos empezamos a imaginar China al tiempo de nuestro Renacimiento? ¿No fue a través de sus estampas como Japón contribuyó a configurar la modernidad artística europea en el siglo XIX? ¿No podría ayudarnos este saber, el saber de arte, a preservar y sacar placer —y utilidad, si es de eso de lo que estamos hablando— en lugar de irritación y hostilidad de la diversidad cultural, un patrimonio tan importante por lo menos, o quizá más, que la diversidad biológica?

¿Es el saber de arte un saber de lujo? Sí, ya lo he dicho. El arte mismo lo es. Pero justamente porque vivimos un tiempo crítico e inseguro, ese lujo nos es cada día más imprescindible. Forma parte, y no una parte menor, de un capital espiritual —cognitivo, pero también moral, me atrevería a decir— que hemos recibido como herencia del mundo de ayer y que, con toda seguridad, necesitamos desesperadamente para afrontar el mundo de mañana. Que es, ya, el mundo de hoy. No lo desperdiciemos.



- Discurso de bienvenida al profesor **Tomàs Llorens Serra** al Claustro de Doctores de la Universidad de Alicante, por parte del rector de la UA **Manuel Palomar Sanz** en la ceremonia de investidura del 11 de diciembre de 2013

Muy buenos días,

Permítanme mostrar, en primer lugar, mi agradecimiento a todas y a todos los asistentes que hoy nos acompañan en este acto de investidura como doctor *honoris causa* de Tomàs Llorens Serra.

Quiero agradecer, especialmente, la presencia en este acto de la Honorable Señora Consejera de Educación, Cultura y Deporte, hecho que denota su compromiso con la Universidad y con la cultura.

Otorgar el doctorado *honoris causa* al doctor Llorens en el Museo de la Universidad de Alicante, el MUA, es para mí un motivo de satisfacción añadida, ya que considero que no hay en toda la Universidad un lugar más adecuado para distinguirlo y honrarlo que este magnífico espacio. El MUA, además, sintetiza la apuesta que el equipo de gobierno de la Universidad de Alicante hace por la cultura, la formación, la investigación y la transferencia de conocimiento a la sociedad, ya que en este espacio multidisciplinar tienen lugar actividades de carácter artístico, musical y científico vinculadas a la búsqueda, la creación y la reflexión, dirigidas principalmente al alumnado de la misma Universidad, pero también al resto de la sociedad, a la que nos debemos como institución pública que somos y que queremos ser.

El equipo de gobierno está haciendo una apuesta firme y decidida por la cultura, como instrumento de formación del alumnado y como motor de progreso social, a través de varias líneas de actuación. En primer lugar, estamos reforzando la programación cultural de artes escénicas y plásticas, tanto en el campus como en las sedes universitarias que dependen de la Universidad.

También estamos apostando clara y decididamente por fortalecer los lazos y las relaciones con otras instituciones y entidades para ofrecer, compartir e impulsar proyectos y actividades de carácter cultural y formativo. Algunos ejemplos los tenéis en la colaboración con el *Conservatorio Profesional de Música Guitarrista José Tomás* de Alicante, con el que hemos programado un ciclo de conciertos en el MUA, o, sin ir más lejos, en esta misma sala y ahora mismo, donde podéis contemplar la exposición resultante del concurso internacional Encuentros de Arte Contemporáneo, organizada por la Diputación de Alicante a través del Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, y que la Universidad de Alicante acoge y con la que colabora. Asimismo, y a través de la Red Altavoz, a la que da apoyo la Diputación de Alicante, ofrecemos la posibilidad de intercambiar actividades culturales con otras entidades públicas de la provincia.

La colaboración no solamente tiene lugar con entidades e instituciones de nuestro ámbito (Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, el MARQ o Villa Museo), sino que también se extiende a la colaboración con otras universidades, como es lógico, o a instituciones de carácter internacional, como la *Fundación Japón-Madrid* o el *Instituto Francés*.

En tercer lugar, estamos impulsando actividades culturales que ayudan a la difusión de la ciencia y de nuestro patrimonio cultural y científico. La apertura, en este mismo Museo, de las dos salas permanentes dedicadas a mostrar y divulgar las excavaciones y el trabajo científico de nuestro yacimiento en La Alcudia, son un buen ejemplo de esta línea de actuación. Además, estamos potenciando que las actividades culturales, especialmente las exposiciones, se vinculen siempre a actividades de difusión de la ciencia y del conocimiento. En este sentido, las acompañamos con un programa paralelo de jornadas, conferencias o talleres, dirigidos por el profesorado de esta casa, que refuerzan y amplían el contenido y el alcance de éstas. Así, conseguimos un triple objetivo: integramos y vinculamos la cultura con la ciencia; reforzamos la formación de nuestro alumnado en las disciplinas científicas y artísticas, y proyectamos y transferimos a la sociedad el conocimiento científico a través de estas actividades culturales y académicas integradas. De esta manera reforzamos también nuestro compromiso, nuestro vínculo, con la sociedad y la ciudadanía. Forma parte de nuestra misión.

Y por último, estamos haciendo un esfuerzo por consolidar la Universidad como un espacio que acoja la memoria de nuestros conciudadanos. Estos fondos documentales no solamente enriquecen nuestro patrimonio común, sino que, al mismo tiempo, son una base de datos que permite, y que permitirá a las nuevas generaciones, estudiar nuestro pasado más reciente para poder construir un futuro mejor. Estoy pensando en el trabajo que en este Museo se está llevando a cabo por clasificar e inventariar el archivo personal de uno de los grandes artistas de estas tierras, *Arcadi Blasco*, nuestro estimado y bienquerido Arcadi, referente cultural y cívico para todos nosotros, ejemplo, como el nuevo doctor *honoris causa* que hoy nos acompaña, de dedicación, de trabajo riguroso y bien hecho, de afabilidad y de amor a esta tierra.

Quiero destacar también que es la primera vez que el MUA acoge un doctorado *honoris causa*. Es intención del equipo de gobierno celebrar actos académicos en lugares emblemáticos de nuestra Universidad. Así, no solamente ponemos en valor estos espacios que conforman y articulan el campus, las diversas sedes universitarias u otros lugares emblemáticos de la ciudad de Alicante, sino que también queremos vincular e identificar estos lugares con la trayectoria científica y profesional de los nuevos doctores *honoris causa*. De hecho, la próxima primavera serán investidos dos nuevos doctores, el romanista e historiador *Gerard Dufour* y el historiador *Gerard Chastagneret*, en el claustro del Colegio de Santo Domingo, edificio de la antigua Universidad de Orihuela (1610-1808), precursora de nuestra Universidad, y de la que somos herederos. Será también la primera vez que celebraremos un acto de estas características a el mencionado Colegio, cargado de historia, de arte y de tradición universitaria. Asimismo, también tenemos previsto otorgar un doctorado *honoris causa* al guitarrero *José Luis Romanillos* en el Auditorio de la Diputación de Alicante, el ADDA, en colaboración con la Diputación de Alicante y el Ayuntamiento, por la vinculación musical que representa este espacio con el ilustre guitarrero.

Este complejo cultural que constituye el MUA, y en el que hoy nos encontramos, se consolida y se refuerza con este acto como un símbolo de cultura y del trabajo científico que lleva adelante la Universidad. De esta forma, el MUA nos ayuda a proyectar la Universidad de Alicante a la ciudadanía; una proyección que viene reforzada gracias a su depurada arquitectura, a las líneas

que dibujan todo este entramado de salas y espacios, y que le convierten, particularmente esta grandiosa sala, El Cubo, en un símbolo, en un espacio emblemático, en el buque insignia de la Universidad.

Doctor Tomàs Llorens, la Universidad de Alicante os ha conferido el grado académico de doctor por acuerdo del Claustro de Profesores, que es el órgano de gobierno y de representación de nuestra Universidad. A tal efecto hemos hecho servir un antiguo ritual que, hasta hace muy poco tiempo, se desarrollaba en latín, lengua franca de otras épocas. El birrete que os ha sido impuesto, el anillo que os ha sido colocado en vuestras manos y los guantes blancos son antiguos y apreciados símbolos en los que están registrados todos los secretos de la Ciencia, y significan que habéis accedido al conocimiento y, por tanto, que podéis impartir docencia. El anillo significa vuestra unión con la ciencia y rubrica vuestro compromiso con la Universidad; además, es instrumento de legitimación de vuestras actuaciones académicas. Finalmente, los guantes blancos son el símbolo, en vuestra vida académica, de la fortaleza de vuestras manos en la defensa y conservación de la verdad y de la dignidad de la institución universitaria.

Quiero felicitar al nuevo doctor Tomàs Llorens, porque además de la brillante trayectoria profesional y científica que nos ha glosado magníficamente el profesor Andrés Martínez en su discurso de *laudatio*, es un ejemplo para toda la sociedad valenciana de compromiso permanente con la cultura y con la ciencia, y, también, de compromiso con la sociedad. Tomàs Llorens es uno de nuestros valencianos con proyección universal y eso nos hace sentir orgullosos del trabajo que muchas mujeres y muchos hombres de estas tierras, como el mismo doctor Llorens, llevan adelante en los diversos ámbitos de la investigación, la cultura y el conocimiento.

Muchas gracias, doctor Llorens; muchas gracias a todas y a todos.

ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE LA CEREMONIA





**DOCTORES HONORIS CAUSA POR
LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE**



-
- Eusebio Sempere 1984
José Pérez Llorca 1984
Francisco Orts Llorca 1984
Alberto Sols García 1984
Russell P. Sebold 1984
Juan Gil-Albert 1985
José María Soler 1985
Severo Ochoa 1986
Antonio Hernández Gil 1986
Abel Agambeguián 1989
Joaquín Rodrigo 1989
Germà Colón Domènech 1990
José María Azcárate y Ristori 1991
Andreu Mas-Colell 1991
Juan Antonio Samaranch Torelló 1992
Manuel Alvar López 1993
Erwin Neher 1993
Bert Sakmann 1993
Jean Maurice Clavilier 1994
Antonio López Gómez 1995
Jesús García Fernández 1995
Jacques Santer 1995
Enrique Llobregat Conesa 1995
William Cooper 1995
Eduardo Chillida 1996
Mario Benedetti 1997
Gonzalo Anes y Álvarez de Castrillón 1998
Enrique Fuentes Quintana 1998
Luis Ángel Rojo Duque 1998
Juan Velarde Fuertes 1998
Elías J. Corey 1999
Ramon Margalef i López 1999
Enric Valor i Vives 1999
Bernard Vincent 2000
Ignacio Bosque Muñoz 2000
Humberto López Morales 2000
Tyrrell Rockafellar 2000
Manuel Valdivia Ureña 2000
Gonzalo Halffter Sala 2000
Eduardo S. Schwartz 2001
Johan Galtung 2002
Immanuel Wallerstein 2002
Alonso Zamora Vicente 2002
Miquel Batllori i Munné 2002
Antoni M. Badia i Margarit 2002
Robert Marrast 2002
Ryoji Noyori 2003
Manuel Albaladejo 2003
William F. Sharpe 2003
José María Bengoa Lecanda 2004
M.^a Carmen Andrade Perdrix 2006
Antonio García Berrio 2006
Pedro Martínez Montávez 2006
Muhammad Yunus 2006
Alan Heeger 2007
Robert Alexy 2008



Eugenio Bulygin 2008
Elías Díaz García 2008
Ernesto Garzón Valdés 2008
Mario Vargas Llosa 2008
Boris Mordukhovich 2009
Jane Goodall 2009
André Clas 2010
Manuel Seco Reymundo 2010
Avelino Corma Canós 2011
Ramon Pelegero Sanchis 2011
Deborah Duen Ling Chung 2011

Alan Loddon Yuille 2011
José Luis García Delgado 2011
Eusebio Leal Spengler 2011
Marilyn Cochran-Smith 2012
Linda Darling-Hammond 2012
Gloria Ladson-Billings 2012
Filippo Coarelli 2012
Carlos de Cabo Martín 2012
Daniel Pauly 2013
Tomàs Llorens Serra 2013