

Arroyo mirando a cámara desde detrás de un antifaz, así como de una pareja de retratos pictóricos del matrimonio Fantômas —ella del derecho, él volteado del revés— cuyos rostros aparecen cubiertos por sendas máscaras negras; pero mientras que el primero pertenece claramente al ámbito interno de lo representado, las segundas parecen más bien una añadidura externa del acto representativo. De manera análoga a las estructuras retóricas de la autobiografía, la pintura visibiliza al mismo tiempo que oculta, y a través de la cita al célebre personaje de ficción reafirma una identidad cambiante en tanto que encubrimiento de la propia identidad. A partir de ahí, y a lo largo de las dos galerías simétricas que se despliegan en direcciones opuestas, los desafíos conceptuales con los medios artísticos se van complejizando y las referencias a los grandes clásicos de la cultura occidental se van acumulando hasta configurar una síntesis bastante precisa de su trayectoria.

La primera continúa esas reflexiones entre eruditas y burlonas con las falsas gafas anaglifas de *Madame Fantômas* —ambos cristales azules— y *Monsieur Fantômas* —ambos rojos—, la inquietante transparencia de *El hombre invisible*, el rostro escindido de *El retrato de Dorian Gray*, el pintor bifronte de *Ferdinand Hodler et son modèle*, el desdoblamiento en un solo lienzo de *Moby Dick* o en dos de *Sylvia Beach fête la publication d'Ulysse dans la cuisine d'Adrienne Monnier*, los tres bustos enjaulados de *Doña Inés* o las cinco cabezas repetidas de *Orson Welles*; la segunda hace lo propio con *Lampe Aladin et lampe Zurbarán*, *La ballade de la geôle de Reading*, *Guillermo Tell*, *Van Gogh sur le billard d'Auvers-sur-Oise* o *Piensos Unamuno*. Además, la inteligente selección establece resonancias entre ambas galerías: los volúmenes hoscos de *Venus Africana* en *Venus Soviética*, las rasgos faciales abocetados de *Madame Butterfly* en *Lámpara Zurbarán*, *Falstaff / Orson Welles* o *Dorian Gray*, el caballero y los paisajes de *Le retour des croisades* en *Tres movimientos para una España vacía*.

Al igual que las exposiciones anteriores en la Fundación Maeght de Saint-Paul-de-Vence (2017) y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (2018), el capítulo final de la trilogía se compone de obra producida en el nuevo milenio, y en este sentido su ligereza, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia parecen seguir el consejo que Italo Calvino ofreciera también poco antes de desaparecer para siempre. Cada uno de los recorridos desemboca en un extremo distinto: por una parte, la unidad total de la entrevista *Exposición individual*, en la que Arroyo conversa durante 24 horas seguidas con Alberto Anaut; por otra, la propagación compulsiva de las máscaras negras en el último cuadro terminado antes de su muerte —*El Buque Fantasma*—, a su manera también testamento artístico del pintor.

“Pues bien, en posesión de todas mis facultades mentales, yo, Eduardo Arroyo, doy por cierto que este testamento anula los anteriores, que ya han sido varios dada mi precoz afición a redactar este tipo de documentos”, había dejado dicho al comienzo de su citada autobiografía; quizá por esa profusión literaria se hayan contenido tanto los dos textos del catálogo, a saber, “El unicornio triste” de Julio Llamazares y “Carta a Eduardo Arroyo” de la comisaria Fabienne di Rocco. Así pues, reconociendo la elocuencia del artista, probablemente la mejor opción sea dejarle a él la última palabra: “finalizan aquí dos testamentos paralelos. Termina la representación. Acaba de bajar el telón”.

PABLO ALLEPUZ GARCÍA
Instituto de Historia, CSIC

NECROLÓGICAS

CARMEN BERNÁRDEZ SANCHÍS (1954-2018)

Carmen Bernárdez Sanchís se doctoró en la Universidad Complutense en 1989 con una tesis sobre el tratadista italiano Giovanni Armenini. Unos años antes, en 1977, se licenció en Historia del Arte en la misma universidad, y antes, en 1974, se había graduado en la Escuela Oficial de Restauración de Madrid. En el tiempo transcurrido entre sus primeros títulos de restauradora e historiadora del arte y su doctorado estudió en el Instituto Nazionale de Restauro de Roma, obtuvo una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores para ser pensionada en la Academia de Roma para el curso 1977-1978, colaboró en la restauración de la Basílica de San Francisco de Asís, y amplió sus estudios de Historia del Arte en la Universidad de Urbino en 1980 y en el Institute of Fine Arts de la Universidad de Nueva York en 1984-1985, al que accedió con una beca Fulbright y donde fue discípula, entre otros profesores míticos de aquella institución, de Jonathan Brown, Robert Rosenblum y Linda Nochlin.

Toda su carrera posterior discurrió entre la exigencia intelectual y la sensibilidad hacia la materialidad del fenómeno artístico. Esta doble sensibilidad, sugerida ya en los datos que jalonan los años primeros de su trayectoria, enriquecería todas sus publicaciones posteriores y afloraría en su docencia en una suerte de complementariedad orgánica: sus clases de *Técnicas artísticas y de conservación* primero en la Licenciatura de Historia del Arte y luego en el posterior Grado de Historia del Arte, se convirtieron año a año en un hito en la formación de sucesivas generaciones de historiadores del arte, que con ella entendieron la importancia de acercarse a los diversos aspectos del trabajo del artista, a sus procesos y sus dudas, y también al taller como espacio que los cobija. Tanto ellos como los historiadores del futuro tendrán la oportunidad de leer el libro, de publicación inminente, que sobre este asunto ha estado redactando para la editorial Cátedra durante el último curso, sabático empleado de la mejor forma posible, con la ayuda de los historiadores del arte Azucena Hernández y Pedro Marín.

Los intereses académicos de Carmen Bernárdez se expandieron y diversificaron muy pronto pues, partiendo de la tratadística italiana del Renacimiento, pero sin olvidarla nunca, estudió durante décadas diversos aspectos del arte del siglo XX y XXI. Cuando, en los años transformadores del ahora llamado postfranquismo, algunas ciudades españolas alumbraban nuevas instituciones culturales que a su vez creaban nuevas colecciones hoy ya naturalizadas como parte del paisaje artístico, Carmen Bernárdez recibió varios encargos para su estudio y catalogación. Aquellos trabajos, entonces de carácter muy novedoso, suponían analizar y valorar por primera vez aquellos conjuntos de piezas, y en unos casos transformaron la fortuna crítica de algunos autores españoles del siglo XX y en otros incluso les dieron una visibilidad inicial. Todo ello ha servido de base al trabajo posterior de muchos otros profesionales: sus fichas de las obras de la colección de arte contemporáneo que actualmente alberga el Museo Patio Herreriano de Valladolid, o las de la colección del Instituto Valenciano de Arte Moderno Centro Julio González, y también las de la colección cubista de Telefónica o de la colección de Dibujos de Mapfre, han sido fundamento de posteriores exposiciones o publicaciones de muchos otros historiadores y comisarios. Al mismo tiempo, sus seminales trabajos sobre el escultor Angel Ferrant, en colaboración con Javier Arnaldo y Olga Fernández, que fructificaron en una exposición celebrada en 1999 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, permitieron valorar a esta figura del arte español en toda su dimensión —como pedagogo, como pionero del objeto encontrado, como corresponsal y correlato de Alexander Calder, como artista comprometido con la II República y resiliente en el primer franquismo—. Por último, sus rigurosos y reveladores trabajos sobre María Blanchard transformaron por completo el lugar ocupado por esta pintora en el relato del cubismo, situándola en el centro de los debates conceptuales de este movimiento en la Francia de la primera guerra mundial, y también recomponiendo su aportación a la subjetividad que se apoderó del arte moderno europeo después de aquel conflicto. Del mismo modo, sus ensayos sobre Beuys y sus recientes análisis de las nuevas materialidades de lo artístico han hecho aún más evidente la originalidad e independencia de sus planteamientos, y han puesto aún más de manifiesto la visión rigurosa de la historia del arte que desarrolló desde sus inicios, constatando la inescapable reflexión sobre la conexión entre materialidad y espiritualidad, entre objeto e intelecto. Así lo ha hecho siempre y así lo ha seguido haciendo durante los primeros meses del curso 2018-2019 en la asignatura de *Arte Español del siglo XX*, un tema que conocía a fondo, en el Departamento de Historia del Arte de la UCM. La enfermedad que venía padeciendo desde años atrás, ELA, la hizo aún más sensible a quienes se situaban en los márgenes, en el terreno de la historia del arte o en cualquier otro.

MARÍA DOLORES JIMÉNEZ-BLANCO
Universidad Complutense de Madrid

FRANCISCO CALVO SERRALLER (1948-2018)

“A lo largo de mi vida no he dejado de dedicarme al arte a través de muy diversos caminos y responsabilidades, pero comparativamente han sido dos las actividades que más han marcado mi biografía intelectual: la de docente y la de crítico de arte.” Escribía Francisco Calvo Serraller en su discurso de entrada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 11 de febrero de 2001, “Naturaleza y misión de la crítica de arte”.

Ahora que Francisco Calvo Serraller ya no está físicamente entre nosotros —falleció el día 16 de noviembre de 2018— esas palabras resuenan en la memoria como una especie de autobiografía intelectual de su autor, una declaración de intenciones casi, capaz de desvelar al pensador dúctil y agudo que fue este Académico y Catedrático, cuya participación en primera persona de las transformaciones en la historia del arte en España es indiscutible. De hecho, a principios de la década de 1970 el Prof. Antonio Bonet Correa

reunía en su mítico seminario de la Universidad Complutense de Madrid a un grupo de jóvenes llenos de talento y movidos por cierta necesidad imperiosa de innovación, de búsqueda también entre las manifestaciones del arte más actual, aunque, pese a todo, sostenidos por un conocimiento impecable de la disciplina, una formación visual y teórica capaz de recorrer ese camino transversal practicado por su propio maestro, el Prof. Bonet Correa, en un país en blanco y negro donde todo estaba por hacer. Tal vez por esa razón los sobresalientes historiadores de aquella generación —desde el propio Calvo Serraller hasta Ángel González o Juan Antonio Ramírez, muertos los tres prematuramente— eran capaces de combinar el arte Barroco con una preocupación abierta y enriquecedora de la visualidad más actual, la que Calvo Serraller refrendaba en la puesta en marcha de la base de datos de ARCO o en las propuestas para Europalia.

A nadie le extrañaba entonces que el brillante doctorando Calvo Serraller fuera al tiempo el aplicado estudioso de la teoría de la pintura en el Siglo de Oro, tesis doctoral que le valdría el Premio Extraordinario y publicada en la Editorial Cátedra en 1981, y uno de los críticos más perspicaces y combativos del diario *El País*, fundador además de sus páginas de cultura. En este medio seguiría escribiendo desde 1976 hasta pocos días antes de dejarnos —el último artículo apareció el 6 de noviembre pasado. Su columna *Extravíos*, la que sus numerosísimos lectores buscábamos con avidez cada dos semanas, ha sido quizás el lugar donde la prosa de Calvo Serraller ha encontrado el hueco más cómodo los últimos veinte años. Allí se sentía y era completamente libre para pensar en los temas que encendían su imaginación: la poesía, el cine, la música, la belleza en suma...

Tal vez por ese motivo, la producción de un trabajador infatigable y prolífico como fue Calvo Serraller no debería limitarse a sus muchos libros fundamentales, desde *La Novela del artista* (1990) a *El espejo del tiempo. La historia del arte en España* (2009), escrito junto a Juan Pablo Fusi, entre decenas. En realidad y haciendo gala de la citada transversalidad, Calvo Serraller ha escrito sobre tantas cuestiones y artistas que resulta imposible enumerarlos: Picasso, Velázquez, Goya, Romero de Torres, El Greco, Medardo Rosso, Arroyo, Luis Gordillo, Darío Villalba, Miquel Barceló, Gustavo Torner, Blanca Muñoz... Ha participado en tantas comisiones —desde el Patronato del IVAM hasta la Fundación Mapfre Vida, el Museo Picasso de Málaga, la Asociación de Amigos del Museo Reina Sofía o el Museo de Bellas Artes de Bilbao—; y comisariado tantas exposiciones —*El Siglo de Picasso, Goya. La imagen de la mujer, Picasso/Lautrec*, con Paloma Alarcó, o *From el Greco to Picasso*, con Carmen Giménez, con quien colaboró a menudo— que la lista se pierde entre las páginas. Fue Director del Museo del Prado e impulsor de la Asociación de Amigos de este mismo museo, organizando año tras año los muy populares ciclos de conferencias, en los cuales hacía cada vez gala de su enorme creatividad. Recibió, no podría ser de otra manera, incontables premios y honores, entre otros el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Salamanca en 2017.

Pese a todo, pese a esa tan apabullante carrera sostenida por reconocimientos y logros, vuelve hoy a mi memoria el otro Calvo Serraller, el autor de textos delicados y poéticos como el escrito para su amigo el pintor Juan Carlos Savater o el dedicado al Strindberg artista plástico; vuelven las conversaciones sobre *La obra de arte desconocida* de Balzac, una de sus lecturas favoritas. Regresa impetuoso —así era Paco— el joven profesor de Fuentes del Arte en el Aula Magna de Filosofía B cuando fumaba compulsivamente —todos fumábamos entonces compulsivamente en clase—, costumbre que aún le gustaba cultivar, de forma más moderada, bien es verdad, hasta cierto punto otra rebelión suya contra las modas. En aquellos años era un poco hosco, fruto sin duda de su timidez exacerbada, pero hablaba de los libros como quien los necesita igual que al aire. Todos aquellos tratados, según el Prof. Calvo Serraller, debían ser nuestros libros de cabecera y la de mi cama fue agregando los de Leonardo, Vasari, Ceán, Palomino, Llaguno...

Después, con el paso de los años, conocí a Paco, fui cómplice de sus gustos y sus manías, participé de la pasión hacia la poesía y los poetas —desde Char a T.S. Eliot—, tan importante para ambos. Disfruté de su enorme generosidad intelectual que en cada momento me animó a crecer y ahora que nos ha dejado físicamente, siento que sus textos, sus comentarios agudos, su sonrisa irónica y tierna, sus consideraciones apasionadas y la curiosidad implacable de su mirada nos seguirán acompañando a los que hemos compartido el privilegio de su conversación y su amistad.

Se ha marchado discreto una tarde de viernes este crítico y profesor —el orden no importa— que nunca en décadas faltó a una clase y entregó los textos puntualmente, jamás había pedido una baja médica, bromeaba con frecuencia. Se ha ido con el deber cumplido, a pesar de la enfermedad despiadada que le iba robando las cosas muy deprisa, entre otras el placer del paseo que cultivó a lo largo de los años. En los últimos meses, asediado por esta enfermedad inesperada, mantuvo su desapego lúcido y estoico hacia el mundo, una especie de sentido trágico de la vida que se entrelazaba con el sentido del deber y de la amistad. Así, pocos días antes de emprender el viaje definitivo, acompañaba a dos de sus más queridos amigos literalmente en la muerte y en la vida. Despedía al desaparecido artista Darío Villalba en la Academia de San Fernando y presentaba a la historiadora Manuela Mena en su homenaje de la Fundación de Amigos del Museo del Prado.

No podré asomarme a su despacho en la facultad —contiguo al mío. No volveremos a vernos los lunes en la Academia, a cuyas sesiones raramente faltaba. Pero, en medio de esta ausencia poderosa, quiero sólo,

con unas palabras breves que no aspiran a subrayar los muchos y excepcionales logros de Calvo Serraller ni a resumir las cualidades y la delicadeza del pensamiento de Paco, tratar de tomar su testigo y su ejemplo del deber y de la amistad. Del deber de la amistad. El humo de su cigarrillo rebelde llena mi memoria mientras voy terminando y los *Cuartetos* de T. S. Eliot —poeta de cabecera para ambos— dan una respuesta parcial a la vida frágil que la muerte recompone en su contundencia: “Para nosotros sólo está el intentar. Lo demás no es asunto nuestro”.

ESTRELLA DE DIEGO
Universidad Complutense de Madrid / RABASF

RELACIÓN DE EVALUADORES DE ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE, 2016-2018

- Aguiló Alonso, María Paz (CSIC)
Alba Pagán, Ester (Universitat de València)
Almazán Tomás, David (Universidad de Zaragoza)
Alonso, Begoña (Universidad de Cantabria)
Álvarez, Soledad (Universidad de Oviedo)
Alzaga Ruiz, Amaya (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid)
Amador Marrero, Pablo Francisco (Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México)
Audí, Marc (Université Bordeaux Montaigne, Francia)
Azcue, Leticia (Museo Nacional del Prado, Madrid)
Barreiro López, Paula (Universitat de Barcelona)
Bassegoda i Hugas, Bonaventura (Universitat Autònoma de Barcelona)
Bernárdez Sanchis, Carmen (Universidad Complutense de Madrid)
Blanco Mozo, Juan Luis (Universidad Autónoma de Madrid)
Bordons, Glòria (Universitat de Barcelona)
Brihuega, Jaime (Universidad Complutense de Madrid)
Bustamante García, Agustín (Universidad Autónoma de Madrid)
Bruquetas Galán, Rocío (Museo de América, Madrid)
Cabañas Bravo, Miguel (CSIC)
Calatrava Escobar, Juan (Universidad de Granada)
Calvo Capilla, Susana (Universidad Complutense de Madrid)
Carabias Álvaro, Mónica (Universidad Complutense de Madrid)
Camporesi, Valeria (Universidad Autónoma de Madrid)
Campos Sánchez-Bordona, María Dolores (Universidad de León)
Cánovas Belchí, Joaquín (Universidad de Murcia)
Carlos Varona, María Cruz de (Museo Nacional del Prado, Madrid)
Carrero Santamaría, Eduardo (Universidad Autónoma de Barcelona)
Castillo Oreja, Miguel Ángel (Universidad Complutense de Madrid)
Cera Brea, Miriam (Universidad Autónoma de Madrid)
Chao Castro, David (Universidad de Santiago de Compostela)
Chaves Montoya, María Teresa (Especialista, Madrid)
Checa Cremades, Fernando (Universidad Complutense de Madrid)
Cherry, Peter (Trinity College, Dublín)
Coppel, Rosario (Especialista, Madrid)
Cruz Valdovinos, José Manuel (Universidad Complutense de Madrid)
Cupperi, Walter (Università Ca' Foscari, Venezia)
Díaz Sánchez, Julián (Universidad de Castilla-La Mancha)
Dieguez Patao, Sofía (Universidad Complutense de Madrid)
Dieguez Rodríguez, Ana (Instituto Moll, Madrid)
Escobar, Jesús (Northwestern University, USA)
Estebaranz, Ángel Justo (Universidad de Sevilla)
Estella Marcos, Margarita Mercedes (CSIC)
García Avilés, Alejandro (Universidad de Murcia)
García Cueto, David (Universidad de Granada)
García Cuetos, Pilar (Universidad de Oviedo)
García de la Torre, Fuensanta (Museo de Bellas Artes de Córdoba)
García Felguera, María de los Santos (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona)
García Mahiques, Rafael (Universitat de València)
García Mogollón, Florencio-Javier (Universidad de Extremadura)
Gerard Powell, Véronique (Université Paris-Sorbonne, Paris IV)
Gil Saura, Yolanda (Universitat de València)
Gila Medina, Lázaro (Universidad de Granada)
Gómez Bravo, Gutmaro (Universidad Complutense de Madrid)
Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes (Universitat de València)
Gómez Frechina, José (Especialista, Madrid)
González Navarro, Carlos (Museo Nacional del Prado)
González Santos, Javier (Universidad de Oviedo)
Guerrero, Salvador (Universidad Politécnica de Madrid)