

# OBRAS DE UNA COLECCIÓN

# 36

**Eduardo ARROYO**

**Madrid, 1937**

**2 passage Dantzig (Soutine)**

**1993**

**Acrílico sobre lienzo**

**220,5 x 180 cm**

**Museu d'Art Espanyol**

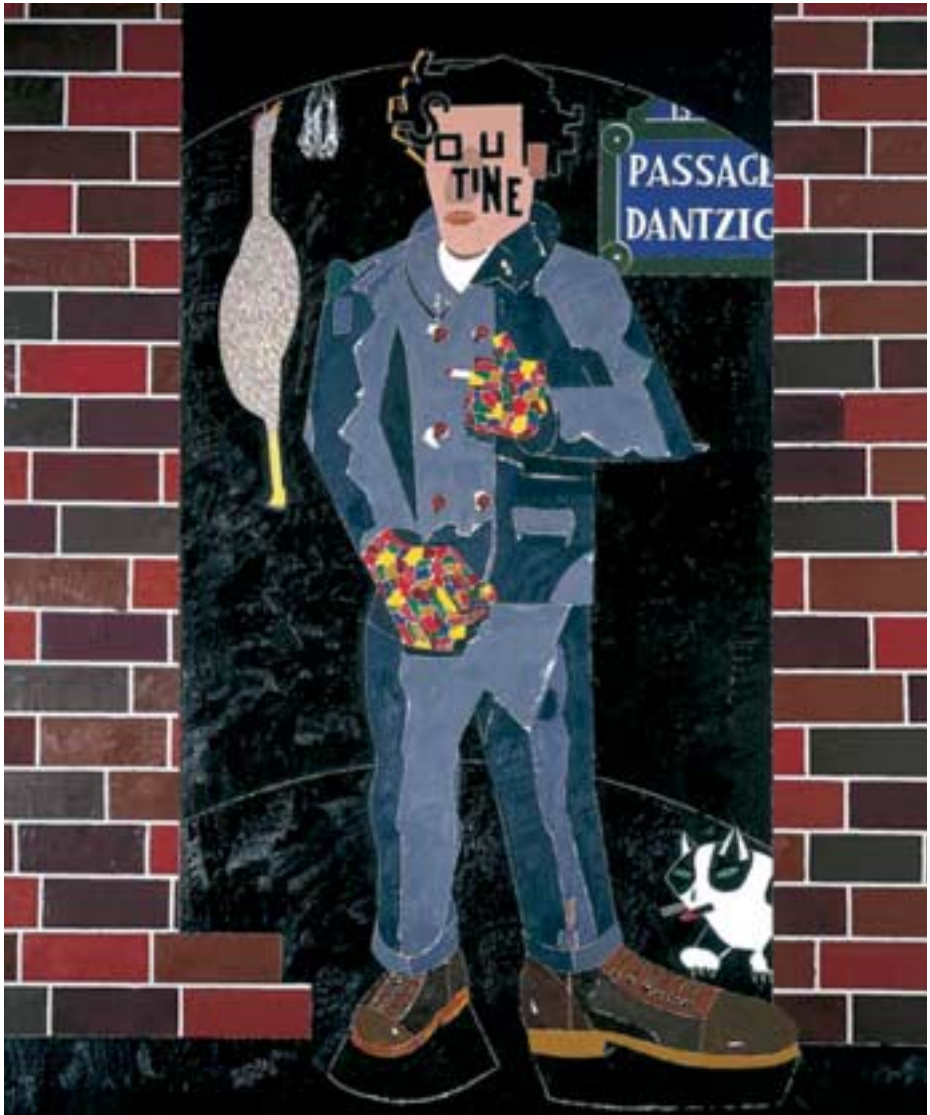
**Contemporani, Palma**

## Mariano de Santa Ana

Historiador del arte

**N**acido en el seno de una familia humilde, Alfred Boucher fue un artista que gozó de gran notoriedad a finales del siglo XIX. Como escultor se codeó con lo más granado de la sociedad de su tiempo e hizo una gran fortuna. Su huella más persistente, sin embargo, no está en sus obras de arte, tan admiradas por sus contemporáneos, sino en un antiguo pabellón de vinos del taller de Gustave Eiffel que recuperó tras la Exposición universal de 1900 para instalarlo dos años después en la llanura parisina de Vaugirard transformado en alojamiento y taller de artistas sin recursos. Gracias al mecenazgo de Boucher, La Ruche, que así se llama esta colmena de creadores ante la que discurre la actual Impasse Dantzig, viene dando desde entonces cobijo a multitud de creadores, entre ellos Chagall, Modigliani, Léger, Zadkine o Diego Rivera, que arribaban a la capital del Sena arrastrados por ansias irrefrenables. Junto a los citados, la vieja construcción octogonal acogió también a dos pintores que no compartieron el mismo tiempo y que son los que nos ocupan aquí: Chaïm Soutine (Smilavichi, Lituania, 1894-París, 1943) y Eduardo Arroyo (Madrid, 1937).

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución ([www.march.es](http://www.march.es)).



2 Passage Dantzig (Soutine), 1993  
220,5 x 180 cm.

Si en todo retrato hay mucho de autorretrato, en cuanto refleja la identidad de su artífice tanto como la del sujeto retratado, en el caso de *2 Passage Dantzig (Soutine)*, de Eduardo Arroyo, esta circunstancia se acrecienta por los paralelismos entre sus respectivos datos vitales que comparten el observador y el observado –observado a través de representaciones interpuestas, ya que no se conocieron personalmente–. Por eso, aunque las historias del arte de vuelo corto tienden a abusar de los datos biográficos para explicar la obra de un artista, en este caso, si queremos interpretar con mayor precisión el cuadro al que están dedicadas estas líneas, parece pertinente trazar un perfil sucinto de las figuras de Soutine y Arroyo.

Décimo de once hermanos de una modesta familia judía, Chaïm Soutine nació en 1894 en la localidad lituana de Smilavachi, entonces parte del Imperio ruso. Decidido a ser artista desde la infancia, a los 19 años dejó su país y se fue a París instalándose en La Ruche, donde vivió seis años. Sorteando como podía la precariedad económica, Soutine pintaba frenéticamente retratos de artistas y refugiados políticos y estudiaba atentamente a El Greco, del que aprendió la distorsión de la forma aunque incorporándole una dimensión grotesca. Junto al retrato la naturaleza muerta fue el otro género predilecto del lituano, que sentía obsesión por la comida a causa de una úlcera de estómago que le hacía muy dificultosa la ingestión de alimentos, especialmente la carne y el pescado, que tenía prohibidos y que son las viandas que más pintaba. Soutine, que se convirtió en un artista cotizado a principios de los años veinte, murió a causa de su afección ulcerosa durante la invasión alemana de Francia, mientras intentaba esconderse de los nazis. A su entierro acudieron entre otros Pablo Picasso y Max Jacob.

A diferencia de Soutine, cuya familia se burlaba de sus querencias artísticas, la de Eduardo Arroyo marcó su pasión por la cultura, especialmente su padre, que escribió, dirigió e interpretó teatro y al que perdió cuando tenía cinco años, uno después de que lo matriculara en el Liceo Francés, único centro que impartía enseñanza civil laica en el Madrid de posguerra. Culminado su servicio militar y tentado en principio por la literatura, Arroyo comenzó a sentir una asfixia insoportable por el ambiente opresivo de la dictadura de Franco y en 1957 se marchó a París, donde no tardaría en comprender que su camino pasaba más por los pinceles que por la máquina de escribir. La Ruche, como se ha dicho, dio también cobijo a este artista que a partir de los sesenta se convertiría en uno de los principales exponentes internacionales de la llamada figuración narrativa, con una pintura cargada de parodia, denuncia política, imágenes de la cultura de masas, dispositivos teatrales y un amplio espectro de asuntos iconográficos entre los que, para lo que nos importa

aquí, destacan el exilio y los retratos de otros pintores. Otro de los aspectos distintivos de la pintura de Arroyo es la estructuración del cuadro como una adivinanza que el espectador debe descifrar para adentrarse en el relato visual. «Utilizo símbolos, citas, a veces etiquetas, como marcas, signos, utilizando sencillamente el registro de alguien que quiere contar una historia», ha dicho al respecto en alguna ocasión. En *2 Passage Dantzig (Soutine)* esta voluntad de juego es patente hasta en la disposición en cascada, como en los jeroglíficos de los pasatiempos, de las letras del apellido del artista retratado que paradójicamente cubren su rostro, destino por otra parte del creador consagrado, acabar oculto tras el prestigio de su nombre. El letrero, que señala que estamos en el número 13 del pasaje Dantzig, remite a La Ruche, cobijo mítico del retratista y el retratado, mientras que los cuerpos de la gallina y los peces que cuelgan de una liña indican, como el lector también ha adivinado ya, los condumios que Soutine representaba ansiosamente para devolverlos con los ojos. Las manos cubiertas de pintura son, obviamente, una pista de que el protagonista de la obra es un pintor pero son también un guiño a través del tiempo al propio creador lituano que en sus autorretratos nunca mostraba sus manos –muy delicadas, según sabemos por los retratos que hizo de él Modigliani–, aunque curiosamente le daba una importancia especial a las de los demás cuando los pintaba.

Como en toda la obra de madurez de Arroyo, en *2 Passage Dantzig (Soutine)* la narración pictórica arma un decorado escenográfico que abre el cuadro en varias direcciones: por un parte, hacia la vida misma, con la que el artista intenta tender puentes desde los años sesenta, reivindicando la función comunicante del arte frente a los callejones sin salida de una pintura abstracta que sólo se refiere a sí misma y al hermetismo metalingüístico de la marea postduchampiana; por otra, contra la Historia, o mejor contra su conversión en *sepulturera del presente*, erigiendo con las huellas del pasado no un monumento sino una opereta bufa que antepone el impulso vital a cualquier otra consideración; la narración pictórica abre también otra dirección a través del teatro de la ciudad, y especialmente París, con sus siniestras esquinas como de película de *Fantomas*, y sus trayectos-acertijo, tal y como la imaginara Georges Perec, que fantaseaba con un itinerario que la atravesara de parte a parte sólo por calles que comenzaran por la letra C. Otra dirección más traspasa el tiempo hacia Chaïm Soutine a modo de homenaje sin solemnidad, sin inclinarse ante el aura de su nombre, y otra, en fin, se dirige hacia el propio Eduardo Arroyo, desdoblado en Soutine como precario habitante de La Ruche, delatando con las manos un último asalto pugilístico a la pintura, aceptando que el exilio es la condición última del ser, y, aún más, asumiendo que *yo es otro*. ♦



Eduardo ARROYO (Madrid, 1937) es junto a Erró, Hervé Telemaque, Gilles Aillaud y Valerio Adami, uno de los más destacados exponentes de la llamada figuración narrativa, una corriente pictórica emergida en los años sesenta. Residente en París desde 1957, en 1982 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas en España y celebró una exposición antológica en la Biblioteca Nacional de Madrid y en el Centro Georges Pompidou, de París. Junto a la pintura, Arroyo ha cultivado el cartelismo, el grabado, la cerámica, la escultura y la escenografía y ha escrito libros como *Panamá Al Brown* (1988) y *Sardinas en aceite* (1990).

## BIBLIOGRAFÍA

ARROYO, Eduardo: *Sardinas en aceite*, Madrid, Ed. Mondadori, 1990.

*Eduardo Arroyo*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Miguel Zugaza (comisario), Madrid, 10 de febrero-13 de abril 1998.

CALVO SERRALLER, Francisco: *Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo*, Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 1998.

■ Artículos sobre 37 obras de otros tantos artistas

## EL PRÓXIMO ENERO FINALIZA LA SERIE «OBRAS DE UNA COLECCIÓN»

Con un artículo de **Juan Manuel Bonet** sobre la obra de Juan Gris, *Carafe et bol* (1916), en enero finalizará la serie de artículos que, bajo el título de *Obras de una colección*, ha venido abriendo la *Revista* de la Fundación Juan March desde enero de 2004. A lo largo de 37 números de esta publicación, con estos trabajos, elaborados por otros tantos profesores y críticos de arte procedentes de diversas ciudades españolas, se ha querido acercar algunas de las obras más significativas de la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March, ubicadas todas ellas en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de dicha institución.

«**OBRAS DE UNA COLECCIÓN** –señala **Javier Maderuelo**, coordinador del proyecto– ha querido llamar la atención a un público más extenso, que quizá no ha visitado ninguno de los museos donde se hallan expuestas las obras comentadas, mediante artículos de carácter perceptivo e interpretativo, que ayudan a comprender el sentido de la obra seleccionada, apoyándose en el análisis de las formas, los materiales y los criterios de composición y del contexto, contribuyendo así a fomentar una nueva historiografía del arte español con-

temporáneo que supere la mera adscripción de obras a estilos y la ubicación de éstas en el caudal cronológico.» Han colaborado Javier Arnaldo, Javier Barón, María Bolaños, Carmen Bernárdez, Teresa Blanch, Juan Manuel Bonet, Catalina Cantarellas, Estrella de Diego, Miguel Fernández-Cid, Aurora Fernández Polanco, Chema de Francisco, Javier Fuentes Feo, Aurora García, Manuel García Guatas, Fernando Gómez Aguilera, Javier Hernando, Fernando Huici, Vicente Jarque, María Dolores Jiménez Blanco, Juan José Lahuerta, José Lebrero, Federico López Silvestre, Pablo Llorca, Javier Maderuelo, José Marín Medina, Mar Menéndez Reyes, Pilar Parcerisas, José María Parreño, David Pérez, Francisca Pérez Carreño, Gloria Picazo, Tonia Raquejo, Delfín Rodríguez, Alberto Ruiz de Samaniego, Mariano de Santa Ana, Chus Tudelilla y Elena Vozmediano. Estos artículos pueden consultarse también en la página web de la Fundación Juan March ([www.march.es/publicaciones/obras/obras.asp](http://www.march.es/publicaciones/obras/obras.asp))

Desde febrero de 2008 se iniciará una serie de artículos bajo la denominación de **SEMBLANZAS DE MÚSICOS ESPAÑOLES**, en la que un especialista expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España. ♦