

Los años sesenta marcan cierta distancia, que en la plástica se hace evidente. En esta época se sumarían a la crisis que anunciaba el final de la abstracción informalista otros problemas para la Bienal de Sao Paulo, como el Golpe de Estado en Brasil (1964) o las protestas de Río (1968). Por otra parte, comienzan entonces a aparecer nombres de mujer entre los envíos españoles, algo a lo que la comisaria ha prestado particular atención a pesar de, por las complicaciones típicas que entraña la organización de una exposición, no se haya podido contar con obras, por ejemplo, de Trinidad Fernández. Encontramos, sin embargo, la firma de Juana Francés entre otras como la de Juan Barjola, César Olmos, Antonio Suárez o Juan Genovés, y destacando en esta sección una impresionante pintura en rojo de Luis Feito. En la década de los setenta, se sumarán otras como Aurelia Muñoz o Ángela de la Pisa, y el punto de vista escultórico lo compondrán obras de Luis García Núñez y Miguel Ortiz Berrocal.

Del acierto del comisariado da muestra la efectiva instalación que se ha hecho de una impresionante obra de Susana Solano, que a pesar de caracterizarse por la ocupación del espacio queda armoniosamente integrada en el recorrido y la sala de la exposición.

La transición a la democracia quedó envuelta en un ambiente festivo que se muestra a través de obras de Pérez Villalta, o Carlos Franco, y las obras parecen expandirse, presentándose en formatos que van aumentando su tamaño. No sólo en las dimensiones, innegable ante las obras de Menchu Lamas o Luis Gordillo, sino también en planteamientos, encontrando algunos de los *Poemas visuales* de Joan Brossa, y pasando de la pintura y escultura que han venido protagonizando la muestra a medios como el vídeo —motivo por el cual se antoja recomendable ir con tiempo, a fin de poder disfrutar de estas obras—, que permiten la exposición de performances.

El espacio central del edificio se ha dedicado los éxitos que España habría labrado en Sao Paulo, como dos esculturas de Oteiza, que con su serie «Propósito experimental» se hizo con el Gran Premio de escultura en 1957. Ya superada la abstracción y con un tono claramente reivindicativo, dos de las pinturas tridimensionales de Rafael Canogar por las que mereció el mayor galardón de 1971 y que han sido escasamente expuestas en España, misma suerte que habrían corrido las impresionantes pinturas móviles, «encapsuladas», con que Darío Villalba logró el Gran Premio de Pintura, en la edición de 1973. Y es en este punto en el que la muestra parece hacerse sola, por la variedad y calidad que ofrecen las obras allí expuestas, y que tiene más que ver con el talento de los artistas que con ningún otro aspecto. Sin embargo, otro acierto del comisariado que no puede obviarse es el haber buscado, dentro de las series o conjuntos premiados, las obras más desconocidas en España.

Por todo lo expuesto, «Vuelta al revés del revés» supone un rico muestrario de la participación española en las bienales de la vanguardia, una suerte de *Pantone* de vanguardia que resulta de una exposición antológica donde se reúnen obras que, a pesar de su capital importancia para el Arte español, no han sido lo suficientemente vindicadas. Se ponen en valor con esta muestra las tareas del comisariado, del “original” de las bienales, que entre otros habrían realizado Luis González Robles o Ceferino Moreno, y del que ahora realiza Tusell. Han cristalizado los esfuerzos y las labores expositivas llevadas a cabo en el Niemeyer de Avilés en un delicado ámbra que, tras irisados reflejos, conserva dentro de sí una parte de la Historia de España. Una destacable muestra que no necesita ser la joya de la corona para demostrar su majestad. Un gran acierto.

PELAYO RUBIO
Instituto de Historia-CSIC



Delfín Rodríguez Ruiz.
(Foto: Helena Pérez Gallardo)

NECROLÓGICA

DELFÍN RODRÍGUEZ RUIZ (1956-2022)

La noticia de la muerte de Delfín Rodríguez, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, el pasado día 16 de agosto, me golpea —como estoy seguro que le ha sucedido a amigos y colegas— en plena cánicula, en el breve descanso anual de la vida académica, aunque dudo que lo fuera para un infatigable intelectual como era Delfín. Siempre me admiró su capacidad de trabajo, sin restarle tiempo tampoco a las relaciones de amistad con quienes hemos tenido la fortu-

na de disfrutar de ella. Atento a cualquier consulta o solicitud de ayuda que se le hiciera. Conversador impecable, sabedor de la importancia del intercambio de ideas, practicaba el café-tertulia con ritual puntualidad, siguiendo en esto una inveterada costumbre propia de universitarios humanistas, siempre con la curiosidad intelectual por bandera.

Delfín Rodríguez había nacido en Puertollano, en la frontera entre la meseta castellana y Andalucía, que, pienso, algo debió influir en sus intereses historiográficos, compartidos entre la Corte madrileña y el sur andaluz. Contraviniendo a los deseos y expectativas familiares de encaminarlo hacia una carrera de ciencias, venció su inclinación hacia el estudio del arte despertado en el bachillerato al contacto material con las imágenes en diapositivas, que refería a menudo, como un precoz ayudante del profesor encargado de la asignatura. Llegado a Madrid a primeros de la década de los setenta del pasado siglo para matricularse en la Licenciatura de Historia del Arte en la Universidad Complutense, forma parte de la generación de jóvenes historiadores empeñados en la renovación historiográfica en los años cruciales para el país de la transición democrática.

Desde el primer momento de su contacto con el ambiente universitario, fuera de las aulas de la Complutense, la inquietud y curiosidad intelectual que siempre le animó le condujo a explorar otros ámbitos y otras experiencias en el conocimiento, que encontró sobre todo en el mundo de la arquitectura en encuentros con estudiantes arquitectos y que en gran medida condicionaría sus derroteros de investigación. Pero sobre todo supuso una perspectiva nueva desde un punto de vista metodológico, de abordar el estudio de la Historia del Arte. Una mirada poliédrica que rebasaba el estricto campo de la elaboración de textos académicos, para ocuparse también de la crítica de arte en publicaciones periódicas; Comisariado de Exposiciones; asesor y vocal en museos e instituciones culturales o director de colecciones editoriales, siempre relacionadas con el arte, consciente de la importancia —y en cierto modo diría, obligación moral— de transferir el conocimiento a la sociedad, adelantándose a lo que ahora se considera un “leit-motiv” en el ámbito universitario.

A Delfín Rodríguez, quizá se le haya conocido o se le considere como historiador de la arquitectura moderna y contemporánea, lo que, sin dejar de ser cierto, limita sus preocupaciones estéticas e historiográficas, ampliables a las artes plásticas en general y a temas marginales a las grandes áreas de las Bellas Artes. Para decirlo con sus palabras, la “periferia” del arte, a la que dedicó un estimulante volumen *La casa de las Metáforas* (2014), del que se sentía particularmente orgulloso; una serie de ensayos inconexos en apariencia, pero que en realidad se interrelacionan formando una trama, una “urdimbre de color”, también en expresión propia. Pero sí, la historia de la arquitectura ha sido un tema central en su actividad investigadora, con especial predilección por el siglo XVIII desde que realizara su tesis doctoral sobre la figura de *Pedro José Márquez y el debate arquitectónico a finales del siglo XVIII* (1985), bajo la dirección de Victor Nieto, que plantea ya su interés por el vituvianismo, seguido de las ediciones que realizó sobre *Los Diez libros...* (1987 y 1997) y que culmina con *Los ensayos sobre Historia de la Arquitectura del siglo XVIII en España. Tradiciones Hispánicas y modelos europeos* (2019), que ha merecido el Premio Nacional de las Editoriales Universitarias de ese año. Entre medias quedan sus estudios sobre figuras señeras del Siglo de las Luces, como, Francesco Sabatini, Ventura Rodríguez y Piranesi, que han ido acompañadas de grandes exposiciones (*Francisco Sabatini (1721-1797). La arquitectura como metáfora del poder* (1993); *Ventura Rodríguez. Arquitecto de la Ilustración* (2018); *Piranesi en la Biblioteca Nacional de España* (2019)), sin olvidar, otras menos conocidas como José de Hermosilla y en particular con la singular empresa de la Academia de Bellas Artes de San Fernando del estudio de las Antigüedades Árabes de España (*La Memoria Frágil. José de Hermosilla y las Antigüedades Árabes de España*, 1992).

Roma, junto con Madrid, fue centro de peregrinación constante para Delfín desde que obtuviera una beca en la Academia dei Lincei en 1980. Su contacto con Marcello Faggiolo fraguó una amistad y una colaboración hasta el final de su vida, ampliada con F. Moschini en la Academia de San Lucas; Francesco dal Co, en Venecia, o Claudia Conforti, en Roma, así como la Academia Española. En las bibliotecas y archivos de la Ciudad Eterna cimentó buena parte de todos estos estudios sobre el siglo XVIII, pero también de otra gran figura que le apasionó: Bernini, objeto de aquella primera beca, y en el que puso gran empeño en demostrar la relación del artista barroco con España, fruto de lo cual fue la Exposición *Bernini. Roma y la Monarquía Hispánica* (2014).

Muchas e importantes han sido las Exposiciones por él comisariadas, además de las ya citadas, consciente del valor de la divulgación y de la puesta al día del conocimiento artístico que ofrece este medio. Dibujo, ornamento, fotografía y pintura centran el objetivo de sus inquietudes periféricas. Así, se dieron a conocer los dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional de Madrid, en un primer volumen correspondientes a los siglos XVI y XVII, en colaboración, con F. Marías y A. Bustamante (1991) y un segundo, suyo, del siglo XVIII (2009), o *Las Trazas de Juan de Herrera y sus seguidores* (2001); *Mirar la Arquitectura. Fotografía monumental en el siglo XIX*, con Helena Pérez Gallardo (2015); *Arquitecturas*

pintadas. Del renacimiento al siglo XVIII, con Mar Borobio (2011); *A la pintura. Pintura española de los años 80 y 90* (1995), entre otras.

Catedrático de Historia del Arte por la Universidad Complutense en 1994, su labor docente ha quedado de manifiesto en los comentarios de admiración de alumnos y colegas que se han sucedido al fallecimiento del profesor y en el número de tesis doctorales que ha dirigido, a la par que montaba potentes proyectos de investigación: *Modelos gráficos italianos y franceses en la arquitectura española, siglos XVI al XIX*, junto a Helena Pérez, y el Grupo de Investigación, *Figuración, Representación e imágenes de la arquitectura*, que mereció el galardón de “excelencia”, o la organización del *I Congreso Internacional. La circulación y difusión de modelos gráficos y arquitectónicos entre Italia, España y Francia. Siglos XVI-XIX* (2019), o el de *Usos, restauraciones y restitución en la arquitectura europea del siglo XV al XXI* (2021)

En vida fueron reconocidos sus méritos con el nombramiento de vocal del Real Patronato del Museo Reina Sofía (1994-1997) y de la Junta directiva del Círculo de Bellas Artes de Madrid y de la Fundación Miguel Fisac.

Pero a todos sus reconocimientos académicos, antepondría su elegancia y generosidad intelectual y su apasionamiento por el conocimiento y la difusión de la Historia del Arte. Su talante universitario, en el estricto sentido del término, alimentado por su condición de humanista enraizada en la tradición Moderna a la que dedicó todo su trabajo. Su huella quedará imperecedera en nuestro recuerdo.

PEDRO. A. GALERA ANDREU
Universidad de Jaén