



Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

EDUARDO ARROYO
RETRATOS Y RETRATOS

2013

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es



Eduardo Arroyo: retratos y retratos reúne más de un centenar de obras –pinturas, esculturas, obras sobre papel y fotografías– realizadas entre finales de los años cincuenta –cuando Arroyo se marcha a París– y 2012, y recoge dos aspectos muy presentes en su trabajo: su faceta de pintor de retratos (y autorretratos) y su enorme interés por una actividad para la que aún no hace mucho solía emplearse también la palabra “retrato”: la fotografía.

Eduardo Arroyo no es ni ha querido ser nunca fotógrafo (ni mucho menos “artista-fotógrafo”), pero siempre se ha sentido atraído por el poder narrativo de la fotografía. Por eso sus obras se dejan ordenar en torno a un asunto que ha marcado y marca su práctica artística y permite establecer significativos ecos entre su pintura y su uso de la fotografía: el retrato, “el único paisaje –afirma el mismo Arroyo– que de verdad me interesa”.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

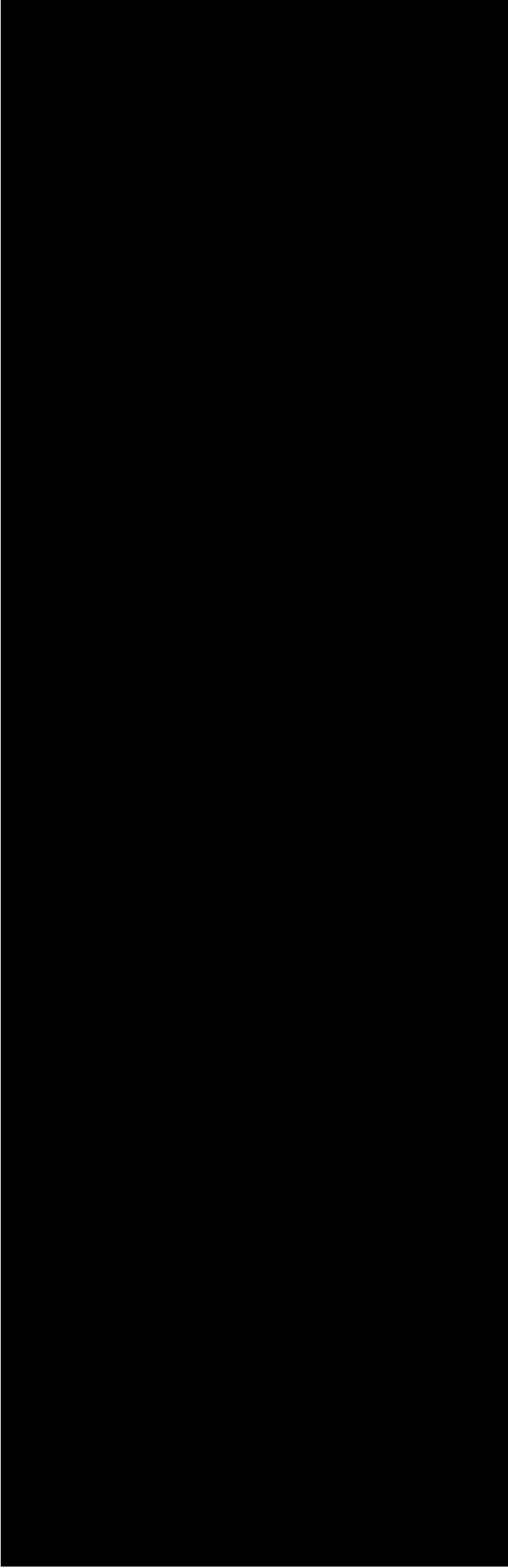
MUSEU FUNDACIÓN JUAN MARCH
PALMA

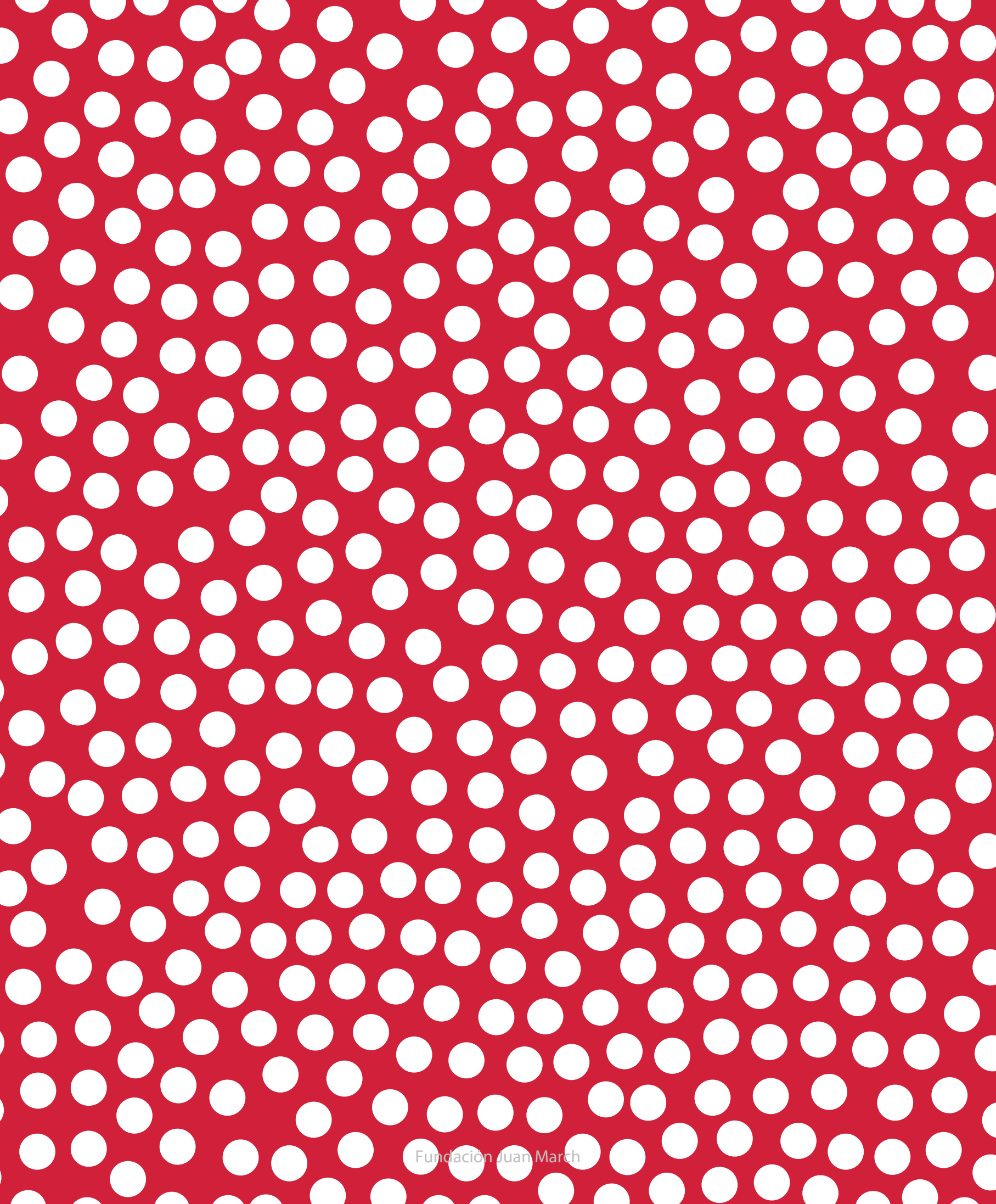
MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL
CUENCA

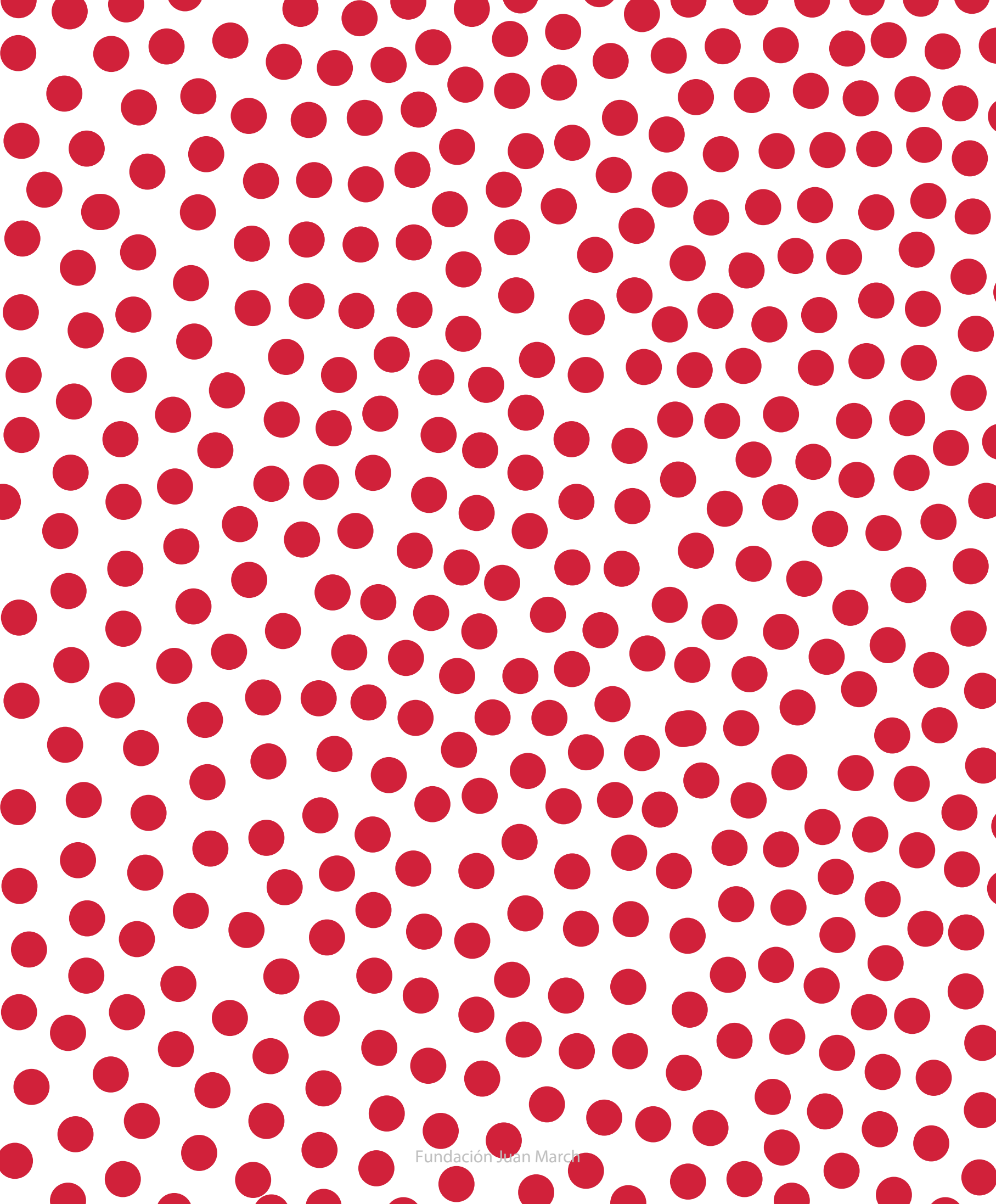
EDUARDO
ARROYO

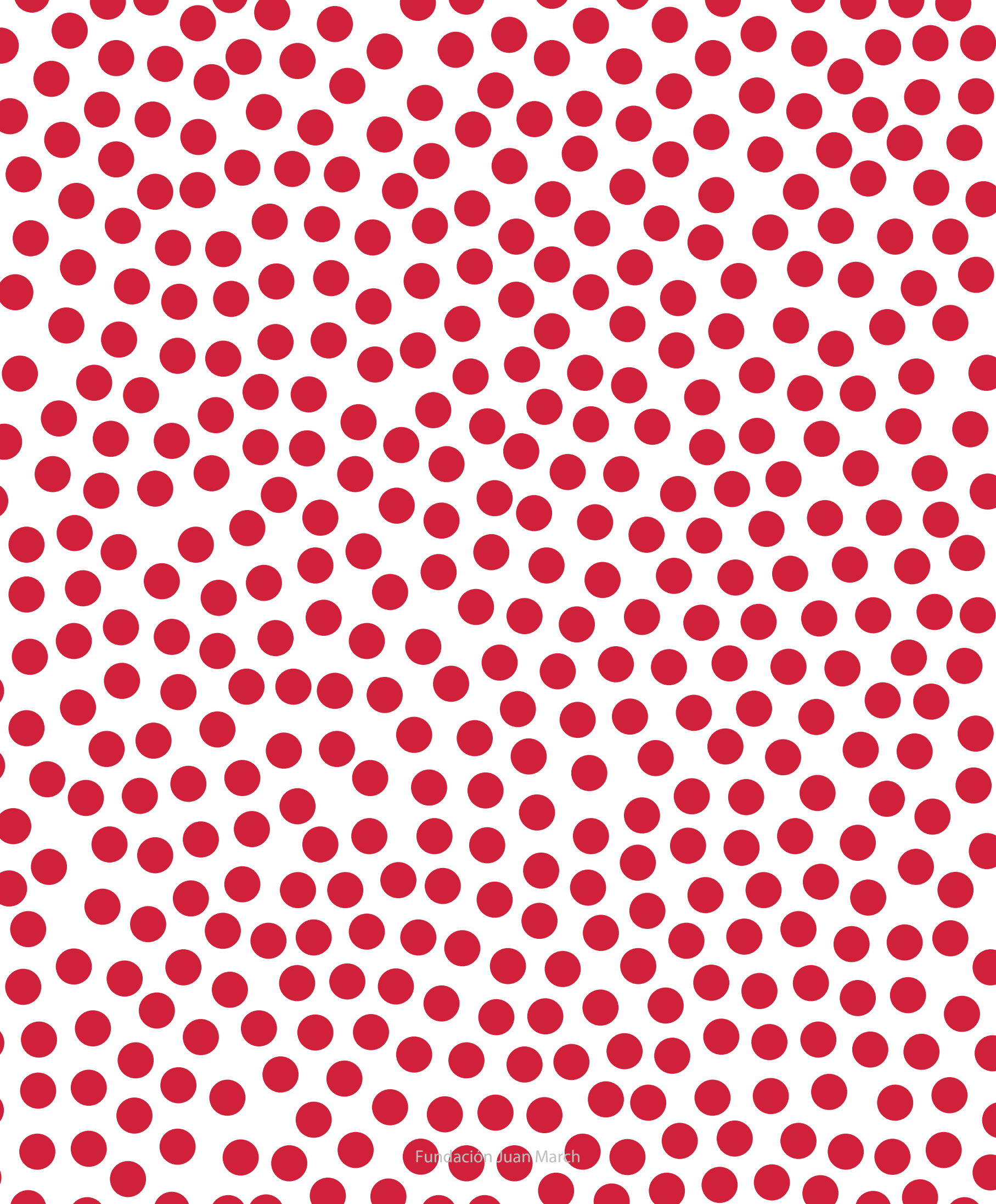
RETRATOS Y
RETRATOS

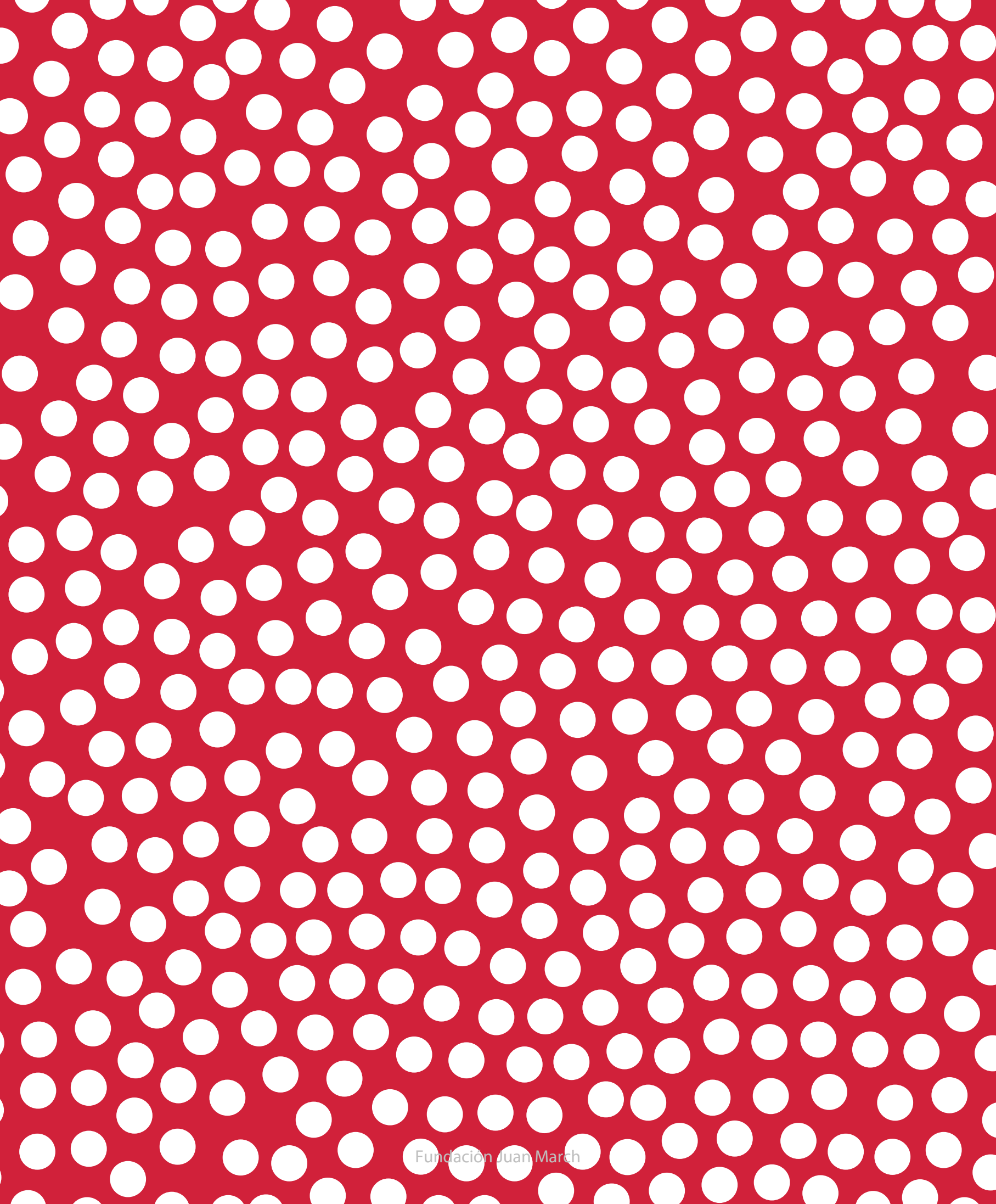












EDUARDO
ARROYO

RETRATOS Y
RETRATOS

Este catálogo se publica con motivo de la exposición

EDUARDO ARROYO: RETRATOS Y *RETRATOS*

Museu Fundación Juan March, Palma,
del 22 de febrero al 18 de mayo de 2013

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca,
del 7 de junio al 6 de octubre de 2013



ÍNDICE

6
PRESENTACIÓN
FUNDACIÓN JUAN MARCH

8
RETRATOS
OLIVA MARÍA RUBIO

12
OBRAS EN
EXPOSICIÓN (I)
PINTURA,
ESCULTURA,
OBRA SOBRE
PAPEL

56
"SIGO CON
EL RETRATO,
EL ÚNICO
PAISAJE QUE
DE VERDAD
ME INTERESA."
OTRA CONVERSACIÓN
CON EDUARDO ARROYO
*OLIVA MARÍA RUBIO,
MANUEL FONTÁN DEL JUNCO*

70
NARRACIONES
FOTOGRAFICAS
OLIVA MARÍA RUBIO

74
OBRAS EN
EXPOSICIÓN (II)
OBRA
FOTOGRAFICA

118
RETRATO
DEL ARTISTA
MICHEL SAGER

132
EDUARDO ARROYO.
UNA BIOGRAFÍA
FABIENNE DI ROCCO

134
CATÁLOGO
DE OBRAS EN
EXPOSICIÓN

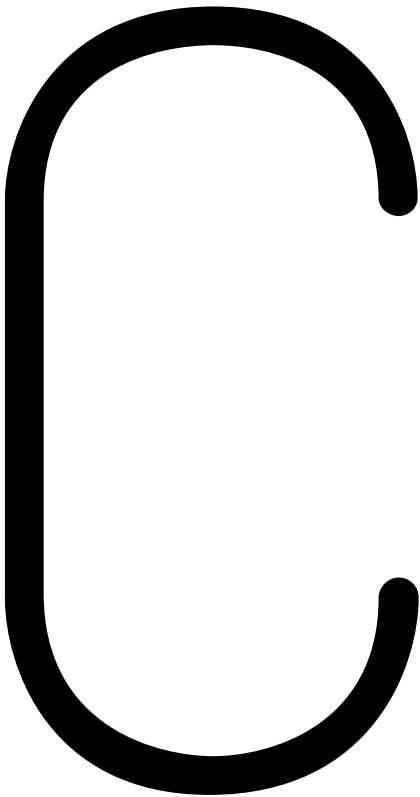
138
EDUARDO ARROYO.
BIBLIOGRAFÍA
FABIENNE DI ROCCO

146
EDUARDO ARROYO.
EXPOSICIONES

157
CATÁLOGOS
DE EXPOSICIONES
Y OTRAS
PUBLICACIONES
DE LA FUNDACIÓN
JUAN MARCH



PRESENTACIÓN



Con un título intencionadamente redundante, la exposición *Eduardo Arroyo: retratos y retratos* estará presente en el Museu Fundació Juan March, en Palma, entre el 22 de febrero y el 18 de mayo y, posteriormente, en el Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca, del 7 de junio al 6 de octubre de 2013. La muestra, que reúne más de un centenar de obras del artista, está centrada en dos aspectos muy presentes en su trabajo durante gran parte de su prolífica carrera de pintor y que, sin embargo, hasta ahora apenas habían sido expuestos, y desde luego nunca confrontados el uno al otro.

Se trata, por un lado, de su faceta de retratista. Arroyo ha sido, desde sus inicios, un pintor de retratos (y autorretratos), interesado tanto por criaturas de ficción como por personajes muy históricos y muy reales. Estos últimos han sido el objetivo principal a la hora de seleccionar las obras para esta exposición: autorretratos o retratos de figuras reales, históricas, y no tanto representaciones de seres imaginarios. Las 33 pinturas y dibujos y las 8 esculturas que integran esta muestra, pertenecientes a distintas colecciones públicas y privadas españolas e internacionales, conforman una galería de retratos –algunos de ellos conocidos, otros rigurosamente nuevos– de protagonistas de la historia nacional e internacional: figuras históricas como Isabel la Católica;

personalidades de la vida pública, que van desde Napoleón a la Reina de Inglaterra pasando por Carmen Amaya; escritores como Franz Villiers; boxeadores como Marcel Cerdan; poetas como Hölderlin; pintores como Soutine, Van Gogh, Rembrandt o Richard Lindner o santos mártires como San Sebastián... y también el propio pintor.

La selección incluye piezas que abarcan desde finales de los años cincuenta –fecha de la marcha de Arroyo a París–, hasta el año 2012, con algunas esculturas y, sobre todo, tres autorretratos muy recientes [CAT. 41, 42 y 43] que el pintor parece haber firmado desfigurándolos –los rostros muestran las huellas chorreantes de la trementina que su artífice ha arrojado sobre ellos al acabarlos– *cum ira et studio*, con esa mezcla de humor y seriedad perfectamente conscientes que nadie puede echar de menos en la polifacética obra de Eduardo Arroyo.

Pero Arroyo ha sido, también, un artista enormemente interesado por otra faceta del trabajo artístico, una actividad para la que aún no hace mucho solía emplearse la palabra “retrato” (en aquellas épocas en las que la gente aún “iba a retratarse”): la fotografía. Y es que, desde siempre, a Eduardo Arroyo le ha interesado la fotografía, de modo especialmente operativo a partir de los años setenta. Le atraía no tanto como práctica artística –Arroyo no es ni ha querido ser nunca fotógrafo, ni mucho menos “artista-fotógrafo”–, sino en su papel –nunca mejor dicho– de soporte de la memoria familiar y social; en última instancia, a Arroyo le ha atraído siempre el poder narrativo de la fotografía. En este sentido titula Oliva María Rubio uno de los textos de este catálogo: “narraciones fotográficas”.

En efecto, a Arroyo le han interesado las viejas fotografías de los rasgos y los mercadillos, los desechos de los álbumes familiares y las fotografías de autor desconocido y gentes anónimas, sobre cuyo soporte y cualidades ha trabajado e intervenido –pintándolas, cortándolas, fragmentándolas, yuxtaponiéndolas a dibujos, y pinturas, velándolas con pape de calco, haciendo collages y foto-collages, seriándolas– como mejor le ha parecido y más convenía a sus intereses pictóricos. Las 70 fotografías, en su mayoría inéditas y todas pertenecientes a la

colección del autor, que completan esta exposición testimonian ese trabajo peculiar de Arroyo con la fotografía.

Aunque las obras fotográficas sean menores en tamaño al de las pinturas seleccionadas para esta exposición, lo cierto es que el trabajo de Eduardo Arroyo con la fotografía fue en su día el “disparador”, el núcleo original que impulsó un proyecto que ha acabado concretándose en la presente exposición. En efecto, el artista había planteado a Alberto Anaut y Oliva María Rubio, director y directora artística de La Fábrica, su interés por una muestra que tematizase un aspecto de su obra hasta ahora desatendido: su peculiar uso y su trabajo con la fotografía. Ambos nos informaron de ese proyecto, concebido inicialmente como una pequeña exposición de gabinete, a inicios del año 2011, sabedores de que Eduardo Arroyo es un artista con obra en la colección de la Fundación Juan March –su retrato de Soutine [CAT. 17] cuelga habitualmente en los espacios del Museu Fundación Juan March de Palma–. La idea nos interesó de inmediato, pero nos parecía necesario ampliarla, siguiendo las pautas de anteriores exposiciones que la Fundación ha ido dedicando, en sus museos de Palma y Cuenca, a los artistas de la colección –desde Saura, Chillida o Rivera hasta las más recientes de Luis Gordillo (2004), Joan Hernández Pijuan (2008) o Pablo Palazuelo (2010)–. Y, junto con el propio artista, comenzamos a indagar cuál podría ser el asunto alrededor del cual pergeñar un proyecto más amplio y significativo. Y lo encontramos: como se ha explicado al principio de estas líneas y queda claro en la entrevista que se publica en este catálogo, ese “asunto” –que marca toda la obra de Eduardo Arroyo y permite establecer significativos ecos entre su pintura y su uso de la fotografía– es el retrato, el único “paisaje” que ha interesado e interesará siempre al pintor.

A su vez, alrededor de ese asunto principal del retrato se han ido articulando los contenidos de este catálogo, que incluye, entre otros, y además de las siempre útiles secciones biográficas y bibliográficas –puestas al día–, dos textos de Oliva María Rubio que cubren, por separado, la temática elegida; una entrevista a Eduardo Arroyo centrada en su trabajo con la fotografía; y un texto excepcional de Michel Sager,

inédito hasta ahora en castellano (fue publicado por Ides at Calendes, París, 2011, en una edición al cuidado de Fabienne Di Rocco) y que hemos publicado bajo el título “Retrato del artista”.

Eduardo Arroyo: retratos y retratos, organizada por la Fundación Juan March, ha contado con Oliva María Rubio como comisaria invitada y con la colaboración de La Fábrica, y no hubiera sido posible sin el apoyo de muchas personas e instituciones, a las que la Fundación desea dejar constancia de su agradecimiento. En primer lugar a Eduardo Arroyo, con cuya confianza extrema y generosa disposición a ayudar en todo se ha podido contar desde el principio del proyecto. A Alberto Anaut; a Oliva María Rubio, a cuyos cuidados debe esta exposición buena parte de su interés; y a Fabienne Di Rocco, que ha prestado una ayuda imprescindible en lo relativo tanto a los préstamos como a esta edición.

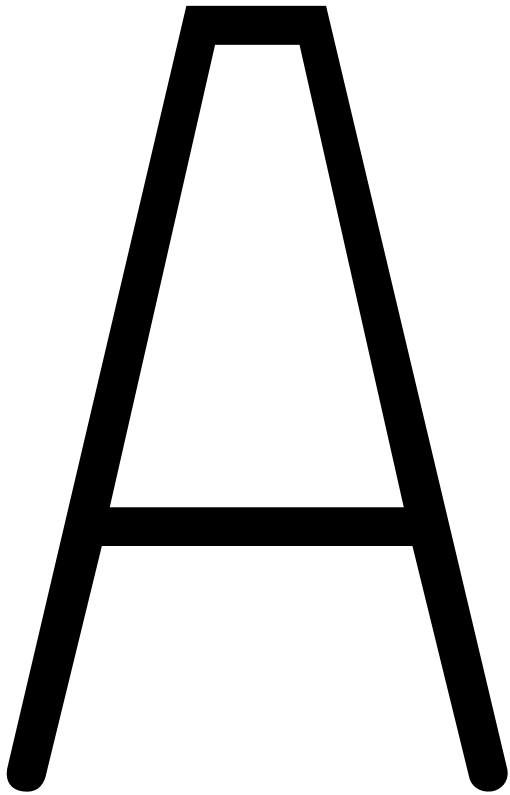
La Fundación Juan March quiere agradecer también su ayuda a una serie de personas e instituciones, en especial los préstamos de obras que han hecho posible la exposición: María Marsans, la Colección Ferreiro-Blázquez, Álvaro Alcázar y Carmen Hidalgo (Galería Álvaro Alcázar, Madrid), Ninfa Bisbe (Directora de la Colección de Arte Contemporáneo, Fundación La Caixa), M^a Dolores Miguel Díaz-Avilés (Galería La Aurora), Agostinho Cordeiro (Cordeiros Galeria, Oporto, Portugal), Amparo Margarit Martínez, Manuel J. Borja-Villel (Director del MNCARS), Gonzalo García Solano, Catherine Lhost y la Galerie Louis Carré & Cie, Henri Griffon, Jean-Paul Gaboriau, Óscar Fanjul, Stéphanie Coppex y Francis Gabet (Director del Musée Olympique de Lausana) y todas aquellas personas que han preferido permanecer en el anonimato. A todos ellos, muchas gracias.

Fundación Juan March
Febrero de 2013



Retratos

OLIVA MARÍA RUBIO



lo largo de toda su carrera artística, Eduardo Arroyo ha frecuentado el retrato. Desde las caricaturas que publicara, a los quince años, en los diarios españoles *Pueblo y Arriba* —fueron el acicate para su dedicación a la pintura como una forma de ganarse la vida cuando, a finales de 1958, se exilió a París, donde se dedicó a pintar retratos y caricaturas en los bares y en las aceras de la ciudad— hasta los últimos autorretratos, pintados en 2011, la obsesión por el retrato no ha dejado de estar presente en su obra. Ahora bien, al igual que el resto de su pintura, los retratos llevan el sello de la originalidad, de la diferencia, algo que el mismo autor atribuye al hecho de carecer de formación pictórica¹. Cuando Arroyo irrumpe en París, su pintura supone una novedad, una mirada original, pues es ajena a las influencias de la época, es decir, la abstracción lírica francesa, la Escuela de París, la escuela figurativa. Por ello, en general, salvo en raras excepciones, como es el caso del boxeador francés *Marcel Cerdan*, 1972 [CAT. 8], no encontraremos en estos retratos una descripción fiel de los rostros, ni un acercamiento psicológico a los personajes. Se trata de retratos esquemáticos y caricaturescos, a menudo simples siluetas, que, al igual que el resto de su pintura, pueden adscribirse a la “nueva figuración” o “figuración narrativa”, corriente que aparece en los años sesenta y que trata de romper con la hegemonía de la abstracción y la pintura figurativa, imperantes en ese momento.

Utilizando el óleo, el dibujo, la estampa, el collage o la escultura, Eduardo Arroyo nos acerca la personalidad del retratado a través de los símbolos y las historias que lo caracterizan. Para Arroyo, el retrato “debería ser la imagen de un personaje, como la de un acontecimiento, el *still life* o el paisaje que caracteriza su universo”. Para él, en el retrato existe “una parte visible y otra más secreta, más literaria”. Es esta segunda parte “la que prueba que se conoce al modelo”².

Arroyo retrata a personajes históricos, políticos, escritores, pintores, cineastas, cantaores, boxeadores, santos, personas de su entorno familiar y también personajes de ficción. Como él mismo señala, sus cuadros están llenos de literatura y de ideas³, por lo que sus retratos se pueblan de narración, de historias, de símbolos, de anécdotas, de vivencias... y también responden a sus obsesiones, a sus simpatías, sus filias y sus fobias, ya que, a lo largo de su trayectoria, su pintura ha estado ligada a su autobiografía y podríamos decir que toda su obra es un retrato de su vida y de su historia.

En la selección que hemos realizado para la exposición *Retratos y retratos* —que atraviesa todas las décadas, desde los cincuenta a la actualidad— encontramos personajes de la historia tanto nacional como internacional, como Cleopatra, Federico el Sabio, Napoleón, Isabel la Católica, la princesa de Éboli, la reina de Inglaterra...; pintores clásicos y modernos como Rembrandt, Sandro Botticelli, Chaïm Soutine, Toulouse-Lautrec, Joan Miró, Paul Gauguin, Piet Mondrian, Giorgio de Chirico, Vincent Van Gogh, Richard Lindner...; santos como San Sebastián o personajes de ficción como Mickey Mouse. Al igual que en toda su obra, tampoco faltan las figuras del boxeo, personajes desarraigados a los que admira, como Marcel Cerdan y Panamá Al Brown. Los boxeadores, a los que ya en 1972 dedicó ocho retratos que aglutinó bajo el título *La forza del destino*, representan para el artista los grandes temas del siglo XX: el exilio, la explotación, el desplazamiento y la muerte⁴. Al igual que el resto de su trabajo, sus retratos manifiestan de modo evidente su deseo “irrevocable” de convertirse “en un pintor de Historia o de historias en plural”⁵. Historia, arte, deporte, política, religión, cultura popular... son una constante inspiración para su trabajo.

El carácter narrativo se encuentra también en los títulos. Arroyo concede una gran importancia a los títulos, ya que suponen situar el cuadro “en el tiempo, en la historia y en el futuro”⁶. Los títulos son un referente que orienta la lectura del cuadro, que da pistas acerca de su contenido, que amplía la imagen representada. Esta imbricación entre literatura y pintura, entre palabra e imagen no es ajena al deseo de Arroyo de dedicarse a la escritura, algo que de hecho ha venido haciendo a lo largo del tiempo, compaginándola con la obra pictórica.

En 1967 pinta una serie de 33 cuadros de Joan Miró, entre ellos *La Masía*, que titula globalmente *Miró refait* [Miró rehecho] y que trataban de oponer al mundo onírico y amable del pintor catalán un mundo realista y duro. *Les malheurs de la coexistence VI: la dernière rage* (*Miró refait*), 1967 [Las desgracias de la coexistencia: la última rabia Miró rehecho], 1967 [CAT. 6], pertenece a esta serie. Arroyo no sólo ha rehecho el cuadro de Miró, actualmente en el Museum of Modern Art de Nueva York, en el que aparece el pintor sosteniendo en las manos un zapato amenazador, sino que también le ha cambiado el título, *Still Life with Old Shoe*, 1937. Por esta serie y por otras como *Sama de Langreo*, 1970 y *Vivir y dejar morir o el final tráfico de Marcel Duchamp*, 1965, el artista fue acusado de pintor político.

En *Carmen Amaya frit des sardines au Waldorf Astoria*, 1988 [CAT. 14] el retrato de la bailaora y cantante de flamenco española Carmen Amaya se configura a través de símbolos de su actividad —la tela roja con lunares blancos, en clara referencia al vestido tradicional de las bailaoras— y de la figura silueteada de la artista, estructurando el óleo en dos partes: una tela roja con lunares blancos en una de ellas y en la otra la figura de la artista. A ello se añade el título, que hace referencia a una anécdota perteneciente a su biografía. Se cuenta que en 1941, durante una estancia en Nueva York para actuar con su compañía de gitanos en el Carnegie Hall, alojados en el Waldorf Astoria, el mejor hotel de Nueva York en esa época, asaron sardinas que habían comprado en el Fish Market, utilizando los somieres a modo de barbacoas. Símbolos y anécdotas dan cuenta de la personalidad de esta artista, retratada por Arroyo en varias ocasiones en las que los lunares, de todos los colores, son la enseña fundamental.



PARA ARROYO, EN
EL RETRATO EXISTE

“UNA
PARTE MÁS
VISIBLE
Y OTRA MÁS
SECRETA,
MÁS LITERARIA”.

ES ESTA SEGUNDA PARTE
“LA QUE PRUEBA QUE
SE CONOCE AL MODELO”.

El personaje de ficción, icono de la compañía Walt Disney, Mickey Mouse, caracterizado bien como antihéroe, bien como sensible y vulnerable hombre de la calle, alegre y tímido, travieso y aventurero, se convierte en *Mickey Mouse en el Kremlin*, 1998, en un fiero y tenebroso personaje —en su papel de aventurero se introduce en el Kremlin—. Porta en el pecho mil condecoraciones y la hoz y el martillo enmarcan su rostro. Toda una declaración de intenciones de cómo las ideas más positivas pueden transformarse en un mal absoluto y brutal. Y es que Arroyo concibe su trabajo como un estar en el mundo, como un manifestarse a través de él, sin obviar en ningún momento sus ideas, opiniones y críticas: “El pintor, testigo presencial del tiempo, o simplemente testigo de testigos, el pintor de historia, el pintor de anécdotas no tiene nada que ver con un conservador. No pinta para mantener en vida un pasado —casi siempre sospechoso— sino más bien para resaltar el presente”⁷.

Una constatación de que su pintura bebe de las fuentes de su autobiografía la encontramos en el retrato del pintor Richard Lindner. Está inspirado en un verso del libro *États-Unis* del poeta belga Robert Goffin: “Imagínese el vuelo increíble de una mariposa por Fifth Avenue”. Arroyo conoció a Lindner en Nueva York, a donde había acudido para participar en el homenaje que América rendía al amigo de Lindner, el artista Saul Steinberg, en el Whitney Museum of American Art. Al acabar el acto se dirigieron todos al Cotton Club, pero Lindner prefirió irse a casa. Esa noche murió y Arroyo decide pintar su retrato. En *Le jour que Richard Lindner est mort*, 1999 [CAT. 25], el pintor aparece precipitándose al vacío desde el puente de Brooklyn rodeado de mariposas “neoyorquinas”.

Arroyo se ha sentido seducido por San Sebastián, una figura recurrente en su obra, para la que en alguna ocasión su hijo Pimpi hizo de modelo. En *Le martyre de Saint Sébastien*, 1999 [CAT. 26], un personaje de rostro sonriente se dispone a disparar una flecha al santo, mientras otros dos, cariacontecidos, observan la escena a través de sendos agujeros abiertos en la pared a modo de ventanas. Los rostros de los cuatro personajes están pintados en cuadros que se superponen a modo de máscaras, haciendo un juego de la pintura

dentro de la pintura, quizá en referencia a la asiduidad con que se ha tratado en la historia de la pintura universal la figura del mártir. En el retrato de Akira Kurosawa, *Rashomon*, 2000 [CAT. 27], el retratado no es el realizador, sino el protagonista del cuento homónimo de Ryunosuke Akutagawa llevado al cine por Kurosawa en 1950. El artista nos acerca al cineasta a través de su mundo, en este caso, a través del personaje de una de sus películas.

El recorrido cronológico se abre y se cierra con sus autorretratos, a los que habría que añadir *Dama de Baza* [CAT. 45], escultura realizada en 2012. Los autorretratos han sido realizados en varios estilos y con diferentes técnicas: dibujo, óleo sobre madera y lienzo, técnica mixta. Un género que Arroyo también ha frecuentado bastante asiduamente a lo largo del tiempo. En el primero, un dibujo a rotulador de 1958 [CAT. 1], se presenta como un joven ensimismado con la mirada perdida y la mano sosteniendo el rostro. En la serie de los tres últimos autorretratos [CAT. 41, 42 y 43], realizados para la exposición en 2011, ha llevado a cabo un deseo que le rondaba la cabeza hacía tiempo y que experimentó anteriormente con un retrato de mujer fracasado: rociar el cuadro con la esencia de trementina sucia de limpiar los pinceles después de haberlo pintado minuciosamente. En estos tres óleos se pinta con sombrero de chistera, normal y turco, y con máscaras, que para él nunca son un sustituto del rostro sino un rostro complementario. Y es que al artista siempre le ha gustado disfrazarse, ocultarse. Emborronados por el efecto producido por la esencia de trementina rociada sobre ellos, estos rostros desprenden una impresionante sensación de tristeza y melancolía.

1. Alberto Anaut, *Exposición individual. 24 horas con Eduardo Arroyo*. Madrid: La Fábrica Editorial, 2012, p. 152.
2. “Pintura, literatura y otras anécdotas” (1985), en Eduardo Arroyo, *Sardinas en aceite*. Barcelona: Mondadori, 1990, p. 180.
3. *Orgullo y pasión. Eduardo Arroyo en diálogo con Rosa Pereda*. Madrid: Trama Editorial, 1998, p. 133.
4. “Al” (1983), en Eduardo Arroyo, *Sardinas en aceite*, cit., p. 69.
5. Eduardo Arroyo, *El trío calaveras. Goya, Benjamin, Byron boxeador*. Madrid: Taurus, 2003, p. 44.
6. *Ibid.* p. 52.
7. *Ibid.* p. 54

OBRAS
EN
EXPOSICIÓN
(I)

Pintu-
ras, es-
culturas,
obra
sobre
papel

1. *Autorretrato*, 1958. Rotulador sobre papel. 38,5 x 28,5 cm. Colección particular
2. *Autorretrato*, 1959. Óleo sobre madera. 25 x 21 cm. Colección particular





3. *Isabel la Católica*, 1964. Óleo sobre lienzo. 40 x 40 cm. Colección particular

4. *Pont d'Arcole* [Puente de Arcole], 1965. Óleo sobre lienzo. 73 x 60 cm. Colección particular





Fundación Juan March



6. *Les malheurs de la coexistence VI: La dernière rage (Miró Refait)*
[Las desgracias de la coexistencia: la última rabia (Miró rehecho)], 1967. Óleo sobre lienzo.
130 x 162 cm. Colección particular

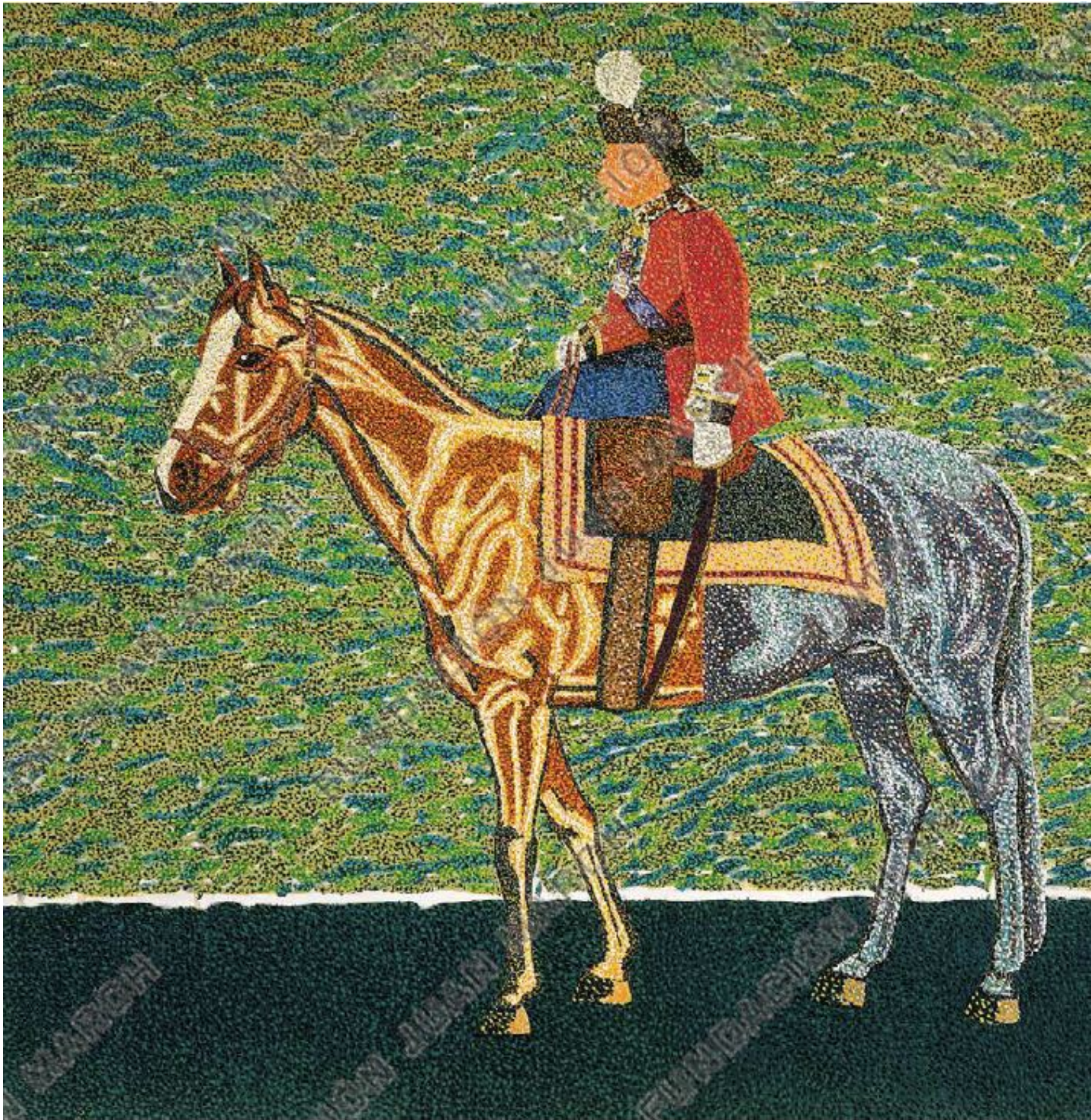
5. *Portrait de l'écrivain Franz Villiers* [Retrato del escritor Franz Villiers], 1966. Óleo sobre lienzo. 195 x 114 cm. Colección particular



7. *Titan White Rembrandt*, 1969. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm. Colección particular



8. Marcel Cerdan, 1972. Óleo sobre lienzo. 100 x 81 cm. Colección particular



9. *Le meilleur cheval du monde* [El mejor caballo del mundo], 1976. Óleo sobre lienzo. 200 x 230 cm. Colección particular





10. *Dama de Elche*, 1986. Bronce, acero y cartón. 50 x 90 x 40 cm. Colección particular

11. *La maja desnuda*, 1987. Bronce y hierro. 48 x 43 x 12 cm. Colección particular



12. *Martirio*, 1987. Bronce, aluminio y hierro. 45 x 99 x 52 cm. Colección particular

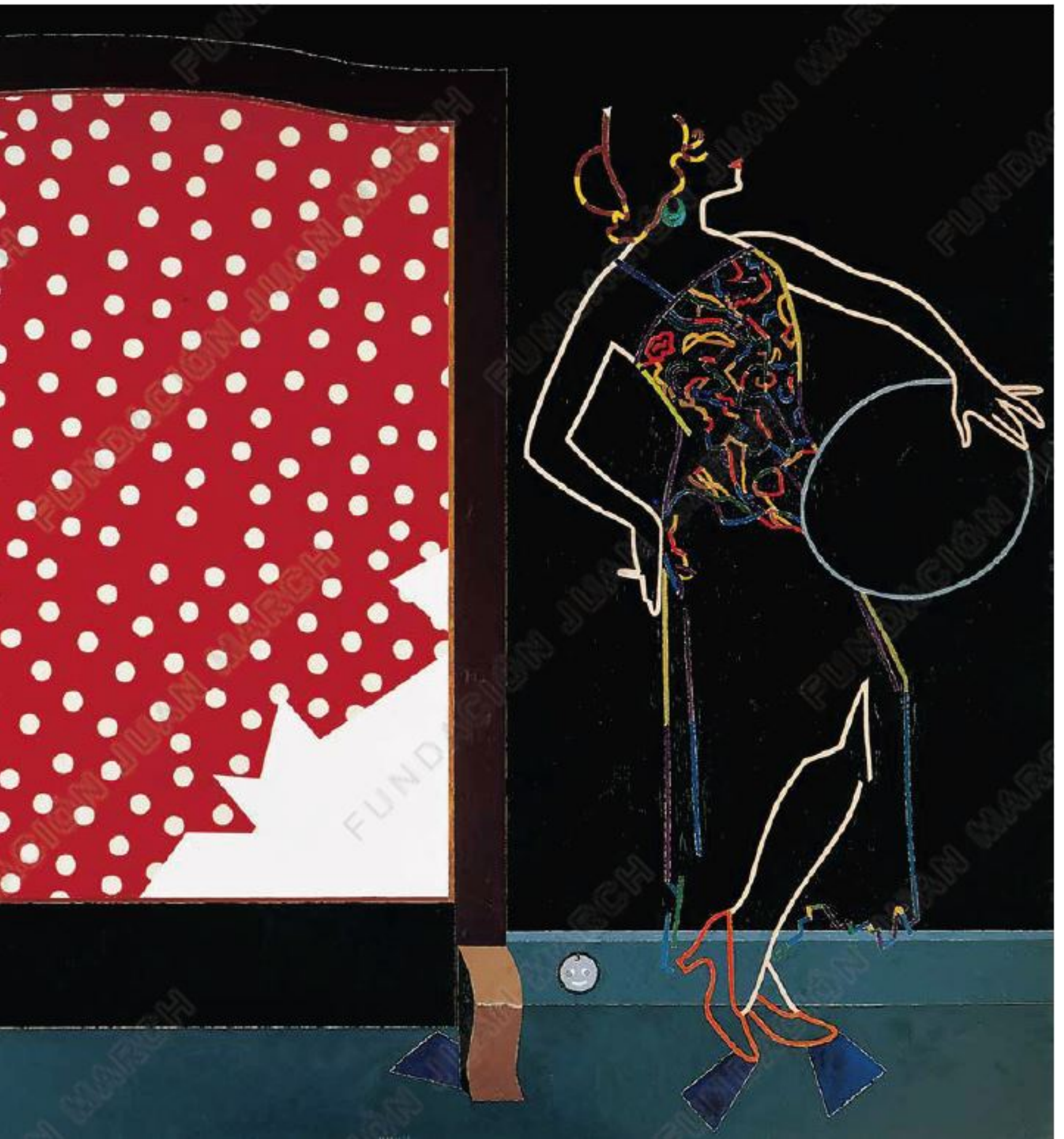
13. *Princesa de Éboli*, 1987. Cerámica y hierro. 56 x 32 x 70 cm. Colección Ferreiro-Blázquez, Bilbao



15. *Autoretrato*, 1989. Técnica mixta sobre papel. 30,8 x 56,5 cm. Colección particular

14. *Carmen Amaya frit des sardines au Waldorf Astoria* [Carmen Amaya fríe sardinas en el Waldorf Astoria], 1988. Óleo sobre lienzo. 200 x 250 cm. Colección de Arte Contemporáneo Fundación "la Caixa"







16. *Mickey Mouse y el Pato Donald*, 1992. Diferentes materiales. 31,5 x 37,7 x 38 cm. Colección particular
17. *Soutine*, 1993. Óleo sobre lienzo. 220 x 180 cm. Museu Fundación Juan March, Palma, Fundación Juan March





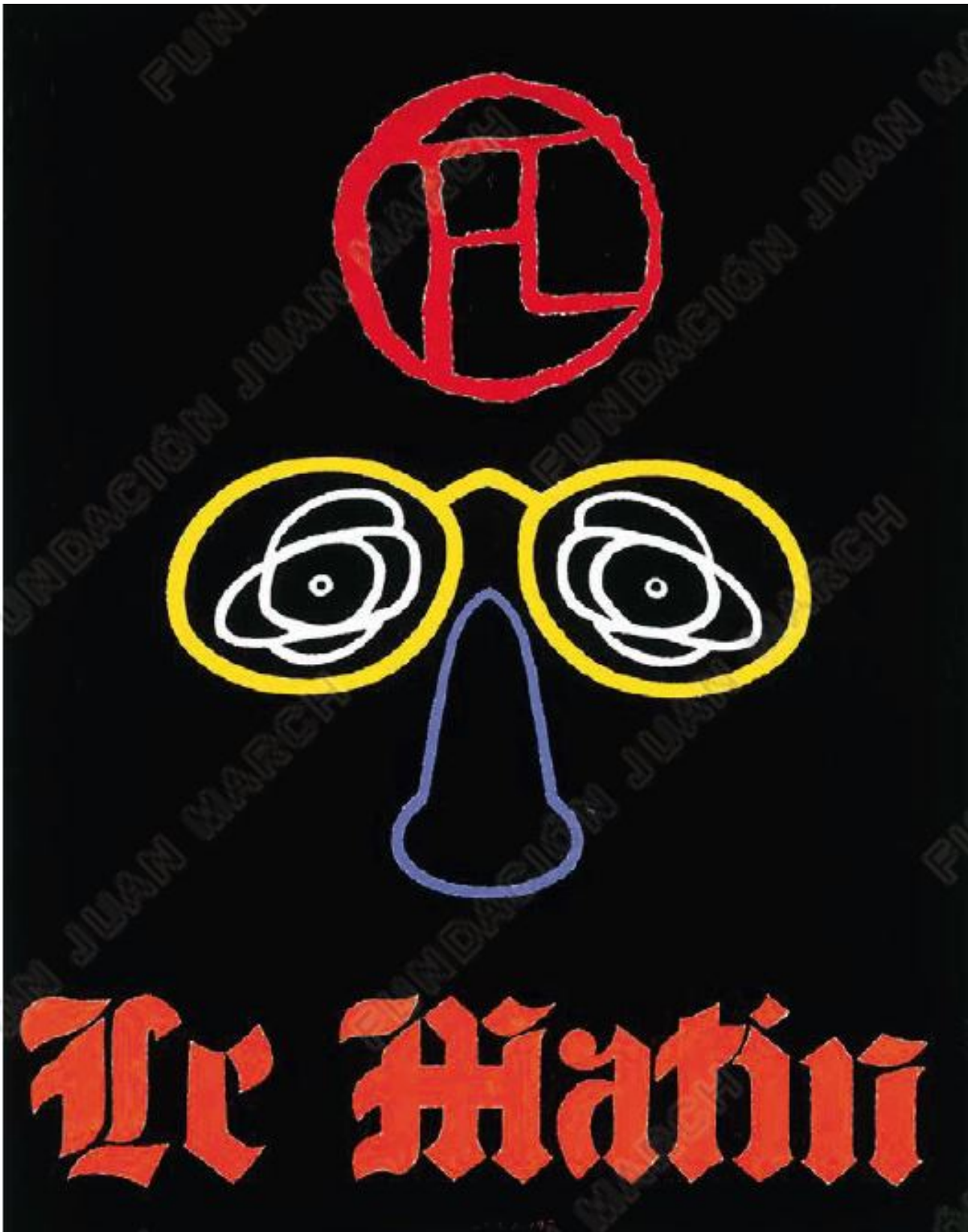
18. *Dama de Baza*, 1994. Óleo sobre lienzo. 300 x 300 cm. Colección particular (obra no expuesta)



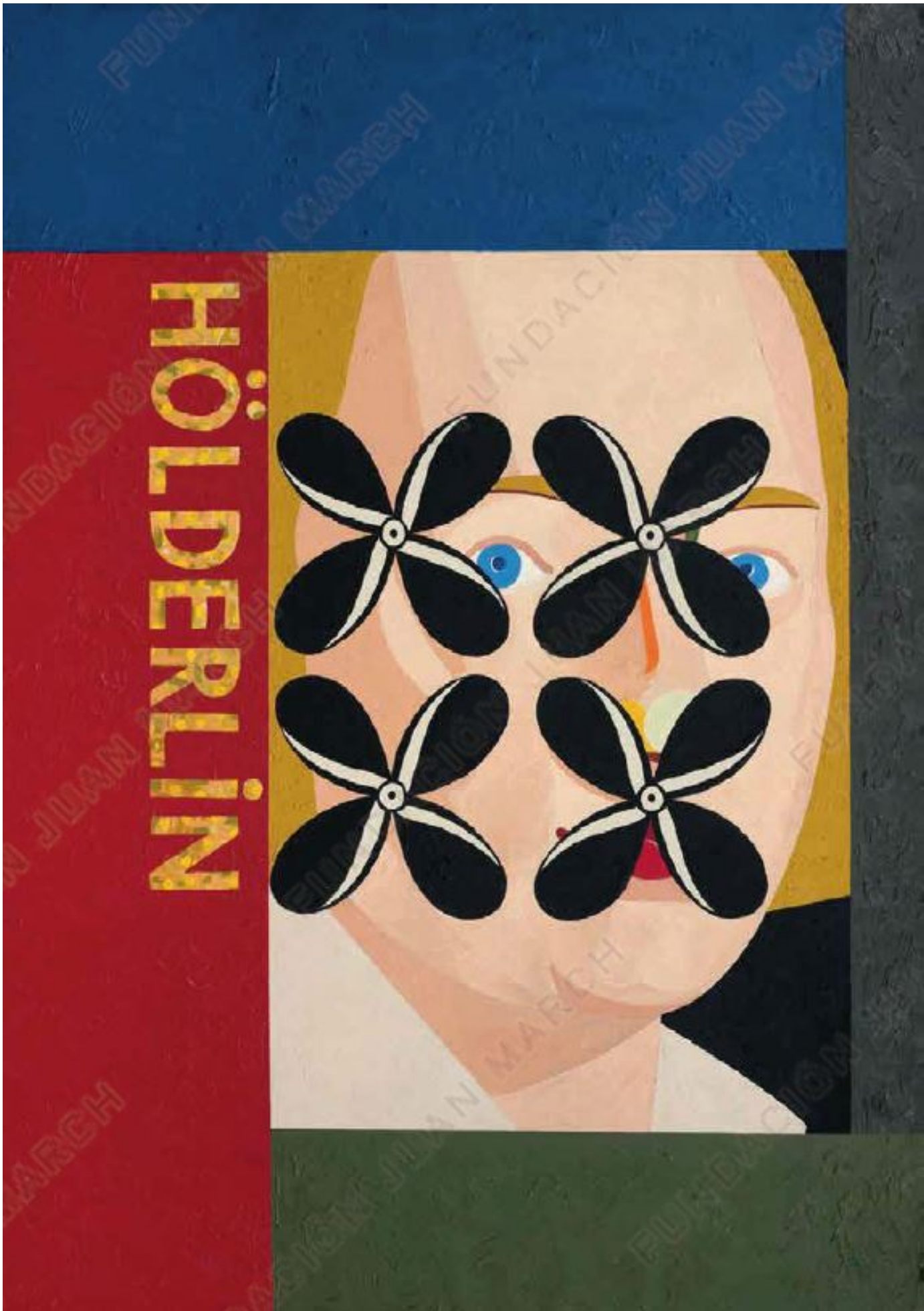
19. *La princesse d'Éboli* [La princesa de Éboli], 1996. Óleo sobre lienzo. 97 x 130 cm. Galería de Arte "La Aurora"

20. *Arthur Cravan après son combat contre Jack Johnson* [Arthur Cravan tras su combate contra Jack Johnson], 1996. Hierro, plomo y granito. 35 x 35 x 47 cm. Colección Musée Olympique, Lausana (obra no expuesta)

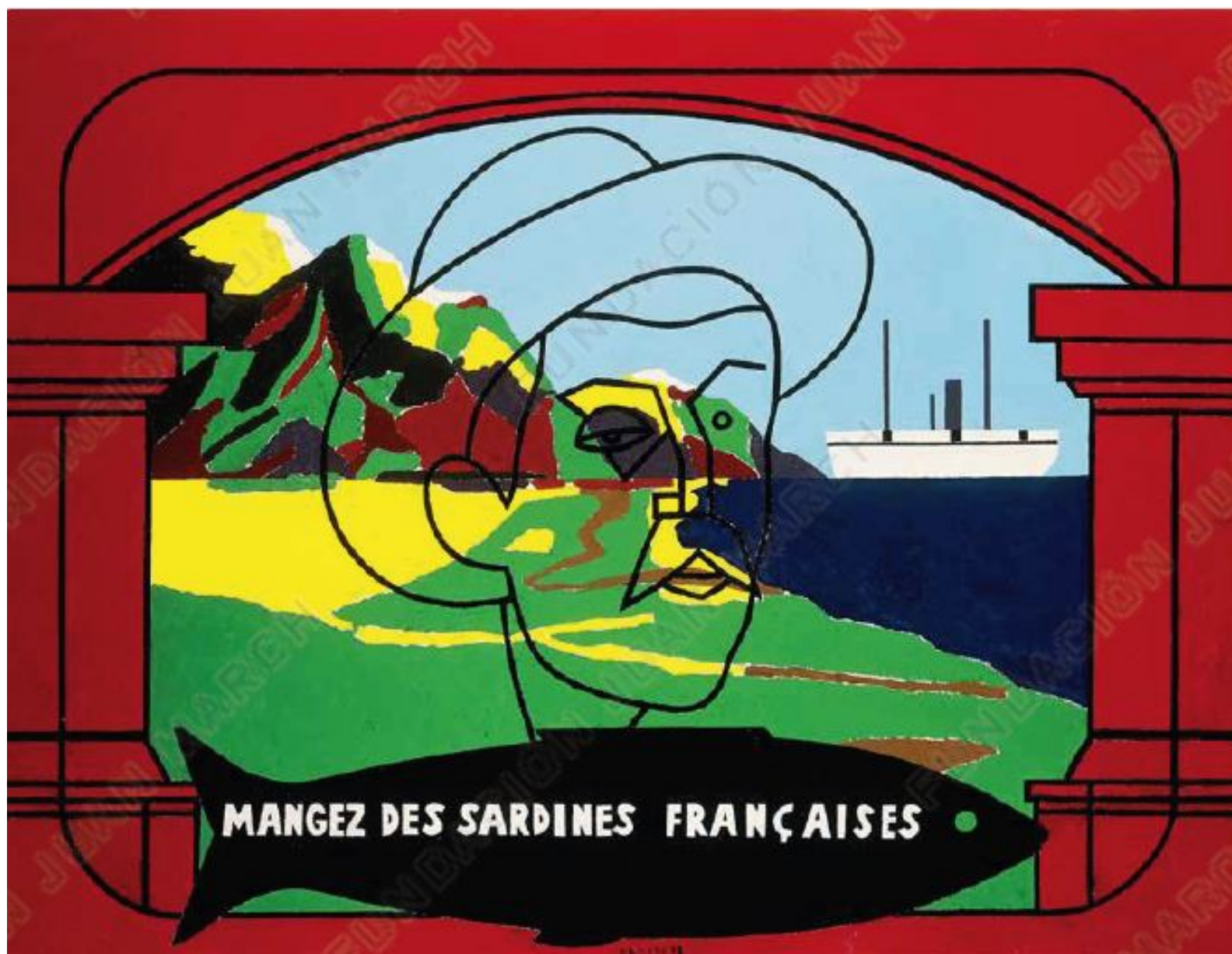




21. *Le dernier matin de Toulouse-Lautrec* [La última mañana de Toulouse-Lautrec], 1997. Óleo sobre lienzo. 92 x 73 cm. Colección particular
22. *Hölderlin*, 1998. Óleo sobre lienzo. 137,5 x 96,5 cm. Colección particular







24. *La maison de Gauguin aux îles Marquises* [La casa de Gauguin en las islas Marquesas], 1998.
Óleo sobre lienzo. 89,5 x 116 cm. Colección particular

23. *Cleopatra*, 1998. Terracota y cemento. 48 x 24 x 30,5 cm. Colección particular

25. *Le jour que Richard Lindner est mort* [El día que murió Richard Lindner], 1999. Óleo sobre lienzo, madera y cristal. 310 x 450 cm. Colección particular (obra no expuesta)









26. *Le martyre de Saint Sébastien* [El martirio de San Sebastián], 1999.
Óleo sobre lienzo, aluminio y latón. 314 x 414 cm.
Colección Galerie Louis Carré & Cie [obra no expuesta]



27. *Rashomon*, 2000. Óleo sobre lienzo. 127 x 207 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

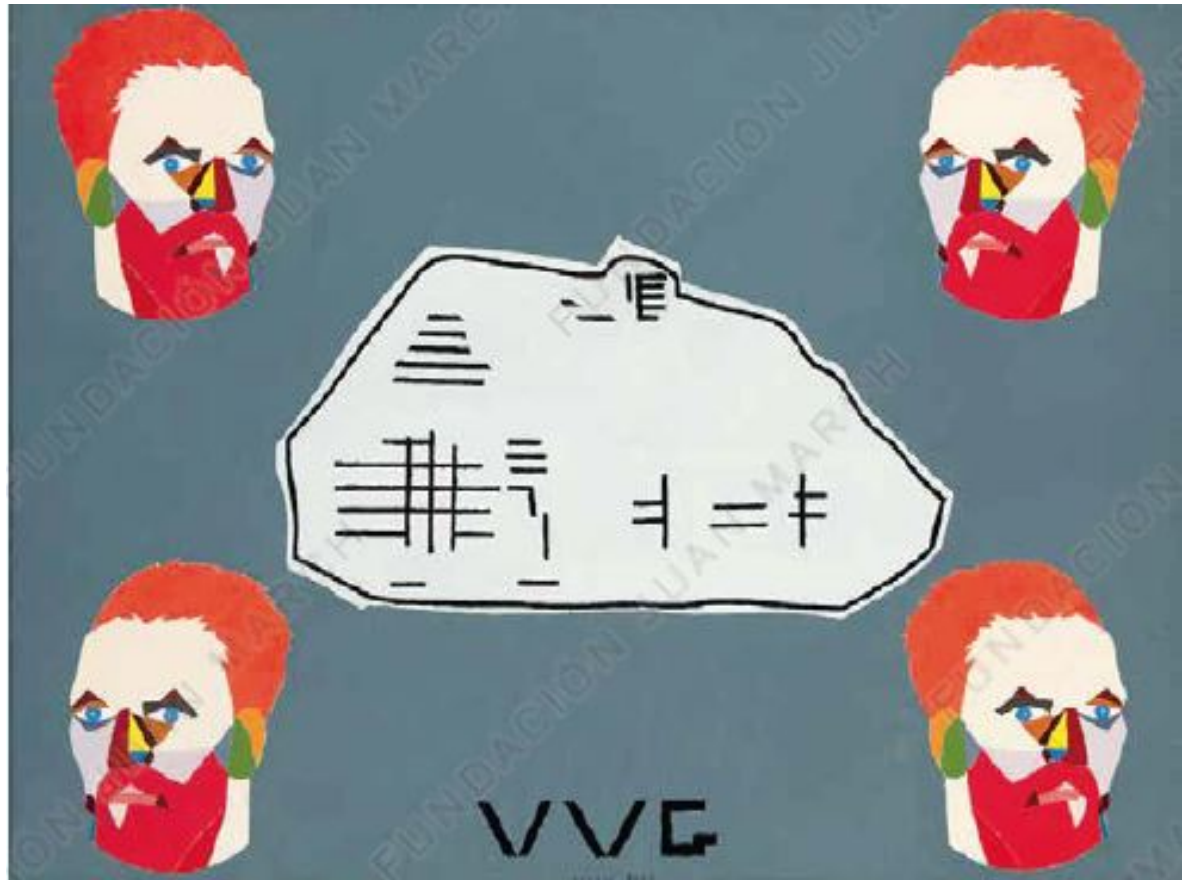


28. *Giorgio De Chirico, pintor mentiroso, 2002.*
Óleo sobre lienzo. 33 x 24 cm. Colección particular





29. *Los últimos días de Van Gogh*, 2002. Óleo sobre lienzo. 195 x 130 cm. Colección particular



30. *La casa de Van Gogh*, 2003. Óleo sobre lienzo. 97 x 130 cm. Colección particular



31. *La casa de Van Gogh*, 2003. Óleo sobre lienzo. 97 x 130 cm. Galería Álvaro Alcázar

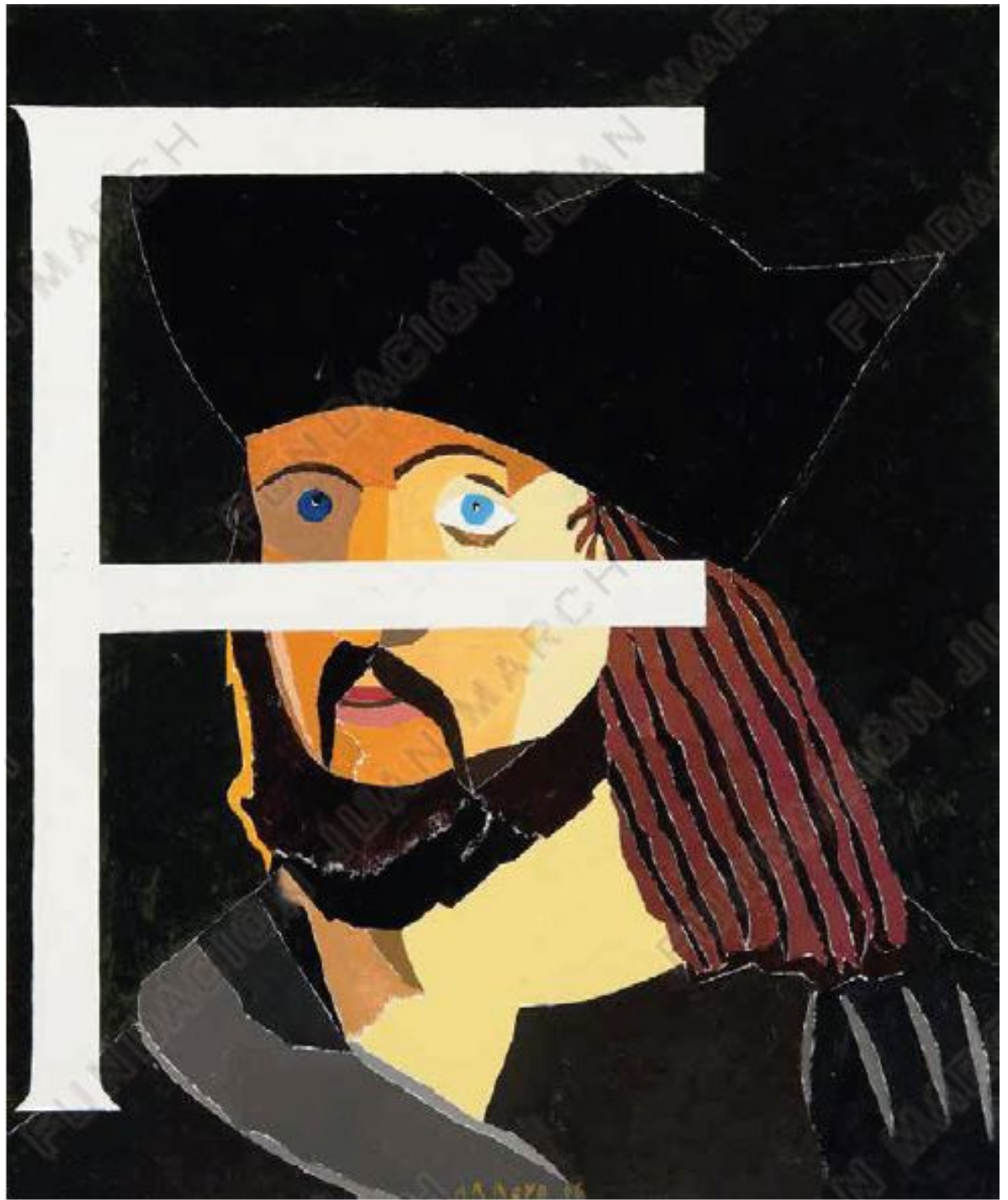


32. *Panamá Al Brown*, 2003. Óleo sobre lienzo. 57 x 44 cm. Colección particular



33. *La muerte de Cleopatra*, 2003. Óleo sobre lienzo. 130 x 87 cm. Colección particular

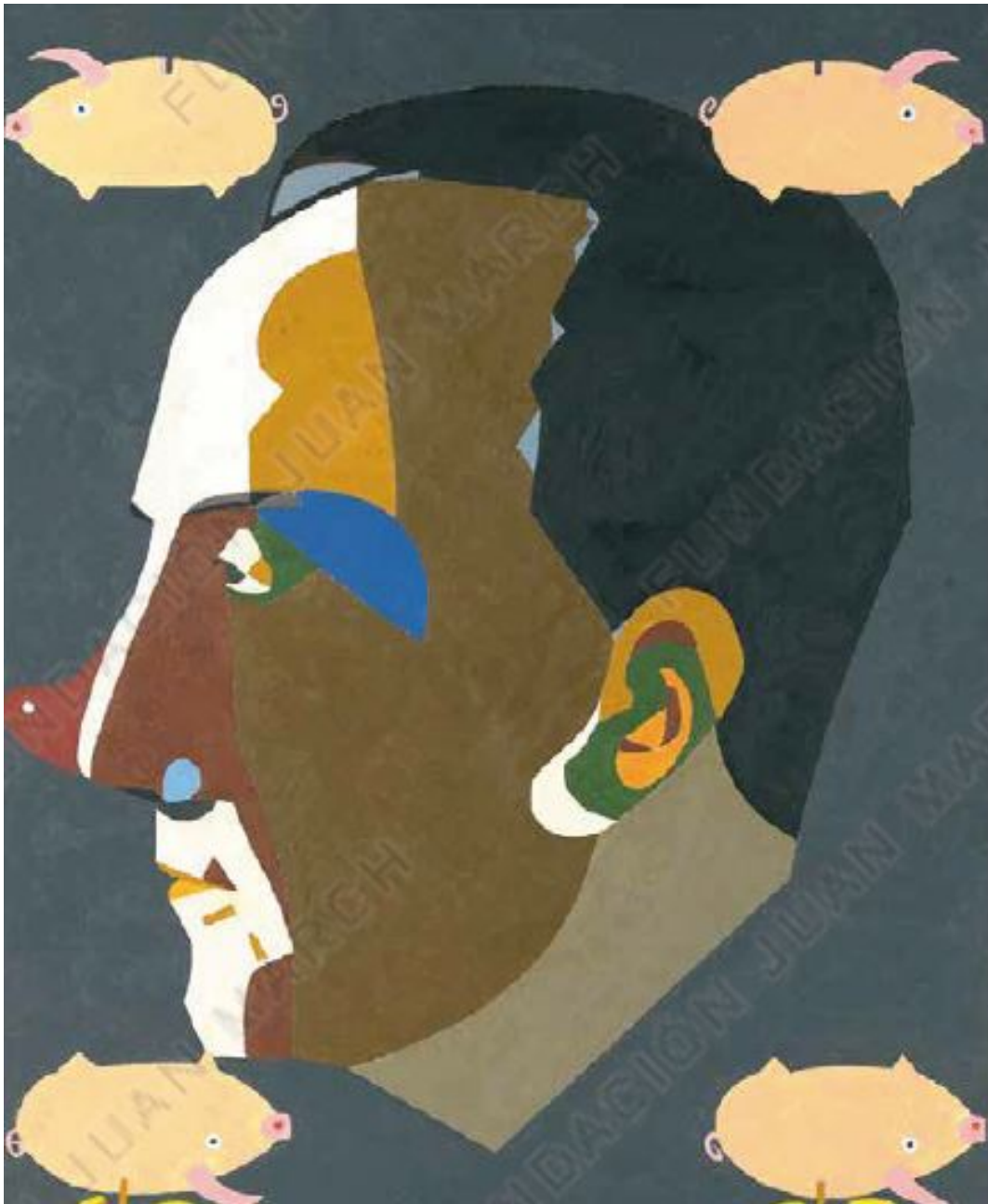




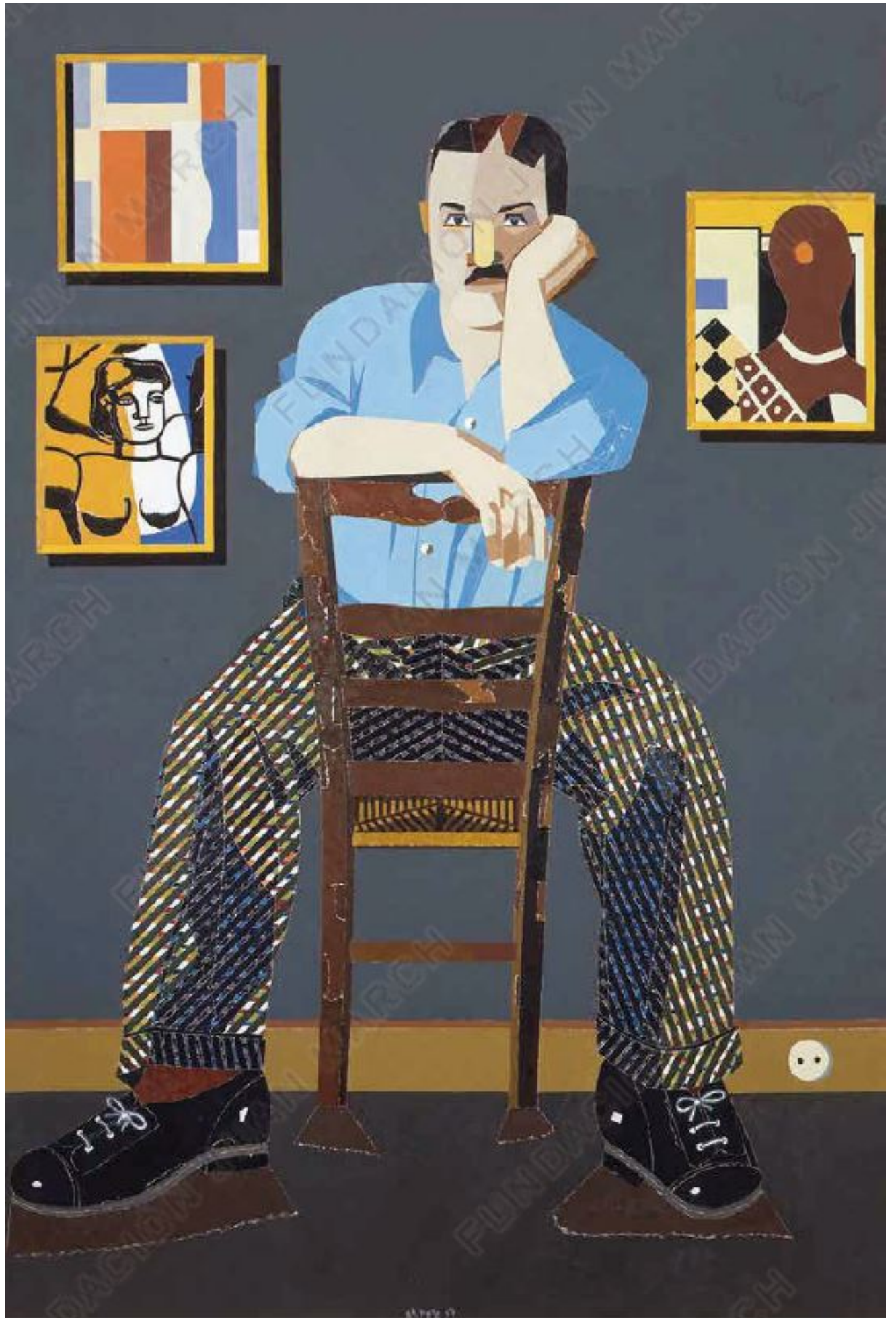
36. *Federico el Sabio*, 2006. Óleo sobre lienzo. 54 x 46 cm. Colección particular

34. *Botticelli-Marullo*, 2004. Óleo sobre lienzo. 33 x 24 cm. Colección particular

35. *Isabel*, 2004. Óleo sobre lienzo. 33 x 24 cm. Colección particular



37. *Marcel Duchamp pintor mentiroso*, 2004. Óleo sobre lienzo. 83,2 x 67,3 cm. Colección particular





39. *Travestissimo*, 2009. Óleo sobre lienzo. 61 x 50 cm. Colección particular



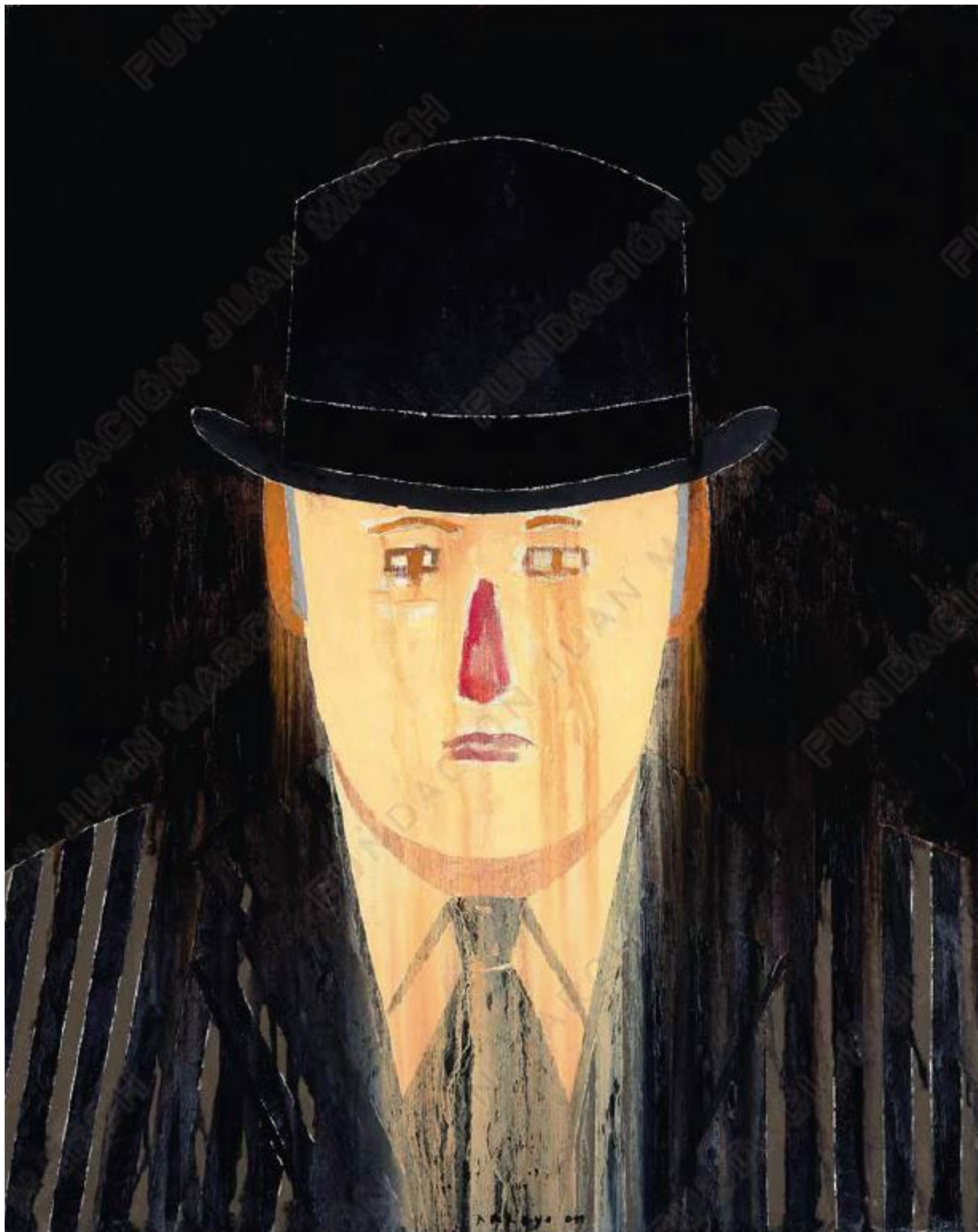
40. *Las abejas de Napoleón*, 2010. Óleo sobre lienzo 85,5 x 68,5 cm. Colección particular



41. *Autorretrato*, 2011. Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm. Colección particular



42. *Autorretrato*, 2011. Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm. Colección particular



43. *Autorretrato*, 2011. Óleo sobre lienzo. 81 x 65 cm. Colección particular

44. *Dama de Baza*, 2011. Piedra, hierro y cerámica.
72 x 49,5 x 77 cm. Galería Álvaro Alcázar

45. *Dama de Baza*, 2012. Piedra, hierro y cerámica.
77 x 72 x 49.5 cm. Colección particular

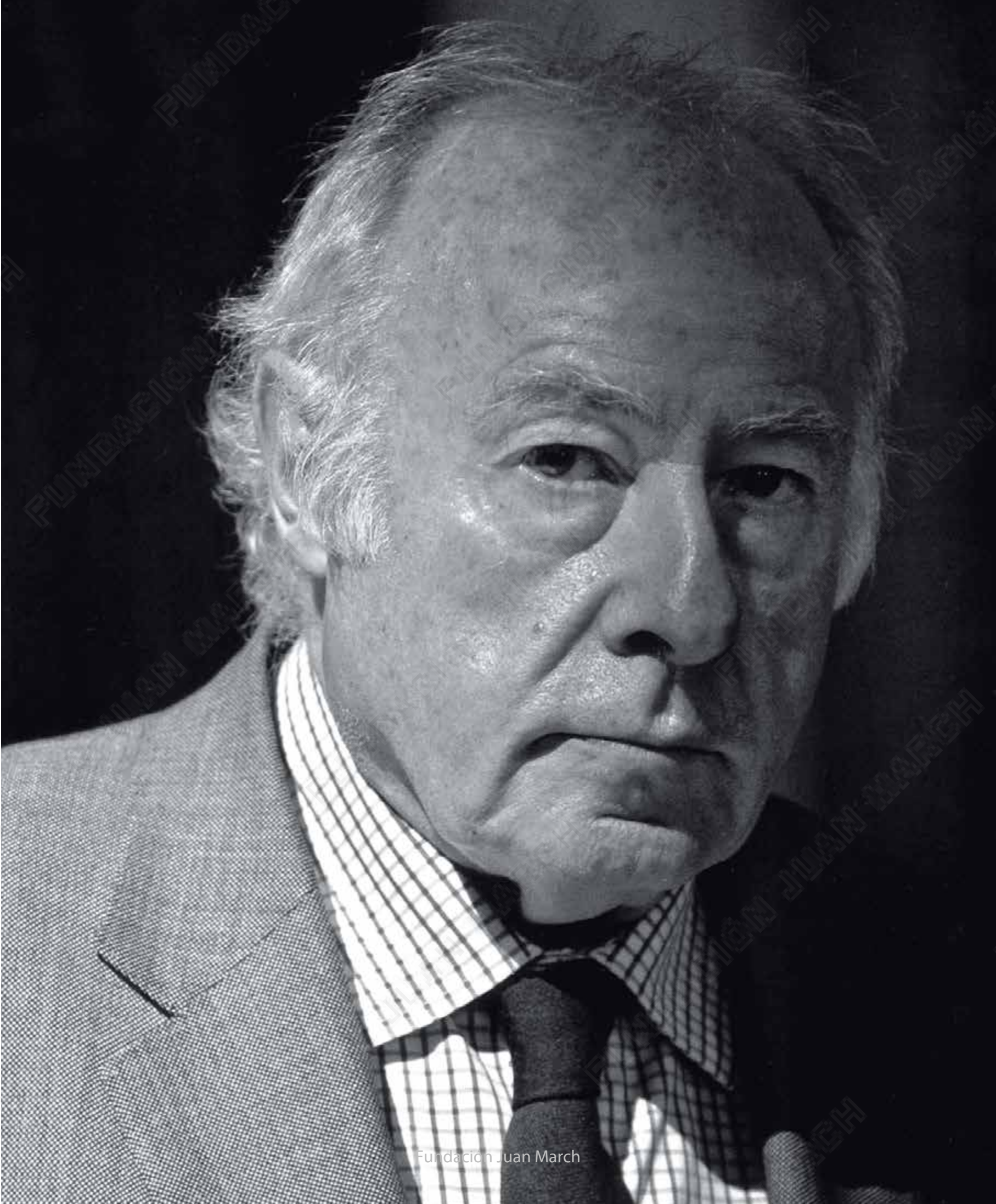


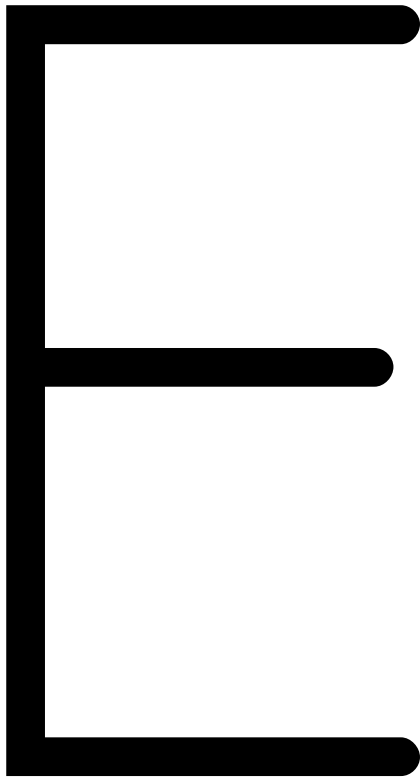


“SIGO CON
EL RETRATO,
EL ÚNICO
PAISAJE QUE
DE VERDAD
ME INTERESA.”

OTRA CONVERSACIÓN
CON EDUARDO ARROYO

*OLIVA MARÍA RUBIO
MANUEL FONTÁN DEL JUNCO*





sta conversación con Eduardo Arroyo acerca de su interés por la fotografía, su trabajo con el medio fotográfico y las relaciones entre fotografía y pintura tuvo lugar la mañana del pasado 2 de octubre de 2012 en el estudio del pintor en Madrid. Agradecemos a Eduardo Arroyo y a Fabienne di Rocco sus revisiones al texto.

Oliva María Rubio: Eduardo, queremos hablar de una faceta de tu obra quizá algo menos conocida, que es tu uso de la fotografía. Es cierto que, a lo largo del tiempo, has ido mostrando en exposiciones y catálogos algunas de esas obras, pero *Retratos y retratos* es la primera exposición en la que se mostrarán en conjunto y junto a tu pintura de retratos. ¿Por qué enseñar precisamente en este momento esa parte de tu obra en la que utilizas la fotografía? ¿Qué te ha llevado a descubrir ahora esta faceta, más intensa en tu trabajo de lo que probablemente pensaríamos la mayoría de las personas que conocemos tu obra?

Manuel Fontán del Junco: Yo tenía, para empezar, la misma pregunta. Hace unos días releía tu libro *Un día sí y otro también*, de 2004, y me encontré con una pequeña pintura tuya titulada *Perro dormido*, acompañada de una frase en alemán: “Nicht die schlafenden Hunde aufwecken” (no despertar a los perros que duermen). Y pensé: ¿cómo se le ha ocurrido a Eduardo Arroyo, a estas alturas, despertar al perro dormido de su fotografía?

Eduardo Arroyo: Sí, esa es una frase que me dijo un día Klaus Michael Grüber...

MFJ: ... es un giro muy usado en alemán, que aconseja no arriesgarse, prevenir complicaciones...

EA: Un giro alemán con un mensaje de gran interés...

MFJ: Sí, en el sentido de que hay cosas que es mejor “dejar estar”, como decimos en español...

EA: ... Pues sí, y quizá yo también tendría que explicar por qué he despertado al perro dormido... porque habría que ver si esto tiene un sentido o no lo tiene. El caso es que, según vas avanzando en la vida, poco a poco vas mostrando y eliminando, quitando y poniendo, y sin lugar a dudas sigues buscando siempre. En este caso, pensé que valía la pena meter mano en los cajones para despertar el material “dormido” y ver la relación que yo he tenido con la fotografía. Y podría asegurar, para empezar, que mi interés se centra más bien en la fotografía-fotografía y no en la fotografía en tanto que obra de arte.

Desde muy pequeño he sentido una gran curiosidad por las imágenes, las he mirado mucho, hasta tal punto que estoy lleno de imágenes: la imagen en la prensa, en las ilustraciones, la imagen fotográfica en general. Incluso tengo una modesta colección de fotografías.

Y, sin embargo, parece ser que vivo en una contradicción muy grande, porque soy incapaz de hacer una fotografía. No puedo ni siquiera salir a la calle con una cámara fotográfica. Este rechazo tiene que ver con el rechazo general que siento por la máquina: no sé conducir, no sé filmar una película, nunca he hecho cine ni creo que lo haga; tampoco he hecho nunca una fotografía ni creo que la haga. Puedo hacer teatro, sí, porque entre yo y la realidad no hay nada, no hay ningún parapeto, no hay ninguna máquina.

Ahora bien: me he inspirado en la fuerza de la fotografía y mis cuadros están llenos de referencias fotográficas, de citas, unas conocidas y otras menos. No puedo negar que la fotografía es un estimulante para la pintura y que me sigue intrigando la misteriosa caja negra.

Desde muy pronto empecé a trabajar con la fotografía, y he continuado haciéndolo. Creo que *Keizo* [CAT. 46] es el primer collage, fechado de 1974, pero debe haber alguno anterior, resultado de mi interés por la manipulación de la fotografía. La idea de *Keizo* surgió a partir de que vi a un japonés en una revista que se parecía a *Keizo*, el pintor japonés. Me dije: “pues este es *Keizo*”, pese a que habría podido ser su abuelo. Posteriormente, me inventé el “retratomatón”, un neologismo mío para designar la cabina automática e instantánea de tiras de fotografías de identidad en blanco y negro. Pero esta estaba manipulada por mí y con trampa. El que lo deseaba introducía una moneda y, gracias a la lente trucada del retratomatón, obtenía la silueta de su retrato firmada por mí, sin que yo tocara nada, sin que yo estuviera presente. Y eso a su vez lo relaciono con mi afición, desde niño, a las obras chinas, a los juegos de manos, las sombras chinescas, porque el misterio de las sombras es un enigma que ha condicionado mi pintura... La sombra es algo que hay que elogiar, como Tanizaki, que escribió aquel libro refinado sobre la sombra.

OMR: Algo que me llama la atención en tu “obra fotográfica” es que en muchas de ellas recurre a los mismos mitos, a los mismos temas, a los mismos personajes —reales a veces, o ficticios— que en tu pintura. ¿Qué te aporta volver a ellos a través de la fotografía?

EA: Siempre ha excitado mi curiosidad la vida de ese tipo de personajes, porque hay un lado policial en mí, un interés por la investigación, sobre todo por la investigación literaria, por encontrar coincidencias misteriosas. Y en el caso concreto de la fotografía hay cosas que siempre me han llamado la atención, como, pongamos por caso, ese ejemplo de decadencia familiar que hay en los álbumes o fotografías sueltas que se encuentran en los mercados de las pulgas o en el Rastro. Es algo verdaderamente interesante, porque es literario. Es sorprendente ver cómo centenares de imágenes y recuerdos de familias terminan “apiladas” en los mercadillos, pilas de fotografías que tienen una incomparable riqueza melancólica.

MFJ: Montones de viejos enseres y de fotos en sepia...

EA: ...Sí, y puedes reconstruir la vida de una familia a través de ese material tan frágil, tan doméstico. Sin saber de quién se trata. Literariamente se ha hecho, claro.

OMR: Y plásticamente: Christian Boltanski ha hecho mucho eso...

EA: Sí, Boltanski ha puesto en escena el recuerdo y la ausencia, pero en mi caso se trata de algo mucho más familiar, más ligado a la vida diaria.

Algo específicamente fotográfico que ha despertado mi interés han sido, por ejemplo, los retratos de parejas, de novias y novios. Es más, es que el matrimonio me ha interesado mucho como fenómeno literario. Yo me he apropiado de ese tipo de testimonios familiares, como de aquella foto que encontré de una pareja en plena celebración del matrimonio, a partir de la que he hecho algunas pinturas: en una de ellas, de la boca de la novia hice salir un “Sííí” [cf. CAT. 83, 84].

Anteriormente, en el año 1970, me había apoderado del álbum fotográfico de la viuda de un minero. Pegada sobre el papel grueso del álbum aparecía la imagen de la joven pareja formada por el minero

Jean-Pierre Antinori y su mujer, cogidos de la mano. Ejecuté un cuadro sobre esa foto después de la explosión de una mina en una localidad francesa, que formó parte de la vigésimo segunda edición del Salón de la Joven Pintura en París. El retrato, titulado *Le jour où j'ai rencontré mon premier amour* —como la leyenda escrita a mano por la señora de Antinori en el margen de la foto—, forma parte hoy de las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Entre otros de mis hallazgos afortunados están, por ejemplo, los cuatro álbumes que compré en Los Encantes de Barcelona y que pertenecieron a Kid Tunero, el boxeador muerto en una colchoneta de gimnasio en Barcelona. Aunque alrededor de él hay varias leyendas, yo prefiero esta del boxeador muerto en el colchón sudado de un gimnasio. Ese álbum habría sido el guión de una formidable novela, porque, a través de las fotografías, podías apreciar todo el drama de Tunero: la lejanía, el exilio, la relación con la familia, el aborrecimiento del boxeo y, al final, la pareja sola frente a la decadencia y la pobreza. Lo que me parece interesante de todo esto es que solamente la fotografía da cuenta del carácter único de cada historia.

Otro caso de imágenes que me han impactado y he utilizado es el de las fotografías “cortadas”. Por ejemplo: se recorta al novio que se ha dejado, y queda visible el hueco, la ausencia de su cara o su cuerpo; o bien se raya la cara con una navaja o con una cuchilla de afeitar o con un cuchillo, e incluso, en contadas ocasiones, con un puñal. Recuerdo ahora a un torero que tuvo problemas judiciales porque mandó a un sicario a matar al amante de su mujer. Algo tremendo. Pero lo que me llamó la atención es que, al parecer, el desencadenante no fue sin más que el torero rechazara al amante de su mujer, sino el hecho de que ella hubiera aparecido con él en una misma fotografía. Sobre la fotografía, en fin, se han escrito abundantes y brillantes reflexiones...

Yo, la misma estima que puedo tener por un pintor la puedo tener por un fotógrafo. Yo creo que mi pintura no tendría sentido sin la fotografía. Y quiero decir que es un medio importantísimo; según mi opinión, traicionado.

MFJ: ¿Traicionado? ¿Por qué?

EA: Traicionado porque la fotografía, que es arte, no necesariamente se tiene que convertir en obra de arte.

MFJ: Esto que dices me hace pensar en algo leído en uno de tus últimos libros: en tu libro sobre el Prado, *Al pie del cañón* (2011) citas un texto de Antonio Saura de 1986 (y muestras tu acuerdo con él) sobre las Pinturas Negras de Goya en el Prado, en el que dice algo así como que “están tan mal colgadas que parecen representaciones fotográficas de sí mismas”. Supongo que Saura quería decir que estaban excesivamente “estetizadas”. ¿Va por aquí tu idea de que la fotografía de algún modo se traiciona si se convierte en “obra de arte”?

EA: Sí, va por ahí y luego hay que añadir el énfasis. En cierto sentido, un aspecto de la fotografía me emociona: la fotografía es modesta. Los fotógrafos más interesantes son siempre los más modestos, los más humildes. Ocurre lo mismo con los pintores.

MFJ: O sea, que el énfasis del arte fotográfico no te gusta en absoluto...

EA: No, no me interesa nada.

MFJ: No te interesa la fotografía como obra de arte, pero sí, y mucho, el interés plástico o las potencialidades estéticas de la fotografía considerada, digamos, como “documento”.

EA: Exactamente. Y es ahí donde se convierte en arte verdadero, por la ocasión, la mirada... ¿Cómo es posible que, con el mismo aparato, una persona pueda hacer algo tan diferente de lo que hace otra? Ocurre como con la escritura. Todos tenemos una pluma estilográfica, pero el texto depende de quien lo escriba. Por lo demás, he conocido a fotógrafos relevantes que, en algunos casos, me han interesado incluso más que los pintores, como os decía: por ejemplo, Gisèle Freund y Henri Cartier-Bresson.

OMR: Con Cartier-Bresson has tenido una relación especial, desde luego. Una de sus fotografías, *Bruselas*, de 1932, dio lugar mucho más tarde a una de tus pinturas: *Gilles Aillaud contempla la realidad por un agujero junto a un colega indiferente* (1973).

EA: En efecto. Y sí, la relación con él ha sido muy calurosa. Cartier-Bresson era un hombre secreto, un hombre también “auto-suicidado” de la fotografía, porque, en un momento dado, su fascinación por la pintura le lleva a abandonar completamente la fotografía. Me hizo un regalo y en la carta que lo acompañaba especificaba: “Le mando la última fotografía que he hecho”. Se trataba de *La mare au canard de l'Isle-sur-la-Sorgue*, la pequeña ciudad de la que era originario el poeta René Char. Es una fotografía excepcional, que te obliga a entrar en el misterio de la imagen, como ocurre con la pintura, que no la descifras del todo, que no consigues tomar posesión de ella, que no la consumes, que se te queda atragantada. Y yo creo que eso es el arte. A mí, la producción de gigantografías fotográficas me resulta un poco fuera de lugar, porque adolecen de misterio, de grano. Les falta eso que tiene la obra de arte, que es como una pequeñísima capa de polvo que, cuando la miras, te da ese volumen, esa especie de..., no sé cómo explicarlo, ese algo que te seduce y te entusiasma...

MFJ: ¿El aura?

EA: Sí. Exactamente.

OMR: De hecho, quizá las imágenes más cargadas de aura sean las menos intencionadas, aquellas por las que ha pasado el tiempo...

EA: Sí, desde luego. Recuerdo que, cuando era adolescente, íbamos a comer una paella muy barata a un restaurante de la calle Infantas donde había una enorme gigantografía, una enorme foto que decoraba el restaurante.

OMR: ¿De una paella?

EA: No, no, era una imagen de la Sierra de Navacerrada, que a mí se me indigestaba. A mí, la fotografía agigantada y pegada sobre una superficie dura me interesa poco. No digo que no se hagan cosas interesantísimas, pero me interesa poco.

Y creo que la fotografía tiene sus mártires, como los tiene la pintura o la literatura. De la misma manera que, para mí, *El retrato de Dorian Gray* evoca al propio Oscar Wilde como víctima de la sociedad de su



“CREO QUE MI PINTURA,
NO TENDRÍA
SENTIDO
SIN LA
FOTOGRAFÍA.

Y QUIERO DECIR
QUE ES UN MEDIO,
SEGÚN MI OPINIÓN,
TRAICIONADO.”



tiempo, como escritor maldito, también las fotos y el suicidio de Pierre Molinier en Burdeos representan la tragedia de la historia artística.

OMR: Nos hemos dejado atrás a Gisèle Freund...

EA: A Gisèle Freund la conocí bastante. De hecho, tengo una fotografía que ella me tomó hace muchísimos años en una exposición que me hicieron en la Galerie de France en París. A la directora se le ocurrió hacer la cena de *vernissage* en el Musée Grévin, un museo que he visitado tantas veces, porque los museos de cera me apasionan. En la foto aparezco al lado de la Reina y de Juan Carlos.

El caso es que conocí mucho a Freund. Cuando yo estaba ilustrando el *Ulises* de Joyce, me contó una anécdota, que se ha publicado luego, pero en aquel entonces yo no había oído. Contra lo que pensaba el sobrino de Joyce, según el cual este se negaba a que se añadieran imágenes al *Ulises*, lo que Joyce quería era exactamente lo contrario.

Primero quiso hacer una película sobre el *Ulises* y durante mucho tiempo le dio la lata a Charles Laughton, pero al final no se hizo. Luego quiso que el *Ulises* fuese ilustrado por Picasso, pero Gertrude Stein se lo desaconsejó a este; es decir, que hizo presión sobre Picasso para que no aceptara. Entonces Joyce se lo pidió a Matisse, que aceptó, pero equivocándose, porque pensó que se trataba de la *Odisea* e ilustró el texto de Homero, no el de Joyce. (Por cierto, el *Ulises* de Matisse es uno de los libros más bellos del siglo XX). Al final, el escritor consiguió que el frontispicio de la primera edición francesa del *Ulises*, editado por Silvia Beach en la librería Shakespeare & Co., fuera de Brancusi.

Gisèle Freund ha recorrido todo el siglo XX y ha fotografiado la cultura: le hizo retratos magníficos, y sin énfasis, al mismo Joyce. Y al introducir por primera vez el color, Freund nos ofreció, con una gran valentía, una novedad muy complicada, que está terminando con la fotografía.

OMR: Ella ha contado los problemas que tenía con los retratados cuando empezó a utilizar el color...

EA: Efectivamente, y también cómo los resolvió. Ahora, aparte de que las fotografías en color te devoran, todos nos hemos convertido en fotógrafos. Marcel Duchamp ha conseguido otro éxito: que toda la gente que tenga un teléfono sea un artista. Según mi opinión, el color tiene menos misterio, yo dejaría el color para la pintura.

MFJ: Y eso nos podría llevar de nuevo, Eduardo, a la relación entre pintura y fotografía. Al principio nos decías que el carácter maquiaval de la cámara fotográfica te repele (te pasa con otras máquinas: no conduces, tienes problemas con cafeteras, lavadoras, etc.). En el caso de la fotografía te repele porque la máquina es una especie de parapeto entre tú y la realidad, y eso no te gusta.

EA: Exactamente.

MFJ: Pues es curioso. Precisamente lo que se pensaba cuando apareció la fotografía es que, como aquella máquina con "objetivo" iba a permitir reproducir más fielmente, más objetivamente la realidad (y más fácilmente que pintándola), la suerte de la pintura estaba echada.

A ti, un pintor, te parece en cambio que la máquina más bien obstaculiza...

OMR: De hecho, muchos pintores del XIX empezaron a utilizar fotografías para pintar sus cuadros, porque la máquina era capaz de ver más que el ojo humano. Es el caso de Ingres, Delacroix, Courbet o Millet, que recurren a fotografías de Nadar o de Atget, por ejemplo...

EA: Sí... Nadar, que fue el fotógrafo más admirado por Gisèle Freund, resuelve, efectivamente, muchos problemas. Es que la fotografía ha resuelto muchos problemas a la pintura.

OMR: La aparición de la fotografía es uno de los factores del surgimiento de la teoría artística del surrealismo: puesto que la fotografía se basta para representar perfectamente la realidad exterior, decantémonos por un arte que se centre en representar la realidad interior, la surrealidad...

EA: Y además el surrealismo ha proseguido la tradición de la fotografía con unas invenciones fuera de lo común, porque la fotografía surrealista es poderosamente eficiente y se ha convertido en una especie de materia prima que nos influye a todos, lo queramos o no...

El caso es que he visto y veo tanta fotografía, que tengo una extensa biblioteca fotográfica, y... iba a decir algo que se me ha pasado, con respecto a la...

MFJ: Con respecto a la pintura y la fotografía...

EA: Efectivamente: decíamos que la fotografía ha resuelto muchos de los problemas de los pintores. Y en algunos casos los ha hecho desaparecer. Por ejemplo, en el caso del retrato. Afortunadamente, en Inglaterra se ha mantenido hasta hoy la tradición del retrato, pero en Francia y España, por ejemplo, hemos ido perdiendo o hemos abandonado en manos de pintores mediocres el retrato de familia, que a mí me parece una relevante aportación a la pintura. Habría que exponer retratos de familia. Los ingleses muy inteligentemente no han dejado de hacer retratos de familia, un poco como en la serie televisiva *Downton Abbey*, e incluso hacen retratar a sus perros y caballos. Eso ha sido eliminado en buena parte por la fotografía, hemos dejado los retratos reducidos a imágenes amables...

OMR: Hablando del panorama de obras que vamos a presentar en la exposición, me llama la atención que en algunas el elemento fotográfico es sencillo (una cara, un retrato...), pero hay otras en las que hay un gran abigarramiento de imágenes, una especie de *horror vacui*, que impide en alguna medida "entrar" en ellas. ¿Por qué esta dicotomía?

EA: Con esa pregunta me haces reflexionar, porque es algo que no me había planteado.

OMR: Pasa, por ejemplo, en series como las de Sherlock Holmes, Cicerón, etc.

EA: Sí, es verdad. En mi pintura hay terrenos pictóricos adicionales: ejecuto a la izquierda o a la derecha del lienzo unos parches, que me sirven para indicar el lugar y la meteorología. Con una bandera pintada en una esquina del lienzo señalo donde ocurre la escena, con la





lluvia o la nieve pintadas a la derecha o a la izquierda explico en qué momento meteorológico se desarrolla lo que estoy contando. Es probable que yo quisiera que en esas fotografías apareciera también esa especie de pedigrí. En cuanto a los collages de la serie dedicada a Sherlock Holmes, las fotos de Londres eran imprescindibles para mí.

OMR: Hay otra cosa que me llama la atención, algo que está en toda la serie de retratos, a veces individuales, a veces colectivos... me refiero a esos puntos de diferentes colores con los que los ocultas, los tapas...

EA: Son puntos sobre las caras, sí.

OMR: Efectivamente; es como si dijeras con ellos: “quiero hacer el retrato, pero por otra parte lo oculto”.

EA: Sí.

OMR: ¿Eso tiene algo que ver con un estilo? Algunos de esos puntos podrían recordar los *dots* del Pop Art, en concreto los de Roy Lichtenstein, pero en otros casos es claramente algo distinto.

EA: No, en absoluto, no tienen nada que ver con el Pop Art y menos aún con Lichtenstein. Puedo añadir que tampoco soy un discípulo de Seurat, a pesar de haber pintado cuadros puntillistas.

Tienen que ver con que yo creo que lo más importante de la pintura es lo que no se ve. Hay que tener en cuenta que la pintura enseña y al mismo tiempo oculta. Un deseo absurdo al que nunca llegaré, pero al que aspiro, es el de pintar lo que está detrás del cuadro. Para mí, el lienzo es una pantalla, un biombo, que te impide ver lo que hay detrás. Sería formidable poder representar lo que está tapado; la mayor parte del tiempo serían cuadrados blancos a lo Malevich, porque casi siempre son paredes blancas o amarillas o verdes lo que hay detrás. En realidad, lo que yo pinto es ese deseo de mostrar y de ocultar, de dar y no dar. He aprovechado esta exposición para atreverme a pintar autorretratos y luego destruirlos, lanzándoles un cubo de trementina. Desearía pintar al hombre invisible, pero esos son sueños, juegos, intrigas...

OMR: Pero también es instar a la gente a que no sólo miren, sino sobre todo a que vean...

EA: Sí, es ese deseo que tenemos todos de ser vistos pero a la vez también de no ser vistos. A nosotros, los pintores, nuestra vanidad nos lleva a exponer, a dejar ver todo o casi todo lo que hacemos. Y muchas veces creo que es contraproducente, porque a menudo es aconsejable dejar un cierto número de piezas en el taller, envueltas en la penumbra.

OMR: Es muy curioso lo que dices. Lo relaciono con algo que siempre me ha llamado la atención: la dificultad que tienen los fotógrafos para editar sus fotografías. Muchas veces la elección de las imágenes está basada en sentimientos muy personales...

EA: Sí, claro...

MFJ: O sea que, al final, la objetividad que se suponía que proporcionaba la máquina fotográfica no es tal, porque no puede nada contra la circunstancia en la que la máquina se ha usado...

EA: Exactamente, y por eso cobra tanta importancia la ocultación, al menos para mí. La ocultación es lo pictórico, ocultar la imagen, esconderla, velarla. No es solamente la veladura pictórica, que yo no he practicado. Para ocultar he utilizado sobre todo papeles, acuarelas, lápices, pasteles, tintas, carboncillos, sanguinas. He velado un dibujo, por ejemplo, cubriéndolo con un papel de calco o poniendo dos dibujos transparentes, uno encima de otro. En mi última exposición en París, en la Galerie Louis Carré & Cie, *La lucha de Jacob y el Ángel*, se enseñan dibujos dobles: la imagen se emborrona, se difumina y ya no se sabe quién es el retratado. También he hecho unos trabajos con el ordenador, unos dibujos digitales, y en una determinada imagen he colocado una cuartilla de papel de calco en la mitad de la foto de un paisaje con lo cual parece que esta zona tiene niebla. Siempre hay ese deseo de velar, de esconder.

OMR: Que también te conecta con la pintura.

EA: Exactamente.

MFJ: ¿Volvemos a la fotografía-fotografía? A ver: antes te has referido a lo mucho que te han interesado las fotografías encontradas en los mercados de las pulgas o en el Rastro, a la decadencia de la familia que documentan los álbumes familiares, a la fotografía como documento... yo me he acordado de algo curioso, que seguro que los dos conocéis: ese aspecto en el que coinciden aquellos textos sobre la fotografía, ya clásicos, de Barthes y Kracauer. Los dos coinciden en que la fotografía, que prometía ponernos en contacto con lo realmente real, al final no lo consigue. Seguro que recordáis aquello de Barthes de que la única foto de su madre en la que “reconoce” a su madre es una foto de su madre cuando niña, es decir, cuando él no existía; en el resto de fotos familiares no consigue ver a su madre, porque la imagen fotográfica no tiene nada que ver con la imagen creada por la relación estrecha, vital, que él tuvo con su madre, que es lo que construye la imagen real de su madre para él. ¿Podría ser esto lo que esté detrás de la repelencia que te produce la fotografía, y la fotografía como arte, que aún daría más énfasis, como tú decías, a la mera foto y haría más explícito su carácter de “parapeto” entre el sujeto y lo real? Aunque, claro, esto también le podría pasar a la pintura...

EA: Creo que el problema de la pintura es que no tiene apoyaturas; tiene apoyaturas intelectuales.... No, no; “intelectuales” no es la palabra correcta; la palabra es “literarias”: la pintura tiene apoyaturas literarias...

MFJ: ...Narrativas....

EA: Narrativas, sí. La pintura en sí tiene otras reglas del juego, es otro tipo de batalla; aunque nazca de la inspiración de una fotografía, aunque haya una cita fotográfica, en el momento en que tú te metes en la pintura ya tienes esa confrontación. En mi caso, que soy un *touche à tout* —actitud que a Jean Cocteau le molestaba bastante, pero que a mí no me molesta en absoluto—, lo cierto es que la pintura es el eje; lo



“UN DESEO ABSURDO
AL QUE NUNCA
LLEGARÉ, PERO AL QUE
ASPIRO, ES EL DE
PINTAR LO
QUE ESTÁ
DETRÁS DEL
CUADRO.”



único que creo que soy, o por lo menos quisiera ser, es pintor, porque es ahí donde se manifiesta el desafío.

MFJ: Sí, eso lo has dicho muchas veces y en muchos sitios: que eres pintor y desde la pintura has hecho casi todo —menos fotografiar—. Has hecho escenografía, has escrito ensayos, has escrito narrativa, has hecho periodismo... en fin, no sé qué más se puede decir que has hecho, pero no has hecho fotografías. Has usado las fotografías hechas por otros.

EA: Sí. Y sobre todo he usado ese poso fundamental que es la foto como depósito interior. La fotografía te da una especie de enciclopedia personal de imágenes que tiene que aparecer de alguna manera, que de alguna manera tiene que salir, tiene que ser expulsada, incluso si escribes. Sobre todo tiene que salir en esa literatura que yo practico, que es una literatura con minúscula, que es la literatura de un pintor.

MFJ: Volvamos al título reduplicativo de la exposición “Retratos y retratos” y a tus referencias a los retratos ingleses o a la tradición retratista de Inglaterra, que tiene museos enteros dedicados a retratos, como la National Portrait Gallery de Londres, que te gusta tanto.

EA: A mí me parece uno de los museos más extraordinarios del mundo.

MFJ: Con un retrato detrás de otro y algunos encima, y desde la entrada a la salida...

OMR: Acaban de hacer una exposición de retratos de la Reina de Inglaterra.

MFJ: Es interesante: tú has hecho muchos retratos, has mantenido viva la tradición pictórica del retrato, cosa que no es muy común en un artista contemporáneo. Y no has fotografiado. Pero, al mismo tiempo, las fotografías que a ti te interesan, esas de decadencias familiares que encuentras en el Rastro, son, básicamente, retratos. Son, de alguna manera, derelictos que documentan algo muy importante: la democratización del retrato; este era antiguamente el modo de preservar la memoria y la tradición familiar, pero estaba limitado a quienes podían permitirse un pintor que les retratase —a ellos, o a su perro o a su caballo—. Los que no podían permitírselo ni siquiera tenían retratos que acabaran en el Rastro. No quedaba memoria de ellos, en suma. La fotografía, en este sentido, ha venido a ser como la democratización del retratismo...

EA: Está claro.

MFJ: Bueno, de esas personas sin posibles había memoria escrita, pero no visual. En fin, quiero decir que esta es otra razón por la que yo encuentro tan natural que tú seas un moderno pintor de retratos —y que la fotografía esté tan presente en tu pintura—.

EA: Sí, y hasta tal punto que me ha obsesionado. Recuerdo ahora que en París conocí a un pintor, veinte años mayor que yo, que no tuvo mucho éxito, pero era un tipo muy interesante y divertido. Se llamaba John Napper. Fue en el séquito del mariscal Montgomery en África.

MFJ: ¿Como *war artist*? ¡Otra tradición británica!

EA: Exactamente, como un pintor de batallas, eso que es tan inglés. Claro está, en las grandes conflagraciones cada país tiene su fotógrafo; en la de España hemos tenido los nuestros: Robert Capa, Gerda Taro, Agustí Centelles, David Douglas Duncan... Me he acordado de Napper porque esto del pintor de batallas viene a cuento de esa idea fantástica, napoleónica, la idea de "ser testigo", una idea que me parece relevante y que la fotografía agudiza... Fijaos que, en mi locura anti-mecanicista, tengo terror de perder mi teléfono móvil —seguramente el modelo más viejo que existe— porque si me dan uno nuevo ya no podré utilizarlo; es el mismo terror que siento a que llegue un día en que ya no haya periódicos en papel. Pero el caso es que un día le di a un botón del móvil y en la pantalla apareció este mensaje: "foto en activo".

OMR: Bueno, tienes un móvil bastante avanzado...

MFJ: Desde luego.

EA: Esa democratización... mejor: esa globalización hace de este mundo un mundo tapizado de fotografía, un tapiz que no existía antes...

OMR: Ya, el exceso...

EA: A mí eso me parece bien.

MFJ: un tapiz como esos *googleramas* de Joan Fontcuberta...

EA: En efecto, sus imágenes tecnológicas me divierten y le observo a él con mucha atención; me sorprende su manera de reconstituir las sombras con fotografías pequeñas de gente, es decir, con cuadraditos. ¿Habéis visto que a los guardias civiles o a los policías en televisión siempre les ponen un mosaico de colores en la cara para que no sean reconocibles?

MFJ: Sí, los pixelan.

EA: Sí. Yo he hecho varios cuadros sobre este tema del anonimato. He pintado guardias que están enmascarados con ese tipo de cuadrado; están enmascarados, por ejemplo, por Paul Klee, porque en realidad Klee hizo cuadros de cuadrados de colores, de mosaicos. En fin, el que yo sea incapaz de utilizar la máquina fotográfica no quiere decir nada. En este sentido, por ejemplo, fijaos que he descubierto muy tarde la fotocopiadora, y con ella y partiendo de retratos existentes he hecho nuevos retratos. Después de haber explorado mucho, a veces uno necesita la ayuda de la mano de otro, hay que pedirle socorro a la mano izquierda. La manipulación de la fotocopiadora es una operación interesantísima, esa idea de aumento o reducción, de claro y oscuro, me parece provechosa...

MFJ: Bueno, quizá porque en esas operaciones consiste la pintura...

EA: Es la pintura, exactamente.

MFJ: El claroscuro, la proporción...

EA: Exactamente, eso es fundamental.

OMR: Volviendo un poco al tema de la democratización producida por la fotografía, ¿tiene que ver con ella la utilización que hiciste del



“LA CONSIDERACIÓN
QUE LA SOCIEDAD
DE FIN DEL SIGLO XX
Y PRINCIPIOS DEL
XXI HA PRESTADO A LA
FOTOGRAFÍA
ES UN ENRIQUECIMIENTO.”



llamado “retratomatón” en tu exposición en la Galería Gamarra y Garrigues de Madrid en 1993? ¿O tiene más que ver con la potenciación de la autoría? Porque aquellos retratos salían directamente firmados por ti. Y hay ahí una ambivalencia que a mí me interesa mucho: por un lado la negación o puesta en cuestión de la autoría (el retrato lo hace la máquina) y por otra su potenciación (tu firma en cada uno)... Yo veo en ello más una potenciación de la autoría, pero también hay aquí una suerte de “democratización” del procedimiento artístico, ya que cualquiera podía llevarse un retrato firmado por Arroyo.

MFJ: ¿Quién tocaba cada vez el botón del retratomatón?

EA: El que se fotografiaba. El resultado era el mismo. Era el truco de la lente trucada. El retratomatón forma parte de las invenciones que hubiera podido usar sin límites, quizá por una especie de sueño de pereza artística. Uno de los artistas que más ha despertado mi interés es Jean Tinguely, con sus máquinas de dibujar, que me parecen tan extraordinarias como el electrocardiograma. En realidad, la utilización del retratomatón no tenía nada que ver con la democratización, porque detesto esa idea duchampiana de que todo el mundo es artista. Y otro tema que no puedo soportar es el del arte para el pueblo, me pone nervioso.

OMR: El arte es para todos pero solamente una élite lo sabe, ¿no?

EA: Sí. Pero pensar que cada hipotético retratado iba a tener un retrato firmado por mí era un juego, una parodia. Era casi arte conceptual. Era un sistema que me acercaba a la línea de conducta de Duchamp: firmar sin trabajar.

OMR: un elogio de la pereza...

EA: Sí, y yo, que soy un trabajador compulsivo, que trabajo muchísimas horas, siempre he estado fascinado por la pereza, esa pereza que no se conseguirá jamás. Yo he sido un excelente capataz. Por ejemplo, cuando ocupamos la Facultad de Bellas Artes de París en mayo de 1968, echamos a los profesores y empezamos la producción masiva de la iconografía de mayo, realizamos trescientos ochenta y tantos carteles. En torno a 150 litografías y serigrafías y luego pasamos a la rotativa y tiramos entre veinticinco mil y cincuenta mil ejemplares. Pero a pesar de que fui uno de los organizadores, yo hice sólo tres carteles, de los que se publicó uno, los otros fueron rechazados. Sin embargo he sido un excelente capataz, se me da muy bien mirar por encima del hombro para ver si los demás están trabajando. Como me decía Eduardo Úrculo, yo tengo un alma militar. En realidad tengo un concepto militar muy fuerte de la vida.

MFJ: Pues también has sido un extraordinario capataz en el caso fotográfico, porque no has hecho una sola fotografía y, sin embargo, has usado muchas de otros, que inconscientemente trabajaban para ti...

EA: Eso es la apropiación indebida, una actitud muy picassiana. Recuerdo que manipulé la fotografía *Bruselas* de Cartier-Bresson, de la que hablamos antes, para pintar un cuadro mío y que el propio fotógrafo no tuvo reparo en reproducirlo en el cartel de una exposición parisina titulada *Photogénies 4. Contigüités: de la photographie à la peinture*. Al contrario de un fotógrafo mediocre que le puso un pleito a un pintor, y lo ganó, porque este había utilizado una fotografía suya

para hacer una pintura. En esta sociedad en que vivimos cada vez se roba más, no solamente los políticos, sino que robamos todos, porque todos nos apoderamos de algo que existe y que no hemos inventado, en todos los sentidos. La escritura, la pintura, todo es apropiación. La apropiación se generaliza y me parece muy sana.

MFJ: Pues tienes razón; si no hay creación desde la nada, en cierto sentido todo es apropiación, y la mayor parte de las veces indebida (porque la apropiación debida sería la pura copia) en el sentido de que modificas aquello de lo que te apropias... aunque luego cada uno expide su título de propiedad —esto es mío porque lo he hecho yo— y se olvida de lo que le debe al anterior. Picasso se apropió de las obras del anónimo escultor africano...

EA: Exactamente, yo creo que ese magma, esa especie de *brassage* que tienes, enriquece. La consideración que la sociedad de fin del siglo XX y principios del XXI ha prestado a la fotografía es un enriquecimiento. Me parece necesario y de mucha trascendencia.

OMR: Sobre todo porque la fotografía tiene mucha más influencia en la vida cotidiana que otras realidades, porque vivimos inmersos en lo fotográfico, entre imágenes...

EA: Exactamente, es que vivimos en medio de esa situación. Ahora estoy preparando unos trabajos para una exposición que quiero hacer dentro de tres o cuatro años y que me gustaría titular *La parole est à la peinture*. Como cuando te dan la palabra, tiene usted la palabra. El título que ya he acuñado es *La parole est à la peinture*.

MFJ: La palabra dada a la pintura.

EA: Sí. El “usted tiene la palabra”, o sea, la pintura tiene la palabra, en un cierto sentido, ese es el concepto. Son cuadros que tienen todos ellos palabras pintadas. Una vez, el galerista y coleccionista suizo Ernst Beyeler hizo una exposición, a la que estuve invitado, con cuadros en los que los pintores habían utilizado la palabra, la palabra escrita. En el Reina Sofía hay un cuadro excelente que Francia cedió a España, el famoso óleo sobre lienzo de Picasso identificado por su inscripción en francés *Aux espagnols morts pour la France*.

Cuando salimos a la calle estamos agredidos por palabras y lo que los pintores no han pintado, o raras veces lo han hecho, son los mensajes publicitarios. Yo quiero introducir la palabra en los cuadros que estoy pintando ahora; como siempre, le pongo un título al cuadro, pero no corresponde a las palabras pintadas en el lienzo. Para poner un ejemplo: una anécdota, un hecho, un caso concreto como el robo de una farola de la explanada del Louvre, produce en mí esa idea de la palabra pintada; en la parte superior del lienzo del que os hablo he pintado la palabra *Voleurs* (ladrones). Lo que sucedió hace años ha producido un cuadro. Pero... ¿a qué venía esto?

MFJ: Hablábamos de la poca presencia de los textos publicitarios en la pintura —aunque algunos ejemplos hay: Warhol, Lichtenstein, Peter Blake...—.

EA: Indudablemente que los hay. Y en la pintura de los impresionistas, por ejemplo...

MFJ: Y ¿te ha interesado la pintura que ha querido “pintar” la fotografía? Me refiero sobre todo a los hiperrealistas norteamericanos, los Richard Estes, Chuck Close...

EA: No. Para mí eso es algo incomprensible, aunque lo acepto, y aunque ambos sean pintores interesantes. El caso es que yo no he mirado con mucha atención esta historia del hiperrealismo ni tampoco me interesa mucho el realismo, a pesar de que haya cuadros magníficos, no lo niego. A mí me interesa más la pintura como traducción o interpretación, como modificación. Eso es para mí la pintura.

MFJ: ¿Así que hubieses hecho fotografía si hubieras visto que la fotografía como traducción podía superar a la pintura?

EA: No, a mí eso no me interesaba.

MFJ: Eduardo, en el fondo has “usado”, te has servido de la fotografía y también has “usado” la pintura, pero la pintura la has usado, digamos, “operativamente”; quiero decir: has usado los materiales, los medios pictóricos. De la fotografía, sin embargo, has utilizado el resultado, la foto acabada, final; no te ha interesado tanto como para ponerte a hacerla...

EA: ...Aunque la he usado a veces como punto de partida. Recuerdo que en 1970 hice un dibujo a carboncillo muy realista de mi mujer de entonces, a partir de una fotografía.

OMR: Bueno, de hecho alguna de las pinturas que tenemos en la exposición, como el retrato de Isabel [cf. CAT. 35], está dentro de ese estilo realista que difiere del resto de tus retratos...

EA: Pues mira, en ese caso preciso hay una ocultación: después de haber pintado el retrato con mucho detalle, le pasé una brocha seca para ocultarlo.

OMR: Pero aun así se sigue notando el trasfondo realista.

EA: Exactamente, pero siempre hay que matizar, modificar...

OMR: A mi entender, lo que te ha interesado fundamentalmente en tu utilización de la fotografía es ese halo de nostalgia, de poso de la memoria, de algo que ha desaparecido, porque toda fotografía es una fotografía de muerte.

EA: Sí, tienes razón. Sobre todo me ha interesado lo que la fotografía transmite. La foto en general transmite melancolía y yo me considero un melancólico; un melancólico temporal, pero melancólico a fin de cuentas.

MFJ: Hay otro aspecto que está también en tu obra fotográfica, y que es el montaje fotográfico, que no es lo mismo que la fotografía: la foto encontrada en el Rastro de un señor que ya se murió es un índice de

algo que existió y que ya no existe. Esa misma foto, pegada a otra distinta y además manipulada, manchada, repintada, ya es otra cosa, y eso te interesa. Digamos que una de las cosas que te ha interesado de la fotografía es su paso siguiente: el fotomontaje, el collage fotográfico.

EA: Sí. Estoy de acuerdo contigo. El collage fotográfico me interesa desde hace años y suelo utilizar la fotografía en el collage como un elemento más.

MFJ: Y en tu pintura.

EA: En mi pintura mucho incluso, aunque no se vea. Yo tendría que decir que mi pintura nace de una imagen, de una imagen vista o de una imagen recortada, o de una imagen leída.

MFJ: Es que aquella vieja imaginación que los viejos pintores hacían nacer de la realidad o de otras pinturas, nace, en nuestro caso, de imágenes fotográficas. Tenemos imágenes fotográficas primordiales incluso de las pinturas, que hemos visto antes en un libro o en la web del museo que en el museo...

EA: Sí, es cierto, siempre nace todo de una imagen.

MFJ: A mí la pintura me parece algo maravilloso, mágico, pero en mi ignorancia técnica me sigue pareciendo de auténtica brujería el mero hecho de que existan fotos, y más todavía imágenes en movimiento. Ese sacarlas de la realidad material de una manera tan asombrosamente mágica...

EA: Sí, a mí también me pasa. A mí lo que siempre me ha fascinado es la cámara oscura, el laboratorio. No tengo ni idea, pero me parece una técnica extraordinaria, como un juego... eso del revelado; eso se ha terminado, pero era una cosa mágica.

OMR: Sí, lo digital ha acabado con la fotografía; ya no se imprime, los álbumes familiares que tanto te interesan van a desaparecer...

MFJ: Sí, sustituidos por esos álbumes digitales que puedes bajarte de internet, que te construyes tú mismo...

OMR: Va a haber pérdidas. El tacto de la fotografía, por ejemplo; creo que las generaciones futuras van a perder esas cosas.

EA: Sí y sobre todo van a perder esa fascinación, esa magia, ese misterio. Ves por ejemplo, en el libro de Brassai *Paris la nuit*, aquellos empedrados húmedos y te preguntas: ¿quién va a hacer otra vez imágenes tan poéticas y extrañas?

OMR: Eduardo, volvamos a tus comienzos... La primera de tus obras en la que utilizas el collage fotográfico, *Keizo*, era un homenaje a un artista japonés... ¿quieres añadir alguna cosa más al respecto?

“CREO QUE CUANDO
TERMINA LA CARICATURA
EMPIEZA
LA PINTURA.

YO HE ABANDONADO
LA CARICATURA, PERO
SIGO CON EL RETRATO,
EL ÚNICO PAISAJE
QUE DE VERDAD
ME INTERESA.”

EA: Yo creo que de mi época de adolescencia debe de haber más collages. Tengo un recuerdo borroso de la utilización de los cromos, de las tijeras, en aquella época. En casa decían que era un niño insoportable porque con las tijeras cortaba sábanas; quiero decir que utilizaba las tijeras para hacer collages desde muy joven, pero ya no los tengo, se han ido perdiendo. Esa obra, *Keizo*, estaba enterrada y la hemos desenterrado con motivo de esta exposición. Últimamente, para mis piezas más recientes he decidido abolir la tijera y romper el papel con los dedos...

Y estoy recordando ahora que el primer cuadro al óleo que pinté fue el retrato de mi hermana. Pero hemos hecho bien en no incluirlo: es un cuadro muy modiglianesco...

OMR: Bueno, tenemos un autorretrato tuyo también bastante modiglianesco.

MFJ: El retrato de tu hermana, ¿lo pintaste del natural?

EA: Del natural. Lo cuento para que se vea que estoy obsesionado por el retrato, que no tiene que ver con la fotografía. He dibujado retratos desde muy joven, hacía posar a la persona que nos cuidaba, y a mi abuela, a mi madre, a mis compañeros de curso, y aunque algunos eran retratos, la mayoría eran caricaturas, centenares de caricaturas que publicaba en los periódicos cuando tenía 14 años y hasta los 16 o 17...

OMR: En tu pintura ha quedado mucho de esa caricatura, en el esquematismo con el que pintas a veces, por ejemplo.

EA: Sí, indudablemente.

MFJ: Sí, tu serie de pintores mentirosos es una serie de caricaturas, como ese De Chirico con esa nariz que parece un Pinocchio...

EA: Aunque siempre se ha despreciado la caricatura... Ahora ha caído en desuso, pero antaño los periódicos estaban llenos de caricaturas. Recuerdo que cuando yo tenía trece años había caricaturistas excepcionales en Madrid: José Luis Dávila, Santiago Córdoba, Francisco Ugalde; estos, después de la guerra. Dávila era un caricaturista que tuvo una idea genial: la de ponerse a hacer una entrevista a alguien y luego decirle al entrevistado “pues ahora te voy a hacer una caricatura”. Pero hoy nadie se toma la molestia de considerarlo. Santiago Córdoba escribió un libro, *Con carota y sin careta*, que forma parte de mi biblioteca. Un día habría que reivindicarlo. Y antes de la guerra estaba Luis Bagaría, un tipo de estilo inimitable, importantísimo. Pero siempre hemos despreciado la caricatura, sin hacer caso de aquel estudio magistral de Bergson sobre la caricatura. Creo que cuando termina la caricatura empieza la pintura. Yo he abandonado la práctica de la caricatura, pero sigo con el retrato, el único paisaje que de verdad me interesa...





Narraciones fotográficas

OLIVA MARÍA RUBIO

N

arraciones fotográficas reúne un conjunto de obras en las que Eduardo Arroyo ha trabajado con fotografías, bien pintando o dibujando sobre ellas y manipulándolas, bien utilizándolas a modo de *collage*, yuxtaponiéndolas o mezclándolas con dibujos o pintura. Siendo la mayoría de ellas inéditas, nos permiten descubrir la faceta más desconocida del pintor-escritor-escenógrafo que es Eduardo Arroyo y muestran que la fotografía ha formado parte de su itinerario creativo, aunque jamás haya utilizado una fotografía tomada por él. “A mí me intriga la fotografía, aunque sea incapaz de hacer una. La caja negra sigue siendo inquietante y misteriosa para mí. Todos los días contemplo documentos, imágenes, fotos. Sin duda es un estimulante para la pintura”¹, escribe el artista en 1986. De hecho, uno de sus óleos, realizado en 1973 y titulado *Guilles Aillaud contempla la realidad por un agujero junto a un colega indiferente*, tiene su origen en una fotografía tomada por Henri Cartier-Bresson² 41 años antes, titulada *Bruselas*, 1932. Arroyo mira imágenes fotográficas, que le inspiran para, a su vez, crear otras imágenes. La fotografía de Henri Cartier-Bresson se expuso junto al óleo de Arroyo en la muestra *Contiguïtés: de la photographie à la peinture*, organizada por el Centre National de la Photographie en el Palais de Tokio de París en 1984.

Las obras fotográficas cubren un arco temporal que va desde 1974 hasta las últimas realizadas en 2011. Las fotografías que utiliza provienen de álbumes fotográficos familiares, álbumes propios, libros o periódicos, así como otras adquiridas en tiendas y mercadillos. Al igual que para otros muchos artistas, la fotografía fue una herramienta que acompañó a Arroyo a lo largo de varias décadas de actividad, desde que comenzara a trabajar con ella a mediados de los años setenta del siglo XX. Ahora bien, si en sus lienzos, sobre todo a partir de los años ochenta, se enfrenta a obras de gran formato, en aque-

llas en las que utiliza la fotografía, el formato se mantiene en unas dimensiones más bien pequeñas. Arroyo detesta la fotografía de gran formato, encuentra la poética de la fotografía en la imagen de pequeño formato, aquella que te obliga a acercarte y mirarla, escudriñarla, examinarla.

Estas obras en las que la fotografía cobra un papel protagonista llevan en esencia el sello de su autor. En ellas encontramos el mismo carácter narrativo y escénico de su obra pictórica, así como el trabajo por series y los temas, mitos y personajes habituales. Si bien la fotografía ha conformado un espacio propio —unas veces caminando en paralelo con sus obras pictóricas, otras siguiendo su propio itinerario—, en todas ellas observamos desplegarse el mundo imaginario del artista, conectado con su obra pictórica. De ahí que, a través de estas obras fotográficas, observemos la re-visitación que Arroyo hace de muchos de sus mitos, ya sean figuras de la literatura, de la historia, del deporte, de la filosofía o de la política. Místicos, escritores, filósofos, boxeadores o personajes populares como Blanca Nieves, King Kong o el boxeador Panamá Al Brown pueblan estas obras como lo han venido haciendo en sus pinturas a lo largo de toda su trayectoria artística.

Al igual que en sus lienzos, también en este trabajo con la fotografía Arroyo ha creado a menudo series de obras. Las piezas más antiguas datan de 1974 y pertenecen a la serie titulada *Keizo* [CAT. 46, 47 y 48], un collage que juega con palabras, retratos y fotografías y es un homenaje al pintor japonés Keizo Morishita (1944-2003), que en 1963 entró a estudiar en la Academia de Bellas Artes de Brera, donde se diplomaría en escultura en 1968 con Marino Marini. Fue asistente de Valerio Adami y vivió con él y con Arroyo en Arona, Italia, a finales de

los sesenta. La siguiente serie es *Parmi les peintres* [Entre los pintores] de 1975 [CAT. 49-52]. Se trata de personajes, elegantemente vestidos con traje, camisa blanca, corbata o pajarita y sombrero, cuyos rostros, y a veces también sus manos, se muestran tachonados con pintura de vivos colores. Este mismo *leit motiv* aparece en sus lienzos de los años setenta como una metáfora del artista ensimismado, encerrado en su estudio, a resguardo de la intemperie, evitando mancharse las manos con la realidad. Toda una declaración de intenciones contra las corrientes artísticas imperantes en ese tiempo, que parecían huir de la realidad, concentrándose en el propio universo pictórico. Recordemos, entre otros, el lienzo del mismo título *Parmi les peintres*, de 1977; *Gilles Aillaud mira la realidad por un agujero al lado de un colega indiferente*, 1973; *Vestido bajando la escalera*, 1976, una referencia clara al óleo de Marcel Duchamp *Nu descendant l'escalier*, 1916, en un momento en que el artista arremete contra los mitos de la vanguardia artística. En 1991, volverá a utilizar ese motivo en *El pintor y la modelo*.

Conocida es la afición de Arroyo por los personajes del boxeo, hombres solitarios, luchadores, desarraigados, con los que el artista se identifica y a los que vuelve una y otra vez tanto en su obra pictórica como en la fotográfica. Panamá Al Brown, Kit Chocolate, Kit Tunero —del que tuvo la oportunidad de adquirir cuatro álbumes de familia en el mercado de Los Encantes de Barcelona³—, Criqui... son protagonistas de muchas de sus obras. En una de estas series fotográficas dedicadas al boxeo y realizada en 1985, los personajes, retratados en solitario o en grupo, apenas se dejan vislumbrar, agazapados tras una multiplicación de lunares blancos o amarillos que los cubren y ocultan. En otra imagen de 1991, dedicada a su admirado Panamá Al Brown [CAT. 82], de quien escribió una biografía en 1968, se impone, en primer plano, una máscara en negro tras la que se contemplan numerosas secuencias de un combate de boxeo, organizadas en cuadrículas. Boxeadores y otros luchadores se convierten en metáfora de la lucha en solitario y contra todos que ha caracterizado su trayectoria como artista. Este motivo de los lunares que ocultan es aplicado también a personajes de ficción como *Caperucita Roja*, 1985 [CAT. 58], o *King Kong*, 1985 [CAT. 63]. Recuerdan lejanamente los puntos utilizados por el artista pop americano Roy Lichtenstein, aunque en este los lunares/puntos no ocultan, sino que forman parte de la definición de la imagen y contribuyen a dar un marcado estilo a su pintura. Más en esta línea a lo Roy Lichtenstein estaría el retrato del impulsor de la Perestroika, *Gorbachov*, 1989 [CAT. 74], que Arroyo ha transformado manipulando los ojos y pintando lunares rojos en su camisa blanca.

Numerosos personajes de ficción han atraído el interés del artista. Entre ellos, además de los citados anteriormente, se encuentran *Sherlock Holmes* [CAT. 77-81] y *Doña Inés* [CAT. 89-91]. Sherlock Holmes, creado en 1887 por el escritor Sir Arthur Conan Doyle, que en su papel de detective en el Londres de finales del siglo XIX destaca por su inteligencia y capacidad de observación y razonamiento deductivo,



“A MÍ ME INTRIGA LA FOTOGRAFÍA, AUNQUE SEA INCAPAZ DE HACER UNA. LA CAJA NEGRA SIGUE SIENDO INQUIETANTE Y MISTERIOSA PARA MÍ. TODOS LOS DÍAS CONTEMPO DOCUMENTOS, IMÁGENES, FOTOS. SIN DUDA ES UN ESTIMULANTE PARA LA PINTURA.”

es otro personaje al que recurre Arroyo en varias ocasiones. Metáfora del estar alerta, la archiconocida silueta de perfil del detective le sirve a Arroyo para albergar dentro de ella múltiples imágenes que remiten al Londres de los bombardeos de la II Guerra Mundial, desfiles militares, edificios emblemáticos, concentraciones de gente, etc., al igual que en las tres obras que le dedica en 1991, unas veces utilizando sólo la silueta de su rostro, otras el cuerpo entero. Retratarada como novicia acechada por Don Juan, *Doña Inés*, 1992 [CAT. 89] o como hermosa estrella de cine asociada a símbolos como la llave, *Doña Inés*, 1992 [CAT. 91], otro personaje de la literatura aparece en todo el esplendor capaz de subyugar al propio Tenorio.

Entre los personajes de la historia, el jurista, político, filósofo, escritor y orador romano Cicerón atrae poderosamente su atención. En los cuatro collages fotográficos que le dedica en 1991, todos ellos titulados *Cicerón* [CAT. 85-88], sobresale la silueta del busto de un personaje con sombrero, que bien alberga en sí misma una serie de imágenes, bien, convirtiéndose en una mancha negra que sobresale en primer plano de la imagen —como ya hiciera con Panamá Al Brown—, tapa parte de la cuadrícula formada con numerosas fotografías visibles al fondo: retratos individuales, de parejas, colectivos, de familias, edificios, paisajes... Este mismo sistema es utilizado en *Pro Memoria*, dos obras de 1999, en las que se suceden escenas familiares en el interior de una máscara (*Máscara II*) u organizadas en cuadrícula detrás de ella (*Máscara I*). Acumulación de imágenes con las que se nutre nuestra memoria personal.

La figura del deshollinador es también frecuentada por el artista en varias ocasiones. En la serie de dibujos realizada en 1979, y en los collages de 1980 el deshollinador va vestido de smoking y con el rostro tiznado de hollín. En la imagen fotográfica *Deshollinadores*, 1985 [CAT. 65], estos, en grupo, aparecen ocultos tras los lunares amarillos que los tapan y nos impiden verlos con nitidez. Si en las obras de 1979 y 1980, la figura del deshollinador, en su metafórica misión, estaría asociada, como señala Miguel Zugaza⁴, al deseable comportamiento del artista contemporáneo “que debe de ser capaz de desatranca permanentemente la chimenea para que la obra progrese, para que el fuego de la creación siga ardiendo”, en el collage fotográfico de 1985 los deshollinadores, en acción, aparecen enterrados bajo los lunares, como si la pintura hubiera vencido su deseo de limpieza.

Retratomatón [CAT. 92 a 97] es la obra más puramente fotográfica del artista. Se trata de una serie de retratos realizada coincidiendo con la exposición celebrada en la Galería Gamarra y Garrigues en 1993 y que se componen de forma individual, en tiras o en mosaicos. En ella encontramos no sólo autorretratos del artista sino también retratos de los visitantes de la exposición que quisieron participar en el proyecto. Se instaló en la galería un fotomatón o máquina de retratos de fotografía al instante —como las que hasta hace no mucho encontramos en las calles y utilizábamos para hacernos los retratos del car-

net de identidad o simplemente para pasar un rato divertido con los amigos jugando a quién hacía muecas más raras—, trucada para que los retratos salieran con la firma del autor. En este caso, las tiras de fotos, de frente o de perfil, se convierten en puras manchas negras. Sólo podemos reconocer o intuir los rasgos del retratado cuando se coloca de perfil. Como contrapartida, la firma del artista, en la parte superior izquierda de la imagen, se impone con toda nitidez. Un juego para llevarse “un Arroyo” a casa, pero también una afirmación de la autoría del artista.

En 2004, Arroyo es invitado por Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores a ilustrar la edición de lujo de la Biblia conocida como la “Biblia del oso”, editada en 1569 y firmada por Casiodoro de la Reina. Unas doscientas ilustraciones en las que recurre a todo tipo de técnicas: acuarela, fotografía, collage, gouache, carboncillo... La serie titulada *Lucha de Jacob y el Ángel* [CAT. 100-107], dedicada al capítulo correspondiente del Génesis, forma parte de este trabajo. En estas obras, Arroyo utiliza especialmente fotografías de boxeadores y luchadores en diversas poses y situaciones: enzarzados, tumbados en el suelo, levantados por los aires, apostados... Eduardo Arroyo trabaja a partir de esas fotografías, añadiendo alas a los personajes, enmascarándolos o dibujando ojos omnipresentes, que todo lo ven y todo lo escrutan.

Si en general la mayoría de las obras fotográficas de Arroyo están dedicadas a personajes individuales y son fácilmente legibles, las realizadas en 2011 (*Sí* [CAT. 108], *Sepia* [CAT. 109 y 110], *Gris* [CAT. 111], *Afrodita* [CAT. 112]...), al igual que las dedicadas a Sherlock Holmes o Cicerón en 1991, presentan un abigarramiento de imágenes, una especie de *horror vacui*, que dificulta su lectura, como si de una metáfora de la multiplicidad de imágenes con las que a diario nos vemos invadidos se tratara.

Actores como Kletys, Henry Garat, Valeriano León o Carlos Gardel (también cantante y compositor), artistas como Tristan Tzara, políticos como Nikolai Tikhonov o los personajes de la serie *Tánger*, 1985 [CAT. 68-72], transitan también por las obras fotográficas de Eduardo Arroyo. Todas ellas conforman un cuerpo de trabajo variado y rico que nos invita a entrar en el territorio creativo del artista y nos da a conocer otra faceta más de su trabajo como creador.

1. Eduardo Arroyo, *Sardinas en aceite*. Barcelona: Mondadori, 1990, p. 99.
2. Eduardo Arroyo mantuvo una relación de amistad con Cartier-Bresson, cuya obra admiraba. Escribió un texto que Cartier-Bresson calificó de “hermoso”, por el que, en agradecimiento, le envía “la última foto que salió de mi cajita”. Cf. Eduardo Arroyo, *Minuta de un testamento. Memorias*. Madrid: Taurus, 2009, p. 175.
3. Eduardo Arroyo, *Minuta de un testamento*, cit., pp. 173-174.
4. Miguel Zugaza, “Cuarenta años después o el retrato de un artista adolescente”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid]. Madrid: MNCARS, 1998, p. 48.

OBRAS
EN
EXPOSICIÓN
(II)

Obra foto- gráfica





46-48. *Keizo*, 1974. Fotografía sobre collage. 50 x 64,7 cm. Colección particular

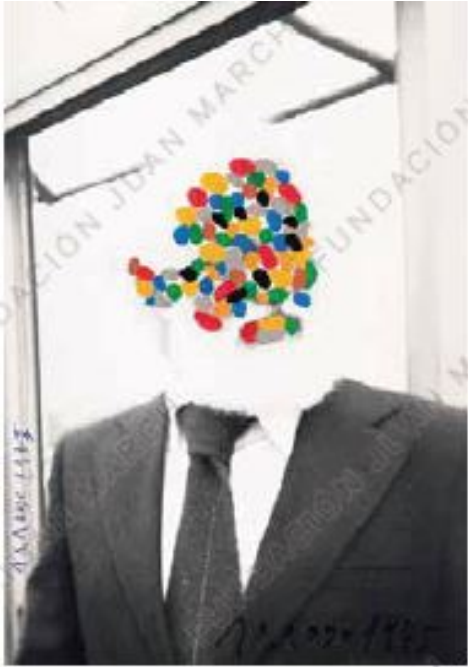


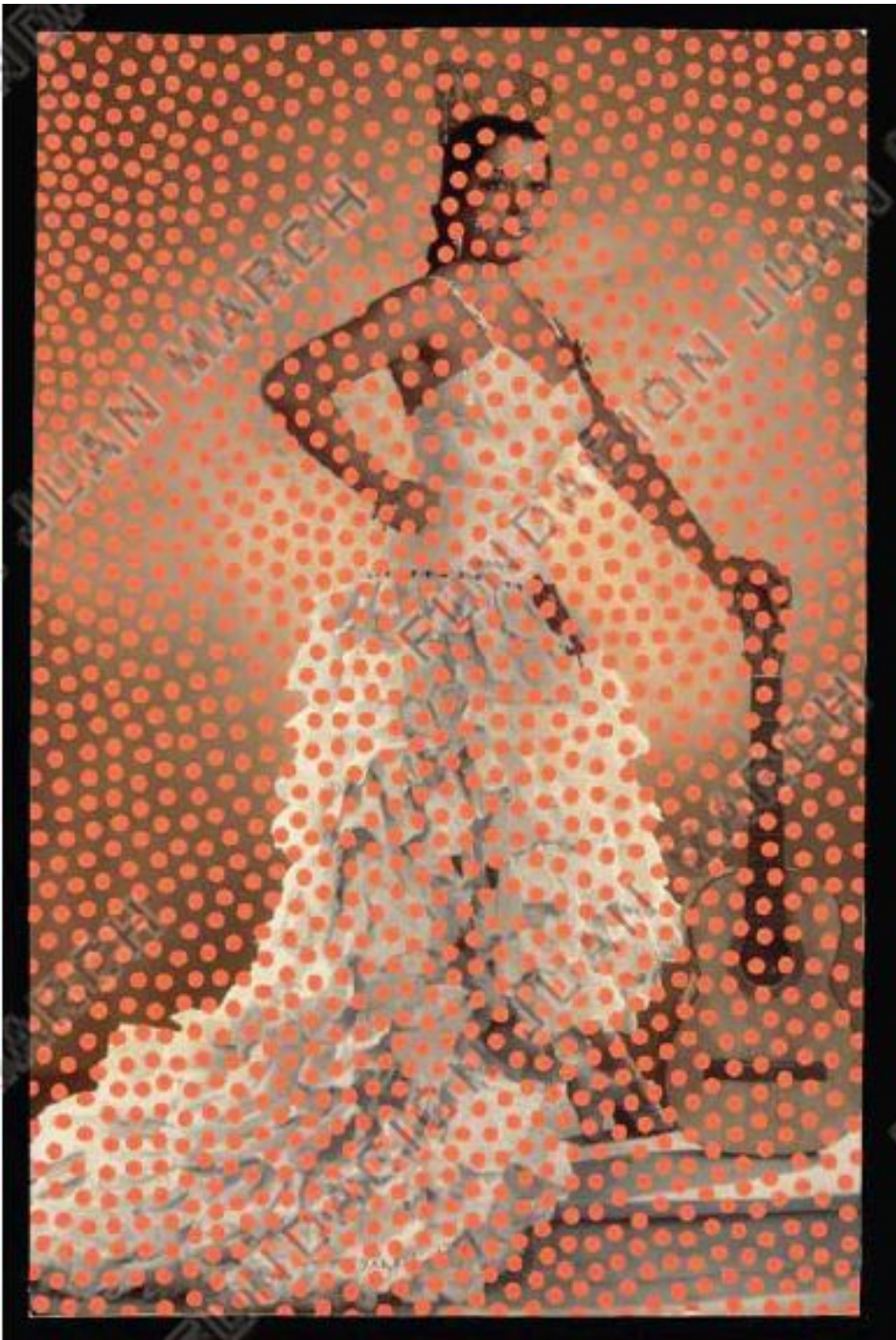
49. *Parmi les peintres* [Entre los pintores], 1975. Gouache sobre papel. 22,5 x 18,5 cm. Colección particular

50. *Parmi les peintres* [Entre los pintores], 1975. Gouache sobre papel. 17 x 23 cm. Colección particular

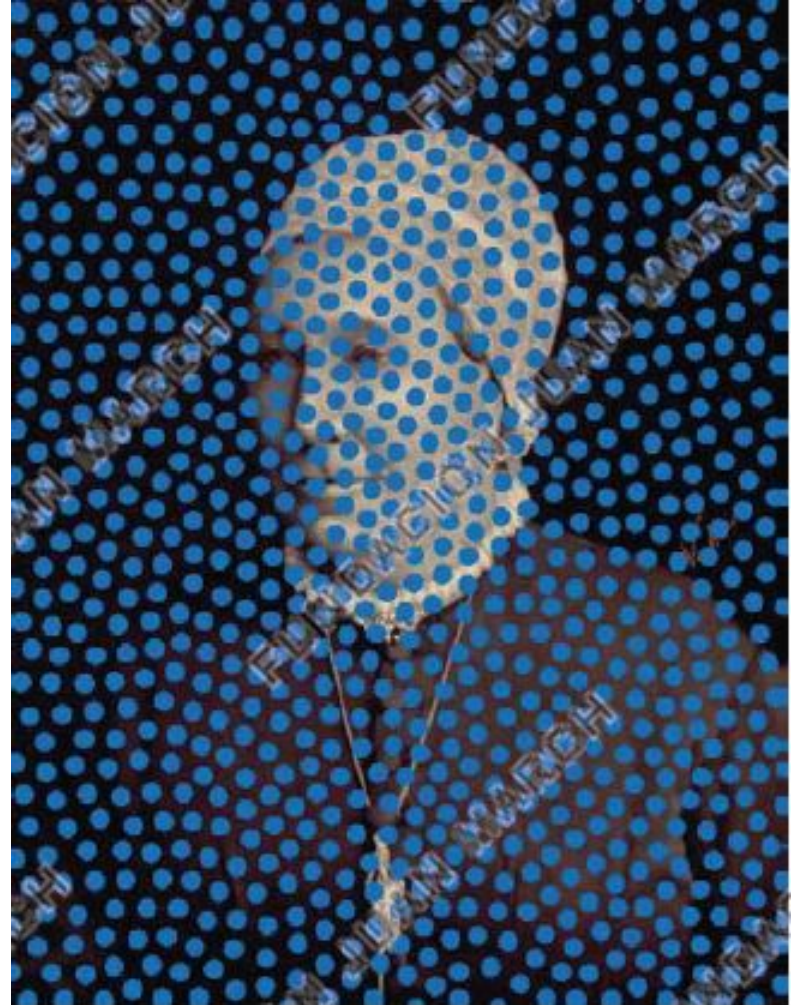
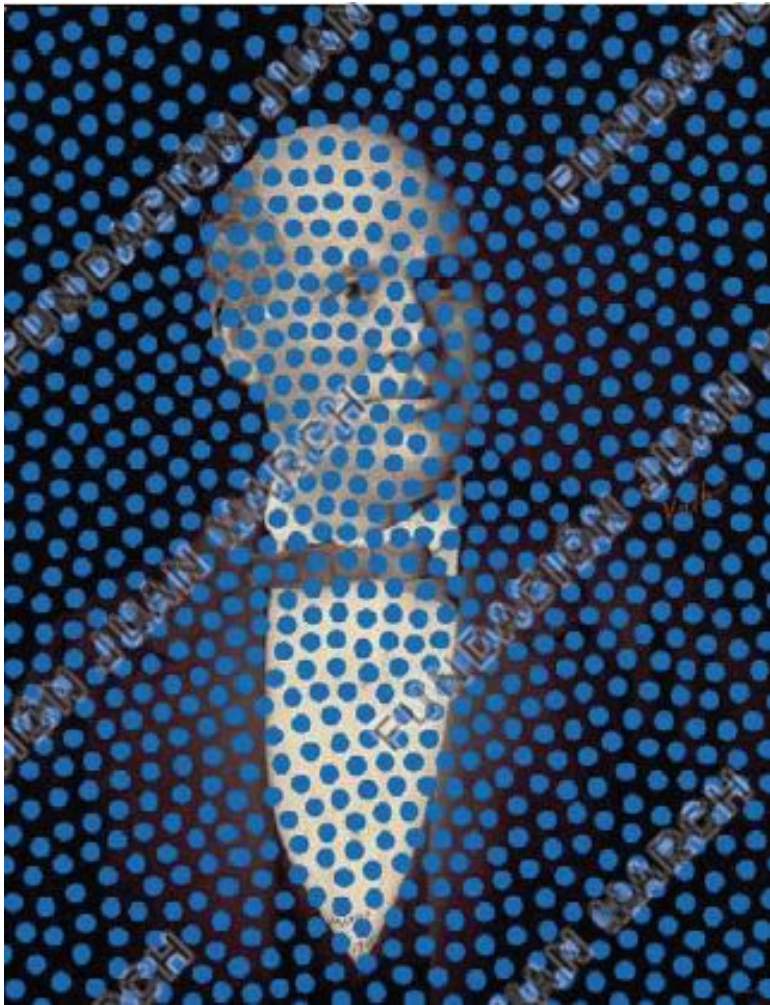
51. *Parmi les peintres (Paul Jenkins)* [Entre los pintores (Paul Jenkins)], 1975. Gouache sobre papel. 16,7 x 11,8 cm. Colección particular

52. *Parmi les peintres* [Entre los pintores], 1975. Gouache sobre papel. 22,5 x 18,5 cm. Colección particular

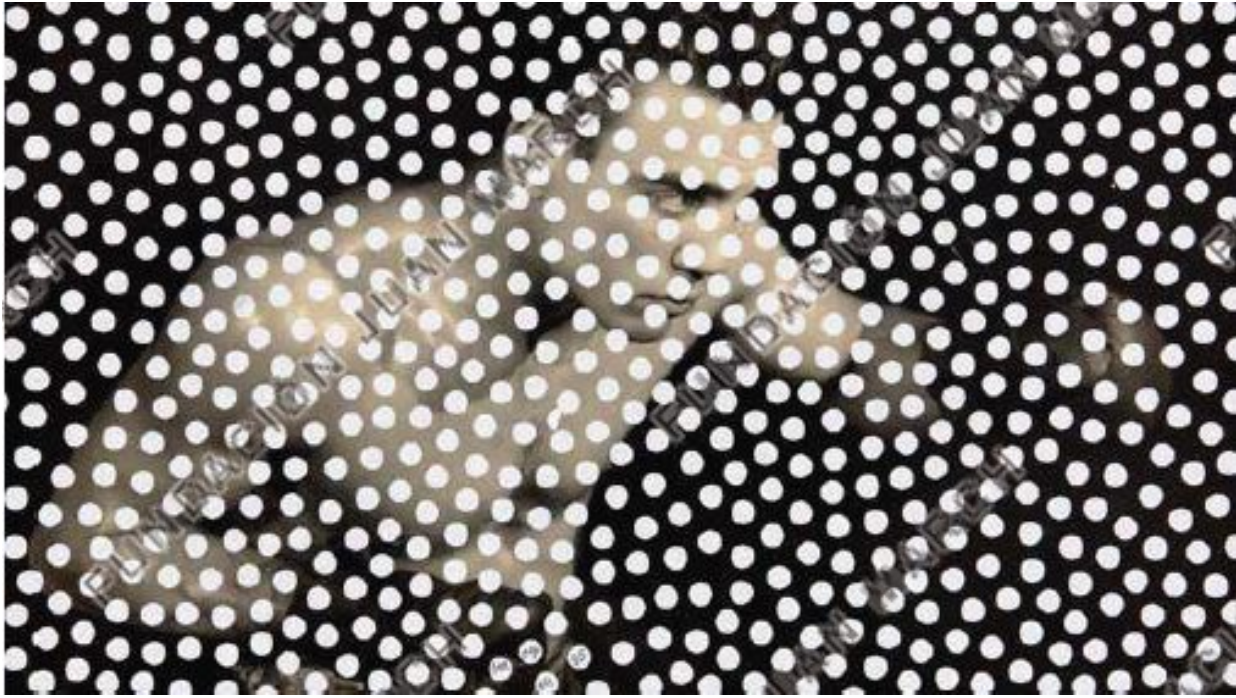




53. *Copia*, 1985. Fotografía y collage. 58,8 x 38 cm. Colección particular

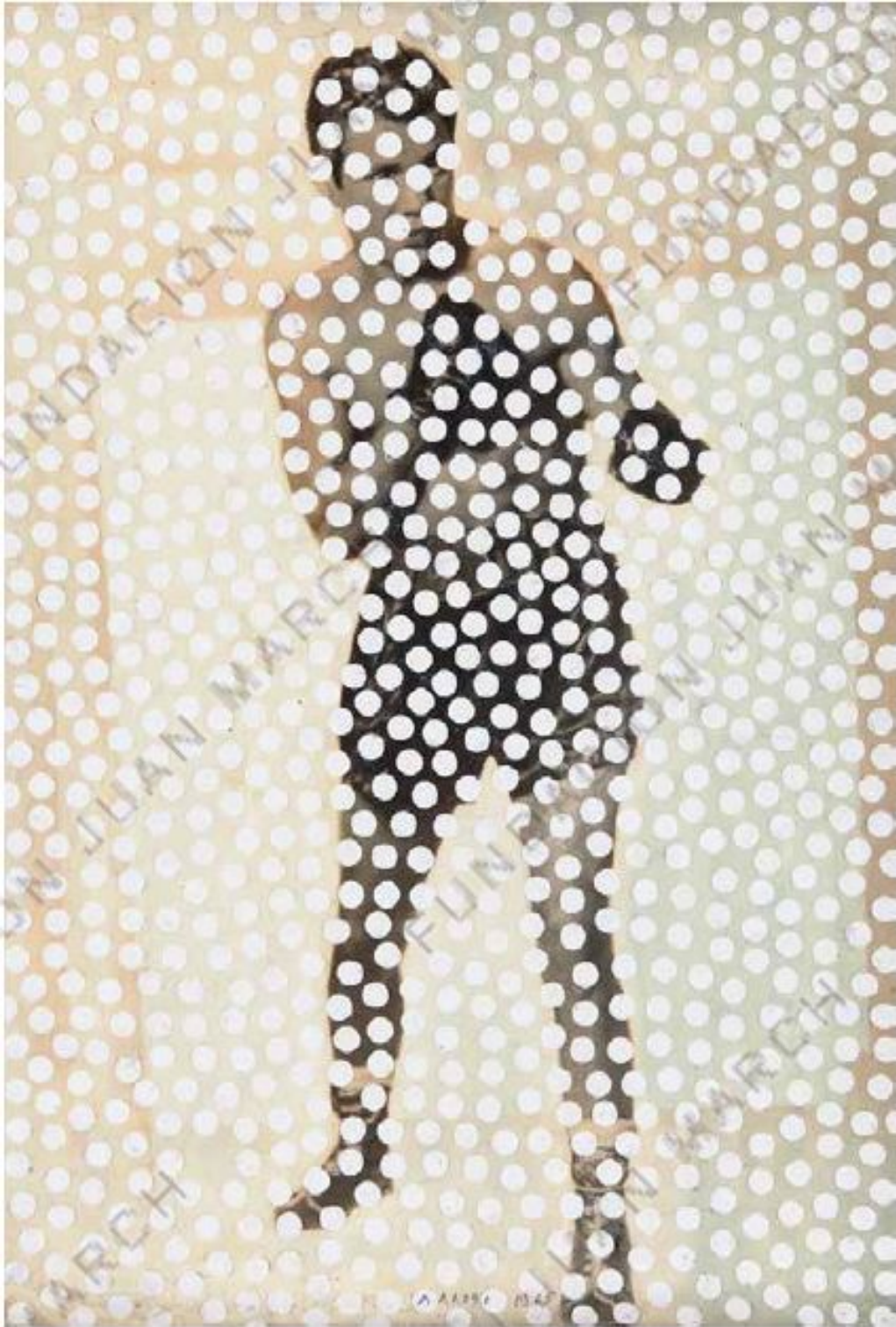


54. *Monsieur Nicolas* [El señor Nicolas], 1985. Fotografía y collage. 53,1 x 41,2 cm. Colección particular
55. *Madame Nicolas* [La señora Nicolas], 1985. Fotografía y collage. 53,2 x 41,2 cm. Colección particular



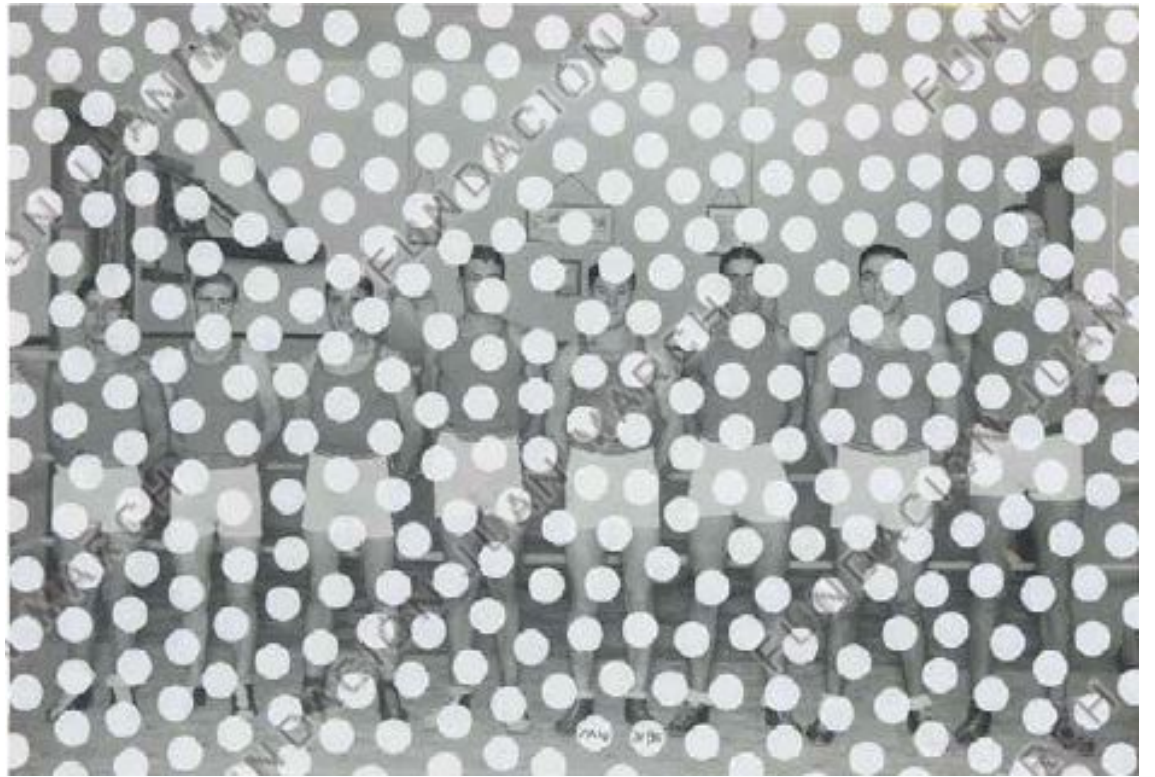


56. *Robert Villemain*, 1985. Fotografía y collage. 22,5 x 39,6 cm. Colección particular
57. *Boxeo*, 1985. Fotografía y collage. 41 x 59,8 cm. Colección particular
58. *Caperucita Roja*, 1985. Collage sobre papel. 23 x 43 cm. Colección particular

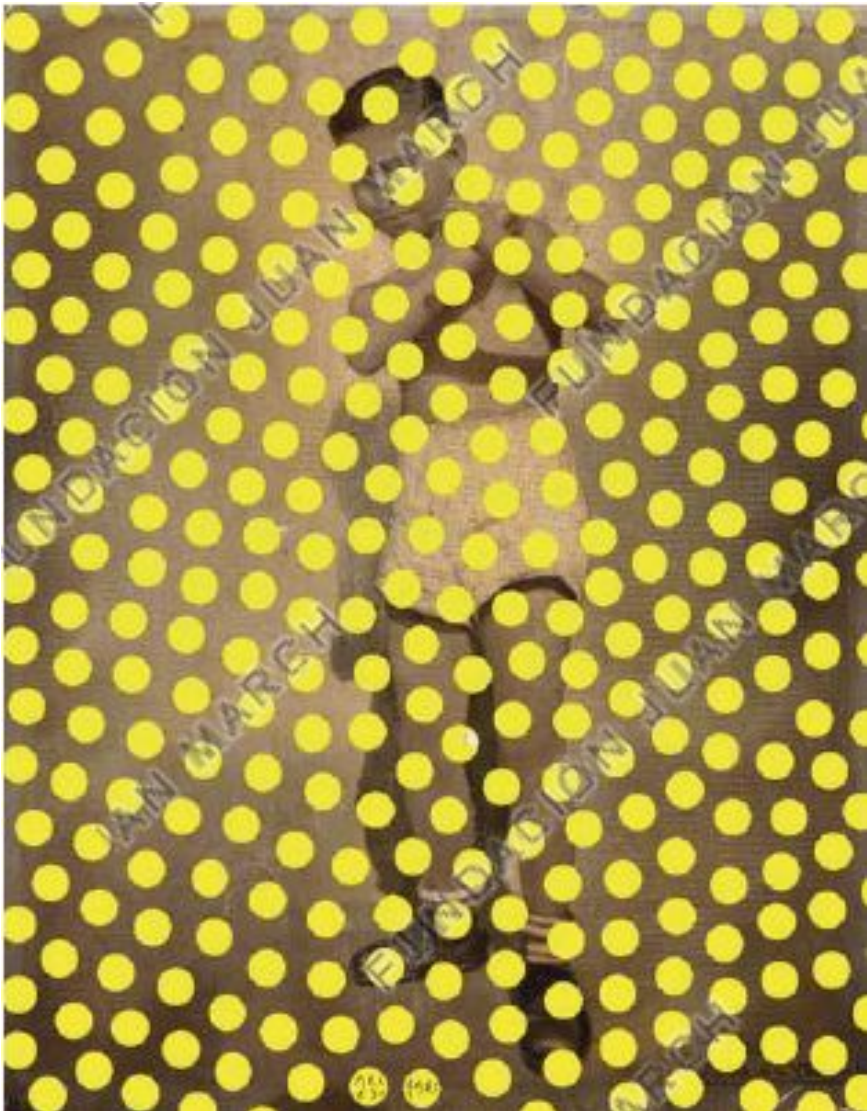


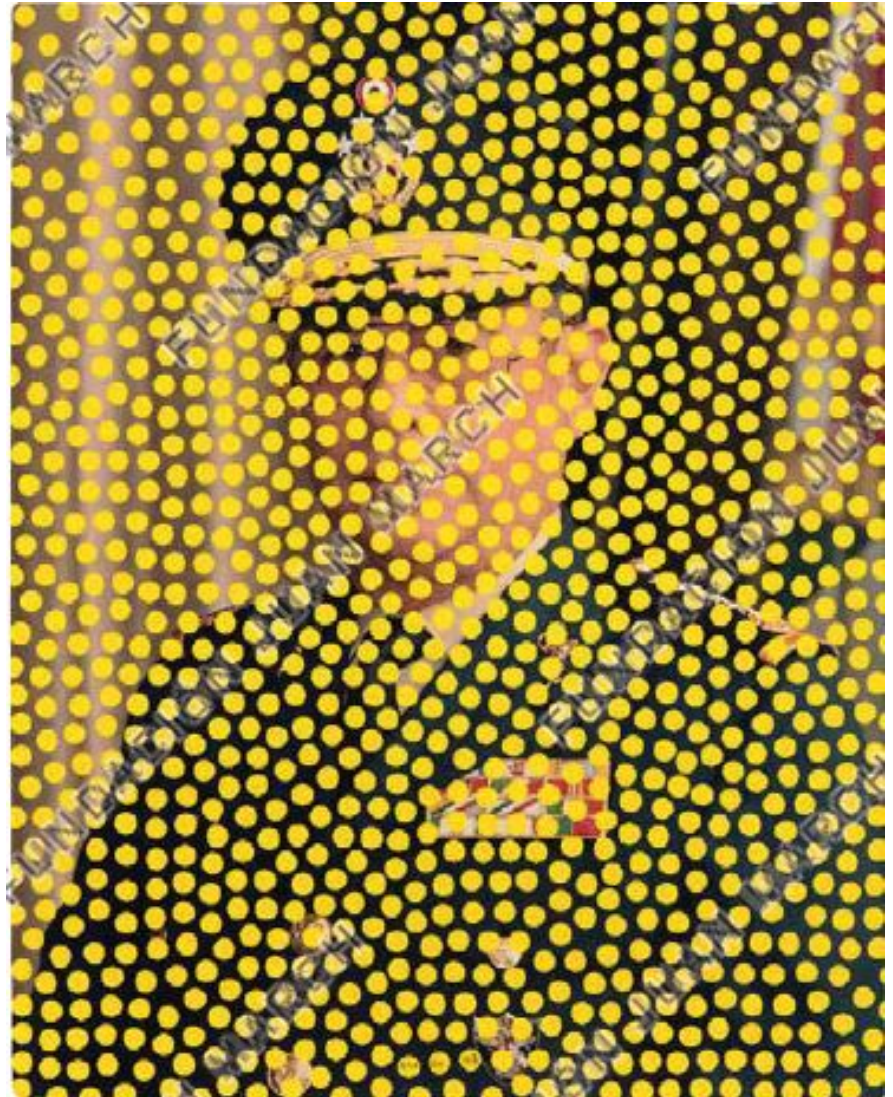
59. *Boxeador*, 1985. Técnica mixta sobre papel. 41 x 27,5 cm. Colección particular

60. *Kid Chocolate*, 1985. Técnica mixta. 16,5 x 11 cm. Colección particular



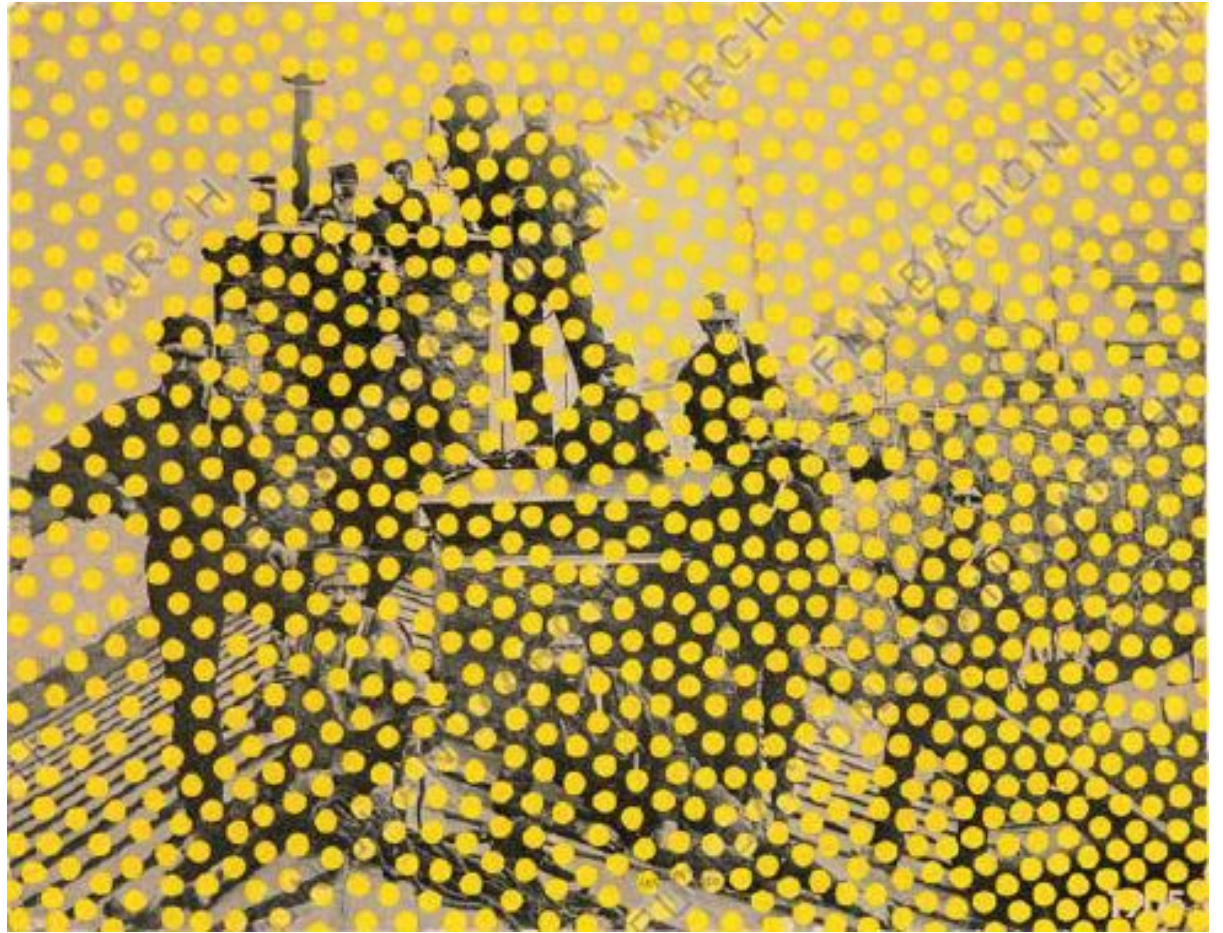
62. *Boxeadores*, 1985. Collage sobre papel. 25 x 38 cm. Colección particular
61. *Joven boxeador*, 1985. Técnica mixta. 29,8 x 23,5 cm. Colección particular





63. *King Kong*, 1985. Collage sobre papel. 40 x 28 cm. Colección particular

64. *Marine*, 1985. Collage sobre papel. 49,5 x 39,5 cm. Colección particular



65. *Deshallinadores*, 1985. Collage sobre papel. 41 x 53 cm. Colección particular



66. *Henry Garat*, 1985. Collage. 34,7 x 48,3 cm. Colección particular

67. *Quién tiene miedo de Kid Tunero*, 1985. Collage sobre papel. 36 x 95 cm. Colección particular



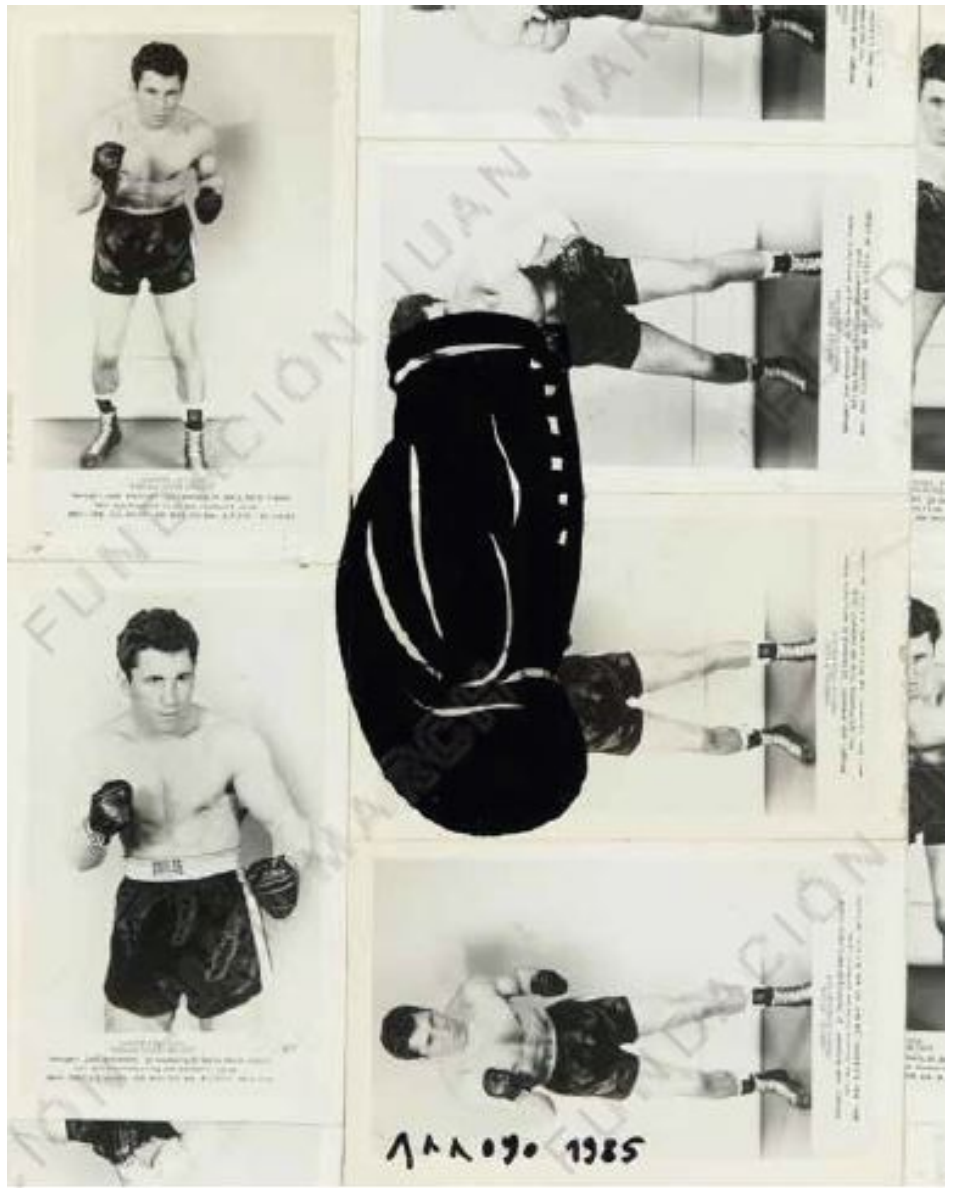


68. *Tánger*, 1985. Collage y técnica mixta sobre papel. 39 x 61 cm. Colección particular
69. *Tánger*, 1985. Collage y técnica mixta sobre papel. 30 x 48 cm. Colección particular
70. *Tánger*, 1985. Collage y técnica mixta sobre papel. 39 x 61 cm. Colección particular
71. *Tánger*, 1985. Collage y técnica mixta sobre papel. 42 x 58 cm. Colección particular





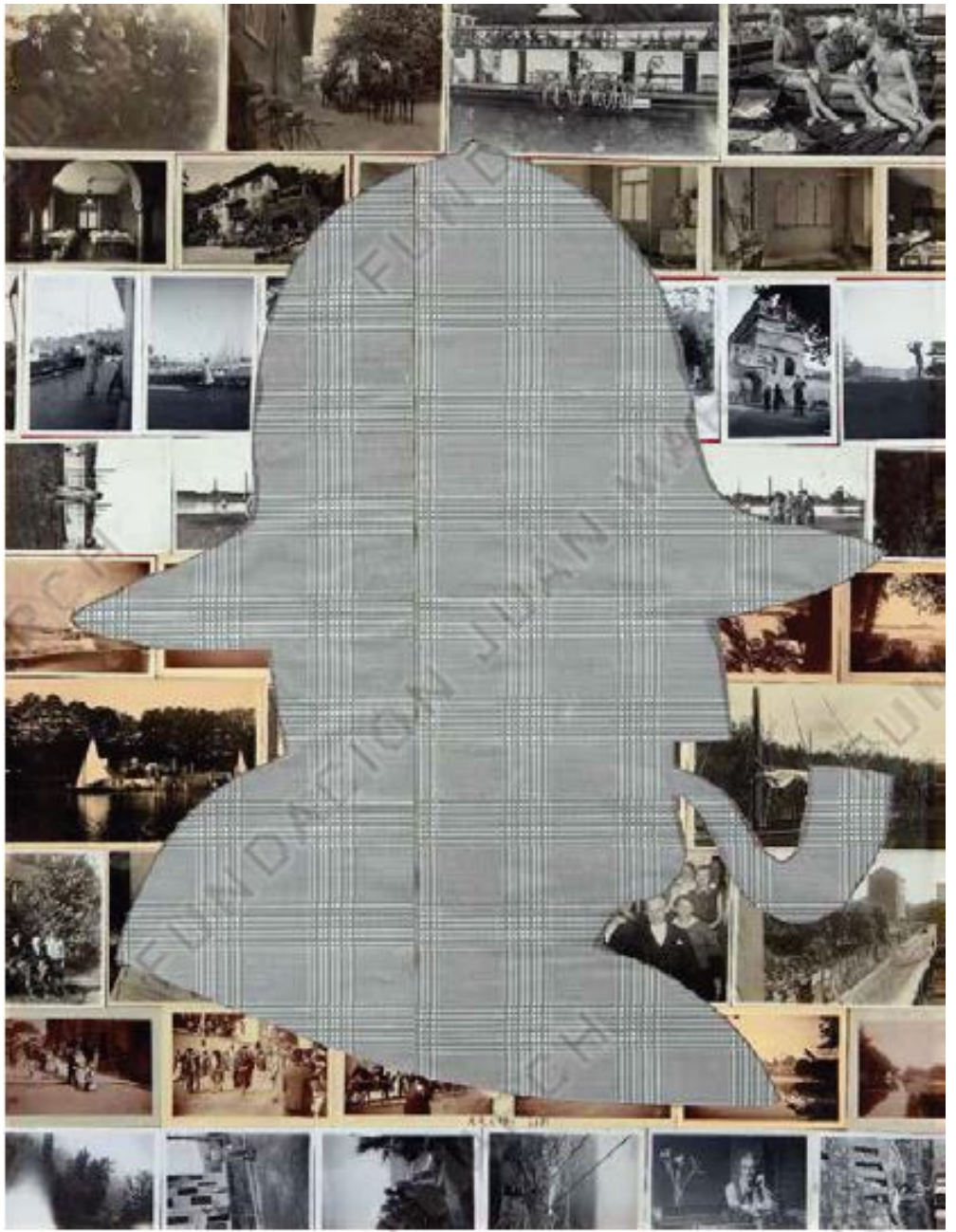
72. *Kletys l'excentrique national* [Kletys, el excéntrico nacional], 1985. Collage y papel de lija. 48,5 x 65 cm. Colección particular
73. *Boxeo*, 1985. Técnica mixta sobre papel. 30 x 23,8 cm. Colección particular

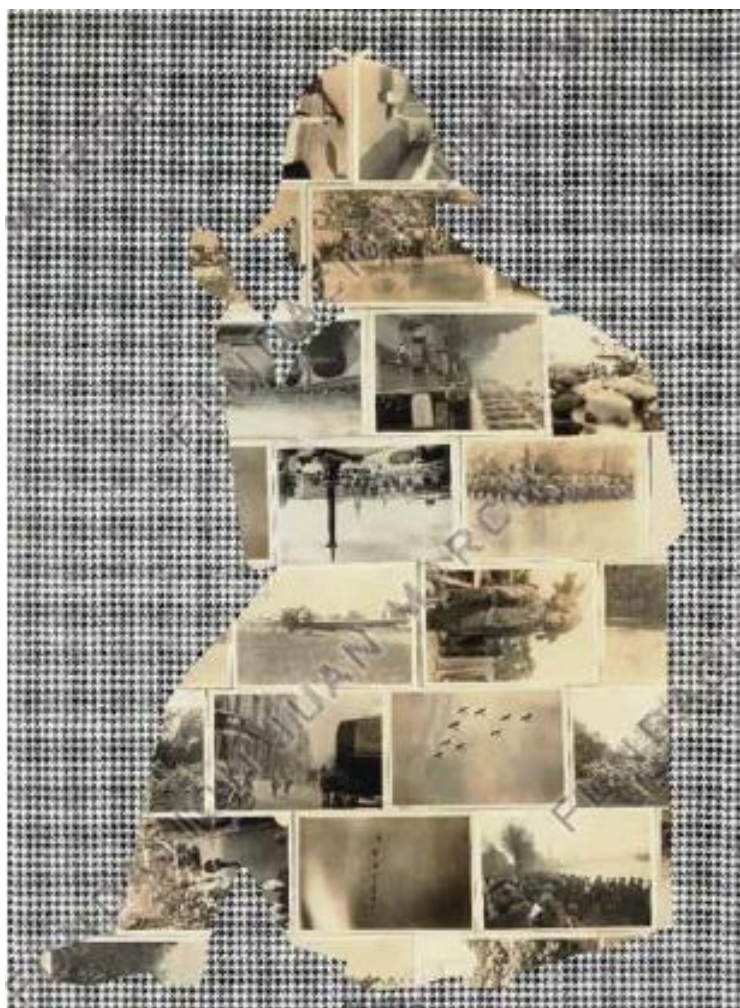




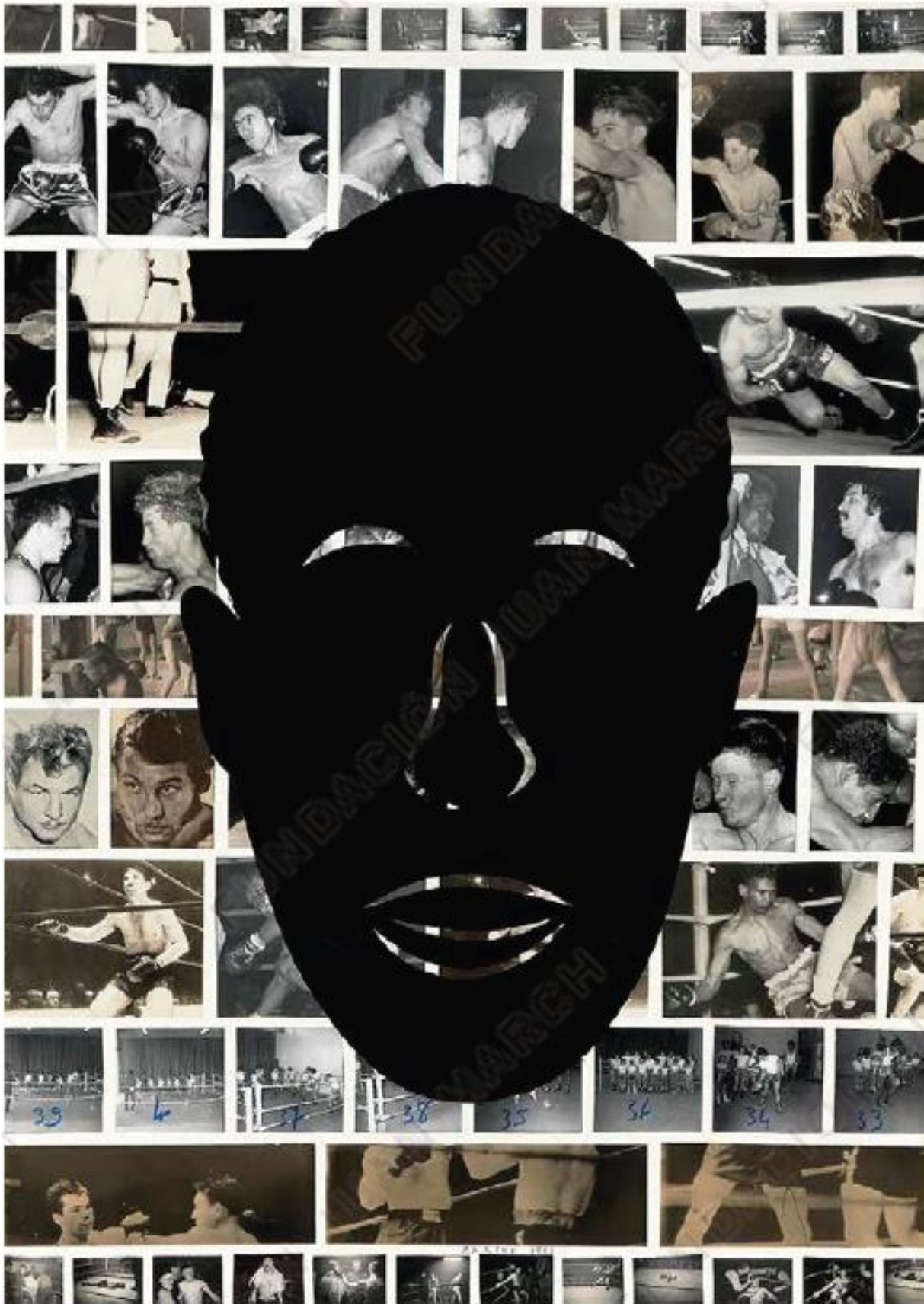
74. *Gorbachov*, 1989. Gouache y técnica mixta sobre papel. 38,5 x 28,5 cm. Colección particular
75. *Tristan Tzara*, 1991. Técnica mixta sobre papel. 32 x 25 cm. Colección particular
76. *Carlos Gardel*, 1991. Fotografía collage. 27,5 x 64,8 cm. Colección particular







77. *Sherlock Holmes*, 1991. Collage sobre papel. 39 x 27 cm. Colección particular
 78. *Sherlock Holmes*, 1991. Fotografía collage. 63,5 x 48,8 cm. Colección particular
 80. *Sherlock Holmes*, 1991. Collage sobre papel. 32,3 x 42,8 cm. Colección particular
 79. *Sherlock Holmes*, 1991. Collage sobre papel. 47,2 x 34 cm. Colección particular
 81. *Sherlock Holmes*, 1991. Técnica mixta sobre papel. 52 x 37 cm. Colección particular



82. Panamá, 1991. Collage y técnica mixta sobre papel. 72 x 52 cm. Colección particular



83. *Ouiii* [*Síiii*], 1991. Collage y técnica mixta sobre papel. 60 x 48,5 cm. Colección particular

84. *Ouiii* [*Síiii*], 1991. Collage y técnica mixta sobre papel. 60 x 48,5 cm. Colección particular



85. *Cicerón*, 1991. Collage y técnica mixta sobre cartulina. 50 x 37 cm. Colección particular
86. *Cicerón*, 1991. Collage y técnica mixta sobre papel. 50 x 37 cm. Colección particular
87. *Cicerón*, 1991. Collage y técnica mixta sobre papel. 75,5 x 56 cm. Colección particular
88. *Cicerón*, 1991. Collage y técnica mixta sobre papel. 49,5 x 34,5 cm. Colección particular







89. *Doña Inés*, 1992. Técnica mixta sobre papel. 22,6 x 33 cm. Colección particular
90. *Doña Inés*, 1992. Gouache sobre papel. 23,1 x 18 cm. Colección particular
91. *Doña Inés*, 1992. Gouache sobre papel. 23,7 x 18,2 cm. Colección particular



92. *Adán*, 1993. Fotografía. 22,5 x 28 cm. Colección particular
 93. *Autorretrato*, 1993. Fotografía. 32,7 x 24,8 cm. Colección particular
 94. *Eva*, 1993. Fotografía. 22,5 x 28 cm. Colección particular

95. *Autorretrato*, 1993. Fotografía. 32,8 x 25,2 cm. Colección particular
 96. *Emilio Butragueño*, 1993. Fotografía. 33 x 25 cm. Colección particular
 97. *Autorretrato*, 1993. Fotografía. 33 x 25 cm. Colección particular





98. *Nicolai Tikhonov*, 1999. Fotografía collage. 22,9 x 20 cm. Colección particular

99. *Mujer*, 1999. Fotografía collage. 29 x 21,1 cm. Colección particular

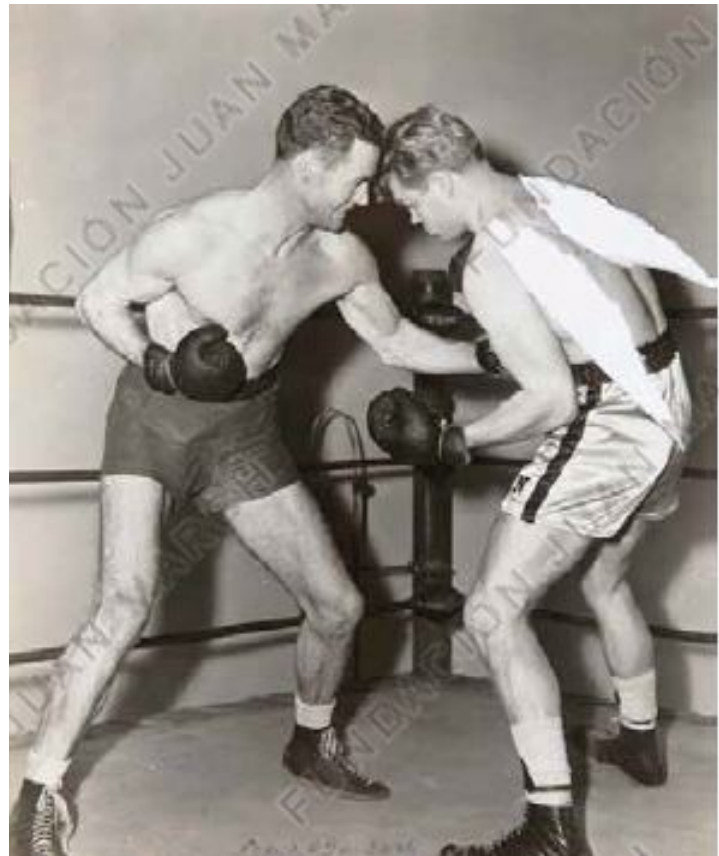
101. *Lucha de Jacob y el Ángel*, 2004. Técnica mixta sobre papel. 18 x 18 cm. Colección particular
 100. *El ojo*, 2004. Técnica mixta sobre papel. 23 x 17 cm. Colección particular
 102. *El ojo*, 2004. Técnica mixta sobre papel. 20 x 18,7 cm. Colección particular





103. *Lucha de Jacob y el Ángel*, 2004.
Fotografía y gouache. 24 x 39,5 cm. Colección particular

104. *Lucha de Jacob y el Ángel*, 2004.
Fotografía y gouache. 22,3 x 18,6 cm. Colección particular





105. *Jacob*, 2006. Técnica mixta sobre papel. 22 x 16 cm. Colección particular
 106. *Jacob*, 2006. Gouache sobre papel. 22 x 16 cm. Colección particular
 107. *Jacob*, 2006. Fotografía y gouache. 23,5 x 18 cm. Colección particular

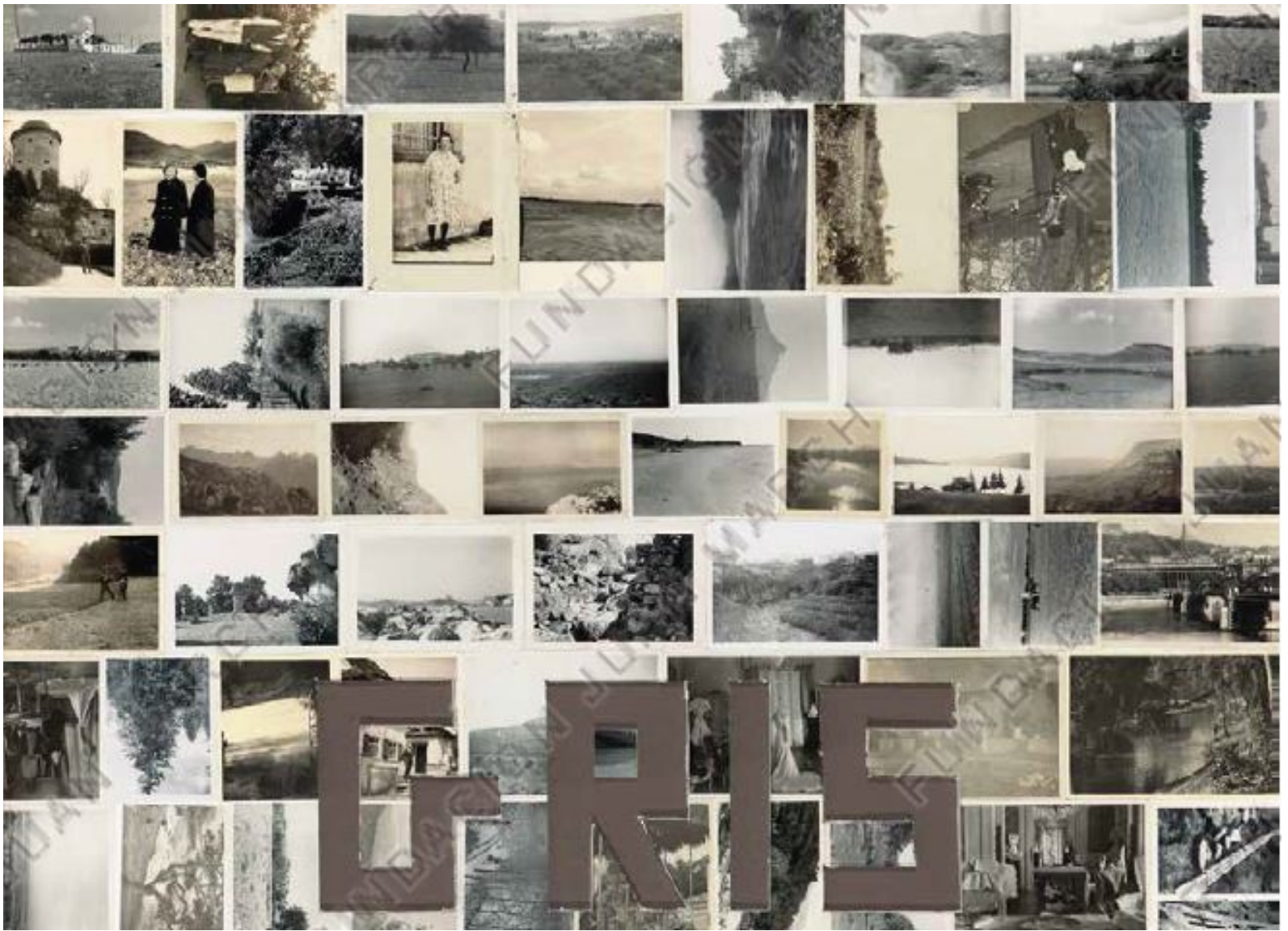


108. *Si*, 2011. Collage sobre papel. 70 x 89 cm. Colección particular

109. *Sepia*, 2011. Collage sobre papel. 55 x 77 cm. Colección particular

110. *Sepia*, 2011. Collage sobre papel. 77 x 109,5 cm. Colección particular





111. *Gris*, 2011. Collage sobre papel. 59 x 79 cm. Colección particular



112. *Afrodita*, 2011. Collage sobre papel. 37 x 73 cm. Colección particular



113. *Española viajera*, 2011. Collage sobre papel. 43 x 49 cm. Colección particular



114. *Servicio secreto*, 2011. Collage sobre papel. 38 x 49 cm. Colección particular



115. *Máscaras*, 2011. Fotografía y collage sobre papel. 35,2 x 46 cm. Colección particular

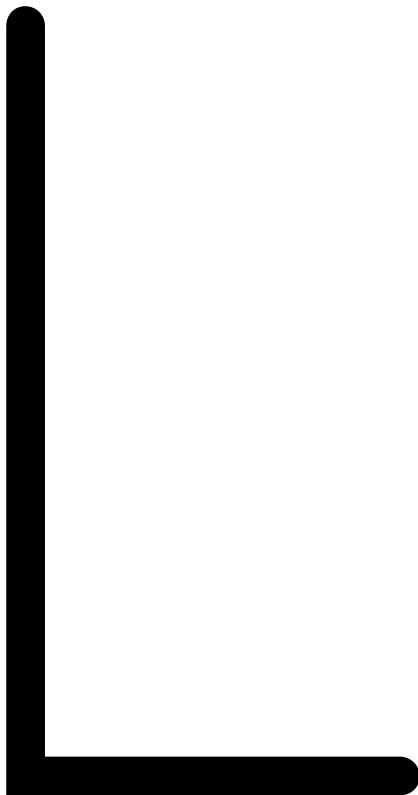


RETRATO
DEL
ARTISTA

MICHEL SAGER

Autoretrato, 1989 [CAT. 15]





o que confiere interés y calidad a la pintura de Arroyo es algo difícil de concretar, porque el espectador debe atravesar un muro de irritación que le llevaría a rechazarla sin detenerse en ella si no le obligaran a prestarle atención el malestar que tal renuncia produciría y su obsesión por la memoria. Dicha calidad se hace explícita rápidamente cuando uno conoce al propio Arroyo, en la medida en que sus lienzos nos hablan de él, son el lenguaje que la pone de manifiesto. Si Arroyo, a través de sus cuadros, se retrata a sí mismo, no lo hace sólo copiando su rostro en un espejo o en una fotografía; entran en juego también la elección inmediata de unas imágenes que representan su reacción frente al mundo en el que vive, la manera en que las organiza y, finalmente, el estilo pictórico que les infunde: elección, manera y estilo que lo representan en su circunstancia. Para Arroyo, un pintor no es un aristócrata del espíritu que reina en el empíreo de la historia del arte, sino un individuo cualquiera inmerso en una peculiar circunstancia, y en este preciso caso el individuo es él mismo y no otro. Su pintura lo sitúa. Se diría que, en sus cuadros, un pensamiento inteligente, vívido y riguroso elige, con pleno conocimiento de causa, la simpleza como ser y apariencia. Pero en realidad ni tal proceso es tan esquemático ni la elección tan elemental.


Al descubrir un cuadro de Arroyo uno puede dejarse llevar por la sensación de que le sabe a poco y pasar de largo tildándolo de insuficiente; pero esta primera mirada sólo es un punto de vista, y lo que caracteriza la pintura de Arroyo es precisamente un equilibrio inestable que se niega a suprimir los distintos puntos de vista, quizás contradictorios pero conjuntamente imprescindibles al alumbramiento y a la comprensión de su pintura. Este rechazo nos llevaría sin duda a tildarla, mediante juicios tajantes y sumarios, de escándalo irrisorio,

rebeldía pueril, seriedad *naïf* o broma poco graciosa. Pero tales juicios sólo expresan la exigencia del cuadro de que se lo considere bajo un ángulo diferente, según otra perspectiva de comprensión, como si su verdad se hallase en la inestable intersección de todas las direcciones posibles.

A primera vista, la intención política, polémica, provocadora y comprometida de un cuadro de Arroyo es casi siempre obvia; las imágenes son figuraciones simbólicas transparentes de realidades actuales que no se tratan de disfrazar y que conciernen directamente tanto al pintor como al espectador en su actualidad. Me atrevería a aseverar que la intencionalidad del cuadro se nos antoja demasiado obvia, tal como ocurriría con un cartel; he aquí el primer engranaje de una trampa de largo alcance en la que recelamos entrar, pues no sabemos hasta dónde nos conducirá.

De hecho, tal obviedad es voluntaria, es el punto de partida obligatorio del camino por recorrer. Además, el lienzo de Arroyo no es un cartel, sino un cuadro, y su apariencia de cartel inútil es un elemento importante para la eficacia de su lenguaje pictórico. Si definimos el cartel como un discurso en imágenes que su propia eficacia funcional difumina, el cuadro de Arroyo se presenta como un cartel permanente cuya función, en un primer momento embotada, frenada por esta misma ambigüedad, se va prolongando por etapas, para así movilizar la atención en función de los diversos modos de conciencia que participan del nacimiento de una emoción estética. El punto de partida de Arroyo no es estético, sino pasional e intelectual: ni acepta lo que él es ni el mundo que lo ha hecho; pintar es, por ende, lo que le permite definirse y abordar ambas cosas. El punto de llegada tampoco viene a ser más estético, pues se trata de una protesta, de una desmitificación, de un escándalo. Pero toda la trayectoria está impulsada por una emoción estética inestable, siempre en estado naciente, como se dice de algunos cuerpos en el lenguaje de la química. De ahí su apariencia de simpleza a la par involuntaria y premeditada. En el punto de encuentro de la crítica inútil y de la acción ineficaz que caracterizan nuestro mundo estalla la irrisión. Y de esto se trata: con sus cuadros Arroyo dice que pintar es esta misma irrisión, un fantasma de acción crítica que se prolonga en el aire, colgado de la pared. Este fantasma obliga alevosamente al pintor a mostrar, y al espectador a ver, la verdad de este mundo enajenado por entre los sedimentos de imágenes depositados por las propagandas. Hoy en día una pintura que planea en el éter de la inteligencia pretende ser ángel, es decir, bestia, pues la estupidez existe, vivimos en medio de ella, sumergidos por ella y el único medio, piensa Arroyo, para no dejarse invadir por ella es arrebatarle la máscara, o sea, pintarla. Estupidez es este entramado de valores en que los poderes fácticos disfrazan instintos reales para justificar sus infraestructuras y obligar insidiosamente a sus víctimas a colaborar con ellos.

Arroyo no puede pintar otra cosa que lo que pinta, pues él es lo que es y lo que odia. Este es el punto de partida: una abstracción lógica de la enajenación. ¿Cómo ser hoy español y existir? Niño de la Guerra Civil y de la derrota, criado en un mundo cerrado, opresivo, pasadista, de donde le vienen, como a todos los niños, tópicos y lecciones de



PARA ARROYO, UN PINTOR
NO ES UN ARISTÓCRATA
DEL ESPÍRITU QUE REINA
EN EL EMPÍREO DE LA
HISTORIA DEL ARTE, SINO
UN INDIVIDUO
CUALQUIERA.

los adultos, Arroyo crece con este falso alimento y odia lo que es. Ahí está la pasión. Pero él es también lo que odia, y entonces surge la necesidad de expresión como medio de conocerse, y con ella la dialéctica de la pintura, que a hachazos se abre camino por entre todas las trabas, en una obligada confusión que se hace estilo ineludible. Esta pintura hace acopio de todo lo que encuentra, en un lenguaje cuyo desorden evoca la hipersecreción salival, la embriaguez, la rabia; se nutre de lugares comunes, de imágenes trivializadas, de asociaciones casuales, inmediatas y violentas, de estupideces; y la alegría con la que las despanzurra muestra que por fin ha encontrado su vía, vía necesaria porque es la única que le está abierta. La peculiaridad de la pintura de Arroyo es la relación inmediata, sin intercesores, entre la autobiografía y la Historia.

Pero ¿qué es la Historia? O, mejor dicho, ¿cómo se presenta para quien no es especialista? Concepto ambiguo: por una parte, circunstancia en la que uno vive, por más que no tenga conciencia de ello, y que condiciona los actos que uno cree los más libres y personales; por otra parte, ciencia de la que recibimos en la escuela un almacén de imágenes absurdas y que por ello mismo nos obsesionan. Hacemos acopio de ellas cual equipaje que llevaremos a cuestas durante nuestra vida sin abrirlo casi nunca. Pero Arroyo no deja de añadir al contenido de su maleta una colección cada vez más pesada de tópicos históricos con los que prosigue su viaje: es lo que él llama su “documentación”, a base de fotografías y recortes de periódicos, semanarios y viejas revistas ilustradas, cuyo peso literalmente le destroza los brazos. Esta gruesa documentación no es la de una ciencia privilegiada, sino la de una cultura de masas, y coloca a Arroyo en el punto de encuentro de dos movimientos distorsionadores: el de quien recibe esta información como la única que se le proporciona a su legítimo afán de saber, y el de quien recurre a poderes insidiosos y persuasorios para, falseando solapadamente dicha información, crear unos mitos propagandísticos que tienen por objetivo modelar mentes dóciles e incluso entusiastas, sometidas a infraestructuras que nunca conseguirían condicionar dichas mentes sin la previa obtención de su propia aceptación. La pintura de Arroyo atestigua que tiene conciencia de la suerte que le confiere su situación individual frente a la Historia, pues es lo suficientemente mala como para que él tienda oscuramente a experimentarla como la peor posible. Todo hubiese podido concurrir en hacer de él una de esas mentes distorsionadas. Nacido con la Guerra Civil en un medio burgués, con una educación escolar que hubiese podido hacer de él un adulto producto y cómplice de su propaganda, tuvo que someterse a ella. Pero la rechazó, sin duda, desde muy joven. Por eso vive con la conciencia de la suerte que tuvo de poder escapar de todo ello sacando fuerzas de su misma fragilidad. Pintar era el único camino que permitía tal metamorfosis, una vía oscura y al mismo tiempo constantemente manifiesta y visible, que se reafirma en cada lienzo para intentar arrojar luz sobre ideas cuya violencia corre pareja con cierta confusión.

Si hablasen, los cuadros de Arroyo podrían decir: uno no nace pintor, se hace. Para él, pintar no es una gracia de estado, es su historia. Hubiese podido ser otra cosa, pero sólo podía llegar a ser esto; esta

historia la hace, pues, contándola. ¿Pero qué significa contar para un pintor, sino servirse de estructuras organizadas para comunicar algo?

Todos hablamos, pero no todo el mundo pinta: la especialización inevitable del pintor no se origina, como la del escritor, a partir de un lenguaje enteramente constituido, del que se sirve al mismo tiempo que lo elige como su instrumento personal. Antaño, sin duda, la fuerza de las convenciones, la duración y el rigor de los aprendizajes encorsetaban la pintura en un marco lo bastante preciso y coaccionador como para dar al pintor, junto a la maestría, la posibilidad de utilizarlo inmediatamente como lenguaje y de contar lo suyo sin problemas de conciencia.

En rigor, tal visión del pasado pictórico no se ajusta del todo a la realidad, pero se hace verdad en la situación actual, tras casi medio siglo de "pintura pura", en que la mayoría de los incontables pintores se copian unos a otros en la farsa de una autarquía estética que desprende un tufo de aburrimiento más asfixiante que los más mediocres museos. En esta inflación, hoy en día se hace cada vez más difícil para un pintor hacer oír ese grito de náufrago en la tempestad que siempre evocará un bello cuadro, y la pintura se hunde en la indiferencia estadística de los coleccionistas. Esta situación Arroyo ni la ignora ni la acepta. ¿Cómo reacciona?

Un pintor no ignora la historia del arte, aunque no la haya estudiado como una ciencia y acorde con unas tesis. No necesita saberlo todo y tampoco el premio va al que más sabe, pero en ningún caso puede ser un ignorante absoluto y nacer de la nada. Su única posibilidad de inventar la pintura consiste en crear la suya con los medios de que dispone y que recibió en su momento: la cultura como instrumento, mientras no la tome como fin, es el único camino de su libertad. Pero un pintor vive la pintura al mismo tiempo que la observa. Su relación con ella es pasional más que intelectual, pero además es intelectual; el impulso que la determina tiende a la postre a aparecérselo, siempre imprevisible y sorpresivo, pletórico como el de un acontecimiento. Porque para el pintor, el aprendizaje de la pintura es un acontecimiento. Para puntualizar la postura de Arroyo, entenderla y, en su caso, juzgarla, convendría analizar su lenguaje pictórico, dilucidar de dónde procede y cómo se ha constituido, cómo evoluciona, cuál es su historia, lo que la condiciona y lo que él hace con ella. El lenguaje de Arroyo nace de la penuria que le impone una necesidad despiadada y apremiante. Lo cual viene a significar que las claves que dan acceso a la comprensión de su pintura se deben buscar no en las teorías, sino en su singular situación dentro de su misma circunstancia. Frente a la necesidad, cualquier medio vale, cualquiera, pero en rigor no todos, únicamente los que brindan una posibilidad, por exigua que sea, de salir del paso; el riesgo de equivocarse vale más que la inercia, aunque sea impecablemente especulativa. El lenguaje de Arroyo viene determinado por el contenido de un discurso pictórico en continuo proceso de creación mientras no alcance su meta y no por una búsqueda formal que se tomaría a sí misma por objeto. Esto le origina una permanente confrontación polémica con la forma, tanto con las formas existentes como con los medios, posibles o no. El aparente eclecticismo de los medios técnicos, esa vacilación circunscrita por



SI HABLASEN, LOS
CUADROS DE ARROYO
PODRÍAN DECIR:

UNO NO
SE HACE
PINTOR,
SE HACE.

las exclusiones, su manifiesto desorden, son la constatación de una dificultad y de una urgencia. No se trata, para Arroyo, de inventar la pintura, sino de pintar “hic et nunc”, porque, para él, pintar responde a un objetivo imperioso y preciso que abarca algo más que la pintura. Al menos así lo piensa él y la consciencia que tiene de ello dirige su trabajo. Hay una relación bastante estrecha entre la tensión de la voluntad de cuestionamiento y el desorden práctico de los procedimientos pictóricos, entre el aparente arcaísmo de estos y la elección que opera entre aquellos que la “pintura pura” ha desautorizado. Ahora bien, este desorden, que desde luego existe, sólo es apariencia; está organizado, desde el mismo momento en que la protesta se hace pintura, por una estructura algo restrictiva de idiosincrasias, de gustos, de repugnancias, de preferencias abruptas, de prohibiciones inmediatas, a menudo inexplicables para el mismo pintor. No conozco nada más aburrido de escribir —y sin duda de leer— que el análisis detallado del estilo de un cuadro. Sin duda porque si el cuadro es más que un pretexto, lo más interesante que se puede decir de él lo dice él mismo, sin las palabras. Y las palabras corren en pos de una realidad que no las necesita para nada. Todo lo demás sobra, y sin embargo hay que hacerlo. Entonces, allá vamos. ¿Hay que interesarse por el espacio de una pintura que no se interesa por el espacio? No hay pintura sin espacio, pues el cuadro es siempre un lugar, y si no requiere explícitamente el concepto, no puede esquivar el problema. Ahora bien, en este caso la solución aparentemente casual que le da Arroyo podría ser mucho más reveladora de su trasfondo ideológico que la anécdota intencional del tema. Si hay que definir en una sola fórmula el espacio de la pintura de Arroyo, diría que es anticatólico, lo cual a la vez circunscribe su polémica y la condiciona. En la pintura católica, el espacio no es experimental, sino emblemático; nace a la sombra de una filosofía aristotélica dogmática que lo frena y lo limita en una sociedad jerarquizada donde el movimiento se define como homenaje servil a la inmovilidad de un poder trascendente. Del seno mismo de esta enajenación va a nacer el espacio realista, atmosférico o conceptual y, a partir del humanismo del Renacimiento, proseguirá su marcha triunfal hasta la libertad absoluta, abstracta, de nuestro tiempo, cuando la pintura informal chapotea como la pobre paloma de Kant en la embriaguez del vacío cósmico. ¿Y después qué?, se pregunta Arroyo: vaya progreso. Como si la pintura pudiese liberarse sola y hacer, a puerta cerrada, por cuenta propia, su propia revolución. Uno no es pintor por derecho divino y el pasado de un pintor no es cualquier pasado de pintor; no lo ha elegido y, si lo pretende o lo simula, he aquí otro engaño que hay que denunciar. Y este engaño le importa a Arroyo, porque, en el presente inasible y dilatado del acto de pintar, él se elige pintor a partir de su pasado real. Las figuras de Arroyo son, por lo tanto, reales: son inmediatamente visibles y remiten al espectador a realidades que están fuera del cuadro, aquí, en el mundo donde viven juntos pintor y espectador, víctimas, cómplices y adversarios a la vez de la misma enajenación. Pero de la misma manera que en la superficie de un cartel se yuxtaponen y se superponen una imagen y un texto que se explican, se completan y se refuerzan el uno al otro, en el espacio emblemático de un cuadro de Arroyo coexisten figuras u objetos a cada cual más real pero que, al pertenecer a órdenes de realidad o a familias de símbolos distintos, desempeñan recíproca-


mente el papel de texto e imagen. De ahí que, por más burdamente provocadora que pueda ser su significación, la lectura de un cuadro de Arroyo no es simple, sino siempre ambigua, inestable, ya que, según los múltiples puntos de vista posibles y sugeridos, las significaciones de los diversos elementos que componen el cuadro hacen que se sustituyan funcionalmente unos a otros. Y pueden hacerlo porque, al ser todos pintados, forman parte de este lenguaje que aún no existe, que el pintor codifica al mismo tiempo que lo inventa y que está siempre dispuesto a modificar. Se podría decir, razonando al extremo, que, enfrentado con este lenguaje medio cristalizado, medio fluido, y aún atrapado en la magia de la imitación, el pintor está en la situación idealmente fascinante, pero en realidad absurda, de un poeta que no sabría escribir más que metáforas y cuyas salvas de imágenes, aunque acertadas, no se verían subtendidas por un pensamiento. Si la naturaleza escribiese, sería ese poeta. Escribir a pistolazos es sin duda el sueño de más de un artista; pero la pintura con pistola, que desde luego existe, sólo tiene un uso pacífico e industrial. Arroyo, por lo que a él respecta, pinta con pinceles.

Arroyo es un autodidacta que no ha aprendido los procedimientos que emplea según las reglas académicas sino en función de las contingencias. Quiere ser lo que es: no por casualidad el último avatar de su autobiografía es el personaje de Robinson Crusoe, aquel “manitas” de la necesidad. Ya adulto, ha seguido siendo el mal estudiante que fue de niño por mala voluntad e indisciplina, y no por falta de inteligencia o de atención. Siempre le queda algo por aprender y lo sabe: el obstáculo que constituye tal retraso no se domina de un salto. Ser juzgado como un pintor que no sabe pintar es un riesgo que forma parte del discurso de Arroyo; por otra parte, no acepta la categoría de *naif* a la que este juicio pretende ceñirlo, pues limitaría lo que pretende decir. ¿Dicen que pinta mal? Él va a mostrar que es capaz de “pintar bien”, tan bien como los profesores que no ha tenido, y se pasa días enteros copiando minuciosamente la *Maja*. Pero resulta que cuando “pinta bien”, no pinta mejor ni peor que cuando pintaba mal; sigue inventando su pintura a partir de los elementos límite de que dispone y que intenta ir ampliando, fabricando sus instrumentos a despecho de las influencias, y gracias a ellas. El éxito de un cuadro, etapa siempre provisional, no depende de la aplicación con la que se dedica a él, sino de la carga de energía de un pensamiento que consigue juntar en la unidad plástica del cuadro los procedimientos, cualesquiera que sean, a los que recurre para pintarlo. Pero la evolución que ha hecho pasar la obra de Arroyo de la categoría de “seudo pintura *naif*” a la de “seudo pintura *pompier*” (sin duda también transitoria) marca una progresión incuestionable en su trayectoria y en su reflexión. Esta última fase incorpora el cambio aportado por la primera, de cuya huella ya plasmada en su trayectoria puede echar mano Arroyo para proseguir en la empresa autobiográfica que ha acometido al pintar. Para ello ha sido necesario hacerse pintor: él es ahora un pintor serio, pero ¿puede pensarlo sin reírse? ¿Puede uno ser hoy en día un pintor serio, proponerse serena y voluptuosamente el objetivo, la satisfacción, la buena conciencia, el privilegio de hacer “pintura bella”?

Cierto que en el secreto del encuentro cada uno de nosotros sabe muy bien que los cuadros que ama son bellos y que por eso los ama.

Pero aproximarse a lo que él admira es una esperanza demasiado lejana para alimentar la ambición rabiosa que se desprende de la insatisfacción de Arroyo: no tiene tiempo de pensar en ello, empujado por una necesidad distinta. Sin embargo, su ambición no deja por ello de ser menos definida ni rigurosa. ¿Por qué no iba ahora a ser bello el cuadro? ¿Habrá cambiado algo? El pequeño rincón de Europa donde nació Arroyo es sin duda un lugar de experiencia privilegiado para plantearse la cuestión y puntualizar sus términos. Allí, más que en otras partes, en el torpor de una supervivencia ferozmente instalada, es posible descubrir, a través de la insatisfacción, que lo que mejor define el mundo moderno, el nuestro, es su senilidad. Y este Viejo Mundo, que no deja de celebrar orgullosamente, cual actor gagá, el descubrimiento de aquel Nuevo del que se alimenta desde Isabel la Católica, ha progresado tanto en la decrepitud que ya no queda otra cosa que pintar, piensa Arroyo, sino una galería feroz e íntima de retratos de ancestros de seso derretido pero empeñados en no morir. Los satélites artificiales, los viajes a la luna, la embriaguez científica, irrumpen en un mundo donde siguen existiendo la vieja Iglesia, las antiguas dictaduras disfrazadas con la mascarilla resquebrajada de las propagandas oficiales así como la inmemorial, inerte y tenaz explotación del hombre por el hombre. Los elementos ostentadamente modernistas de las nuevas mitologías no son otra cosa que las máscaras de un rostro que intenta maquillar su irremediable envejecimiento. Lo que ha cambiado, por tanto, es que sin duda nada ha cambiado y todo conspira para hacérselo olvidar. Entonces es cuando conviene recordar. Por eso la pintura de Arroyo es una pintura de la memoria; sus héroes son los “Compañeros del pasado” del pintor, y también sus “Compañeros del futuro”, y su querrela con el presente recuerda extrañamente esas riñas familiares que nunca terminan de hurgar en sus viejas rencillas. La suerte de Arroyo (lo que le permite ser pintor) es fruto de una situación lo bastante obsesionante como para impedirle dominarla desde las alturas con la sedicente superioridad del intelectual, pero no lo suficientemente opresora como para impedirle pintar. De haberse quedado en España, sólo hubiese podido pintar sus cuadros con tal de no exponerlos, hubiera tenido que almacenarlos a la espera de un hipotético amanecer glorioso, lo cual, desde luego, no le convenía nada. Si la especulación intelectual pura puede prolongarse tras el impulso inicial de la experiencia, una actividad mental tan ambigua como la pintura necesita alimentarse día a día, vivir y desarrollarse afrontando lo real al albur de los encuentros cotidianos. Así es como procede el quehacer pictórico de Arroyo, como una obsesión que se enfrenta sin cesar, se mide, se pone a prueba con la actualidad más inmediata, y se autocomprueba y autocrítica mediante empresas tácticas de objetivo limitado, asociaciones provisionales dictadas por la eficacia y cuestionadas en cuanto han cumplido su papel, en cuanto la reacción que han provocado da el impulso que permite ir más allá. Frente a la realidad puntual que lo ocupa, este pintor obsesionado con el pasado no pierde el tiempo con idolatrías; fiel a sus ideas, y quizás también a sus costumbres, en lo que tienen de más automático, más heterogéneo a la razón, Arroyo arremete contra esas divindades huecas que prolongan el pasado ungidas por el respeto, las abate ferozmente porque sabe que tienden a renacer, siempre bajo una forma diferente; y no se le olvida que, para él, atacar a las que se

resisten a morir es una cuestión de supervivencia. Recurriendo a su experiencia personal como a un espejo, puede descifrar la situación colectiva que la condiciona. Uno tiene derecho a preguntarse cómo intenciones tan sistemáticamente polémicas e iconoclastas han elegido un vehículo tan poco ágil, tan poco explícito en su total apariencia como es la pintura. Apostemos a que Arroyo no es elocuente, que se le traba la palabra con una plétora de argumentos, que la fuerza de sus razones explota fácilmente en unos arrebatos de mal humor desordenado y que su discurso pasa fácilmente del exceso a la penuria. Sin embargo la pintura que le sirve de lenguaje no carece de medios ni de fuerza persuasoria. Pero su retórica no es conceptual, las leyes que la organizan son primero de naturaleza afectiva, impulsiva, reactiva y, de alguna manera, inconsciente. El oscurantismo español y la mala fe burguesa de la que procede, esa mezcla de intransigencia orgullosa y de optimismo astuto, los lleva en la sangre, y lo sabe, y sabe que esa sangre riega su cerebro. Dejando de lado la cuestión de la elección del arte como medio de acción, el haber optado por la pintura y no por la escritura ha sido obra de la situación. Es evidente: le hubiese gustado escribir, pues eran tantas las cosas que quería decir, y para decir algo nada hay como el lenguaje. Si no ha escrito es porque no podía: habría sentido mala conciencia al recurrir al rodeo de la metáfora. La exterioridad de la crítica no hubiese solucionado nada de inmediato y el camino falsamente directo de la confesión pública no se emprende sin cierto sentimiento de vergüenza. La imagen pintada, la representación inmediatamente legible, sin el trasfondo de interpretación lógica de una realidad, la imagen violentamente organizada, borrada, sacudida, lacerada por la subjetividad del pintor y del hombre, eran su único recurso. Si, por otra parte, le ha costado mucho tiempo pintar sin rodeos su propia imagen, es que para él pintar era matar, y no tiene, como sus contemporáneos, la vocación del martirio ni, como algunos de sus paisanos, la tentación del suicidio. Intentar, incluso sin creérselo, cambiar el mundo en el que vive no puede bastar para verse a sí mismo tal como es. Por eso pintar entraña a la fuerza recurrir a imágenes simples, emblemáticas, a veces simplificadas hasta llegar a una agresiva y siempre despreocupada pobreza, para representar ideas todavía confusas, con la doble finalidad de prestarles mayor eficacia y de clarificarlas. Su proyecto es que la eficacia de las imágenes, plasmada en la contestación del espectador, ilumine las ideas, y que esta nueva claridad, una vez recibida y asimilada, contribuya a cargar de una energía mayor los cuadros futuros. Rara vez puede un cuadro de Arroyo contemplarse aislado, como en su esplendor soberano las obras maestras de los museos; siempre forma parte de una historia, de una serie, se trate de la repetición obstinada de un mismo tema o de una anécdota de la que el cuadro no es más que un momento. Para intentar el análisis de un cuadro separado de su contexto, uno debe tener en cuenta el hecho de que el cuadro de Arroyo, así como su autor, comienzan por negarse explícitamente a este tipo de aproximación. Y la sensación, o al menos la apariencia, de tomar al espectador por un imbécil que dan a algunos cuadros la acumulación y el pleonasma de detalles groseramente emblemáticos de la misma realidad elemental no debe engañarnos sobre su significación: en el curso de su trabajo, el momento en que Arroyo se reconoce a sí mismo en este imbécil no queda silenciado o camuflado por



ESCRIBIR A
PISTOLETAZOS ES EL
SUEÑO DE MÁS DE
UN ARTISTA; PERO
LA PINTURA CON
PISTOLA SÓLO TIENE
UN USO PACÍFICO E
INDUSTRIAL. ARROYO,
POR LO QUE A ÉL
RESPECTA,
PINTA CON
PINCELES.

el lirismo, sino expuesto, con una ostentación por otra parte polémica, en su lugar exacto en la diálectica del discurso. Es algo bien conocido: pensarse imbécil es ya una forma de agilidad mental, y también de astucia, pero sobre todo una prueba de inteligencia, en la medida en que esta afirmación provisional es el trampolín de un argumento: supone un interlocutor y va a buscarlo.

Arroyo necesita a este interlocutor. No puede pensar solo sin perderse en el vértigo, como si cada instante que estuviera aislado no existiera aún, no encontrase en sí mismo más que el vacío y sólo hallase en el lugar de la conciencia a un niño aplastado por un mundo de adultos gigantes, un mundo incomprensible y coaccionador frente al cual la única defensa posible es una huida desesperada. Cuanto más se aleja de este tiempo primigenio, más se da cuenta, con una sorpresa siempre nueva, de que este mundo en el que surgía el niño como un testigo incauto, y por consiguiente inoportuno e inconscientemente despiadado, lo ha hecho a él. No puede ni ignorarlo ni anularlo, está encerrado en su piel, la huida es imposible y no lo liberaría, habrá que terminar por enfrentarse a las cosas como son. Él intenta reunir, organizar sobre el fondo aparentemente neutro del cuadro, los emblemas y las peculiaridades expresivas de esta realidad padecida y de la consciencia desgarrada que lo acompaña.

El camino que conduce al resultado provisionalmente final, a la pausa, al balance parcial que representa cada cuadro, pasa necesariamente por la risa como deflagración originada por tal conflicto. Lo cómico del cuadro no es, por lo tanto, una caricatura, aunque en determinado momento asuma esa apariencia y recurra brevemente a sus procedimientos; es un momento dialéctico, un malestar, una huida, un enfrentamiento, y, sobre todo, un atajo, y por consiguiente una llamada al interlocutor.

En la serie “Veinticinco años de paz”, título que reproduce tal cual una celebración oficial española, Arroyo se aproxima como nunca lo había hecho antes, casi sin intermediarios, a este retrato autobiográfico que viene a ser su sueño más recóndito. Pero no es fácil: tiene miedo, lo retrasa como puede; se diría que quisiera haberlo hecho sin darse cuenta de ello. Para esto todo vale, y su miedo lo fuerza primero a una renovación de su manera, a una suerte de virtuosismo que se convertirá a continuación en un nuevo instrumento. En vez de una pintura somera, esquemática y rápida, en la que la distancia relativa de la metáfora se da libre juego, Arroyo fingirá la libertad que no siente, para hacerse con ella y para ganar tiempo antes del enfrentamiento final. Hará una pintura complicada, rebuscada, echará mano, de manera desordenada y en función de opciones rudimentarias y más impulsivas que meditadas, de casi todos los procedimientos de la pintura virtuosista más anticuada así como de la copia, ya no como antes alusiva, sino exacta, de cuadros antiguos tan universalmente conocidos que adquieren una función significativa de personajes. Se pasará quince días reproduciendo con pinceles pequeños, a partir de una fotografía en color, los menores detalles de la *Maja desnuda* de Goya. Le encanta, pues mientras mima los detalles del encaje, lo que ha emprendido prosigue sin que él se dé cuenta. El darle la vuelta al cuadro y poner de fondo una bandera americana es una afirmación intelec-

tual y la constatación de una verdad histórica. Pero en un contexto personalmente diferente sin duda Arroyo habría pintado ese cuadro de manera totalmente diversa.

Este contexto, en el que no hay nada que hacer sino esperar matando el tiempo para no verse pillado de improviso por el acontecimiento futuro, en el que la oposición activa puede ser heroica y ejemplar pero, a buen seguro, impotente, es bien característico de la situación española. Arroyo no la separa de la suya: a partir de ella teje intrincadamente su propia historia, de la misma manera que se sirve de fotos de su niñez para hacerla aparecer en filigrana, mediante una mirada tercamente desmitificadora. Ella es tan responsable de él como él lo es de ella. Un perro maltratado se refugia en un rincón para lamerse las heridas. Y es precisamente bajo la forma de un perro como Arroyo se aproxima al retrato de corte “artista”, “intelectual de izquierdas” (según categorías sumarias pero exactas). Nunca está seguro de que no lo hayan amaestrado sin él darse cuenta, de no apreciar las golosinas y las caricias junto con las patadas y los golpes que las preceden o siguen. En el cuadro *Los Compañeros del futuro*, entre un joven pretendiente insulso y acicalado como un soldadito de plomo y un viejo purpurado suntuosamente gangrenado, cuya mano seguramente lamerá puesto que es una *côtelette* [costilla], ese San Bernardo robusto y doliente es nuestro pintor. Y dado que duda si podrá destruirlos, tampoco sabe si no está contribuyendo a mantener su vetusta existencia. Ante el telón de fondo de un paisaje para fotógrafo de feria, este perro con abanico, cual hermosa andaluza, es él otra vez, moviendo la cola y sonriendo bajo la dulce lluvia de cumplidos. Y en *Los Compañeros del pasado*, sentado sobre el tapete de una consola para viudas aristocráticas, velado por la mirada de éxtasis obsceno de la fe (*El entierro del Conde de Orgaz*) y la mirada maternal, calculadora y pèrfida de Isabel la Católica, bajo un paisaje soleado de idilio mediterráneo, ese animalito de lujo de aire pensativo sigue siendo él. Pero aquí aparece con su verdadero rostro, enmarcado por las orejas caídas y peludas.

Un pintor que intenta pensar su tiempo, que por eso mismo da la espalda al espectáculo en bruto de los sentidos, al bombardeo torrencial de la naturaleza, así como a toda meditación sobre la realidad del mundo sensible, un pintor que rechaza tanto los cobijos del goce estético como la reflexión metafísica no es más que eso: un perro que intentara hablar. Tiene algo que decir. Aunque procure no ilustrar un catálogo de ideas, sino pensarlas, quizás el cuadro sólo pueda ladrar sus imágenes en el silencio de una pared. ¿Cómo podría el pintor, en su voluntad de acción crítica y de visión, ser otra cosa que el pariente pobre no tanto del poeta o del novelista como del periodista o también del militante y del terrorista? ¿El segundón, el compañero inferior y torpe, el perro feroz o cariñoso, pero siempre amaestrado? Hay cierta astucia en rebajarse de esta manera. Y la duda surge, pues la treta crea una coquetería de efecto retardado que amplifica el impacto deseado. Es por lo tanto muy difícil determinar, en última instancia y sin apelación posible, si la pintura de Arroyo es tan rigurosa como él desearía; si no ha sido engañosamente contaminada por las imposturas que denuncia, que la han engendrado y que la fascinan. Uno puede preguntarse, y ella se lo plantea también, si su valor, su



SARTRE DICE DE GENET
QUE SÓLO SE HIZO ESCRITOR
PORQUE HABÍA SIDO
LADRÓN; SE PODRÍA DECIR
QUE ARROYO SÓLO SE
HA HECHO PINTOR PORQUE,
DE MUY JOVEN,
FUE
PERIODISTA.

eficacia, no tienen por único apoyo la base frágil y convulsa de su encarnamiento. Porque la cultura de masas, periodística, veloz, obsesionante y sumaria como sus cuadros, de la que se nutre Arroyo, no es asunto baladí y, sea cual sea hoy en día la voluntad de ascetismo del intelectual, ninguna aventura del pensamiento se salva de ella. Arroyo es tanto más presa de este mito de su tiempo cuanto que está concretamente presente en su historia individual.

Sartre dice de Genet que sólo se hizo escritor porque había sido ladrón; se podría decir que Arroyo sólo se ha hecho pintor porque en los principios de su carrera, de muy joven, fue periodista. Periodista en España, y por lo tanto reducido por la dictadura al plato de garbanzos de los pataleos anticonformistas o de los chistes verdes de escolares escandalosos. La suerte, los azares y el aguijón de la mala conciencia lo sacaron de allí, pero nunca ha logrado ponerse a salvo totalmente, no ha terminado de ajustar cuentas y la pintura no es su paraíso.

He aquí, pues, a este joven aprendiz de periodista, asfixiado en la España franquista de posguerra. Tal como su autobiografía pictórica nos lo describe, fue aquel burguesito de Primera Comunión, de pelo engominado, tranquilo y socarrón bajo la bota que no ve, es el soldado que intenta camuflarse en el chiste “natural” para escapar a la realidad del servicio militar. Su mala conciencia y su pertinaz afán de vivir no son dos entidades distintas, no puede separarlas, se corresponden entre sí porque el joven es a la vez el lugar y la historia de su enfrentamiento. El mundo donde se desarrolla este combate se le pega a la piel, él es este mundo y en él se asfixia. Necesita respirar. Se va. Huir y plantar cara no son para él dos movimientos separados, sino uno solo, contradictorio, real e incomprensible; lo vive, no hace lo que le da la gana y la elección de la pintura es esa bocanada de aire, a la vez huida y enfrentamiento. *Veinticinco años de paz* tiene la ambición de establecer esta relación en su auténtica duración, en su verdad; por eso este conjunto de cuadros ha sido la obra más ambiciosa de Arroyo, quizás la más válida, la más interesante, lo que no significa que sea la más perfecta, ya que, en el salto hacia adelante que representa, es normal que el pintor se vea, en un primer momento, sorprendido y desconcertado por los problemas nuevos que se le plantean. No sabe que todo lo que ha hecho hasta ahora le ha preparado para ello.

Durante tanto tiempo me he planteado en balde la cuestión de la “validez”, de la “seriedad” de la pintura de Arroyo; durante tanto tiempo me he preguntado frente a sus cuadros si no eran tan perentorios y sumarios como los juzga una primera mirada que quisiera quitárselos de en medio, que empiezo a sospechar en tales interrogantes una trampa que Arroyo tendería deliberadamente al espectador, y que su ojo de lince vería funcionar no sin cierto placer. Quiero decir que elige sus instrumentos con rigurosa coherencia y si además los elige tan inmediatamente cuestionables es porque no pueden ser ajenos a la situación que ha elegido pintar, que es la suya y también más o menos directamente la nuestra.

La pintura de Arroyo es una de las pocas en el mundo occidental que (y esto con independencia de todo juicio estético) se encuentra en

una relación justa con los problemas que plantean al intelectual de izquierdas el carácter halagador, propagandístico y subordinado del arte en los países del Este. Y, esto no es sino un detalle nimio, no es ninguna casualidad que los objetos que aparecen en sus cuadros estén a menudo copiados de las imágenes flamantes de esa propaganda comercial que es la publicidad, puesto que uno de los objetivos abiertamente confesados de Arroyo es desenmascararlos y denunciar mediante la irrisión los mitos que nacen de estas propagandas. Puede parecer paradójico, aunque por otra parte iluminador, sugerir que la obstinación de Arroyo en elegir, para representar una realidad tan peligrosa como grotesca, instrumentos ya falseados por ella, así como su insistencia en dar a entender que no dispone de ningún otro recurso (acaba de retomar el personaje de Robinson Crusoe, que, para él, no es el solitario, sino el náufrago, es decir, necesidad, penuria) responden quizás a una ascesis estilística, un rigor orgánicamente necesario, una elegancia verdadera.

Hubiera podido, cómo no, hablar de la pintura de Arroyo de manera muy diferente; un crítico o un historiador del arte no habrían vacilado en hacerlo y probablemente hubiesen tenido razón. Porque de tanto preguntarse machaconamente, con asombro, frente a un pintor, cómo es posible pintar lo que pinta y qué significa ser lo que es, uno tiende a olvidar que nunca está totalmente aislado. Un pintor se inserta en un momento de una historia del arte en el que lo que hace se explica por lo que lo ha precedido; quiero decir, sobre todo, que un pintor vive rodeado por pintores, cuadros, críticos, marchantes, inmerso en un ambiente donde los procedimientos se prestan, se intercambian o se contaminan; donde el éxito existe, donde la demanda provoca una respuesta o una reacción, donde los condicionantes abundan por doquier. En una exposición colectiva, un cuadro de Arroyo no es el único de su especie y la coherencia de su vecindad con otros cuadros análogos no es solamente fruto de misteriosas afinidades, sino también el resultado contingente de influencias, de imitaciones, de astucias, y de una proporción mayor o menor de farsa, sin la cual quizás ninguna obra puede existir. Me parece que Arroyo es consciente de ello, pero que tampoco finge, como tantos otros, olvidarlo o disfrazarlo. La distancia, mayor o menor, entre lo que un artista se sueña (conciencia única, voz insustituible) y lo que un artista hace, en la medida en que esta distancia va acompañada por una voluntad de reducirla, aparece sólo como la manifestación más visible del hecho de que un lenguaje, sea cual sea, sólo se crea a partir de elementos que no son individuales, sino colectivos, no inventados, sino recibidos. Esto que es verdad para el escritor lo es de manera menos rigurosa, pero también indudable, para el pintor que se sirve de un lenguaje que lo constriñe menos, al estar menos codificado y menos universalmente extendido, pero un lenguaje cuyo léxico y gramática esparcen copiosamente museos y galerías. En el caso de Arroyo, sería bastante fácil establecer su filiación a partir de determinado superrealismo iconoclasta (pienso en Dalí y Magritte) y encontrarle hermanos contemporáneos entre los jóvenes pintores provocadores y falsamente *naïf* con quienes él mismo se asocia para empresas limitadas que la crítica parisina de los Salones bautiza habitualmente con el nombre de “grupo Arroyo” y en el que desempeña el papel de animador y abanderado. Sería fácil también describir la pintura de Arroyo como una pintura de

envidia y de humor que compensa el rigor de las ideas y la ciencia de las formas con el brillo, a la postre superficial, de una especie de calambur pictórico. Pero en este caso el calambur tiene sentido; por eso tal juicio me deja insatisfecho. Por cierto, la envidia es un rasgo idiosincrático, y Arroyo no está falto de ella. Pero las trayectorias que sólo se basan en ella suelen ser cortas y agotarse rápidamente. Y me parece que los cuadros de Arroyo nunca son mejores que cuando el hallazgo lo deja insatisfecho, lo conduce a un callejón sin salida y lo coloca de frente a una pared que no sabe cómo franquear y que, tras recargar, acaba por denunciar.

Pienso precisamente en un lienzo que he visto pintar a Arroyo, titulado, creo, *La cara de Burgos*. Vi primero un cuadro aparentemente concluido y bastante placentero: bajo un cielo negro y tormentoso, plantado ante un paisaje desolado por la batalla, un militar envuelto en una capa blanca; su cabeza y su mano eran cuartos de carne. El contorno de la cabeza era precisamente el de España. Era un Magritte más bien logrado. Arroyo, sin embargo, no estaba satisfecho, y gruñía cuando lo felicitaban. Pasaron, según creo recordar, unos quince días, durante los cuales el cuadro dormía de cara a la pared, hasta la mañana en que Arroyo, que había pescado entre su inmenso archivo una fotografía, le dio por fin la vuelta y, en una hora, hizo con él lo que ahora es. Esa foto era la de un generalísimo en el día de su victoria, con un rictus que, después de veinticinco años, hablaba como sólo puede hablar la verdad. En una hora, Arroyo aplicó la imagen a su personaje emblemático, de tal manera que este permanece parcialmente visible alrededor y por debajo de ella, como la superposición de una foto movida. El documento había sido retomado con una libertad de pintura que, de alguna manera, obedece a la alegría de la evidencia, y el cuadro tiene la llamativa exactitud de una necesaria metáfora que, por otra parte, puede ser cualquier cosa, pero jamás de cualquier manera. El espectador la ve, instantánea y sin embargo duradera, la recibe, imprevista y lógica, antitética y coherente. Ella se mantiene en equilibrio en el filo de los antagonismos que la traen al mundo con la lucidez y la familiaridad de la obsesión, con la sorpresa de lo inexplicable y la certidumbre de la continuidad, siempre en el filo

de la inadecuación a su propia necesidad, pues no otra cosa viene a ser el hombre.

Sería fácil juzgar a Arroyo como un pintor limitado, aniquilarlo desde lo alto de un cielo estético; pero al mismo tiempo me parece indiscutible que él no acepta sus limitaciones, que no cesa de ponerlas a prueba, de ampliarlas con un movimiento a la vez retorcido y *naïf*, alegre y crítico, escéptico y feroz poco común. Y su obra, que no pretende darse por concluida y que quizás reserva algunas sorpresas, ya me proporciona, del mundo enfermo en el que vivo, una imagen esquemática y compleja, con ricas implicaciones, a la vez reflejo (el espejo al filo del camino de Stendhal) y desmitificación. Todo ello nada desdeñable y por eso me complace afirmar que, por este camino, Arroyo marcha a muy buen paso.

Michel Sager y Eduardo Arroyo se conocieron a principios de los años sesenta por mediación de los pintores Gilles Aillaud y Favio Reti, amigos en común instalados en Italia. El pintor y el escritor confrontan sus universos respectivos y comparten veranos en Positano, lugar privilegiado de trabajo así como de entusiastas y alegres justas artísticas e intelectuales. Sager había nacido en 1925 en París, en una familia judía de origen ruso. Ya a los diecisiete años publicó un poema, en el número 27 de la revista *Confluences*; después aparecería *Vingt et un poèmes*, en la editorial Mercure de France. Posteriormente llevó a cabo la traducción de varias obras para la editorial Robert Laffont, entre las que figuran *La edad difícil*, de Henry James, *Corporal* y *El duque de Cortina*, de Paolo Volponi, y *Las noches difíciles* y *El sueño de la escalera*, de Dino Buzzati. Es también autor de dos novelas: *La cita de Barcelona o un día en Nuremberg* y *La semana de Séraphine*.

El texto que presentamos en este catálogo — inédito en esta forma y con título elegido con motivo de esta publicación — está firmado, pero sin fecha. Podría haberse escrito en la primavera de 1965, cuando se inauguraron simultáneamente en París dos exposiciones: *Toiles récentes* [Lienzos recientes] en la galería Bernheim Jeune y *Vingt-cinq ans de paix* [25 años de paz] en la galería André Schoeller Jr.

Hacia 1973, cuando Eduardo Arroyo volvió a París y se instaló en La Ruche, Michel Sager decidió permanecer en Roma, donde terminó con su vida en 1978.

Fabienne Di Rocco



Mujeres, Días y Verano



EDUARDO ARROYO. UNA BIOGRAFÍA

FABIENNE DI ROCCO

Eduardo Arroyo nació el 26 de febrero de **1937** en Madrid. Allí cursó estudios primarios y secundarios, primero en el Liceo Francés y después en el Instituto Nuestra Señora de la Almudena, antes de ingresar en la Escuela de Periodismo. Se adelantó a la llamada a filas para liberarse cuanto antes del servicio militar obligatorio y poder abandonar la irrespirable atmósfera de la España franquista. En **1958** se exilió a París, donde pensaba primero dedicarse al periodismo. Pero muy pronto se interesó por el poder de la imagen y la inmediatez de su inteligibilidad, participando ya en **1960** en el *Salon de la jeune peinture*. Al rechazar tanto los dogmas artísticos como la arbitrariedad política, se convirtió en uno de los protagonistas del llamado “movimiento” de la *Figuration Narrative*, nombre que le dio el crítico G erald Gassiot-Talabot. Ya por aquella época, su ritmo de trabajo estaba marcado por una alternancia de periodos violentamente provocadores y corrosivos con otros más humorísticos, aunque siempre sarc asticos. Ejemplo notable de provocación fue su primera exposición en Madrid en **1963**, censurada y finalmente cerrada por las autoridades porque uno de los retratos de torero presentaba una sospechosa semejanza con el general Franco.

La técnica de trabajo de Eduardo Arroyo se basa sobre todo en la alquimia del collage: “Es precisamente este aspecto serial, fragmentario, dividido, son estas diferencias estilísticas, estas mezclas, toda esta incoherencia lo que constituye, al fin y al cabo, la coherencia de mi trabajo”, ha afirmado a menudo el pintor. Un deliberado eclecticismo lo llevar a trabajar con todos los materiales que le permiten expresar su universo, recurriendo a las técnicas de la estampa, la cerámica, la escultura, los collages fotográficos o el collage de materiales diversos, para luego volver al óleo y al lienzo con renovada energía. Su lenguaje pictórico se construir  en base a una pintura

literaria y autobiográfica, a menudo articulada en series donde rivalizan la auto-ironía, lo tragicómico y el pastiche.

Sin embargo, Eduardo Arroyo jamás ha renunciado a la escritura. Es autor de la biografía *Panamá Al Brown* (que prolonga su interés por el boxeo, tantas veces expresado en la pintura de quien considera que el pintor y el boxeador son en el fondo dos solitarios que se la juegan cada vez que se enfrentan a la lona y al lienzo), del libro de reflexiones *Sardinas en aceite* y de *El trío Calaveras: Goya, Benjamin, Byron-boxeador*.

En **1993** el Museo de Bellas Artes de Bilbao organizó la exposición *Tamaño Natural*, en la que se exponían exclusivamente lienzos de gran formato. En **1995**, junto con el escultor Andreu Alfaro, Arroyo representó a España en la 46  Bienal de Venecia. En **1997**, el Musée Olympique de Lausana expuso, junto a las obras dedicadas al boxeo, su *Suite Senefelder and Co*, que consta de 102 estampas, realizadas en homenaje a Aloys Senefelder a partir de piedras litográficas descartadas recogidas por el pintor en diversos talleres europeos. En **1998**, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid presentó la primera exposición retrospectiva de su obra en España.

En **1999**, la Galerie Louis Carré & Cie presentó por primera vez en la avenida de Messine la obra de Eduardo Arroyo con una exposición titulada *Capítulos*, que incluía dos lienzos de gran formato: *El martirio de San Sebastián* y *Le jour que Richard Lindner est mort*. En **2003**, una segunda exposición en esta misma galería presentó otras obras más recientes del pintor; contemporáneamente se iniciaba la exposición itinerante del ciclo “Arte español para el extranjero”, que se prolongar a hasta **2004** y que llevó sus obras a Hungría, Rumanía, Rusia y Luxemburgo.

En 2005 la Galerie Louis Carré & Cie mostró una selección de sus dibujos, fruto de 45 años de trabajo, que permitió comprobar una vez más la eficacia de su trazo. Ese mismo año, el Instituto Cervantes organizó una exposición itinerante de más de cincuenta retratos de escritores, realizados con diversas técnicas, que se prolongó hasta 2006 en cuatro de sus centros europeos. De febrero a abril de **2008** el IVAM de Valencia expuso los lienzos de gran formato y las esculturas, esencialmente de hierro y piedra, realizadas en los diez años anteriores. Nueve de sus lienzos de los años sesenta se presentaron también en **2008** en París en el marco de la exposición *Figuration narrative, Paris 1960-1972* y a continuación en el IVAM.

Para Eduardo Arroyo el dibujo se compagina perfectamente con la escritura, razón por la que con frecuencia acompaña aquellos textos por los que el pintor siente un interés especial. Así es como a los dibujos de las *Oraciones fúnebres* de André Malraux, de las obras de Juan Goytisolo, o del *Ulises*, vinieron a sumarse los doscientos dibujos de la *Biblia* en dos volúmenes publicada por Círculo de Lectores en **2004** y France Loisirs en **2005**.

Pero desde 1969 Eduardo Arroyo también ha venido prosiguiendo una labor de escenógrafo, en particular con Klaus Michael Grüber. Señalemos aquí la reposición de *La casa de los muertos* de Leős Janáčĕk que tuvo lugar en la Opéra Bastille de París en **2005** y luego en el Teatro Real de Madrid; la representación de *Doktor Faust* de Busoni en el Opernhaus de Zúrich en **2006** y por fin la puesta en escena de *Borís Godunov* de Músorgski que fue creada en el Théâtre de la Monnaie de Bruselas en **2006** y se pudo ver en Estrasburgo, Mulhouse y Madrid el año siguiente.

Del 24 de abril al 31 de mayo de **2007** la Galerie Louis Carré & Cie expuso *Correspondances*, un sólido homenaje del artista a Fernand Léger que constaba de veinte pinturas realizadas a lo largo de aquel año.

En **2009**, las editoriales Taurus y Círculo de Lectores publicaron su *Minuta de un testamento*, unas memorias en las que los elementos autobiográficos se entremezclan con observaciones, comentarios y anécdotas ora irónicas, ora malhumoradas, que son el sello de fábrica de quien se define como un “pintor que no pinta nada”, además de gran aficionado a los toros y al boxeo, ante una sociedad que no consigue agotar su capacidad para la protesta y la crítica de todos los convencionalismos. Tampoco salen ilesos de su ironía mordaz aquellos burócratas de la cultura que se creen con derecho a decidir quién es quién en el mundo del arte. La traducción francesa de este testamento literario fue publicada en **2010** por la editorial Grasset bajo el título *Minutes d'un testament* coincidiendo con la exposición *Collection printemps-été automne-hiver* en la Galerie Louis Carré & Cie.

En paralelo a la exposición *Bazar Arroyo*, que reunió libros ilustrados, objetos escenográficos, piezas editadas en pequeñas tiradas y obras únicas, el Círculo de Bellas Artes de Madrid produjo una película en blanco y negro de 24 horas de duración con el título *Exposición in-*

dividual. 24 horas con Eduardo Arroyo; consistía en un largo diálogo filmado entre el artista y Alberto Anaut, fundador del festival de fotografía *PHotoEspaña*. También apareció en formato libro, publicado por La Fábrica. Se proyectó en una de las salas del Cine Estudio con ocasión de la inauguración y en algunos museos españoles.

El políptico de la catedral de San Bavón de Gante, pintado al óleo por los hermanos Van Eyck en la primera mitad del siglo XV, interroga a Eduardo Arroyo tan poderosamente que emprende la interpretación del retablo *La adoración del Cordero Místico* con lápiz de grafito sobre hojas de papel de dimensiones idénticas a las de los diez paneles de madera originales. Esta transposición en blanco y negro —realizada entre **2008** y **2009**, tras su exposición en Barcelona y en Besanzón (Francia) en el marco de la muestra *Charles Fourier. “L'écart absolu”*— se mostró de julio a septiembre de 2012 en el museo del Prado, recreándose la atmósfera de una capilla junto a *La Fuente de la Gracia*, de la escuela de Van Eyck, en este caso como contrapunto contemporáneo del políptico.

Este trabajo singular ha dado lugar a tres volúmenes: el catálogo de la exposición de la pinacoteca madrileña (*Eduardo Arroyo. El Cordero Místico*) y las versiones francesa (*Eduardo Arroyo. L'Agneau Mystique*) y española (*Eduardo Arroyo. Cordero Místico*) de una obra de la colección “Entretien”, co-publicada por Maeght éditeur y el Prado. Clovis Prévost, autor de las fotografías que ritman el opúsculo, se entrevistó tres veces con Eduardo Arroyo en París, Madrid y Barcelona, incitándolo a que, durante su ejecución, se expresara sobre su trabajo.

Previamente, en **2011** la casa editorial Elba había publicado *Al pie del cañón. Una guía del Museo del Prado*, cuyas reflexiones son sin duda la fuente de la conferencia dada por Arroyo a principios de julio de **2012**, algunos días antes de que se presentaran los paneles del *Cordero Místico* en el marco del ciclo titulado *Grand Tour de los museos*. En ella hacía el análisis de su relación con los museos en general y con el Prado en particular. Aunque los considera como “cielos protectores”, son lugares de los que huye a la vez que los busca, y que lo impulsan a aconsejar ir a ver las pinturas en cualquier sitio que se encuentren. Por ejemplo en las iglesias, como la capilla de los Santos Ángeles de la iglesia de Saint-Sulpice de París para contemplar los frescos de Delacroix, contemplación y reflexión que le llevarán a producir las obras de la exposición reciente *La lutte de Jacob et l'ange* en la Galerie Louis Carré & Cie.

Está claro que Eduardo Arroyo reivindica su obsesión por el dibujo y el lugar que le otorga nutre tanto su pintura como el conjunto de su obra sobre papel. Así es como se ha aproximado a la estampa digital en el Studio Bordas, donde en **2012** ha realizado el segundo volumen del *Diccionario imposible*, que difiere del primero tanto por su formato como por el número de sus definiciones.

Resultado de una larga confrontación de Eduardo Arroyo con la escultura, unas voluminosas esculturas “tatuadas” de cerámica comenzadas en **2010** constituyen una nueva aproximación al retrato.

CATÁLOGO DE OBRAS EN EXPOSICIÓN

Pintura y escultura

1. *Autorretrato*, 1958
Rotulador sobre papel
38,5 x 28,5 cm
Colección particular

2. *Autorretrato*, 1959
Óleo sobre madera
25 x 21 cm
Colección particular

3. *Isabel la Católica*, 1964
Óleo sobre lienzo
40 x 40 cm
Colección particular

4. *Pont d'Arcole* [Puente de Arcole], 1965
Óleo sobre lienzo
73 x 60 cm
Colección particular

5. *Portrait de l'écrivain Franz Villiers*
[Retrato del escritor Franz Villiers], 1966
Óleo sobre lienzo
195 x 114 cm
Colección particular

6. *Les malheurs de la coexistence VI:
La dernière rage (Miró Refait)*
[Las desgracias de la coexistencia:
la última rabia (Miró rehecho)], 1967
Óleo sobre lienzo
130 x 162 cm
Colección particular

7. *Titan White Rembrandt*, 1969
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm
Colección particular

8. *Marcel Cerdan*, 1972
Óleo sobre lienzo
100 x 81 cm
Colección particular

9. *Le meilleur cheval du monde* [El mejor caballo del mundo], 1976
Óleo sobre lienzo
200 x 230 cm
Colección particular

10. *Dama de Elche*, 1986
Bronce, acero y cartón
50 x 90 x 40 cm
Colección particular

11. *La maja desnuda*, 1987
Bronce y hierro
48 x 43 x 12 cm
Colección particular

12. *Martirio*, 1987
Bronce, aluminio y hierro
45 x 99 x 52 cm
Colección particular

13. *Princesa de Éboli*, 1987
Cerámica y hierro
56 x 32 x 70 cm
Colección Ferreiro-Blázquez, Bilbao

14. *Carmen Amaya frit des sardines
au Waldorf Astoria* [Carmen Amaya fríe
sardinas en el Waldorf Astoria], 1988
Óleo sobre lienzo
200 x 250 cm
Colección de Arte Contemporáneo
Fundación "la Caixa"

15. *Autorretrato*, 1989
Técnica mixta sobre papel
30,8 x 56,5 cm
Colección particular

16. *Mickey Mouse y el Pato Donald*, 1992
Diferentes materiales
31,5 x 37,7 x 38 cm
Colección particular

17. *Soutine*, 1993
Óleo sobre lienzo
220 x 180 cm
Museu Fundación Juan March, Palma,
Fundación Juan March

18. *Dama de Baza*, 1994
Óleo sobre lienzo
300 x 300 cm
Colección particular
(obra no expuesta)

19. *La princesse d'Éboli*
[La princesa de Éboli], 1996
Óleo sobre lienzo
97 x 130 cm
Galería de Arte "La Aurora"

20. *Arthur Cravan après son combat
contre Jack Johnson* [Arthur Cravan tras su
combate contra Jack Johnson], 1996
Hierro, plomo y granito
35 x 35 x 47 cm
Colección Musée Olympique, Lausana
(obra no expuesta)

21. *Le dernier matin de Toulouse-Lautrec*
[La última mañana de Toulouse-Lautrec], 1997
Óleo sobre lienzo
92 x 73 cm
Colección particular

22. *Hölderlin*, 1998
Óleo sobre lienzo
137,5 x 96,5 cm
Colección particular

Obra fotográfica

-
23. *Cleopatra*, 1998
Terracota y cemento
48 x 24 x 30,5 cm
Colección particular
-
24. *La maison de Gauguin aux îles Marquises*
[La casa de Gauguin en las islas Marquesas], 1998
Óleo sobre lienzo
89,5 x 116 cm
Colección particular
-
25. *Le jour que Richard Lindner est mort*
[El día que murió Richard Lindner], 1999
Óleo sobre lienzo, madera y cristal
310 x 450 cm
Colección particular
(obra no expuesta)
-
26. *Le martyre de Saint Sébastien*
[El martirio de San Sebastián], 1999
Óleo sobre lienzo, aluminio y latón
314 x 414 cm
Colección particular
(obra no expuesta)
-
27. *Rashomon*, 2000
Óleo sobre lienzo
127 x 207 cm
Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofía, Madrid
-
28. *Giorgio de Chirico, pintor mentiroso*, 2002
Óleo sobre lienzo
33 x 24 cm
Colección particular
-
29. *Los últimos días de Van Gogh*, 2002
Óleo sobre lienzo
195 x 130 cm
Colección particular
-
30. *La casa de Van Gogh*, 2003
Óleo sobre lienzo
97 x 130 cm
Colección particular
-
31. *La casa de Van Gogh*, 2003
Óleo sobre lienzo
97 x 130 cm
Galería Álvaro Alcázar
-
32. *Panamá Al Brown*, 2003
Óleo sobre lienzo
57 x 44 cm
Colección particular
-
33. *La muerte de Cleopatra*, 2003
Óleo sobre lienzo
130 x 87 cm
Colección particular
-
34. *Botticelli-Marullo*, 2004
Óleo sobre lienzo
33 x 24 cm
Colección particular
-
35. *Isabel*, 2004
Óleo sobre lienzo
33 x 24 cm
Colección particular
-
36. *Federico el Sabio*, 2006
Óleo sobre lienzo
54 x 46 cm
Colección particular
-
37. *Marcel Duchamp*, 2007
Óleo sobre lienzo
100 x 80 cm
Colección particular
-
38. *Fernand Léger*, 2007
Óleo sobre lienzo
195 x 130 cm
Colección Galerie Louis Carré & Cie, París
-
39. *Travestissimo*, 2009
Óleo sobre lienzo
61 x 50 cm
Colección particular
-
40. *Las abejas de Napoleón*, 2010
Óleo sobre lienzo
85,5 x 68,5 cm
Colección particular
-
41. *Autorretrato*, 2011
Óleo sobre lienzo
81 x 65 cm
Colección particular
-
42. *Autorretrato*, 2011
Óleo sobre lienzo
81 x 65 cm
Colección particular
-
43. *Autorretrato*, 2011
Óleo sobre lienzo
81 x 65 cm
Colección particular
-
44. *Dama de Baza*, 2011
Piedra, hierro y cerámica
72 x 49,5 x 77 cm
Galería Álvaro Alcázar
-
45. *Dama de Baza*, 2012
Piedra, hierro y cerámica
77 x 72 x 49,5 cm
Colección particular
-
46. *Keizo*, 1974
Fotografía sobre collage
50 x 64,7 cm
Colección particular
-
47. *Keizo*, 1974
Fotografía sobre collage
50 x 64,7 cm
Colección particular
-
48. *Keizo*, 1974
Fotografía sobre collage
50 x 64,7 cm
Colección particular
-
49. *Parmi les peintres* [Entre los pintores], 1975
Gouache sobre papel
22,5 x 18,5 cm
Colección particular
-
50. *Parmi les peintres* [Entre los pintores], 1975
Gouache sobre papel
17 x 23 cm
Colección particular
-
51. *Parmi les peintres (Paul Jenkins)*
[Entre los pintores (Paul Jenkins)], 1975
Gouache sobre papel
16,7 x 11,8 cm
Colección particular
-
52. *Parmi les peintres* [Entre los pintores], 1975
Gouache sobre papel
22,5 x 18,5 cm
Colección particular
-
53. *Copla*, 1985
Fotografía y collage
58,8 x 38 cm
Colección particular
-
54. *Monsieur Nicolas*
[El señor Nicolas], 1985
Fotografía y collage
53,1 x 41,2 cm
Colección particular
-
55. *Madame Nicolas* [La señora Nicolas], 1985
Fotografía y collage
53,2 x 41,2 cm
Colección particular
-
56. *Robert Villemain*, 1985
Fotografía y collage
22,5 x 39,6 cm
Colección particular
-

57. <i>Boxeo</i> , 1985 Fotografía y collage 41 x 59,8 cm Colección particular	71. <i>Tánger</i> , 1985 Collage y técnica mixta sobre papel 42 x 58 cm Colección particular	84. <i>Ouiii</i> [Síii], 1991 Collage y técnica mixta sobre papel 60 x 48,5 cm Colección particular
58. <i>Caperucita Roja</i> , 1985 Collage sobre papel 23 x 43 cm Colección particular	72. <i>Kletys l'excentrique national</i> [Kletys, el excéntrico nacional], 1985 Collage y papel de lija 48,5 x 65 cm Colección particular	85. <i>Cicerón</i> , 1991 Collage y técnica mixta sobre cartulina 50 x 37 cm Colección particular
59. <i>Boxeador</i> , 1985 Técnica mixta sobre papel 41 x 27,5 cm Colección particular	73. <i>Boxeo</i> , 1985 Técnica mixta sobre papel 30 x 23,8 cm Colección particular	86. <i>Cicerón</i> , 1991 Collage y técnica mixta sobre papel 50 x 37 cm Colección particular
60. <i>Kid Chocolate</i> , 1985 Técnica mixta 16,5 x 11 cm Colección particular	74. <i>Gorbachov</i> , 1989 Gouache y técnica mixta sobre papel 38,5 x 28,5 cm Colección particular	87. <i>Cicerón</i> , 1991 Collage y técnica mixta sobre papel 75,5 x 56 cm Colección particular
61. <i>Joven boxeador</i> , 1985 Técnica mixta 29,8 x 23,5 cm Colección particular	75. <i>Tristan Tzara</i> , 1991 Técnica mixta sobre papel 32 x 25 cm Colección particular	88. <i>Cicerón</i> , 1991 Collage y técnica mixta 49,5 x 34,5 cm Colección particular
62. <i>Boxeadores</i> , 1985 Collage sobre papel 25 x 38 cm Colección particular	76. <i>Carlos Gardel</i> , 1991 Fotografía collage 27,5 x 64,8 cm Colección particular	89. <i>Doña Inés</i> , 1992 Técnica mixta sobre papel 22,6 x 33 cm Colección particular
63. <i>King Kong</i> , 1985 Collage sobre papel 40 x 28 cm Colección particular	77. <i>Sherlock Holmes</i> , 1991 Collage sobre papel 39 x 27 cm Colección particular	90. <i>Doña Inés</i> , 1992 Gouache sobre papel 23,1 x 18 cm Colección particular
64. <i>Marine</i> [Marina], 1985 Collage sobre papel 49,5 x 39,5 cm Colección particular	78. <i>Sherlock Holmes</i> , 1991 Fotografía collage 63,5 x 48,8 cm Colección particular	91. <i>Doña Inés</i> , 1992 Gouache sobre papel 23,7 x 18,2 cm Colección particular
65. <i>Deshollinadores</i> , 1985 Collage sobre papel 41 x 53 cm Colección particular	79. <i>Sherlock Holmes</i> , 1991 Collage sobre papel 47,2 x 34 cm Colección particular	92. <i>Adán</i> , 1993 Fotografía 22,5 x 28 cm Colección particular
66. <i>Henry Garat</i> , 1985 Collage 34,7 x 48,3 cm Colección particular	80. <i>Sherlock Holmes</i> , 1991 Collage sobre papel 32,3 x 42,8 cm Colección particular	93. <i>Autorretrato</i> , 1993 Fotografía 32,7 x 24,8 cm Colección particular
67. <i>Quién tiene miedo de Kid Tunero</i> , 1985 Collage sobre papel 36 x 95 cm Colección particular	81. <i>Sherlock Holmes</i> , 1991 Técnica mixta sobre papel 52 x 37 cm Colección particular	94. <i>Eva</i> , 1993 Fotografía 22,5 x 28 cm Colección particular
68. <i>Tánger</i> , 1985 Collage y técnica mixta sobre papel 39 x 61 cm Colección particular	82. <i>Panamá</i> , 1991 Collage y técnica mixta sobre papel 72 x 52 cm Colección particular	95. <i>Autorretrato</i> , 1993 Fotografía 32,8 x 25,2 cm Colección particular
69. <i>Tánger</i> , 1985 Collage y técnica mixta sobre papel 30 x 48 cm Colección particular	83. <i>Ouiii</i> [Síii], 1991 Collage y técnica mixta sobre papel 60 x 48,5 cm Colección particular	96. <i>Emilio Butragueño</i> , 1993 Fotografía 33 x 25 cm Colección particular
70. <i>Tánger</i> , 1985 Collage y técnica mixta sobre papel 39 x 61 cm Colección particular		97. <i>Autorretrato</i> , 1993 Fotografía 33 x 25 cm Colección particular

98. *Nicolai Tikhonov*, 1999
Fotografía collage
22,9 x 20 cm
Colección particular

99. *Mujer*, 1999
Fotografía collage
29 x 21,1 cm
Colección particular

100. *El ojo*, 2004
Técnica mixta sobre papel
23 x 17 cm
Colección particular

101. *Lucha de Jacob y el Ángel*, 2004
Técnica mixta sobre papel
18 x 18 cm
Colección particular

102. *El ojo*, 2004
Técnica mixta sobre papel
20 x 18,7 cm
Colección particular

103. *Lucha de Jacob y el Ángel*, 2004
Fotografía y gouache
24 x 39,5 cm
Colección particular

104. *Lucha de Jacob y el Ángel*, 2004
Fotografía y gouache
22,3 x 18,6 cm
Colección particular

105. *Jacob*, 2006
Técnica mixta sobre papel
22 x 16 cm
Colección particular

106. *Jacob*, 2006
Gouache sobre papel
22 x 16 cm
Colección particular

107. *Jacob*, 2006
Fotografía y gouache
23,5 x 18 cm
Colección particular

108. *Si*, 2011
Collage sobre papel
70 x 89 cm
Colección particular

109. *Sepia*, 2011
Collage sobre papel
55 x 77 cm
Colección particular

110. *Sepia*, 2011
Collage sobre papel
77 x 109,5 cm
Colección particular

111. *Gris*, 2011
Collage sobre papel
59 x 79 cm
Colección particular

112. *Afrodita*, 2011
Collage sobre papel
37 x 73 cm
Colección particular

113. *Española viajera*, 2011
Collage sobre papel
43 x 49 cm
Colección particular

114. *Servicio secreto*, 2011
Collage sobre papel
38 x 49 cm
Colección particular

115. *Máscaras*, 2011
Fotografía y collage sobre papel
35,2 x 46 cm
Colección particular

EDUARDO ARROYO. BIBLIOGRAFÍA

FABIENNE DI ROCCO

-
- A. Libros de Eduardo Arroyo
 - B. Libros ilustrados por Eduardo Arroyo
 - C. Bibliografía crítica
 - C1. Libros
 - C2. Textos en libros o catálogos
 - C3. Artículos en publicaciones periódicas
 - D. Películas
-

A. Libros de Eduardo Arroyo

España, il poi viene prima (nota de Vittorio Fagone). Milán: Feltrinelli, 1973, (Col. Libelli).

Trente-cinq ans après. París: Christian Bourgois, 1974. (Collection 10/18).

Panamá Al Brown, 1902-1951 (prólogo de Louis Nucera). París: Éditions Jean-Claude Lattès, 1982; *Panamá, das Leben des Boxers Al Brown*. Düsseldorf: Claasen Verlag, 1984.

Bantam, obra en dos actos. Múnich: Residenztheater, 1986.

Sardines à l'huile. París, Plon, 1989, (Collection Carnets); *Sardinas en aceite*. Madrid: Omnibus Mondadori, 1990; *Sardinen in Öl*. Fráncfort: Fischer Verlag, 1990.

Cocteau-Panamá Al Brown, historia de una amistad, antología de textos de Jean Cocteau con una introducción de Eduardo Arroyo. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 1995.

Orgullo y pasión, Eduardo Arroyo en diálogo con Rosa Pereda. Madrid: Trama Editorial, 1998.

Panamá Al Brown, 1902-1951 (versión aum. y definitiva). París: Grasset, 1998.

El Trío Calaveras, Goya, Benjamin, Byron Boxeador. Madrid: Taurus, 2003.

Dans des cimetières sans gloire (trad. al francés El Trío Calaveras). París: Grasset, 2004.

Un día sí y otro también. Madrid: Metta Galería; Turner, 2004.

Imaginación poética, conferencia en la Casa de América de Madrid, 20 octubre 2005. Madrid: Visor Libros; Fundación Loewe, 2006. (Los otros poetas).

Minuta de un testamento. Memorias. Madrid: Taurus, 2009; Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2009; *Minutes d'un testament*. París: Grasset, 2010.

Los bigotes de la Gioconda (prólogo de Francisco Calvo Serraller, "Un prólogo de bigotes"; prólogo de Jorde Edwards, "El pastiche nuestro de cada día"). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Bilbao: Museo de Bellas Artes, 2009.

Al pie del cañón. Una guía del museo del Prado. Barcelona: Elba, 2011.

Exposición individual. 24 horas con Eduardo Arroyo. Madrid: Alberto Anaut; La Fábrica, 2012.

Cordero místico, conversación filmada por Claude et Clovis Prévost, París, Madrid y Barcelona, abril 2008-octubre 2009. París: Maeght Éditeur; Madrid: Museo Nacional del Prado, 2012.

La lutte de Jacob et l'Ange [cat. expo., Galerie Louis Carré & Cie, París, 2012].

B. Libros ilustrados por Eduardo Arroyo

Crosta, Popi, *Gli amici*, con disegni di Eduardo Arroyo. Roma: Edizione dell'Aldina, 1970.

Ricerca sul nome Arroyo quattro sonetti di Francisco de Quevedo. Roma: Edizione dell'Aldina, Stampa Litografica L. De Rossi, 1970.

Rachline, Michel, *La Nuit Trahie*. París: Librairie Saint-Germain-des-Prés, 1971 (Poètes Contemporains).

Canzonetta en forma di bestiario, con texto de Dino Buzzati, editado con ocasión de la exposición *Arroyo, De Vita, Minguzzi, Peverelli*, Galleria Rizzardi, Milán. Milán: Rizzardi, 1973, impresor Grafis, Bolonia.

Malraux, André, *Oraisons funèbres, de Le Miroir des Limbes*, litografías de Eduardo Arroyo. París: litografía Claude Jobin en Ateliers Grapholith, 1984.

Célébrités Poldèves, Aillaud, Arroyo, Mordillat. París: Éditions Mazarine, 1984.

Churchill d'Angleterre, texto de Albert Cohen, litografía de Eduardo Arroyo. París: FIDH (Fédération Internationale des Droits de l'Homme), 1984.

Juan Goytisolo, *Paisajes después de la batalla*. Barcelona: Llibres de Mall, 1985.

Hamid Fouladvind, *Bonheur-Fantôme* (prólogo de Alain Jouffroy, "Arroyo: le bonheur-fantôme et sa signification évidente"). París: Ateliers Grapholith, 1986, (Colección Ópera Gráfica).

Juan Goytisolo, *Makbara*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1988.

Homenaje de E. A. a C. P. Stuttgart-Möhringen: Manus Presse, 1989.

El palio de Siena "diez asesinos", con textos de Alessandro Falassi. Valencia: Gráficas Vicent, 1990.

San Juan de la Cruz, *Poesías completas*. Madrid, 1991, ed. especial conmemorativa IV centenario de la muerte de San Juan de la Cruz, 250 ejemplares, con un dibujo de Eduardo Arroyo, encuadernador Jesús Cortés, (Colección Flor y Gozo).

Juan González Ríos, *La sanción de los puños*, prólogo Lucas Soler Calvo; dos puntas secas de Eduardo Arroyo. Madrid; París, 1991.

Johannes Flütsch, *L'enfant blessé*, cinco grabados originales de Eduardo Arroyo y fotos realizadas por el artista. Ginebra: Galerie Anton Meier, 1991; impresor Taller Mayor 28, Madrid.

El Museo del Prado visto por doce artistas españoles, carpeta, Madrid: Fundación Amigos del

Museo del Prado, 1991; impresor Taller Mayor 28, Madrid.

Ulises ilustrado (ed. Eduardo Arroyo y Julián Ríos), homenaje a James Joyce en el cincuentenario de su muerte, 131 láminas en color y 186 dibujos en blanco y negro; con ilustraciones de Gilles Aillaud, Andreu Alfaro, Grazia Eminente, Luis Gordillo, Adrien Jacques Le Seigneur en colaboración con Khadim Jihad y Guy de Rougemont. Barcelona: Círculo de Lectores, 1991.

De rien, texto de Robert Pinget, cinco litografías de Eduardo Arroyo. París: Maeght éditeur, 1992, impresor Arte Adrien Maeght, París.

Sis retrats, carpeta conmemorativa del X aniversario del Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana, con tres estampas de Eduardo Arroyo y tres estampas de Antonio Saura. Valencia: Música, 92 Generalitat Valenciana, 1992, impresor Tallers de Serigrafía Ibero Suiza, S. L., Valencia.

Jocs d'Olimpia, Pindar, Adami, Alfaro, Arroyo, carpeta, con seis litografías de Valerio Adami, Andreu Alfaro y Eduardo Arroyo. Valencia: Asociación de Coleccionistas de Arte A. Vicent García, S. L., 1992, impresor Ricardo Vicent.

Alessandro Falassi, *En la mesa con Rossini*, ed. conmemorativa del bicentenario del nacimiento de G. Rossini. Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.

Lecciones de moral y religión de Eduardo Arroyo. Madrid: Celeste Ediciones; Ediciones de la Torre de Babel, 1992.

Vanitas, portfolio, con 8 litografías de Eduardo Arroyo. Múnich: Hasenclever, 1993, impresor Imhof.

Mémoire blanche, textos de M. Best, M. Chaix, M. Chapsal, R. Confiant, R. Jean, Y. Navarre, B. Noël, Y. Queffélec, P.-J. Rémy, M. Rouanet, 1993.

Julián Ríos, *Sombreros para Alicia*. Barcelona: Muchnik, 1993.

Saturne ou le banquet perpétuel. París: Éditions Jannink, 1994. (Colección l'Art en écrit).

Cocteau-Panamá Al Brown, historia de una amistad, antología de textos de Jean Cocteau, introducción de Eduardo Arroyo. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 1995.

Dictionnaire impossible, tomo I, suite de 50 litografías. París: Atelier Bordas, 1997, (Collection Paquebot).

Héroes de papel, texto de Francisco Calvo Serraller, aguafuertes de Eduardo Arroyo. Madrid: Ediciones Sen, 1997, impresor Taller Mayor 28.

Rosa Torres Pardo, Piano tres ballets (Prokófiev, Stravinsky, Falla) (coord. Ignacio Alcázar), textos de A. Liberman (trad. María Gil), Mercedes Rico; dibujos de Eduardo Arroyo; fotos de T. Scott Mc Farland. Madrid, 1997.

A Manolete, antología poética, en el 50 aniversario de su muerte, con un grabado al aguafuerte de Eduardo Arroyo. Madrid, 1997.

Cuneo notte, texto de Franco Cuneo, litografías de Eduardo Arroyo y Bruno Bruni. Hamburgo: BuonDie Edition GmbH, 1998.

José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, drama religioso-fantástico en dos partes, ilustrado por Eduardo Arroyo (epílogo de Francisco Rico, "El juego del Tenorio"). Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 1998.

Rembrandt, de lo divino a lo humano, homenaje de Eduardo Chillida, M. Puri Herrero, Eduardo Arroyo. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998.

Gustavo Martín Garzo, *Víctor y la ogresa*. Madrid: Museo Casa de la Moneda, 1999, impresor Taller Mayor 28, Madrid.

Francisco Rico, *Garibay*. París: Arte Adrien Maeght; Imprimerie Nationale, 1999.

Francisco Calvo Serraller, *Dream's Box*. Madrid: Galería Estampa, 2000.

Der Tiger bin ich, con una litografía de Bruno Bruni y de Eduardo Arroyo. Berlín: Sportverlag, 2000, impresor il Bisonte, Florencia.

Rosa Torres-Pardo, Enrique Granados: Goyescas, El Pelele, textos de Arnaldo Liberman, Juan Ángel Vela del Campo, dibujos de Eduardo Arroyo. Madrid: Calando, 2000.

La ville dans l'art, con un aguafuerte, barniz, lápiz eléctrico, aguafuerte y rodillo e iluminación manual. París: Le Cercle d'art, 2000, impresor Taller Mayor 28, Madrid.

Marjorie Morningstar, carpeta, con un grabado al aguafuerte resinas a dos tintas con serigrafía manual y pase de rodillo. Madrid: Fundación Aena, 2000, impresor Taller Mayor 28, Madrid.

X aniversario Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma, Fundación Juan March, carpeta (Amat, Arroyo, Campano, Farreras, Gordillo, Guinovart, Hernández Pijuán, Navarro Baldeweg, Pérez Villalta, Sicilia). Madrid: Fundación Juan March, 2000, impresor Taller Mayor 28, Madrid.

Juan Goytisolo, *Don Julián*, dibujos de Eduardo Arroyo. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 2001.

Eric Sarner, *Sugar*, aguatinta de Eduardo Arroyo. París: Dumerchez, 2001, impresor SALG, L'Hay-les-Roses.

La Biblia, Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio, según la traducción de Casiodoro de Reina, ilustrada por Eduardo Arroyo. Barcelona: Círculo de Lectores; Galaxia Gutenberg, 2004.

Monopole 90, noventa aniversario del vino Monopole, con 11 acuarelas de Eduardo Arroyo, impresor Artes Gráficas Palermo, 2005.

Tu nombre viene lento, con acuarelas de Eduardo Arroyo y textos de José Watanabe. Madrid: Galería Estampa, 2006.

L'enfant au nuage, con aguafuertes de Eduardo Arroyo y un texto de Jean Daive. Parly: Atelier Dutrou, 2009.

Sangre y arena, Vicente Blasco Ibáñez, con ilustraciones de Eduardo Arroyo. Valencia: Diputació de València y Museu Valencià de la il·lustració i la Modernitat, MuVIM, 2011, impresor Fernando Gil, Valencia.

Dictionnaire Impossible, tomo II, suite de 32 tiradas digitales originales firmadas. París: Studio Franck Bordas, 2012.

Diccionario Imposible, tomo III, con 5 xilografías. Madrid: Larga Marcha, 2012, 50 ejemplares firmados y numerados.

C. Bibliografía crítica

C1. LIBROS

AGUILERA CERNI, Vicente, *Saura e Arroyo. La Nuova Figurazione*. Florencia: Edizioni Valechi, 1963.

ASTIER, Pierre, *Eduardo Arroyo*. París: Flammarion, 1982, (Les maîtres de la Peinture Moderne).

CALVO SERRALLER, Francisco, *Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo*. Madrid: Mondadori, 1991; Barcelona: Galaxia Gutenberg; Círculo de Lectores, 1998, 2ª ed. corr. y aum.

_____, *Eduardo Arroyo*, EdiarTE Editores, Madrid, 1991.

CECCHI, Ottavio, *La danza nel buio*. Roma: Edizioni dell'Aldina, 1970.

IDEN, Peter, *Die Schaubühne am Halleschen Ufer 1970-1979*. Múnich: Carl Hanser Verlag, 1979.

GASSIOT-TALABOT, Géraud, *Le retour à la figuration, l'influence du Pop Art et de la Nouvelle Figuration, les années 70: l'image en question?* París: Skira, 1982, (La Grande Histoire de la Peinture Moderne).

MILANI, Milena, *Banane per signora. Oggetto Sessuale*. Milán: Rusconi Libri, 1977.

MORAIN, André, *Le milieu de l'art, 16 années de chroniques photographiques*. París: Chêne Atelier Annick Le Moine, 1977.

NEGRE, Mary-Pauline, *Le balcon de Paris, 18 peintres d'aujourd'hui*. París: Association culturelle du Pont-Neuf, 1992.

PARENT, Francis y PERROT, Raymond, *Le Salon de la Jeune Peinture: une histoire 1960-1983*, Editions J.P., París, 1983.

RÍOS, Julián, "La comedia del arte de Eduardo Arroyo", en *La vida sexual de las palabras*. Madrid: Mondadori, 1991, pp. 81-91; trad. francesa: *La vie sexuelle des mots*. París: José Corti, 1995.

SAGER, Michel, *Eduardo Arroyo* (advertencia final de Fabienne Di Rocco). Neuchâtel: Ides et Calendes, 2011.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, *Eduardo Arroyo*. Madrid: Electa, 2000, (Los mitos del arte).

THORN-PETIT, Liliane, *Portraits d'artistes*. París: RTL Éditions, 1982.

TRONCHE, Anne y Hervé GLOAGEN, *L'Art actuel en France*. París: Éditions André Balland, 1973.

C2. TEXTOS EN LIBROS O CATÁLOGOS

AILLAUD, Gilles, "Pourquoi refaire Miró", en *Miró refait ou les malheurs de la coexistence* [cat. expo., Galleria Il Fante di Spade, Roma, 1967; Galerie André Weil, París, 1969].

_____, “¿De dónde vienen las ideas?”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998].

ALBERTAZZI, Ferdinando, “Tracce a copiare”, en [cat. expo., Galleria La Mela Verde, Turín, 1975].

AMELINE, Jean-Paul, “Aux sources de la figuration narrative”, en *Figuration narrative, Paris 1960-1972* [cat. expo., Galeries nationales du Grand Palais, París 16 abril-13 julio 2008; IVAM, Valencia, 19 septiembre-11 enero 2009], pp. 17-32.

ANSELME, Daniel, texto en *Une Passion dans le Désert* [cat. expo.]. París: Éditions Galerie Saint-Germain, 1965.

ARANZASTI, María José, “Eduardo Arroyo, un gran espectador”, en *Eduardo Arroyo, pinturas, terracotas y piedras* [cat. expo., Sala Kubo, Kutxaespacio del Arte, San Sebastián, 2002].

ARROYO, Eduardo, “Historias de deshollinadores y cerrajeros”, en *El fuego y el arte*. Edición Centro Publicaciones, Expo'92, S. A., 1992.

ASTIER, Pierre, “Carnet de Bal”, en *Les Ramoneurs* [cat. expo., Galerie Maeght, Zürich, 1980].

BAATSCH, Henri-Alexis, “Le divan Occidental-oriental”, en *Kreuzberg* [cat. expo., Akademie der Künste, Berlín, 1976].

_____, texto en *En souvenir de Kreuzberg* [cat. expo., Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, París, 1978].

BAILLY, Jean-Christophe, texto en *Kreuzberg* [cat. expo., Akademie der Künste, Berlín, 1976].

BARDIOT, Jean, texto en *Aillaud, Arroyo, Recalcati* [cat. expo., Galerie Claude Levin, París, 1961].

BARILLI, Renato, texto en [cat. expo., Galleria Il Fante de Spade, Roma, 1966].

_____, texto en [cat. expo., Galleria De' Foscherari, Bolonia, 1967].

BARNATÁN, Marcos-Ricardo, *Madrid teatro de Miradas, arte de los 90 visto desde “El Mundo”*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1995, pp. 69-70, 85, 161, 231.

_____, “Acerca de Eduardo Arroyo o las preocupaciones de España”, en *Eduardo Arroyo, el exilio anterior* [cat. expo., Sala de exposiciones, Plaza de los Girones, Diputación de Granada, Granada, 1998].

_____, “Piedras de Arroyo”, en *Eduardo Arroyo, II* [cat. expo., Galería Metta, Madrid, 2001].

_____, “Fantômas, la escultura y el perro con longaniza”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Institut Valencià d'Art Modern. IVAM, Valencia, 2008].

_____, “Pintar la literatura”, en *Eduardo Arroyo, pintar la literatura* [cat. expo., Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Palma de Mallorca, 2011].

BAUERMEISTER, Volker, en [cat. expo., Galerie Hasenclever, Múnich, 1980].

BERTASSO, G., en [cat. expo., Galleria la Bussola, Turín, 1968].

BONAFOUX, Pascal, en *Eduardo Arroyo Papiers (1960-2005)* [cat. expo., Galerie Louis Carré & Cie, París, 2005].

BONET, Juan Manuel, “Passeig per una gran col·lecció”, en *Un recorregut per la plàstica de la segona meitat del segle XX* [cat. expo., Col·lecció

Manel Mayoral, Fundació Caixa Tarragona, Tarragona, 2009].

BOZAL, Valeriano, “Pintura y escultura españolas del siglo XX, 1939-1990”, en *Summa Artis*, Historia general del arte, 1992, pp. 439-451.

BOZO, Dominique, texto en [cat. expo., Centro Georges Pompidou, París, 1982].

BROSSA, Joan, “Prosa per a Eduardo Arroyo”, en [cat. expo., Galería Carles Taché, Barcelona, 1987].

BUSSMAN, Georges, en *30 Jahre danach / 30 ans après* [cat. expo., Frankfurter Kunstverein, Fráncfort, 1971].

CALVO SERRALLER, Francisco, texto en [cat. expo., Nouvelle Biennale de Paris, París, 1985].

_____, “Eduardo Arroyo, compuesto y sin tierra”, en [cat. expo., Fundación Santillana, Madrid, 1986].

_____, “Amoureux passionné de la vie”, en [cat. expo., Galerie Anton Meier, Ginebra, 1988].

_____, “Eduardo Arroyo, compuesto y sin tierra”, en *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990). De Eduardo Rosales a Miquel Barceló*. Madrid: Alianza Forma, 1990, pp. 277-285.

_____, texto en *El museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos* [cat. expo., Museo Nacional del Prado, Madrid, 1991], pp. 16-19.

_____, “El fuego pintado o el arte de cómo deshollar bomberos en cuadro”, en *El fuego y el arte*. Edición Centro Publicaciones, Expo'92, S. A., 1992.

_____, “El cuadro es una gran catástrofe”. Conversación de F. Calvo Serraller con Eduardo Arroyo, en *Los espectáculos del arte, instituciones y funciones del arte contemporáneo*. Barcelona: Tusquets, 1992.

_____, “Grandeur nature”, en *Tamaño natural (1963-1993)* [cat. expo., Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1994], pp. 23-41.

_____, “Cuestión de fortuna”, en *Eduardo Arroyo, chimeneas y deshollinadores*, Bilbao: BBK, 1994.

_____, “Arroyo rinde homenaje a Senefelder” en *Suite Senefelder & Co* [cat. expo., Musée Olympique, Lausana, 1997], pp. 19-22.

_____, “Españalada” en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 1998], pp. 13-25.

_____, “Eduardo Arroyo, peintre d'histoire”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galerie Louis Carré & Cie, París, 1999], pp. 5-9.

_____, *Las 100 mejores obras del siglo XX*. Historia visual de la pintura española. Madrid: TF editores, 2001.

_____, “La figura humana en la pintura española de la época contemporánea”, en *Así nos hemos visto: la figura humana en el arte español*. Barcelona: Lunwerg, 2002.

_____, “Excitación”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galerie Carles Taché, Barcelona, 2004].

_____, “Quinteto popular español”, en *Pop Español, los años sesenta. El tiempo reencontrado* [cat. expo., Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, 21 septiembre 2004-9 enero 2005], pp. 15-44.

_____, *Los géneros de la pintura*. Madrid: Taurus, 2005, pp. 221, 222, 227, 228.

_____, “La estampa de 10 artistas fuera de serie”, en carpeta editada por el diario El País, Madrid, 2007.

_____, “Copla” en *XXV aniversario de la Real Asociación Amigos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Madrid: MNCARS, 2012, pp. 19-30.

CANO, Francisco Miguel, “Disfraces, Eduardo Arroyo”, en *Disfraces* [cat. expo., Castillo de Santa Catalina y Galería Rafael Benot, Cádiz, 2005].

CARMONA, Eugenio, “La diferencia española”, en *Colección de Arte Contemporáneo, Fundación “la Caixa”, Arte Español 1947-1979* [cat. expo., Fundación “la Caixa”, Barcelona, 2007].

CASTRO-FLÓREZ, Fernando, “La mirada y el fuego”, en *Eduardo Arroyo grabador* [cat. expo., Museo Casa de la Moneda, Madrid, 1994].

_____, “Merodeos divertidos de Eduardo Arroyo”, en [cat. expo., Museo de Cáceres, Cáceres, 2001].

_____, “Besar la Iona”, en *Eduardo Arroyo, Carteles 1963-2002* [cat. expo., Cículo de Bellas Artes, Madrid, 2002].

_____, “Nos vemos en la calle [La mirada múltiple de Eduardo Arroyo]”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, La Coruña, mayo-junio 2004].

CATALÁN, Carlos, “El cronicón de un artista insolente”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Sala de Cultura García Castañón, Pamplona, 2002].

CHAPUIS, Benard, “Arroyo au Carré. 2010”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galerie Louis Carré & Cie, París, 2010].

COMBALIA, Victoria, “Arroyo: canvi de mans”, en [cat. expo., Galería Cyprus, San Feliu de Boada, 1993].

CONSORCIO CULTURAL GOYA-FUENDETODOS, “El arte gráfico de Eduardo Arroyo: aroma de la libertad”, en *Eduardo Arroyo, obra gráfica y Disparate de Fuentetodos* [cat. expo., Sala de Exposiciones Ignacio Zuloaga; Museo del Grabado, Fuentetodos, 2005].

CORGNATI, Martina, “Fantomas e altre storie dipinte”, en *Eduardo Arroyo Fantomas all'inizio del XXI secolo* [cat. expo., Galleria San Carlo, Milán, 2006].

DAHAN-CONSTANT, Bernard, “Opéra Urbain”, en *Écritures dans la Peinture* [cat. expo., Villa Arson, Niza, 1984].

_____, texto en *Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo et le Théâtre* [cat. expo., Grande Chapelle du Palais des Papes, Aviñón, 1987].

_____, “Das Pathos der Boxkampfes”; “Das Bildnerische Werk: von den Mythen zur Mythologie”, en *Theater-Boxen-Figuration* [cat. expo., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund]. Múnich: Prestel, 1987.

_____, “Del estudio al escenario”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998].

DALMACE-ROGNON, Michèle, “Arroyo siniestro o Arroyo de la luz”, en [cat. expo., Salas Ruiz Picasso, Madrid, 1982].

DEROUET, Christian, “La tache et le plastron”, en [cat. expo., Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París, 1982].

- _____, texto en *Arroyo Malakoff* [cat. expo., Galerie de France, París, 1988].
- _____, texto en *Eduardo Arroyo, sculptures (1973-2006)*, tríptico de la exposición FIAC 2006, París, 2006.
- DI ROCCO, Fabienne, texto en *Eduardo Arroyo, obra gráfica* [cat. expo., IVAM, Centre Julio González, Valencia, 1989].
- _____, texto en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Espace Fortant de France, Sète, 1991].
- _____, texto en *Eduardo Arroyo, carteles* [cat. expo., Diputación de Huesca; Diputación de Zaragoza 1993].
- _____, “Un mundo de papel”, en *Eduardo Arroyo, obra sobre papel* [cat. expo., Galería Colón XVI, Bilbao, 1997].
- _____, “La poésie et les jours”, en *Suite Senefelder and Co* [cat. expo., Musée Olympique, Lausana, 1997].
- _____, “El arte del boxeo”, en *XIII Bienal internacional del Deporte en las Bellas Artes (Eduardo Arroyo, artista invitado)* [cat. expo., Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1999], pp. 105-106.
- _____, “Arte y deporte”, en *Eduardo Arroyo, KO* [cat. expo., Festival de Sevilla, Casa de la Provincia, Sevilla, 2001].
- _____, “Diario con figuras”, en *Eduardo Arroyo, Un día sí y otro también* [cat. expo., Galería Metta, Madrid, 2004].
- _____, “Retratos ejemplares”, en [cat. expo. itinerante, Fundación Torrente Ballester, Santiago de Compostela, 2005; Instituto Cervantes, Fez, Casablanca, Tetuán, Rabat, Praga, Lyon, 2005-2006].
- _____, texto en *Eduardo Arroyo, Sinónimos Sominona* [cat. expo., Galería Álvaro Alcázar, Madrid, 2007].
- _____, “Petite histoire d’une grande aventure”, en *Antonio Recalcati, Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galerie IUFM Confluence(s), Lyon, 2008].
- _____, “Merodeando por el ring”, en *Arroyo, boxeo y literatura* [cat. expo., Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, Valencia, 2009].
- _____, “Topographie d’une amitié”, en *1960/1970 Les carabiniers, Aillaud, Arroyo, Rancillac* [cat. expo., Galerie Détails, París, 2011].
- DYPREAU, Jean, texto en [cat. expo., Galerie Isy Brachot, Bruselas, 1985].
- ESPARTA, Txema, “Atravesar las ideas”, en *Suite Senefelder and Co* [cat. expo., Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1996].
- FAGONE, Vittorio, texto en *Eduardo Arroyo: opere e operette* [cat. expo., Galleria Arte Borgogna, Milán]. Florencia: Edizioni del Centro DI, 1973.
- FAUCHEREAU, Serge, “Arroyo mira a Léger” en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galerie Louis Carré & Cie, París, 2008].
- FEDUCHI, Javier, “Memoria”, en *El fuego y el arte*. Edición Centro Publicaciones, Expo’92, S. A., 1992.
- FLEMMING, Hans Theodor, “Arroyo, Picabia, Beckmann”, en [cat. expo., Galerie Levy, Hamburgo, 1992].
- FLINKER, Karl, Carta publicada con motivo de la exposición *17 amigos dont Aldo Mondino*, Galerie Karl Flinker, París, 1975.
- FONTBONA, Francesc, “Litografía. A los doscientos años de una revolución”, en *Suite Senefelder and Co* [cat. expo., Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1996].
- FUSI, Juan Pablo, *Un siglo de España, la cultura*. Madrid: Marcial Pons Historia Editorial, 1999, pp. 129, 142, 163-164, 189, 193-194.
- _____, *El espejo del tiempo, la historia y el arte de España*. Madrid: Taurus, 2009, pp. 477-480.
- GALINBERTI, Alberto, texto en [cat. expo., Galleria Gastaldelli, Milán, 1984].
- GARDNER, Belinda Grace, “Eduardo Arroyo and the visualization of the invisible”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galerie Thomas Levy, Hamburgo; Galerie Ernst Hilger, Viena, 2012].
- GASSIOT-TALABOT, Gérald, texto en *Mythologies Quotidiennes* [cat. expo., Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, París, 1964].
- _____, texto en *La Figuration Narrative dans l’art contemporain* [cat. expo., Galerie Creuze, París, 1965].
- _____, texto en *Bande Dessinée et Figuration Narrative* [cat. expo., Musée des Arts Décoratifs, París, 1967].
- _____, texto en *Le Monde en question* [cat. expo., ARC, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, París, 1967].
- _____, texto en *Trenta anni dopo* [cat. expo., Galleria d’Arte Borgogna, Milán, 1970].
- _____, “Arroyo: Interrogations sur l’antiformalismo”, en *Figurations 1960-1973*. París: Christian Bourgois Éditeur, 1973, (Collection 10-18, 811).
- _____, texto en *Mythologies Quotidiennes II* [cat. expo., ARC, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, París, 1977].
- _____, texto en *Tendances de l’art en France (les partis-pris de Gérald Gassiot-Talabot)* [cat. expo., ARC 2, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, París, 1979].
- _____, “Les années scandaleuses d’Eduardo Arroyo”, en [cat. expo., Musée d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París, 1982].
- GOLENDORF, Pierre, texto en [cat. expo., Galería Biosca, Madrid, 1963].
- GOYTISOLO, Juan, “Berlín, Tanger, le Sentier, la Tate Gallery...” en *Berlin, Tanger, Marseille* [cat. expo., Museo Cantini, Marsella, 1988].
- _____, texto en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galería Carles Taché, Barcelona, 1999].
- GUIGON, Emmanuel, “Eduardo Arroyo, buhonero de imágenes”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galerie Louis Carré & Cie, París, 2003].
- HAC MOR, Carles, “De la actitud nómada de Eduardo Arroyo”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galería Carles Taché, Barcelona, 1999].
- HIEKISCH-PICARD, Sepp, “Je me révolte contre cette idée de spécialisation”, en *Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo et le Théâtre* [cat. expo., Grande Chapelle du Palais des Papes, Aviñón, 1987].
- HUICI, Fernando, “A vueltas con la Historia”, en *Andreu Alfaro, Eduardo Arroyo* [cat. expo., 46a Biennale di Venezia, Pabellón de España, 1995].
- _____, “Arroyo et Mr Hyde”, en *Eduardo Arroyo, Bienal de Venecia* [cat. expo., Galería Carles Taché, Barcelona, 1995].
- _____, “Eduardo Arroyo. Pintar a la contra”, en *Galería de arte contemporáneo*. Barcelona: Altaya, 2000.
- HUONDER Guido, “Approche de Bantam d’Eduardo Arroyo”, en [cat. expo., Bochum Museum, Dortmund, 1987].
- KRABBE, Eva, “Eduardo Arroyo als Bühnenbilder”; “Die Gewalt und Politik und die Macht der Bilder. Anmerkungen zur Bildsprache Eduardo Arroyo”, en *Theater-Boxen-Figuration* [cat. expo., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Dortmund]. Múnich: Prestel, 1987.
- KRUMM, Ermanno, “El vagabundo que pisa la cola al diablo”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galleria San Carlo, Milán 2001].
- LAFAYE, Jean-Jacques, “Arroyo et le fil du temps”, entrevista con Eduardo Arroyo, en *Eduardo Arroyo, œuvres récentes* [cat. expo., Galerie Dionne, París, 1993].
- LAMBRIGHTS, Colette, texto en *Winston Churchill, peintre* [cat. expo., Galerie Withofs, Bruselas, 1970].
- LLORENS, Tomás, “Temps I-V”, en [cat. expo., Galería Maeght, Barcelona, 1977].
- LUSTE BOULBINA, Seloua, “Du tableau au texte: Winston Churchill peintre”, en *Platon. La République*. París: Gallimard, 2006 (Folio plus philosophie), pp. 103-110.
- MATILLA, José Manuel, “De corderos y moscas”, en *Eduardo Arroyo, El Cordero místico* [cat. expo., Museo Nacional del Prado, Madrid, 2012].
- MAYRATA, Ramón, “Arro*y*Ando a Duchamp”, en *Suite Senefelder and Co* [cat. expo., Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1996].
- MINIÈRE, Claude, “Eduardo Arroyo”, en *L’art en France, 1960-1995*. París: Nouvelles Éditions Françaises, 1995, pp 116.
- NAVARRO FERNÁNDEZ, Wendy, “El exilio recurrente”, en *Eduardo Arroyo, Carteles 1963-2002* [cat. expo., Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2002].
- PELLÓN, Jacinto, texto en *El fuego y el arte*. Edición Centro Publicaciones, Expo’92, S. A., 1992.
- PIERRE, José, “Lettre ouverte à Jacques Lassaigue”, en *Miró refait* [cat. expo., Galerie André Weil, París, 1969].
- RAMÍREZ BLANCO, Rafael, “Arthur Cravan après son combat contre Jack Johnson. Notas de un espectador”, en *Arroyo, boxeo y literatura* [cat. expo., Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, MuVIM, Valencia, 2009].
- RÍOS, Julián, texto en *Écritures dans la Peinture* [cat. expo., Villa Arson, Niza, 1984].
- _____, “La comédie de l’art de Eduardo Arroyo”, en *Berlin-Tanger-Marseille* [cat. expo., Musée Cantini, Marsella, 1988].
- _____, “Pintar en Madrid o la pasión de Eduardo Arroyo”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Galería Gamarra y Garrigues, Madrid, 1992].

ROJAS-MARCOS, Alejandro, texto en *Eduardo Arroyo, K.O.* [cat. expo., Festival de Sevilla, Casa de la Provincia, Sevilla, octubre-diciembre 2001], p. 7.

ROUCLOUX, Joël, “Écrire l’histoire de l’art du 20e siècle: le cas de la «Figuration narrative»”, en *Imagés et formes dans la Figuration narrative* [cat. expo., Musée de Louvain-la-Neuve, 2008].

SAGER, Michel, texto en [cat. expo., Galleria dell’Aldina, Roma, 1970].

_____, texto en [cat. expo., Il Fante di Spade, Roma, 1970].

SAN MARTÍN, Francisco Javier, “Arroyo y Picabia: una aproximación”, en *Eduardo Arroyo, pinturas, terracotas y piedras* [cat. expo., Sala Kubo, Kutxaespacio del Arte, San Sebastián, 2002].

SANTANA, Lázaro, “Papeles de una década, 1960-1970”, en *Papeles de los sesenta* [cat. expo., Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canarias, 2005].

SANTI, Floriano de, texto en [cat. expo., Galleria L’Apròdo, Turín, 1974].

SAVATER, Fernando, “Mirándome en un Arroyo”, en *Retratomátón, retratos, 1953-1993* [cat. expo., Galería Gamarra y Garrigues, Madrid, 1993].

SCHÄFNER, Wolfgang, “Der Künstler weigert sich, ein Tier zu sein, das malt. Zu Eduardo Arroyos figurativer Malerei der 60er Jahre”, en *Eduardo Arroyo, frühe Bilder* [cat. expo., Galerie Michael Hasenclever, Múnich, 1991].

SCIACCALUGA, Maurizio, texto en *Sembra un seccolo...* [cat. expo., Galleria Orti Sauli, Génova, 1995].

SCIASCIA, Leonardo, invitación a la exposición *Réflexions sur l’exil*, Galerie Karl Flinker, París, 1978.

SEMPRÚN, Jorge, texto en *25 ans de paix* [cat. expo., Galerie André Schoeller Jr, París, 1965].

_____, “Eduardo Arroyo, Pintura del exilio y exilio de la pintura”, en [cat. expo., Salas Ruiz Picasso, Madrid, 1982].

_____, “Arroyo está de vuelta”, en *Madrid-París-Madrid* [cat. expo., Fundación Santillana, Madrid, 1986].

SIMAS, Joseph, “So enacted (Anecdotes for Arroyo)”, en [cat. expo., Galerie Berggruen, París, 1989].

SOLMI, Franco, texto en [cat. expo., Galleria Nuove Muse, Bolonia, 1972].

SPAGNOLO DE LA TORRE, Fernando, texto en *Eduardo Arroyo, pinturas, terracotas y piedras* [cat. expo., Sala Kubo, Kutxaespacio del Arte, San Sebastián, 2002].

TORRE, Alfonso de la, “Eduardo Arroyo soldado de ventura”, en *Pintura Pintura* [cat. expo., El Corte Inglés, Madrid, 2007].

_____, “El arte en España desde los años cincuenta en la colección Caixa Galicia”, en *Desde el informalismo a lo multicolor* [cat. expo., Colección Caixa Galicia, Fundación Caixagalicia, La Coruña, 2009].

TOURNIER, Michel, “Arroyo ou l’homme compromis”, en *Portraits* [cat. expo., Galerie Karl Flinker, París, 1974].

ULLÁN, José Miguel, “Este baúl”, en *Eduardo Arroyo, obra sobre papel 1967-1992* [cat. expo., Fandos, Galería de arte moderno, Valencia, 1992].

VESCOVO, Marisa, “Eduardo Arroyo e la vorticiosa danza della vita”, en [cat. expo., Galleria San Carlo, Milán, 1992].

VIATTE, Germain, “Chutes, la vie”, en *Berlin, Tanger, Marseille* [cat. expo., Museo Cantini, Marsella, 1988].

_____, “Eduardo Arroyo, aguafiestas”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998].

YVARS, Juan Francisco, “Etincelles dans le vent” en *Knock Out* [cat. expo., Musée Olympique, Lausana, 1997].

WINGEN, Ed, texto en [cat. expo., Galerie d’Eendt, Amsterdam, 1973].

ZAMBRANO, María, “La escultura de Eduardo Arroyo”, en [cat. expo., Galería Gamarra y Garrigues, Madrid, 1987].

ZUGAZA MIRANDA, Miguel, “Treinta años después”, en *Tamaño natural (1963-1993)* [cat. expo., Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1994], pp. 11-15.

_____, “Cuarenta años después o el retrato de un artista adolescente”, en *Eduardo Arroyo* [cat. expo., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1998].

_____, “¡Viva Madrid que es mi pueblo”, en *Eduardo Arroyo I* [cat. expo., Galería Metta, Madrid, 2001].

ZWEITE, Armin, “Blinde Maler und Exil”, en [cat. expo., Stadtische Galerie im Lenbachhaus, Múnich, 1980].

C3. ARTÍCULOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS

BARNATÁN, Marcos Ricardo, “¡Chapó!”, *El Mundo* (Madrid, 12-II-1998).

_____, “La mirada de Fantómas”, *El Mundo* (Madrid, 25-IX-2007).

BELLET, Harry, “Madrid se réconcilie avec la peinture féroce et hilarante d’Eduardo Arroyo”, *Le Monde* (París, 3-III-1998).

BERNARD, Suzanne, “Les chaussures dans l’œuvre d’Eduardo Arroyo”, *Revue de calcéologie* (Romans, 1984).

BESSON, Ferny, “Panamá Al Brown”, *AGEFI* (Bruselas, 1982).

BODE, Peter M., “Wut auf die Blinden Maler Art”, *Das Kunstmagazin* (Hamburgo, 1988).

BORRÀS, María Luisa, “Arroyo, uno de los grandes”, *La Vanguardia* (Barcelona, 1987).

_____, “Todo Arroyo”, *La Vanguardia* (Barcelona, 6-VI-1989).

BOYER de LATOUR, Patricia, “Le grand art du chambardement”, *Madame Figaro* n° 19842 (17-V-2008).

BOZAL, Valeriano, “Arte de vanguardia: un nuevo lenguaje”, *Cuadernos para el diálogo*, Suplementos (Madrid, 1970).

_____, “Eduardo Arroyo, veinticuatro años después”, *La Balsa de la Medusa* (Madrid, 1988).

_____, “Respuesta a Eduardo Arroyo”, *Diario 16* (Madrid, 4-X-1989).

BRATSCHI, Georges, “De la Peinture au Puching-ball”, *La Tribune de Genève* (Ginebra, 1982).

BREERETTE, Geneviève, “En souvenir de Kreuzberg”, *Le Monde* (París, 1978).

BUSH, Frank, “Das ganze eine Fälschung”, *Theater Heute* (Berlín, 1987).

BUISINE, Alain, “Eduardo Arroyo ou le noir en images”, *Noésis*, n° 6-7 (1985), pp. 73-92.

BUTTURINI, Gianni, “Arte in Fabbrica”, *Globart* (Milán, 1974).

BUZZATTI, Dino, “Arroyo”, *Il Corriere della Sera* (Milán, 1968).

_____, “Eduardo Arroyo”, *Il Corriere della Sera* (Milán, 1970).

CABALLERO, Antonio, “La forma del exilio”, *Cambio 16* (Madrid, 1982).

CABANNE, Pierre, “Arroyo: il tire à vue”, *Elle* (París, 1982).

CALLE, Román de la, “Las mujeres de Eduardo Arroyo”, *El Punto* (Valencia, 1988).

_____, “Las mil y una historias de Eduardo Arroyo”, *Las Provincias* (22-VI-1989).

CALLE, Román de la, “Las sardinas de Eduardo Arroyo”, *Arte 24* (1989).

CALVO SERRALLER, Francisco, “El artista como Robinson”, *El País* (Madrid, 1982).

_____, “La fascinación universal de la imagen”, *El País* (Madrid, 1982).

_____, “La síntesis de un pintor con vocación de Madrid”, *El País* (Madrid, 1983).

_____, “Madrid-París-Madrid”, *El País* (Madrid, 1986).

_____, “Campeones mundiales de la derrota”, *El Paseante* (Madrid, 1986).

_____, “Un vitalista apasionado”, *El País* (Madrid, 1987).

_____, “Arroyo rinde homenaje a Senefelder”, *El País* (Madrid, 13-VII-1996).

_____, “El cogote de la pintura”, *El País* (Madrid, 29-IX-2007).

_____, “Pastiche”, *El País*, Babelia, (Madrid, 19-IX-2009).

_____, “Cañón”, *El País*, Extravíos (Madrid, 26-XI-2011).

CASTRO FLÓREZ, Fernando, “Pasos del artista intempestivo”, *Diario 16* (Madrid, 6-II-1995).

_____, “Verdades como puños”, *Cuadernos del IVAM* (Valencia, XII-2008).

_____, “Para no colgar los guantes”, *ABC* (Madrid, VI-2009).

CHALUMEAU, Jean-Luc, “Pourquoi Arroyo”, *Opus International*, n° 89 (París, 1983).

_____, “Un art offensif”, *Eighty*, n° 31 (París, 1990).

COMBALÍA, Victoria, “Arroyo”, *El País* (Madrid, 1977).

- DAHAN-CONSTANT, "Passion sur la ville", *Opus International*, n° 89 (París, 1983).
- DAIX, Pierre, "Arroyo", *Le Quotidien de Paris* (París, 1982).
- DALMACE-ROGNON, Michèle, "De la mise en page à la mise en scène chez Eduardo Arroyo", *Opus International*, n° 89 (París, 1983).
- DARRIULAT, Jacques, "Arroyo ou les amitiés de l'exil", *Combat* (París, 1974).
- DESCARGUES, Pierre, "Miró refait!", *La Tribune de Lausanne* (Lausana, 1969).
- DI ROCCO, Fabienne, "La terza mano di Eduardo Arroyo", *Terzocchio* (XII-1994).
- _____, "Arroyo-Grüber en el cuadrilátero de la escena", *Lars*, n° 16 (Valencia, 2009).
- DUISTER, Frans, "De persoonlijke woede van banneling Arroyo", *De Tijd* (Ámsterdam, 1972).
- DUMAYET, Pierre, "Arroyo", *L'Actualité Littéraire* (París, 1982).
- DUPUIS, Sylvie, "Une petite vis", *Art Press* (París, 1974).
- FANTI, Giorgio, "Arroyo a Londra", *Paese Sera* (Roma, 1962).
- _____, "La protesta di Eduardo Arroyo", *Paese Sera* (Roma, 1974).
- _____, "Storia di un boxeur un po maledetto narrata da un pittore", *Paese Sera* (Roma, 1982).
- FERNÁNDEZ CID, Miguel, "La Práctica de la Elipse", *Diario 16* (Madrid, 1987).
- _____, "Polémicas", *Diario 16* (Madrid, 6-IX-1990).
- _____, "Entendimiento y complicidad", *Diario 16* (Madrid, V-1991).
- _____, "La mirada de Eduardo Arroyo sobre su obra", *Cambio 16* (Madrid, 20-I-1992).
- _____, "El lugar de Eduardo Arroyo", *Arte y parte*, n° 73 (II-III-2008), pp. 47-53.
- FERNÁNDEZ LERA, Antonio, "La palabra de un pintor", *El Público* (Madrid, 1986).
- FERRER, Ester, "Eduardo Arroyo", *Janus* (Madrid, 1982).
- _____, "Cuando el ring es un lienzo blanco", *El País* (Madrid, 1982).
- FIUMI, Cesare, "Brown, l'uomo dal pugno d'oro", *Corriere della sera* (30-VI-1995).
- FLEMMING, Hans Theodor, "Novität im Neonlicht", *Die Welt* (Hamburgo, 1984).
- FLOHIC, Catherine, "Eduardo Arroyo", *Eighty*, n° 31 (París, 1990).
- FRIGERIO, Simone, "Arroyo", *Aujourd'hui* (París, 1966).
- GASSIOT-TALABOT, Gérald, "Trois peintres leaders de la Jeune École de Paris", *Art International* (Lugano, 1965).
- _____, "Procès-verbal d'un assassinat prémédité", *Aujourd'hui* (París, 1965).
- _____, "Arroyo ou la subversion picturale", *Opus International*, n° 3 (París, 1967).
- _____, "1964-1967. Proposte e considerazioni del Arte in Francia", *D'Ars Agency* (Milán, 1968).
- _____, "Miró refait", en "Art et Politique", *Opus International*, n° 12 (París, 1969).
- _____, "Arroyo", *L'Art Vivant* (París, 1971).
- _____, "L'Espagne en question", *Opus International*, n° 23 (París, 1971).
- _____, "Arroyo. 10 ans de peinture politique", *Politique Hebdo* (París, 1973).
- _____, "Persistente et signent", *Opus International*, n° 49 (París, 1974).
- _____, "Arroyo", *Nac Magazine* (París, 1982).
- _____, "Arroyo sur scène", en "Dossier Théâtre et Peinture", *Opus International*, n° 85 (París, 1982).
- _____, "Dans la jungle des tempéraments: Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo et le théâtre", *Le Nouvel Observateur* (París, 1988).
- _____, "Arroyo et la mélancolie", *Le Nouvel Observateur* (París, 1987).
- GAUTHIER, Paule, "On ne refait pas Miró", *Les Lettres Françaises* (París, 1969).
- GILLEMONT, Danièle, "Arroyo, une peine et un espoir au cœur: l'Espagne", *Le Soir* (Bruselas, 1985).
- GIUFFRÉ, Guido, "Arroyo", *NAC* (Roma, 1970).
- GLOZER, Lazlo, "Bittere Liebesgrüsse nach Spanien", *Süddeutsche Zeitung* (Múnich, 1971).
- GODARD, Colette, "Faust-Salpêtrière, à la Salpêtrière - Détruire l'illusion de la Connaissance", *Le Monde* (París, 1975).
- GÓMEZ, José Luis, "Las escenografías ejemplares de Eduardo Arroyo", *El País* (Madrid, 1982).
- GOPFER, Pater Hans, "Nofrete in Kreuzberg", *Der Abend* (Berlín, 1976).
- GRAS BALAGUER, Menene, "Mujeres, las últimas esculturas de Eduardo Arroyo", *La Vanguardia* (Barcelona, 1987).
- _____, "Madrid-París/Malakoff-París/Malakoff-Madrid", *Vogue España* (II-1989).
- _____, "Para pintar al pintor Eduardo Arroyo", *La Vanguardia* (Barcelona, 20-IX-1991).
- GRASSO, Sebastiano, "La sua tela e come un ring. Storie di eroi contemporanei. Come Panamá Brown", *Corriere della sera* (Milán, 18-X-1992).
- GRIBLING, Frank, "Aillaud, Arroyo, Recalcati", *Museum Journal* (Ámsterdam, 1965).
- GUARDINI, Franco, "E di moda la mini-cronica", *Panorama* (Milán, 1986).
- HAMMANN, Barbara, "Arroyo", *Flash Art* (Milán, 1980).
- Von HASSELL, Christa, "Eduardo Arroyo", *Weltkunst* (Múnich, 1983).
- HENDRICH, Benjamin, "Göter der Faust", *Die Zeit* (Hamburgo, 1986).
- HENSEL, Georg, "Ein Maler verwandelt das Theater", *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Fráncfort, 1976).
- _____, "Schattenboxer oder eine Boxerssymphonie", *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Fráncfort, 1986).
- HORMIGÓN, Juan Antonio, "El exilio y el reino", *Triunfo* (Madrid, 1976).
- HORVAT PINTARIC, Vera, "L'abattoir d'Arroyo e altre proteste", *L'Europa Letteraria* (Roma, 1963).
- HUSER, France, "Arroyo s'amuse", *Le Nouvel Observateur* (París, 28-IX-4-X-1995).
- _____, "Arroyo, la sentinelle", *Le Nouvel Observateur* (París, 12-18-III-1998).
- IDEN, Peter, "Was Wären wir alle ohne den Boxsport?", *Frankfurter Rundschau* (Fráncfort, 1986).
- INFANTE, Lola, "Navajazos artísticos y pasión por el boxeo en la autobiografía del pintor Eduardo Arroyo", *Diario 16* (Madrid, 3-X-1989).
- JACOMUZZI, Stefano, "Il ragno del ring amato da Cocteau", *La Stampa* (30-IX-1995).
- JOUFFROY, Alain, "Attention: La peinture fait attention", *Les Lettres Françaises* (París, 1971).
- JURGEN-FISCHER, K., "Neuer Naturalismus", *Das Kunstwerk* (Fráncfort, 1970).
- KESSER, Carolina, "Eduardo Arroyo verlangt Parteilichkeit", *Tages-Anzeiger* (Zúrich, 1980).
- KRAMER-BADONI, Rudolf, "Engagierte Kunst", *Die Welt* (Hamburgo, 1971).
- KRUMM, Ermanno, "Arroyo, con forza, semplicità e un po' di civetteria", *Corriere della sera* (Milán, 24-XII-1995).
- LAFAYE, Jean-Jacques, "Eduardo Arroyo et les métamorphoses contemporaines", *Connaissance des Arts*, n° 475 (París, IX-1991).
- _____, "Sur de Chirico", entretien avec Eduardo Arroyo, *Connaissance des Arts*, n°494 (París, IV-1993).
- LANGSFELD, Wolfgang, "Spitze Kritik mit Sicherem Mitteln", *Süddeutsche Zeitung* (Múnich, 1980).
- LASCAULT, Gilbert, "De l'exil ou le suicide dans la Dvina", *Cimaise* (París, 1978).
- LAURENT, Anne, "Eduardo Arroyo: l'histoire, l'agitation, le polar", *Scarabée International*, n°5-6 (París, 1982).
- LE BOT, Marc, "Les légendes d'Eduardo Arroyo", *La Quinzaine Littéraire* (París, 1982).
- LEMAIRE, Gérard Georges, "Arroyo", *Art Forum* (Nueva York, 1982).
- LEYDIER, Richard, "Un renouveau figuratif", entrevista a Jean-Paul Ameline y a Bénédicte Ajac, *Artpress*, n° 8 (II-IV-2008).
- LÉVÊQUE, Jean Jacques, "Arroyo ou l'élégance désinvolte", *Arts* (París, 1965).
- LUCAS, Antonio, "En primera fila. Eduardo Arroyo pintor y escultor", *El Mundo* (Madrid, 28-III-2010).
- MAARTEN, B., "Anti-Historieschilder", *Gelderlander Pers* (La Haya, 1965).
- MANER, Burkhard, "Der Sieger der nie eine Chance hatte", *Literatur 84* (1984).
- MARCELLE, Pierre, "Tripatouillons un peu les morts", *Liberation* (París, 25-IV-2008).
- MATHONET, Philippe, "Le Goal-Keeper", *Journal de Genève* (Ginebra, 1982).

_____, “Arroyo, la peinture comme récit”, *Journal de Genève* (Ginebra, 1984).

MAULMAIN, Valérie de, “L’envolée de la Figuration Narrative”, *Amateur d’art* (2008).

MELEZE, Josette, “Eduardo Arroyo: la destruction des mythes”, *Pariscope* (París, 28-IX-4-X-1995).

MÉNDEZ, José, “Reinas de Francia; Jean Cocteau, Panamá Al Brown”, *ABC literario* (1995).

MERLIN, Olivier, “Triomphe et chute d’un grand boxeur”, *Le Monde* (París, 1982).

MICHA, René, “Arroyo à Bâle”, *Art International* (Lugano, 1979).

MICHEL, Jacques, “L’Ironiste”, *Le Monde* (París, 1971).

_____, “Arroyo ou le discours d’un peintre”, *Le Monde* (París, 1974).

MICHELSON, Annette, artículo en *Art International* (Lugano, 1963).

MINIÈRE, Claude, “Arroyo, Laget, Pêcheur”, *Opus International*, n° 133 (primavera-verano 1994), pp. 33-35.

MOLINA FOIX, Vicente, “Eduardo Arroyo, retrato de artista impenitente”, *El Independiente* (Madrid, 1987).

MONTAIGNAC, Christian, “Un Ange aux Enfers”, *L’Equipe* (París, 1982).

NATALI, Aurelio, “Il messaggio di Arroyo”, *NAC* (Roma, 1970).

NIEVA, Francisco, “La pintura de Eduardo Arroyo”, *Suma y Sigue* (Valencia, 1963).

_____, “El arte y sus estaciones”, *Suma y Sigue* (Valencia, 1963).

_____, “Eduardo Arroyo”, *ABC* (Madrid, 25- IX-1989).

_____, “La vanguardia zumbona de Arroyo”, *La Razón* (Madrid, 4-VI-2011).

PINYA, Jaume, “Eduardo Arroyo, pintar el exilio”, *El Día* (Palma de Mallorca, 1984).

PAÏNI, Dominique, “Eduardo Arroyo, l’Art du tennis”, *Artpress*, n° 8 (II-IV-2008).

PRADEL, Jean-Louis, “Eduardo Arroyo”, *Opus International* (París, 1974).

_____, “Picasso ramoneur”, *Vendredi* (París, 1980).

_____, “Les énigmes d’Eduardo Arroyo”, *L’événement du Jeudi* (París, X-1988).

_____, “Arroyo jette de l’huile sur le feu”, *L’événement du Jeudi* (París, X-1989).

_____, Eduardo Arroyo, “Je déteste les peintres officiels”, *L’événement du Jeudi* (París, 12-18-III-1998).

PUIG, Arnau, “Eduardo Arroyo ¿arte como instrumento de contestación o arte contestatario?”, *Batik* (Barcelona, 1977).

PUIG de la BELLASECA, José María, “Arroyo, regards sur la ville”, *Connaissance des Arts* (París, 1988).

QUIROT, Odile, “Chapelle ardente”, l’exposition Aillaud-Arroyo, *Le Monde* (París, 24-VII-1987).

_____, “«Grüber le hors-la-loi», mise en scène de «Splendid’s» de Jean Genet”, *Le Nouvel Observateur* (París, 1995).

RAYNOR, Vivien, “Eduardo Arroyo”, *New York Times* (Nueva York, 1983).

REY, Henri-François, “Arroyo, peintre politique”, *V.S.D.* (París, 1982).

REY, Stéphane, “Arroyo: polar et Cie”, *La Libre Belgique* (Bruselas, 1985).

RIAL, José Antonio, “Arroyo o las trampas de la historia”, *El Universal* (Caracas, 1967).

RICO, Francisco, “El juego del Tenorio” (fragmentos del texto escrito por Francisco Rico como epílogo a José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*), *El País*, Babelia (Madrid, 31-X-1998).

RÍOS, Julián, “La comedia del arte de Eduardo Arroyo”, Salón de los 16. *Diario 16* (Madrid, 1988).

_____, “La pasión de Eduardo Arroyo”, *Diario 16* (Madrid, 10-I-1992).

RIVAS, Jacques, “Au titre I”, *Les Cahiers de la Peinture* (París, 1982).

RIVAS, Rosa, “Eduardo Arroyo, la fructífera dispersión”, *R S*, revista trimestral del Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 1989).

ROCHEBOUET, Béatrice de, “La Figuration narrative fête ses retrouvailles”, *Le Figaro* (París, 22-IV-2008).

ROUX, Marie-Aude, “Magistral et pictural Borís Godunov à Bruxelles”, *Le Monde* (París, 20-IV-2005).

_____, “Les morts-vivants de Janacek, prisonniers de leurs crimes dans un décor de conte”, *Le Monde* (París, 19-V-2005).

RUBIO ROMERO, Javier, “Eduardo Arroyo, testigo de su tiempo”, *España de París* (París, 1961).

RUBIU, Vittorio, “Con Miró Arroyo fa il contro Miró”, *La Fiera Letteraria* (Roma, 1970).

RUSCONI, Marisa, “Dopo la Scenografia”, *Sipario* (Milán, 1969).

SÁNCHEZ MARTÍN, Venancio, “Arroyo y su incredulidad historicista”, *Goya* (Madrid, 1963).

SANESI, Roberto, “Arroyo”, *Il Drama* (Milán, 1970).

SCHERBAUER, Sepp, “Panamá: das Leben des Boxers Al Brown”, *Der Fussballtrainer* (1985).

SCHIEBLER, Ralf, “Präzise Faustchrift”, *Die Zeit* (Hamburgo, 1985).

SCHONENBERGER, Gualtiero, “Arroyo. Arte del disenso”, *RSI* (Lausana, 1968).

SEMPRÚN, Jorge, “La patria universal de la pintura. La narración figurativa de Eduardo Arroyo”, *El País* (Madrid, 12-V-1991).

SPIES, Werner, “Die Stunde der Wahrheit”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Fráncfort, 1983).

STRAUFELD, Michi, “Eduardo Arroyo”, *Kunstforum International* (Colonia, 1988).

TAIN, Alexis, “Ils ont tué Marcel Duchamp”, *Télérama*, 3044 (14-V-2008).

THIEL, Denise, “Arroyo ou l’homme sans visage”, *La Relève* (Bruselas, 1970).

TOMÁS, Facundo, “Escrito, pintado (dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)”, *La Balsa de la Medusa*, n° 149 (2005), pp. 314-318.

TRINI, Tomasso, “Arroyo”, *Domus* (Milán, 1968).

TURINE, Roger-Pierre, “Eduardo Arroyo: crochets de gauche”, *Sport* (Bruselas, 1985).

TRONCHE, Anne, “Aux couleurs du polar”, *Opus International*, n° 89 (París, 1983).

ULLÁN, J. M., “Arroyo, pintor entre pintores”, *Guadalimar* (Madrid, 1975).

UMBRAL, Francisco, *El Mundo*, El Cultural (10-VII-2003).

VAN DE WALLE, Odile, “Arroyo, toujours l’exil”, *Le Quotidien de Paris* (París, 1978).

VELA DEL CAMPO, J. A., “Historias de prisioneros”, *El País* (Madrid, 29-X-2005).

VIEL, Tanguy, “Expo Pop Art deuxième vague”, *Les inrockuptibles*, n° 652 (27-V-2-VI-2008).

VOZMEDIANO, Elena, “Homenajes y diabluras de Arroyo”, *El Mundo*, El Cultural (Madrid, 28-II-2001).

WÖRDEHOFF, Tomas, “Franco, Mördemaüse und ein Stetson”, *Die Weltwoche* (Zúrich, 1987).

ZWEITE, Armin, “Engagement und Zitat”, *Die Kunst* (Múnich, 1982).

D. Películas

Eduardo Arroyo, película de Michel Lancelot para Antenne 2. París, 1979.

Figuration Narrative, entrevista de Gérald Gassiot-Talabot por Anne Tronche. Lintas, 1985.

Eduardo Arroyo, película de Lilianne Thorn-Petit. Télé-Luxembourg, 1980.

Arroyo, exposición individual, una película de Alberto Anaut. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2012.

EDUARDO ARROYO. EXPOSICIONES

Exposiciones individuales

1961

Galerie Claude Levin, París

1962

Crane Kalman Gallery, Londres

1963

Galería Biosca, Madrid

1964

Gallerie 20, Ámsterdam

Gallerie 20, Arnhem

1965

Galerie André Schoeller Jr, París

Galerie Bernheim Jeune, París

Gallerie 20, Ámsterdam

1967

Galleria De'Foscherari, Bolonia

Galleria Il Fante di Spade, Roma

Galería Mendoza, Caracas

1968

Studio Bellini, Milán

Studio Marconi, Milán

Galleria Il Canale, Venecia

Galleria La Chiocciola, Padua

1969

Galleria La Bussola, Turín

Galleria La Robinia, Palermo

Galerie André Weil, París

1970

Galleria Aldina, Roma

Galleria Il Fante di Spade, Roma

Galleria d'Arte Borgogna, Milán

Galleria San Michele, Brescia

Galerie Withofs, Bruselas

1971

Palazzo del Governatore, Commune di Parma

Galleria People, Turín

L'ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,
MAM, París

Frankfurter Kunstverein, Fráncfort

Hedendaagse Kunst, Utrecht

Münchener Kunstverein, Dusseldorf

Kunstverein, Berlín

1972

Galleria d'Arte Borgogna, Milán

Gastaldelli Arte Contemporanea, Milán

Gallerie d'Eendt, Ámsterdam

Städtische Kunsthalle, Dusseldorf

Galleria Nuove Muse, Bolonia

1973

Galerie 9, París

1974

Galerie Karl Flinker, París

Studio P. L., Milán

Galleria L'Aprodo, Turín

1975

Galerie Fred Lanzenberg, Bruselas

La Mela Verde, Turín

1976

DAAD, Akademie der Künste (con Grazia Eminente),
Berlín

Galerie Leger, Malmö

1977

Galería Maeght, Barcelona

Galería Punto, Valencia

Galería Val i 30, Valencia

Galería Juana Mordó, Madrid

1978

En souvenir de Kreuzberg (con Grazia Eminente),
Fondation Nationale des Arts Graphiques et
Plastiques, París

Galerie Karl Flinker, París

1979

Art Package Gallery, Highland Park, Chicago

Galerie Karl Flinker (Art. 10), Feria de Basilea,
Basilea

1980

Städtische Galerie im Lenbachhaus, Múnich

Galerie Maeght, Zúrich

Galerie Michael Hasenclever, Múnich

1981

Blu Art, Varese

Galleria d'Arte Lanza, Intra

Kruithuis, Den Bosch, Citadellaan

1982

Eva Cohon Gallery, Highland Park, Chicago
Eduardo Arroyo, 1962-1982, 20 años de pintura,
Exposición retrospectiva, Salas Ruiz Picasso,
Madrid
Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art
Moderne, París
Galleria Documenta, Turín
Galerie Karl Flinker, FIAC, París

1983

Leonard Hutton Galleries, Nueva York
Galería Alençon, Madrid

1984

Anton Meier, Ginebra
ARCO 84, Galería Alençon, Madrid
Guggenheim Museum, Nueva York
Anton Meier Art, Basilea
Galerie Levy, Hamburgo
Premios Nacionales de Artes Plásticas 1982, Museo
Español de Arte Contemporáneo, Madrid
Gastaldelli Arte Contemporanea, Milán
Museo Municipal, Santander
Galería Pelaires, Palma de Mallorca
Galerie Marc Lasseaux, Mulhouse

1985

Mairie de Villeurbanne
Galería Temple, Valencia
Nouvelle Biennale de Paris, Grande Halle de la
Villette, París
Galerie La Hune, París
Galerie Isy Brachot, Bruselas
Galería Gamarra y Garrigues, FIAC, París
Galerie Levy, Kunstmesse, Colonia

1986

Fundación Santillana, Madrid
Galerie Orangerie-Reinz, Colonia
Galerie Levy (Art. 17-86), Basilea
Galerie Berggruen, París
Galerie Stemmler-Adler, Heidelberg
Sala Parpalló, Diputación Provincial, Valencia

1987

Galería Carles Taché, Barcelona
Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund
Festival d'Avignon (con Gilles Aillaud), Grande
Chapelle du Palais des Papes, Aviñón
Galería Gamarra y Garrigues, Madrid
Kunstverein, Ludwigsburg
Galerie Buk, Dortmund
Galería Temple, Valencia
Galerie Thomas Levy (con Bruno Bruni), Hamburgo

1988

Musée Cantini, Marsella

Galerie Anton Meier, Ginebra
Galerie Françoise Courtiade, Toulouse
Galerie Michael Hasenclever, Múnich
Galería Gamarra y Garrigues, ARCO, Madrid
Galería Gamarra y Garrigues, FIAC, París
Galerie Thomas Levy, FIAC, París
Galerie de France, París
Musée de Belfort

1989

Galerie Berggruen, Saga, Grand Palais, París
Galería Carles Taché, Barcelona
Eduardo Arroyo, obra gráfica, Institut Valencià d'Art
Modern, IVAM, Valencia
Multiples au singulier, Galerie Levy Dahan, París
Eduardo Arroyo, Bilder, Zeichnungen, Graphik,
Manus Presse, Stuttgart-Möhringen

1990

Collages 1989 ARCO'90, Galerie Berggruen, Madrid
Remberti Galeire, Bremen
Galerie Stemme-Adler, Heidelberg
Eduardo Arroyo, Bilder, Skulpturen, Zeichnungen,
Collagen, Graphik; Huber-Nising, Fráncfort
Galería Carles Taché, Art'Colonia, Colonia

1991

Espace Fortant de France, Sète
Galerie Thomas Levy, Hamburgo
Galerie Hasenclever, Múnich

1992

Galería Gamarra y Garrigues, Madrid
Galería de Arte Moderno, Fandos, Valencia
Galería Miguel Marcos, Zaragoza
Galería Max Estrella, Madrid
Galerie Panalba, Marsella
Galerie TH, Lyon
Galerie Thomas Levy, Art'Colonia
El Ulises prohibido, Centro Cultural de Círculo de
Lectores, Madrid
Galería Trece, Ventalló
Galería San Carlo, Milán

1993

Galerie Françoise Courtiade, Toulouse
Galería Cyprus, San Feliu de Boada
Kunsthal, Róterdam
Sombreros para Alicia, Galería Tiempos Modernos,
Madrid
Galería Bárcena y Cía, Madrid
Galerie Beeckman, Bruselas
Galería Machado, Gerona
Sala Pelaires, Palma de Mallorca
SN-Graphik-Galerie, Salzburgo
Galerie Dionne, París
Galería Miguel Marcos, Zaragoza
Galerie Anton Meier, Ginebra

Eduardo Arroyo, Carteles, Sala de Exposiciones,
Huesca (catálogo razonado de los carteles); Palacio
de Sástago, Zaragoza
Retratomatón, Galería Gamarra y Garrigues, Madrid
Galerie Michael Hasenclever, Múnich

1994

Tamaño natural, 1963-1993, Museo de Bellas Artes,
Bilbao
Galerie Levy, Hamburgo
Galerie Dionne, SAGA, París
Retratomatón, Palacio de la Audiencia, Soria
FIAC 94, Galleria San Carlo, París
Eduardo Arroyo grabador, Museo Casa de la
Moneda, Madrid
Galería Cromo, Alicante
Eduardo Arroyo. Chimeneas y deshollinadores, Sala
de Exposiciones, Bilbao

1995

Galería Charpa, Valencia
Box-Schule Charly Bühler, Berna
46ª Biennale di Venezia, Pabellón de España,
Venecia
Galerie Dionne, París
Galerie Maeght, París
Galleria San Carlo, Milán
Galería Carles Taché, Barcelona

1996

Galerie Kühn, Lilienthal, Alemania
Galería Cadaqués, Cadaqués
La Suite Senefelder and Co, Museo de Bellas Artes,
Bilbao
Die Galerie, Fráncfort
Cynthia Bourne Gallery, Londres
Galería Gamarra, Madrid

1997

Galería Colón XVI, Bilbao
Knock-out, Musée Olympique, Lausana
Suite Senefelde and Co., Musée Olympique,
Lausana
SAGA, Galerie Dionne, París
Galería Carles Taché, Barcelona
Atelier dei Tadini Lovere, Lago D'Iseo
Diputación Provincial, Granada
Eduardo Arroyo Dictionnaire impossible y *Suite
Senefelder and Co*, Galerie de l'Atelier Bordas,
Comptoir des Estampes, París

1998

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía,
MNCARS, Madrid
Galería Mario Sequeira, Braga
ARCO, Galleria San Carlo, Galería Metta, Madrid
Diputación Provincial, Granada
Galería Rosalía Sender, Valencia
Galerie le Troisième Œil, Burdeos
FIAC, Galería Metta, París

Suite Senefelder and Co, Estampa 98 (Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo), Casa de Campo, Madrid

1999

Galería Quadrado Azul, Oporto

Agencia Matrimonial, Matador, La Fábrica, Madrid
ARCO, 99, Galería Metta y El País, Madrid

Museo de Arte de Lima, Perú; Museo Universitario de Ciencias y Artes, México

Suite Senefelder & Co, Literaturhaus, X Semana Internacional de las Letras, Múnich

Galerie Pro Arte, Friburgo de Brisgovia

Suite Senfelder and Co., Galerie Hasenclever, Múnich

Galería Durero, Gijón

Galerie Louis Carré & Cie, París

Galería Carles Taché, Barcelona

2000

Galería Marín Galy, Málaga

ARCO 2000, Galería Metta, Madrid

Banco Zaragozano, Sala de Exposiciones, Zaragoza

Galería Teresa Cuadrado, Valladolid

Salander-O'Reilly Galleries, Nueva York

Olerti Etxea, Zarauz

Centre Cultural Contemporani Pelaires, Palma de Mallorca

FIAC 2000, Galería Metta, París

Galería Colón XVI, Bilbao

2001

Galería Rosalía Sender, Valencia

Galería Ármaga, León

ARCO, Galería Metta, Madrid

Eduardo Arroyo I, Galería Metta, Madrid

Eduardo Arroyo II, Galería Metta, Madrid

Gallería San Carlo, Milán

Museo de Arte Contemporáneo, Cáceres

Ancien Carmel, Tarbes

Galerie l'Art en Stalles, Pouzac-Bagnères de Bigorre

Galería Trama, Barcelona

Casa de la Provincia, Fundación Andalucía Olímpica, Festival de Sevilla, Cine y deporte, Sevilla

Georges Detais, París

Fundación Círculo de Lectores, Barcelona

Galerie Louis Carré & Cie, París

2002

Círculo de Bellas Artes, Madrid

Caja Navarra, Sala de Cultura García Castañón, Pamplona

Sala Kubo, Kutxaespacio del Arte, San Sebastián

Galería de Arte Representación, Granada

Galería Estampa, Madrid

2003

Arte español para el extranjero, exposición itinerante: Ludwig Múzeum, Budapest; Museo Nacional de

Arte de Rumanía, Bucarest; Salas del Consulado de España, San Petersburgo

Musée des Beaux-Arts, Dunkerque

Musée du Dessin et de l'Estampe Originale, Gravelines

Chapelle des Capucins, Aigues-Mortes

Galerie Louis Carré & Cie, París

Sala Provincial, Instituto Leonés de Cultura, León

2004

Arte español para el extranjero, Musée National d'Histoire et d'Art, Luxemburgo

Galería Carles Taché, Barcelona

Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, MACUF, La Coruña

Galería Metta, Madrid

Pedro Peña Art Gallery, Marbella

Tiempos Modernos, Madrid

Galería La Aurora, Murcia

Escenografías, Círculo de Bellas Artes, Madrid

2005

Sala de Exposiciones Ignacio Zuloaga, Museo del Grabado, Fuendetodos

Disfraces, Galería Rafael Benot; Castillo de Santa Catalina, Cádiz

Retratos ejemplares, Fundación Gonzalo Torrente Ballester, Santiago de Compostela. Exposición itinerante organizada por el Instituto Cervantes

Papiers 1960-2005, Galerie Louis Carré & Cie, París

2006

Museu das Comunicações, Lisboa

Galería Rosalía Sender, Valencia

Galerie IUFM Confluence(s), Lyon

FIAC, Galerie Louis Carré & Cie, París

Fantomas all'inizio del XXI secolo, Galleria San Carlo, Milán

Galería Estampa, Madrid

Retratos ejemplares, Instituto Cervantes, Praga, exposición itinerante organizada por el Instituto Cervantes

2007

Retratos ejemplares, Instituto Cervantes, Lyon

Sinónimos Sominona, Galería Álvaro Alcazar, Madrid

Papers 1960-2007, Galería Taché, Barcelona

Don Chisciotte della Mancia di Miguel de Cervantes illustrata da Eduardo Arroyo, Galleria San Carlo, Milán

Galería Isabel Ignacio, Sevilla

Tiempos Modernos, Madrid

Galería Carles Taché, Barcelona

2008

Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Valencia

Correspondances, Galerie Louis Carré & Cie, París

Objetos, Galería Estampa, Madrid

2009

Territorio íntimo, Esculturas, Fundación Antonino y Cinia, Cerezales del Condado, León

La Biblia y el Cordero Místico, Centro Cultural, Fundación Círculo de Lectores, Barcelona

Boxeo y literatura, Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, MuVIM, Valencia

2010

Collection printemps-été automne-hiver, Galerie Louis Carré & Cie, París

La biblia ilustrada, Mercat Vells, Sitges

2011

Pintar la literatura, Fundación Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Palma de Mallorca

Eduardo Arroyo, Collages 1976-2009, Sala de Arte Robayera, Miengo

Eduardo Arroyo, retrospectiva, Galería Cornión, Gijón

2012

Bazar Arroyo, Círculo de Bellas Artes, Madrid

Eduardo Arroyo 100 + Galerie Levy, Hamburgo

Cine en el Picasso, Arroyo. Exposición individual, proyección y debate del documental de 20 horas sobre Eduardo Arroyo dirigido por Alberto Anaut, Sala de lectura, Museo Picasso, Málaga

El Cordero Místico, Museo Nacional del Prado, Madrid

Eduardo Arroyo Le Dictionnaire Impossible, Galerie Catherine Putman, París

Eduardo Arroyo, Galerie Ernst Higer, Viena

La lutte de Jacob et l'Ange, Galerie Louis Carré & Cie, París

Eduardo Arroyo: retratos y retratos, Museo Fundación Juan March, Palma, 22 febrero-18 mayo; Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, Fundación Juan March, 7 junio-6 octubre 2013

Exposiciones colectivas

1960

XI Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Salon National des Beaux Arts, Grand Palais, París

1961

XII Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Selection de la Jeune Peinture, Upper Grosvenor Gallery, Londres

1962

XIII Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

8 Pariser Maler, Deutsch-Französische Gesellschaft, Baden-Baden

1963

XIV Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

XIX Salon de Mai, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

III Biennale de Paris, L'Abattoir (con Mark Biass, Mark Brusse, Jorge Camacho, Pierre Pinoncelli, Gérard Zlotykamien), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Abattoir 2, Galerie Claude Levin, París

Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

La Nuova Figurazione, Palazzo Strozzi, Florencia

IV Biennale Internazionale di San Marino, San Marino

Crane Kalman Gallery, Londres

Modern Art Center, Zúrich

Prix Lefranc de la Jeune Peinture, París

La Grande Toile, Galerie Claude Levin, París

1964

Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

XX Salon de Mai, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Mythologies quotidiennes, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

XV Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Figuratie en Defiguratie, Gemeentemuseum La Haya, Gante

Mise à Feu, Festoman, París

Nieuwe Realisten, Gemeentemuseum, La Haya

Pop Art, Nouveau Réalisme etc..., Museum des 20 Jahrhunderts, Viena

Balans, Moderne Kunstbeurs, Schiedam

España Libre, Rimini, Florencia, Ferrara, Reggio Emilia, Venecia

Abattoir 3, Galeria Relevo, Río de Janeiro

28 Peintres Aujourd'hui à Paris, Galerie André Schoeller, París

Histoires..., Galerie Claude Lévin, París

1965

XVI Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

XXI Salon de Mai, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Un Groupe 65, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

V Biennale Internazionale di San Marino, San Marino O'Hana Gallery, Londres

De 63 à 64, Galerie Claude Lévin, París

Premio Lissone

La Figuration Narrative dans l'Art Contemporain, Vivre et laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp (con Gilles Aillaud y Antonio Recalcati), Galerie Creuze, París

Une Passion dans le Désert (con Gilles Aillaud y Antonio Recalcati), Galerie Saint Germain, París

Pop Art. Nouveau Réalisme etc..., Palais des Beaux Arts, Bruselas

Akademie der Künste, Berlín

Alternative attuali 2, L'Aquila

65 Tableaux du Salon de Mai, Skopje

1966

XVII Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

XXII Salon de Mai, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

65 Tableaux du Salon de Mai, Belgrado

Salone Internazionale dei Giovanni, Venecia

La Figuration Narrative, Galerie Vaclava, Praga

Aillaud, Arroyo e Recalcati, Il Fante di Spade, Roma

1967

XXIII Salon de Mai, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Le Monde en Question, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

XVIII Salon de la Jeune Peinture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

V Biennale de Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Bande dessinée et Figuration Narrative, Musée des Arts Décoratifs, París, París

XV Premio Lissone

Salon de Mai y el Gran Mural, La Habana

Art Contemporain, Exposition Universelle, Pavillon de France, Montreal

Polo y Bot, Caracas

Portraits, Galerie Claude Bernard, París

Gli Amici, Studio Bellini, Milán

1968

Manifestation de Soutien au Peuple Vietnamien, l'ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Alternative Attuali 3, L'Aquila

Three Blind mice, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven

10 Mostra Nazionale, Capo d'Orlando

Apollinaire, Guillaume, Institute of Contemporary Arts, Londres

I Biennale di Lignano, Lignano

1969

6 from Spain, Wisconsin State University, Winsconsin

Teatro Popolare Viaggante, Kunstmuseum Luzern, Lucerna

Police et Culture, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

1970

Kunst und Politik, Kunstverein Frankfurt, Fráncfort; Von der Heydt-Museum, Wuppertal; Kunsthalle Basel, Basilea; Badischer Kunstverein, Karlsruhe
Pop Art, Nieuve Figuratie, Nouveau Réalisme, XXIII Festival Belga de Verano, Knokke-le-Zoute

1971

Peintures et Objets, Musée Galliera, París

Salon de la Jeune Peinture, Journal de la Veuve d'un Mineur, Grand Palais, París

D'Après, Museo Civico, Lugano

1972

Immagini per la città, Palazzo Reale, Génova

La Vénus de Milo, Musées des Arts Décoratifs, París

Comisiones Obreras, Palazzo Reale, Milán

1973

Adami, Arroyo, Recalcati, Tadini, Pullmann dell'Arte, Commune di Milano, Milán

Monumente, Städtische Kunsthalle, Dusseldorf

Ready Museum, Musée des Arts Décoratifs, París

1974

Salon International d'Art Actuel, Bruselas

L'Arte contro il fascismo di ieri e di oggi, Palazzo della Loggia, Brescia

1975

European Paintings in the Seventies, Los Angeles County Museum of Art, Los Ángeles

Pour Chile, Musée des Beaux Arts, Bruselas

Realismus und Realität, Kunsthalle, Darmstadt

Faust-Salpêtrière (con Gilles Aillaud), Galerie Rhinocéros, París

17 Amis dont Aldo Mondino, Karl Flinker, París

Centro Internazionale Brera, Milán

Solidarité avec le Peuple Chilien, Palais des Beaux Arts, Bruselas

Im Progress, 1a Biennale, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno

Triennale di Milano, Milán

1976

Réalités? Galerie Karl Flinker, París

12 anni, Calice Ligure, Schuh-Werke 76, Kunsthalle Stadt, Nuremberg

España, Vanguardia artística y realidad social (1936-1976), 37 Biennale di Venezia, Venecia

Boîtes, L'ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

V Exposición Internacional de Dibujos Originales, Moderna Galerija, Rijeka

1977

De A à Z, Galerie Karl Flinker, París

Rosc' 77, Hug Lane Municipal Gallery of Modern Art, Dublin

Mythologies Quotidiennes, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

The Museum of Drawers, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf

Objets et Sculptures Insolites, exposición itinerante, Centro Georges Pompidou, Tours, Brest, Amiens, Lyon, etc.

11 Internationale Künstler (DAAD), Stuttgart, Berlín, Bonn

Avantguarda artística i realitat social (1936-1976), Fundació Joan Miró, Barcelona

Arte nella Riviera di Ponente, Palazzo Communale, Savona

Documenta 6, Kassel

1978

Exposición Internacional de la Plástica, Museo de San Francisco, Santiago de Chile

Biennale de Paris (59-73), Museo de Arte Seibu, Tokio

Le Temps des Gares, Centre Georges Pompidou, París

Images Détourées, Images Détournées, exposición itinerante, Centro Georges Pompidou, París, etc.

23 Salon de Montrouge, Montrouge

The Museum of Drawers, Kunsthhaus, Zürich

1979

Les Uns par les Autres, Musée des Beaux Arts, Lille

Tendances de l'art en France (1968-1978), L'ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

FIAC 79 Œuvres sur Papier, Galerie Karl Flinker, París

24 Salon de Montrouge, Musée International Salvador Allende

European Dialogue, 3 Bienal de Sidney

II Biennale Internazionale de Monza, Monza

Nachbilder, Kunstverein, Hannover

75 ans de Jean Hélion, Galerie Karl Flinker, París

Acquisitions récentes, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París

Natures mortes ou le silence de la peinture, Galerie Jean-Pierre Mouton, París

1980

25 Salon de Montrouge, Montrouge

Skyros. Travaux d'été. 1979/80, Galerie Karl Flinker, París

La Famille des Portraits, Musée des Arts Décoratifs, París

Adami, Arroyo, Mondino, Museo de la Cerámica, Albisola Marina

International Kunstmarkt, Galerie Hasenclever, Düsseldorf

Le Nove Immagine, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, Livorno

Œuvres Contemporaines des Collections Nationales, Centre Georges Pompidou, París

Musée National d'Art Moderne, París

Kyoto; Tokio

1981

Œuvres au noir, Galerie Karl Flinker, París

Fransk Konst, 37 Aktuella Konstnärer, Liljevach Museum, Estocolmo

26 Salon de Montrouge, Montrouge

Les Quinze Affiches Officielles de la Coupe du Monde de Football, Galerie Maeght, París y Zürich

1982

Cartells del Mundial 82, Sala Parpalló, Valencia

Libros de Artistas, Salas Ruiz Picasso, Biblioteca Nacional, Madrid

Premio Cáceres de Escultura, Museo de Arte Contemporáneo, Cáceres

Art Actuel en France, Musée des Beaux-Arts, Chartres

Œuvres Inédites, Galerie Karl Flinker, París

Affiches et sigles du Festival d'Automne à Paris (1972-1982), Musées des Arts Décoratifs, París

15 Artistas ante el Mundial, Salas de La Caixa, Madrid

Paris (1960-1980), Museum des 20 Jahrhunderts, Viena

1816-1982, cent trente Artistes Lithographes, Fondation Nationale des Arts Plastiques, París

Figurations Révolutionnaires de Cézanne à Aujourd'hui, Museo Bridgestone, Tokio

50 Affiches pour le Théâtre, Théâtre National de Chaillot, París

1983

Arte Francés Contemporáneo, Museo Sivori, Buenos Aires; Museo Nacional de las Artes Plásticas y Visuales, Montevideo; Museo del Banco Central, Lima; Casa de la Cultura, La Paz

La herencia de Theo Wornland, Mittelrheinisches Landesmuseum, Maguncia; Kunsthalle Tübingen, Tubinga; Städtliche Kunsthalle, Berlín; Haus der Kunst, Múnich

Dessins, Galerie Karl Flinker, París

Le Stade, Musée des Beaux Arts, Lille

Bonjour Monsieur Manet, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París

Galerie Karl Flinker, FIAC, París

28 Salon de Montrouge, Montrouge

Art Solidaritat, Palacio del Temple, Valencia

Les revues d'art aujourd'hui en Europe, Musée de la Vieille Charité, Marsella

1960, Musée d'Art et d'Industrie, Saint Étienne

Aquarelles, Galerie Anton Meier, Ginebra

Art contre/against Apartheid, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, París

1984

FRAC, Fonds Régional d'Art Contemporain d'Alsace, Musée d'Art Moderne, Estrasburgo

FRAC, Fonds Régional d'Art Contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur, Palais du Phare, Marsella

Contigüités de la Photographie à la Peinture, Centre National de la Photographie, París.

Sur Invitation, Musée des Arts Décoratifs, París

Art et Sport, Musée des Beaux-Arts, Mons

Biennale d'Échirolles, Échirolles

Arroyo, Rougemont, Thalman, Galerie Jean-Marie Cupillard, Saint-Tropez

Écritures dans la Peinture, Centre National des Arts Plastiques, Ministère de la Culture, París

Raphael et l'art français, Galeries Nationales d'Exposition du Grand Palais, París

Madrid-Madrid-Madrid, Centro Cultural de la Villa, Madrid

29 Salon de Montrouge, Montrouge

The Brecht Collection, Stedelijk Museum, Ámsterdam

Préfiguration d'une Collection d'Art Contemporain à Nîmes, Maison de la Création, Nîmes

Konst mot Apart-heid, Lunds Konsthall, Lund

Arte español en el Congreso, Palacio del Congreso de los Diputados, Madrid

El arte narrativo, Museo Rufino Tamayo, México

1985

Institute for Art and Urban Resources, Nueva York

La presencia de la realidad en el arte español contemporáneo, Porin Taidemuseo, Porí; Alvar Aalto-Museo, Helsinki; Sinebrychoffin Taidemuseo, Helsinki

Les Artistes du Monde contre l'Apartheid, Círculo de Bellas Artes, Madrid

Grand Deux, La Villette, Grande Halle, París

Dinge des Menschen, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen

Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Fundación Botín, Santander

FRAC, Fonds Régional d'Art Contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

1986

Galerie Levy, Art 17' 86, Basilea

Arte Contemporánea Española, Reservas do MEAC, Fundação Gulbenkian, Lisboa

Anciens et Nouveaux, Grand Palais, París

FRAC, Fonds Régional d'Art Contemporain des Musées de Nice, Galerie d'Art Contemporain, Niza

FRAC, Fonds Régional d'Art Contemporain d'Alsace, Selestat

Un Musée éphémère, Collections privées françaises 1945-1985, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Peinture espagnole contemporaine au musée municipal, Burdeos

Colectiva, Galería Carles Taché, Barcelona

Nouvelle génération d'images. 6 peintres sur ordinateur, CNAP, París

Autoportraits Contemporains, Musée de la SEITA, París

Dobles Figuras (Antonio Saura, Eduardo Arroyo, Miquel Barceló, José María Sicilia), Museum of Modern Art, Oxford

Obra Gráfica de los premios nacionales de Artes Plásticas (1980-1985), Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid

1987

Coleccionista de Arte en Cataluña, Palacio de la Virreina, Barcelona

La Collection du Musée d'Art Contemporain de Nîmes, Nîmes

Estruendos. Aspectos de la Figuración en Francia, Museo Rufino Tamayo, México

Naturalezas Españolas (1940-1987), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid

Papiers collés-Collages, Universitat de València, Valencia

Hommage à l'Espagne, Galerie Marwan Hoss, FIAC 87, Paris

Vedere con mano, Palazzo Communale, Savona

VII Salón de los 16, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid

Adquisiciones del Museo Municipal, Madrid

Les Peintres de l'Europe, Musée Wacken, Estrasburgo

Galerie Berggruen, París

Le Siècle de Picasso, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAM, París

Wagons-lits, Musée des Arts Décoratifs, París

Le noir est une couleur, Galerie Anton Meier, Ginebra

1988

Art pour l'Afrique, Musée National des Arts Africains et Océaniens, París

La Collection du Musée Cantini, Marsella

Dessins et Gravures, Galerie Berggruen, París

La collection Agnès et Fritz Becht, Musée d'Art Moderne, Villeneuve d'Ascq

Eduardo Arroyo-Bruno Bruni, Galería Thomas Levy, Madrid

El Siglo de Picasso, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid

Le peintre et l'affiche. De Lautrec à Warhol, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Alfons Roig i els seus amics, Diputació Provincial, Valencia

1989

15 anys d'art espanyol a la Galeria Maeght, Galería Maeght, Barcelona

Spanish masterpieces of the 20th century, the Seibu Museum of Art, Tokio; The Museum of Modern Art Takanawa, Karuizawa

Papers, Galería Carles Taché Editor, Barcelona

1789-1989; le bicentenaire de la Révolution française vu par 17 artistes, Institut Français, Malmö

Estampes et Révolution 200 ans après, Centre National des Arts Plastiques, París

Galería Levy, Madrid

1990

Arco 90, Galería Gamarra y Garrigues, Madrid

Colecciones privadas de arte contemporáneo, Musée des Beaux Arts, Mulhouse

Arte Internacional en las colecciones canarias, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria

Colección de arte contemporáneo, Patrimonio Nacional, Palau Solerich, Palma de Mallorca

20 pintores españoles en la colección del Banco de España, Sala de Exposiciones de la Estación Marítima de La Coruña

Galería Adrover-Köhnen, Palma de Mallorca

Au rendez-vous des amis, Galerie Enrico Navarra, París

La Figuration Narrative, fragments 2, Galerie Raymond Dreyfus, París

Autour de la figuration narrative, Galerie de l'Assemblée Nationale, París

1991

Aspect de la Figuration dans les années 60, exposición itinerante 1990-91, Toulouse, Rouen, Nantes, Lille, Nancy, Metz, Clermont-Ferrand, Grenoble, Lyon, Marsella, Cannes, Mérignac, París

Le cabinet des dessins, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Arte en España 1920-80, Palacio de Sástago, Zaragoza

El museo del Prado visto por 12 artistas españoles contemporáneos, Museo Nacional del Prado, Madrid

Kunst, Europa, ADKV, Berlín

Colección Arte Contemporáneo, Madrid

The art of spanish posters, Tobu Cultural Event Hall, Otani Memorial Art Museum, Nishinomyia City

100 paintings: Spanish Art in the 20th century, from Picasso to the present day, Mie Prefectural Art Museum, Mie

Pop Art, Royal Academy, Londres; Ludwigmuseum, Colonia; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid

Alberto Greco, Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Centre Julio González, Valencia

Emblèmes de la liberté, l'image de la république dans l'art du XVI au XX siècle, Musée d'Histoire de Berne, Berna; Musée des Beaux-Arts de Bern, Berna

Suite, Galería Carles Taché, Barcelona

Galleri GKM Siwert Bergström, Malmö

1992

Figurations critiques, ELAC, Lyon

Salón de los 16, Sevilla

Pasajes, Pabellón de España, Expo 92, Sevilla

Gráfica 92, Galería Fontanar, Madrid

Galerie Anton Meier, Ginebra

Galería Nieves Fernández, Madrid

Arthur Cravan, poète et boxeur, Galerie 1900-200, París

Arthur Cravan, poeta i boxador, Palau de la Virreina, Barcelona

37 Salon de Montrouge, Montrouge

Beckmann-Picabia-Arroyo, Galerie Levy, Hamburgo

De la Nueva Figuración a la Figuración Libre, Institut Français de Bilbao, Museo de Bellas Artes, Bilbao

Obras en pequeño formato, Galería Levy, Madrid

Frissons de la mémoire, chaleur de la rencontre, Bucarest

Van Art, Centro de Arte y Diseño, Madrid

Manifeste, 30 ans de création en perspective, Centre Georges Pompidou, París

Le portrait dans l'art contemporain, 1945-1992, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Niza

91-92 col·lecció Testimoni, Sala Sant Jaume de la Fundació "la Caixa", Barcelona

Hecho de palabras, Galería Jorge Mara, Madrid

Kunst in der Kreissparkasse, Reutlingen

Pop Art, Musée des Beaux-Arts, Montreal

Itinéraire 92, les artistes espagnols, Levallois-Perret

Regards sur la Méditerranée, Galerie Academia, Salzburgo

Madrid pintado, la imagen de Madrid a través de la pintura, Museo Municipal Fuencarral, Madrid

Pintura y escultura, Van Art, Centro de Arte y Diseño, Madrid

Arte Pop, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid

1993

200 œuvres du Fonds National d'Art Contemporain, Espace Art Défense, París

Ver a Miró, la irradiación de Miró en el arte español, Sala de exposiciones de la Fundación "La Caixa", Madrid

Avec Schwitters, Galerie Alain Veinstein, París

Collection de la Fondation Maeght, un choix de 150 œuvres, Saint-Paul-de-Vence

Arthur Cravan, Centro Cultural Casa de Vacas, Madrid

Galerie Thomas Levy, Hamburgo

10 ans d'affiches taurines, Vic-Fezensac

Zeichnung und so weiter, 25 Jahre Galerie Eva Poll, Berlín

Pop-Art, Galería Thomas Levy, Madrid

Galerie Thomas Levy, Art Basel, Basilea

Tiempos modernos, Madrid

La collection Maeght 1909-1993, ELAC, Lyon

Eduardo Arroyo y Bruno Bruni im Torhaus und im Rathaus Elmshorn, Elmshorn

El objeto en el arte, Galería Levy, Madrid

La figuration des corps, Galerie Françoise Courtiade, Toulouse

Die verlassenen Schuhe, Rheinisches Landesmuseum, Bonn

L'art contre l'arme de la faim, Musée Kotopouli, Atenas

1994

Intermezzo, Galerie Eva Poll, Berlín

Grazia Eminente-Eduardo Arroyo, Galería M20, Hamburgo; Galería Levy, Hamburgo

Latitud de la mirada. Modos de coleccionar, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria

Artistas españolas, obras de los años 80 y 90 en las colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid

El autorretrato en España de Picasso a nuestros días, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid

Überblick 94, Ausgewählte Werke, Galería Michael Hasenclever, Múnich

Galería de retratos, Círculo de Bellas Artes, Madrid

Züge Züge, Galerie der Stadt, Esslingen; Städtische Galerie, Göppingen

Nord-Sud, obras de arte sobre papel, Galería Maeght, Barcelona

Artistas con sombrero, Galería Max Estrella, Madrid

Pre Textos 1994, Galería Lluç Fluxá, Palma de Mallorca

Retratomatón, Fundación Duques de Soria, Palacio de la Audiencia, Soria

Aspects d'une collection (2), Figuration narrative, FRAC, Fonds Régional d'Art Contemporain Provence Alpes-Côte d'Azur, Carpentras

Figurative Tendenzen- Neuerwerbungen in der Sammlung Würth, Museum Würth, Künzelsau-Gaisbach

Galería de retratos, Museo de Bellas Artes, Sevilla

Galería de retratos, Círculo de Bellas Artes, Madrid

Trabajos de taller, Galería Max Estrella, Madrid

El mundo mágico de Mickey Mouse, Centro Conde Duque, Madrid

El color de las vanguardias, Colección Argentaria de pintura española contemporánea. Sala de exposiciones de la Plaza de España de la Comunidad de Madrid, Madrid

Escultura moderna española con dibujo, Academia de España en Roma, Roma

20 años, Galería Maeght, Barcelona

Visiones Urbanas, Europa 1870-1993, Centre Georges Pompidou, París; Centro de Cultura Contemporánea, Barcelona

Colección Maeght 1909-1994, una colección del siglo XX, exposición itinerante, Yokohama Museum of Art; Yokohama; Tokoha Museum of Art, Shizuoka; Chiba Sogo Museum of Art, Chiba; Hokkaido Obihiro Museum of Art, Hokkaido

Arte español de los 80 y 90, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid

Dessins et sculptures de la Fondation Maeght, Galerie de l'Assemblée Nationale, París

Galerie Les Ateliers, París

1995

Homenaje al tango, Galería Novart, Madrid

S.A.G.A, Eric Linard Éditions, París

Visto y no visto, Galería Gamarra y Garrigues, Madrid

El museo del Prado visto por doce artistas contemporáneos, Sala de Exposiciones del Museo de Arte, Lima

Art Frankfurt, Museum Würth, Künzelsau

Galería Marlborough, Madrid

Risarcimento, Artisti contemporanei per gli Uffizi, Florencia

ARCO 95, Madrid

Envisager/Dévisager, Galerie Pierre Brullé, París

Peintres contents d'eux-mêmes, Musées de la Cour d'Or, Metz

Arte y ritual, Galería Cyprus Art, Gerona

Foire d'Art de Bâle, Galerie Anton Meier, Basilea

Peintures d'histoires dans les collections du FRAC, Fonds Régional d'Art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur, La Seyne-sur-mer

Le noir est une couleur, Galería Maeght, Barcelona

Le cirque, Athénée-Théâtre Louis Jouvet, París; Espace Mira Phalaina, Montreuil

Sembra un secolo..., Galleria Orti Sauli, Génova

Contrapunt, Oda Sala d'Art, Barcelona

Referencia Goya, Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid

XI Bienal Internacional de Deporte en las Bellas Artes, La Llonja, Palma

1996

Paysages de la mémoire, Fondation Coprim pour l'Art Contemporain, París

Andreu Alfaro, Eduardo Arroyo, Bienal de Venecia, Galería Gamarra, Madrid

Postrimerías. Alegorías de la muerte en el arte español contemporáneo, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid

Fondos de papel, Galería Gamarra, Madrid

Seis artistas en torno a la guitarra, Palacio Revillagigedo, Caja de Asturias, Gijón

José Miguel Arroyo Joselito por Eduardo Arroyo, Florian Bolk, Luis Moro, Isabel Muñoz, Galería Utopia Parkway, Madrid

Una visión, Edificio Fierro, León

La figure, Centre d'Art Bouvet Ladubay, Saumur

Art against Apartheid, 78 artistes des années 80, Assemblée Nationale du Cap, Ciudad del Cabo

Obra original sobre papel, La Colección de Arte de Fundesco, Salas de exposición de Fuencarral, Madrid

Galerie Levy, Hamburgo

Galerie Anton Meier, Ginebra

Les sixties, années utopies, France et Grande-Bretagne 1962-1973, Musée d'Histoire Contemporaine, Hôtel National des Invalides, París-Museo de Brighton

10 x 15; 50 opere inedite, 1957-1996, Studio Gastaldelli, Milán

Fondos para una colección, Comunidad de Madrid, Madrid

El objeto en el arte, Galería Levy, Madrid

Arte y testimonio, Colección Testimonio de la Caixa, Oviedo

Múltiples, Galería Joan Prats, Barcelona

Visiones de El Prado, la Colección Real de pintura, el Museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos, exposición itinerante, Instituto Cervantes, Bremen, Múnich, Milán, Roma; Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Alcalá de Henares-Madrid

La memoria de un sueño, colección Azcona, Fundación Caja de Ahorros de Vitoria y Álava

Punto de quietud, una colección de escultura contemporánea, colección Azcona, Sala de exposiciones de Caja Castilla-La Mancha, Albacete

Face à l'Histoire; l'artiste moderne devant l'évènement historique, 1933-1996, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, París

1997

Made in France, 1947-1997, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, París

Carte Blanche à Pierre Raetz, Espace Saint-François, Lausana

Hommages, hommes illustres, héros et hommes du commun, Musée de Picardie, Amiens

Cegueses, Museu d'Art, Gerona

Galería Punto, Valencia

Galerie Guy Bärtschi, Ginebra

El arte y la prensa en las colecciones españolas, Fundación Carlos de Amberes, Madrid

Arte contemporáneo en la colección de la Fundación Pablo Ruiz Picasso, Málaga

Galería Cyprus, Sant Feliu de Boada, Gerona

Galería Colón XVI, Bilbao

Du bestiaire roman aux bestiaires contemporains, Eglise Saint-Savinien, Melle

España siglo XX, Museo del Palacio de Bellas Artes, México

Eric Linard Galerie, La Garde Adhémar

Da Napoleone a Carmen Amaya, Atelier del Tadini, Lovere, Lago d'Iseo

1797 Bonaparte a Verona, Museo di Castelvecchio, Verona

Colección Testimonio, Estación Marítima de La Coruña

En torno al paisaje, paisajes de la colección Argentaria, Fundación Argentaria, Madrid

10 años de sueños, Galería Clave, Murcia

De Picasso a Barceló, el arte contemporáneo a través de la obra gráfica, exposición itinerante, Caja España, Valladolid, León, Palencia, Zamora, Salamanca

El objeto del arte, Museo de Arte Abstracto Español, Fundación Juan March, Cuenca

1998

De Arroyo à Villeglé, Musée des Beaux Arts de Dôle, Dole

SAGA Atelier Frank Bordas, París

Galería Colón XVI, Bilbao

Asociación Amigos de la Botica del Ángel, Colección Bergara Leuman, Salón Auditorium de la Sociedad de Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines, Buenos Aires

Fondos de arte de la Galería Sen, Palacio Provincial, Claustro de Exposiciones, Cádiz

Spain is different, Post-Pop and the New Image in Spain, Sainsbury Centre for Visual Arts, Norwich; Museo de la Ciudad, Valencia

El objeto del arte, Museu d'Art Espanyol Contemporani. Fundación Juan March, Palma de Mallorca

Michael Hasenclever Galerie, Múnich

Tableaux d'une histoire, exposición de pintura a partir de la colección del FRAC, Fonds Régional d'Art Contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur, Villa Arson, Niza

Cyprus Art, Sant Feliu de Boada, Gerona

Art Sida, Galería de Arte Beatriz Valcárcel en colaboración con el Ayuntamiento de Majadahonda, Madrid

1999

Nulla dies sine linea, Galería Metta, Madrid

Pop Art, Galerie Levy, Hamburgo

Arte español Colección de arte contemporáneo, Fundación "la Caixa", Museo de Ceuta

Galería Maeght, Barcelona

Tableaux d'une histoire, Villa Arson, Niza

Galerie Hasenclever, Múnich

Pop impressions Europe/USA, prints and multiples from the Museum of Modern Art, The Museum of Modern Art, Nueva York

Libros de poesía ilustrados y de artista, Michel Hubert, Asociación de Amigos del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz

XIII Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, Centro Cultural de la Villa, Madrid

Luis Buñuel. El ojo de la libertad, Sala de exposiciones, Diputación de Huesca, Huesca
Territorios múltiples, Centro Cultural de Caja España, León

L'attirance du sud, Musée Bonnat, Bayona

Grandes obras, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia

Mit unseren Künstlern in das nächste Jahrtausend, Galerie Pro Arte, Friburgo de Brisgovia

De Picasso a Bacon, arte contemporáneo en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao

2000

La Figuration Narrative, Villa Tamaris, la Seyne-sur-Mer

Recortables, Galería Metta, Madrid

Histoire et actualité, Galerie Louis Carré, Campredon Art et Culture, l'Isle-sur-la-Sorgue

Calderón en escena: siglo XX, Sala de exposiciones del Círculo de Bellas Artes, Madrid

Los artistas en la cerámica, Escuela Taller de Cerámica de Muel, Zaragoza

Confines, miradas, discursos, figuras en los extremos del siglo XX, Sala de exposiciones de Plaza de España, Madrid

100 gravats col·lecció Daniel Giralt Miracle, Museu de Valls, Valls

Art Chicago 2000, Galería Metta

Colección de la Fundación Coca-Cola España, Centro de Cultura Antiguo Instituto de Gijón, Gijón

Viaje a la semilla, Museo de Teruel, Teruel

Art Gràfic a la col·lecció Martínez Guerricabatia, Casa de Cultura Marqués de González de Quirós, Gandía

Architecture. au pluriel, Galerie l'art en stalles, Pouzac, Bagnères-de-Bigorre

Secretos del desnudo, Sala de la Fundación Caja Vital Kutxa, Vitoria

Caja de San Fernando, Sevilla

2001

Garaje, imágenes del automóvil en la pintura española del siglo XX, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela

El Museo del Prado visto da dodici artisti spagnoli contemporanei, Bologna

À pied d'œuvre, Salle de lecture du département des estampes et de la photographie, Bibliothèque Nationale, París

Utopies Àcides, visions de la col·lecció Martínez Guerricabatia, Universitat de València

Palm Beach'01, Galería Metta

ARCO 2001, Galería Metta

De quelques dessins contemporains, Fondation d'Art Contemporain Daniel et Florence Guerlain, Les Mesnuls

Shoes or no shoes?, Het museum voor schoene Kunsten, Provinciaal Centrum voor Kunst en Cultuur, Gante

FIAC 2001, Galería Metta y Galerie Thomas Levy, París

Requiem per l'escala, dues visions sobre l'escala. Centre de Cultura Contemporània, Barcelona

De Picasso a Barceló, Coleção do Museu MNCARS, Pinacoteca de São Paulo

De Picasso a Tápies, claves del arte español del siglo XX en las colecciones del MNCARS, Gemeentemuseum, La Haya; Uitgeverijwaanders, Zvolle

Arte contemporáneo español de Chillida a Sicilia, colección Banco Zaragozano, Círculo de Bellas Artes, Sala Pablo Ruiz Picasso, Madrid

Las claves de la España del siglo XX, Museo de las Ciencias Príncipe Felipe de Valencia

50 ans de sculpture espagnole, Jardins du Palais Royal, París

Cabezonadas, Eduardo Arroyo y Candela Cort, Salas de Exposiciones y Cultura, Las Rozas Village, Madrid

AENA colección de arte contemporáneo, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

La colección del MNCARS de Picasso a Barceló en el MNBA, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires

Universitat de València col·lecció Martínez Guerricabatia, Nova selecció, Sala Martínez Guerricabatia, Valencia

Vaut le voyage, Cyprus Art, Sant Feliu de Boada, Gerona

Collagen, Galería Pro Arte, Friburgo de Brisgovia

Visto y no visto, Galería Metta, Madrid

Maestros antiguos y modernos, Museo de Bellas Artes, Bilbao

Spanien, Neue Galerie der Stadt Linz, Lentos Kunstmuseum, Linz

2002

Otras Meninas, Fundación Telefónica, Madrid

Colección De Pictura. 50 años de pintura en España: del Informalismo a la Libertad, Centro de Exposiciones, Benalmádena

Autorretratos, Galería de arte Utopia Parkway, Madrid

Faros, la colección de Eduardo Sanz, Círculo de Bellas Artes, Madrid

Traslaciones España-Méjico, pintura y escultura, 1977-2002, Círculo de Bellas Artes, Madrid y Palacio Postal, Ciudad de México

Espagne(s), Champs libres, Salle des Trésors du Château-fort, Sedan

Europaweit Kunst der 60 er Jahre, Städtische Galerie, Karlsruhe; Staatliche Galerie Moritzburg Halle, Moritzburg

Copyright Metta, Galería Metta, Madrid

Hay una luz en Asturias..., exposición conmemorativa de las huelgas de 1962, Fundación Juan Muñiz Zapico, Gijón y Oviedo

Estampa X, Arte y Naturaleza, Madrid

Pintores españoles del siglo XX sobre el papel, Galería José R. Ortega, Madrid

10 años, Galería Rosalía Sender, Madrid

Plural, Galería Juan Gris, Madrid

El Museo del Prado visto da dodici artisti spagnoli contemporanei, Bolonia

Matriz/Estampa, colección de arte gráfico contemporáneo, Sala de Exposiciones Fundación BBVA, Madrid

Museo de Bellas Artes, Atenas

Arte y Naturaleza, Centro de Arte, Madrid

Colección Pilar Citoler, Circa XX, Centro de Exposiciones y Congresos, Zaragoza

Hay una luz en Asturias, Fundación Juan Muñiz Zapico, Galería Espacio Líquido, Gijón; Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo, Oviedo.

La pasión por el libro. Una aventura editorial, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid

2003

Punto de partida, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, Málaga

Plural, Juan Gris Galería de arte, Madrid

ARCO 2003, Galería Metta, Madrid

Introducción del deporte en España, su repercusión en el arte, Edilupa, Madrid

Art' Chicago, galería Metta

De Picasso à Barceló, les artistes espagnols, Fondation Pierre Gianadda, Martigny

+0 - 25 años de arte en España. Creación en libertad, Museo Valenciano de la Ilustración y la modernidad, MuVIM, Valencia

La Spagna dipinge il novecento, capolavori del MNCARS, Fondazione Cassa di Risparmio di Roma, Museo del Corso, Roma

Jusep Torres Campalans, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid

Pop Art, Castellana Art Gallery, Madrid

Museo de Bellas Artes, Santander

2004

La figure en question, Galerie le Troisième Œil, París

Duos, Galerie Maeght, París

La Escalera, Cuenca

ARCO 2004, Galería Metta, Madrid

Fragmentos del arte del XX al XXI, Centro Cultural de la Villa, Madrid

Colección Unión Española de Explosivos, Centro Cultural, Casa del Cordón, Burgos

Ruedo Ibérico, un desafío intelectual, Residencia de Estudiantes, Madrid

Deporte y arte contemporáneo. La colección del Consejo Superior de Deportes, Museo Camón Aznar de Ibercaja, Zaragoza

Pintura española 1950-2000, colección De Pictura, Círculo de Bellas Artes, Madrid

Imagen de un centenario, pintores chilenos y españoles ilustran Neruda, Museo de América, Madrid

Scultura Internazionale, jardín y parque del castillo, Agliè

El Pop español. Los años sesenta. El tiempo reencontrado, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia

Imagen y representación, Arte y Naturaleza, Madrid Estampa 2004, Madrid

Shanghai imaginaire, Anton Meier Galerie, Ginebra

Los Años Jóvenes, 1960-1970, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, Elche, Murcia, Palma de Mallorca, Valencia

Obra gráfica contemporánea, Instituto Leonés de Cultura y Palacio de los Guzmanes, León

2005

ARCO 2005, Galería Metta, Madrid; Galerie Louis Carré & Cie, París

La peau du chat, Carlota Charmet et les collectionneurs, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne

Colección dinámica, últimas incorporaciones (2003-2004) al patrimonio artístico Kutxa, Salas Kutxa Boulevard, San Sebastián

Papeles de los sesenta, Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria

Galería Metta, Madrid

Collections d'artistes, Château Prieur, Monsempron-Libos

Mirar no es suficiente. La colección del Consejo Superior de Deportes, Ses Voltes, Palma de Mallorca

Krankas, Galería Cyprus Art, Sant Feliu de Boada, Gerona

Visiones y sugerencias, Exposición colectiva en homenaje al Quijote, exposición itinerante, Sitges

El mayor valle, la colección del Consejo Superior de Deportes, Museo de Adra, Almería

Sin título, Galería Haurie, Sevilla

Panorama 2005, Galería Juan Gris, Madrid

5 Bial de La Tertulia, Annabel Andrews, José Alcazar, Alex Kirschner, Luis Antonio Robles, con la colaboración de Eduardo Arroyo, Casa de la Cultura, San Lorenzo de El Escorial

Autour de la collection de Georges Detais, Carmel, Tarbes; Galerie l'Art en Stalles, Pouzac

Figuraciones, 1960-1980, Galería Metta, Madrid

Las tres dimensiones de El Quijote. El Quijote y el arte español contemporáneo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid; Museo de Albacete, Albacete

Señas de identidad. Colección Circa XX, Salas de Exposiciones del Palacio Episcopal, Málaga

Obras maestras sobre papel en la colección del BBVA

Sala Zuloaga, Fuendetodos, Diputación Provincial de Zaragoza, Consorcio Cultural Goya, Fuendetodos

Real : Current spanish art, Nagasaki Prefectural Art Museum, Nagasaki

Colección Grupo Santander, Fundación Santander Central Hispano, Santander

De Picasso a Plensa; un siglo de arte de España, the Albuquerque Museum, Albuquerque, New Mexico; Salvador Dalí Museum, San Petersburgo, Florida

2006

ARCO 2006, Galería Metta, Madrid; Galerie Louis Carré & Cie, París

La mirada crítica del Pop español Eduardo Arroyo, Equipo Crónica, Equipo realidad, Edificio Paraninfo, Rectorado de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza

La Figuration Narrative dans les collections publiques, 1964-1977, Musée des Beaux-Arts, Orléans

Homenaje a Chillida, Museo Guggenheim, Bilbao
Arte español del siglo XX en la colección del BBVA, Palacio del Marqués de Salamanca, Madrid

Exposición benéfica, Galería Ansorena, Madrid

¡Españal De Miró a Barceló, estampes espagnoles, Artcurial, París

Salvador Dalí & a century of art from Spain, Picasso to Plensa, Salvador Dalí Museum, San Petersburgo, Florida

10 años de la Sala Zuloaga, Fuendetodos

Henri Michaux, Icebergs, Círculo de Bellas Artes, Madrid

Colectiva fin de año, Galería Rosalía Sender, Valencia

Peintures Malerei, Art France Berlin, Centre Pompidou, París; Ambassade de France, Berlín

Galería Ármaga, León

Centro de Arte Faro Cabo Mayor, Colección Sanz-Villar, Santander

2007

Plural 2006, Galería Juan Gris; Galería Rayuela, Madrid

ARCO 2006, Galería Metta, Madrid; Galerie Carré & Cie, París

Paris du monde entier (Artistes étrangers à Paris dans la collection du Centre Georges Pompidou, 1900-2005), National Art Center, Tokio

Femmes du XX éme siècle, Echo international, París
Art Paris 2007, Galleria San Carlo, París

Speed 2, Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Valencia

El paisaje en el coleccionismo leonés, Palacete Torbado, Centro Leonés de Arte, León

Obra gráfica original y múltiples, Galería Rosalía Sender, Valencia

Panorama 2007, Galería Juan Gris, Madrid

Casa Palacio Atocha 34, Madrid

L'amour de l'art, art contemporain et collections privées du Sud-Ouest, Église des Jacobins, Agen

La Figuration Narrative des années 60/70, Musée de l'Hospice Comtesse, Lille

ARTÉNÎM, Nîmes

Art Cologne, Palma de Mallorca; Galería Álvaro Alcázar, Madrid

Art Natura, Málaga

The great Legacy of European Modern Art, Fondation Culturelle, Seongnom, Corea

2008

Galerie IUFM Confluence(s), Lyon

Figuration Narrative, Paris 1960-1972, Galeries Nationales du Grand Palais, París; Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Valencia

La revanche de l'image. Nouvelles figurations 1960-1980, Musée de Louvain-la-Neuve, Louvain-la-Neuve

Collection Florence & Daniel Guerlain, Dessins New-York 2008, Ambassade de France, Washington

Panorama 2008, Galería Juan Gris; Galería Rayuela, Madrid

Arte español 1957-2007, Instituto Cervantes, Palacio Santa Elia, Palermo

Arte contemporânea espanhola da Fundação e coleção António Prates, Ponte de Sor

Paris Peinture, Ambassade de France, Institut Français, Atenas; Fundación B & M Theocharakis para las Bellas-Artes y la Música, Atenas

La représentation pensive, Musée de Gajac, Villeneuve-sur-Lot

Images et formes dans la Figuration narrative, Museo de Louvain-la-Neuve; Universidad Católica de Louvain, Louvain-la-Neuve

Obra gráfica 10, Marlborough, El País, Madrid

El Museo del Prado visto por 12 artistas contemporáneos, Museo de Pasión, Valladolid

Colectiva de verano, Galería Rosalía Sender, Valencia

One way, one ticket, un ensayo sobre la muerte en las colecciones del IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Valencia

Plural, exposición conjunta en las galerías Juan Gris y Rayuela, Madrid

Premio nacional de arte gráfico, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Anatomie, les peaux du dessin, Collection Florence et Daniel Guerlain, FRAC, Fonds Régional d'Art Contemporain de Picardie, Amiens

2009

De Chillida a Sixeart, obra tridimensional, Galería Mayoral, Barcelona

Escultura, obra gráfica, Aena Arte, Universidad de Málaga

Desde el informalismo a lo multicolor, Miradas Colección Caixa Galicia, Fundación Caixa Galicia, La Coruña

Colectiva, Galería Rosalía Sender, Valencia

Figuración y nueva escultura españolas en las colecciones ICO, EMAT, Espai Metropolità d'Art de Torrent, Torrent

Colección AENA, arte en los aeropuertos, Palacio Los Serrano, Espacio Cultural de Caja de Ávila, Ávila

Panorama del porvenir, Artesonado, La Granja de San Idelfonso, Segovia

Pop Art, la colección del IVAM, EMAT, Espai Metropolità d'Art de Torrent, Torrent

Musée éphémère, Passion d'art collections privées, Espace d'art Contemporain Saint Martin, Montélimar

Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon... Les Modernes s'exposent au Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon

Visiones de Don Juan, Sala de exposiciones Santa Inés, Sevilla

Eduardo Arroyo, Dis Berlín, Antón Lamazares, Guillem Nadal, Galería Gema Llamazares, Gijón.

Bijoux d'artistes, Musée du Temps, Besanzón

2010

Charles Fourier. L'écart absolu, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, Besanzón

Art et contemporain à tous les étages, 30 ans d'acquisitions en art contemporain, Musée des Beaux-Arts de Dôle, Dole

Cortar y pegar, ArteSonado, La Granja de San Idelfonso, Segovia

Fundació Stämpfli, Sitges

Declinaciones pictóricas, Sala Municipal de Las Francesas, Valladolid

Iluminación de contraste, obras escogidas de las colecciones ICO, Museo colecciones ICO, Madrid
Taurus, del mito al ritual, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao

El dorado, Galería Álvaro Alcázar, Madrid

Plural, exposición conjunta en Galería Juan Gris y Galería Rayuela, Madrid. Colección UEE, los calendarios explosivos, Sala del Teatro Calderón, Valladolid

Obra sobre papel en la colección del IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Valencia

Picasso, Matisse, Dubuffet, Bacon... Les modernes s'exposent au Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon

Nuevo montaje de la colección de arte contemporáneo, Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, Valladolid

El museo del Prado visto por 12 artistas, Centro Cultural Bancaja de Alicante, Alicante

Colección Martínez Guerricabeitia, Sala Santa Inés, Sevilla

Reserva Vivanco, Centro Cultural Caja Rioja-La Merced, Logroño

Un siglo creando espacio, la Colección ICO de escultura con dibujo, Museo Colecciones ICO, Madrid

Arte en los aeropuertos, colección AENA de arte contemporáneo, Centro de Arte Tomás y Valiente, Fuenlabrada, Madrid

Los disparates de Francisco de Goya, Sala de exposiciones Antonio Machado, Leganés

Disparates de Goya et Nouveaux disparates, Institut Cervantes, Burdeos

Exposición colectiva de pintura, Cordeiros Galeria, Oporto

2011

¿La guerra ha terminado? Arte en un mundo dividido (1945-1968), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid

Exposición colectiva de pintura, Cordeiros Galeria, Oporto

Centro Fundació Stämpfli-Art Contemporani, Sitges

Libres para pintar, Pintores en las Colecciones ICO, Madrid

De Pictura. Diez años, Sala Conde Rodezno, Pamplona

Arte español en Fragmentos, Patio de Comedias, Torralba de Calatrava, Ciudad Real

Itsasurdirin. Ultramar, Sala Kubo, Arte-Kutxa, San Sebastián

Paisajes del cuerpo contemporáneo, Museo Regional de Arte Moderno, Cartagena

Saint-Laurent, Rive Gauche-La révolution de la mode, Fondation Pierre Bergé-Yves Saint-Laurent, París

Mano a mano, collages, Arroyo, Télémaque, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne

CA-RO-TA, Eduardo Arroyo, Luis Gordillo, Jordi Socías, Ivorypress, Madrid

1960/1970, Les carabiniers, Aillaud, Arroyo, Rancillac, Galerie Détails, París

50 artistes, une collection à la Fondation Maeght, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Colección CAM de arte contemporáneo, Sala Municipal, Lonja del Pescado, Alicante

Selección del patrimonio de la Fundación "la Caixa", Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, MACA, Alicante

El gesto y la ironía, Colección De Pictura, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza

To be continued, Sala Plus Ultra, Obra Social Cajasal, Huelva

Hommage à Christian Calligartot, Galerie IUFM Confluence(s), Lyon

Colección de arte Garó, Centro Cultural, Casa de la Juventud, Estepona

Obras maestras de la pintura en la colección del IVAM, Pasado, Presente y Futuro, Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Valencia

Una selección de obras del IVAM, Año Dual España-Rusia, Museo de Arte Moderno de Moscú, Moscú

Repensar la sociedad, en torno al arte y el compromiso, Fundación Chirivella Soriano, Palau Joan de Valeriola, Valencia

Eduardo Arroyo, Dis Berlín, Antón Llamazares, Galería Gema Llamazares, Gijón

Caras y máscaras, identidad primitiva y contemporánea, Galería Michel Soskine, Madrid

J'ai deux amours, la collection d'art contemporain de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Émigration, Palais de la Porte Dorée, París

Gráfica española contemporánea, Casa-Molino Ángel Ganivet, Granada

Pasajes del cuerpo contemporáneo, Museo Regional de Arte Moderno, MuRAM, Cartagena

Colectiva, Galería Rosalía Sender, Valencia

Confrontaciones, Galería Álvaro Alcázar, Madrid

Femeninos, Colección de arte de Almería, Centro de Arte Museo de Almería, Almería

Gli altri. I percorsi inquieti di Bruno Bruni, Musei Civici, Pesaro

Colección Maxam. Los calendarios de Explosivos, Sala de exposiciones de Caja España-Caja Duero, Salamanca

2012

Colección ENATE. Compromiso con el arte, Sala Francisco de Goya de la UNED, Barbastro

La Plataforma Artística José Luis Ponce, Paracuellos del Jarama, Madrid

Fundació Stämpfli, Mercat del Peix, Sitges

Trozos, tramas, trazos, Institut Valencià d'Art Modern, IVAM, Valencia

Toreador, Hotel Conde Rodrigo, Ciudad Rodrigo

Pop Himalaya, Museo de Arte Contemporáneo El Mercado, Villanueva de los Infantes

Gli Spazi dell'Arte, dalla Pop Art al Concettuale, Palazzo di Città, Cagliari

Face to face, Frissiras Museum, Atenas

5º Aniversario. Colección Josep Suñol, Fundació Suñol, Barcelona

El Garaje, El Espacio de las Artes, Madrid

Catálogos de exposiciones y otras publicaciones de la Fundación Juan March

1966

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. [Catálogo-guía]. Texto de Fernando Zóbel. Ed. bilingüe (castellano/inglés). Ed. del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

1969

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. [Catálogo-guía]. Textos de Gustavo Torner, Gerardo Rueda y Fernando Zóbel. Ed. bilingüe (castellano/inglés). Ed. del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca (1ª ed.)

1973

☞ ARTE/73. *Exposición antológica de artistas españoles*. Ed. en cinco idiomas (castellano, inglés, francés, italiano y alemán)

1974

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. [Catálogo-guía]. Textos de Gustavo Torner, Gerardo Rueda y Fernando Zóbel. Ed. bilingüe (castellano/inglés). Ed. del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca (2ª ed. corr. y aum.)

1975

☞ OSKAR KOKOSCHKA. *Óleos y acuarelas. Dibujos, grabados, mosaicos. Obra literaria*. Textos de Heinz Spielmann

☞ EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA DE LA CALCOGRAFÍA NACIONAL. Textos de Enrique Lafuente Ferrari y Antonio Gallego

☞ I EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1976

☞ JEAN DUBUFFET. Textos de Jean Dubuffet

☞ ALBERTO GIACOMETTI. *Colección de la Fundación Maeght*. Textos de Jean Genêt, Jean-Paul Sartre, Jacques Dupin y Alberto Giacometti

☞ II EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1977

☞ ARTE USA. Textos de Harold Rosenberg

☞ ARTE DE NUEVA GUINEA Y PAPÚA. *Colección A. Folch y E. Serra*. Textos de B. A. L. Cranstone y Christian Kaufmann

☞ PICASSO. Textos de Rafael Alberti, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Eugenio d'Ors, Juan Antonio Gaya Nuño, Ricardo Gullón, José Camón Aznar, Guillermo de Torre y Enrique Lafuente Ferrari

☞ MARC CHAGALL. *18 pinturas y 40 grabados*. Textos de André Malraux y Louis Aragon (en francés) **P** **C**

☞ ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Este catálogo acompañó a la exposición del mismo título que itineró por 67 sedes españolas entre 1975 y 1996, editándose catálogos específicos en muchos casos]

☞ III EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1978

☞ ARS MEDICA. Texto de Carl Ziggrosser

☞ FRANCIS BACON. Texto de Antonio Bonet Correa

☞ BAUHAUS. Textos de Hans M. Wingler, Will Grohmann, Jürgen Joedicke, Nikolaus Pevsner, Hans Eckstein, Oskar Schlemmer, László Moholy-Nagy, Otto Stelzer y Heinz Winfried Sabais. Edición del Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1976

☞ KANDINSKY: 1923-1944. Textos de Werner Haftmann, Gaëtan Picon y Wasili Kandinsky

☞ ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

☞ IV EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1979

☞ WILLEM DE KOONING. *Obras recientes*. Textos de Diane Waldman

☞ MAESTROS DEL SIGLO XX. NATURALEZA MUERTA. Textos de Reinhold Hohl

☞ GEORGES BRAQUE. *Óleos, gouaches, relieves, dibujos y grabados*. Textos de Jean Paulhan, Jacques Prévert, Christian Zervos, Georges Salles, André Chastel, Pierre Reverdy y Georges Braque

☞ V EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

☞ GOYA. CAPRICHOS, DESASTRES, TAUROMAQUÍA, DISPARATES. Textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez (1ª ed.)

1980

☞ JULIO GONZÁLEZ. *Esculturas y dibujos*. Texto de Germain Viatte

☞ ROBERT MOTHERWELL. Texto de Barbaralee Diamonstein y Robert Motherwell

☞ HENRI MATISSE. *Óleos, dibujos, gouaches, découpées, esculturas y libros*. Textos de Henri Matisse

☞ VI EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1981

☞ MINIMAL ART. Texto de Phyllis Tuchman

☞ PAUL KLEE. *Óleos, acuarelas, dibujos y grabados*. Textos de Paul Klee

☞ MIRRORS AND WINDOWS. AMERICAN PHOTOGRAPHY SINCE 1960. Texto de John Szarkowski. Ed. en inglés (separata con el texto de John Szarkowski en castellano). Edición de The Museum of Modern Art, Nueva York, 1980

☞ MEDIO SIGLO DE ESCULTURA: 1900-1945. Textos de Jean-Louis Prat

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Gustavo Torner, Gerardo Rueda y Fernando Zóbel

1982

☞ PIET MONDRIAN. *Óleos, acuarelas y dibujos*. Textos de Herbert Henkels y Piet Mondrian

☞ ROBERT Y SONIA DELAUNAY. Textos de Juan Manuel Bonet, Jacques Damase, Ramón Gómez de la Serna, Isaac del Vando Villar, Vicente Huidobro y Guillermo de Torre

☞ PINTURA ABSTRACTA ESPAÑOLA: 1960-1970. Texto de Rafael Santos Torroella

☞ KURT SCHWITTERS. Textos de Werner Schmalenbach, Ernst Schwitters y Kurt Schwitters

☞ VII EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

1983

☞ ROY LICHTENSTEIN: 1970-1980. Textos de Jack Cowart. Ed. en inglés. Edición de Hudson Hill Press, Nueva York, 1981

☞ FERNAND LÉGER. Texto de Antonio Bonet Correa y Fernand Léger

☞ PIERRE BONNARD. Textos de Ángel González García

☞ ALMADA NEGREIROS. Textos de Margarida Acciaiuoli, Antonio Espina, Ramón Gómez de la Serna, José Augusto França, Jorge de Sena, Lima de Freitas y Almada Negreiros. Edición del Ministério da Cultura de Portugal, Lisboa, 1983

☞ ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL EN LA COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Julián Gállego

☞ GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL. COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Julián Gállego. [Esta publicación acompañó a la exposición del mismo título que itineró por 44 sedes españolas entre 1983 y 1999]

1984

☞ EL ARTE DEL SIGLO XX EN UN MUSEO HOLANDÉS: EINDHOVEN. Textos de Jaap Bremer, Jan Debbaut, R. H. Fuchs, Piet de Jonge y Margriet Suren

☞ JOSEPH CORNELL. Textos de Fernando Huici

☞ FERNANDO ZÓBEL. Texto de Francisco Calvo Serraller. Madrid y **C**

☞ JULIA MARGARET CAMERON: 1815-1879. Textos de Mike Weaver y Julia Margaret Cameron. Ed. en inglés (separata con el texto de Mike Weaver en castellano). Edición de la John Hansard Gallery & The Herbert Press Ltd., Southampton, 1984

☞ JULIUS BISSIER. Texto de Werner Schmalenbach

1985

☞ ROBERT RAUSCHENBERG. Textos de Lawrence Alloway

☞ VANGUARDIA RUSA: 1910-1930. *Museo y Colección Ludwig*. Textos de Evelyn Weiss

☞ XILOGRAFÍA ALEMANA EN EL SIGLO XX. Textos de Gunther Thiem. Ed. en alemán (separata con todos los textos en castellano). Edición del Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1984

☞ ESTRUCTURAS REPETITIVAS. Textos de Simón Marchán Fiz

1986

☞ MAX ERNST. Textos de Werner Spies y Max Ernst

☞ ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA. *El arte referido a la arquitectura en la República Federal de Alemania*. Textos de Dieter Honisch y Manfred Sack. Ed. en alemán (separata con los textos introductorios en castellano). Edición del Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1983

☞ ARTE ESPAÑOL EN NUEVA YORK: 1950-1970. *Colección Amos Cahan*. Texto de Juan Manuel Bonet

☞ OBRAS MAESTRAS DEL MUSEO DE WUPPERTAL. *De Marées a Picasso*. Textos de Sabine Fehleemann y Hans Günter Wachtmann

1987

☞ BEN NICHOLSON. Textos de Jeremy Lewison y Ben Nicholson

☞ IRVING PENN. Texto de John Szarkowski. Ed. en inglés. Edición de The Museum of Modern Art, Nueva York, 1984 (reimp. 1986)

☞ MARK ROTHKO. Textos de Michael Compton y Mark Rothko

1988

🏷️ EL PASO DESPUÉS DE EL PASO EN LA COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Texto de Juan Manuel Bonet

🏷️ ZERO, UN MOVIMIENTO EUROPEO. *Colección Lenz Schönberg*. Textos de Dieter Honisch y Hannah Weitemeier. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

🏷️ COLECCIÓN LEO CASTELLI. Textos de Calvin Tomkins, Judith Goldman, Gabriele Henkel, Leo Castelli, Jim Palette, Barbara Rose y John Cage

🏷️ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet (1ª ed.)

1989

🏷️ RENÉ MAGRITTE. Textos de Camille Goemans, Martine Jacquet, Catherine de Croës, François Daulte, Paul Lebeer y René Magritte

🏷️ EDWARD HOPPER. Texto de Gail Levin

🏷️ ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. FONDOS DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Miguel Fernández-Cid

1990

🏷️ ODILON REDON. *Colección Ian Woodner*. Textos de Lawrence Gowing, Odilon Redon y Nuria Rivero

🏷️ CUBISMO EN PRAGA. *Obras de la Galería Nacional*. Textos de Jiří Kotalík, Ivan Neumann, y Jiří Šetlík

🏷️ ANDY WARHOL. COCHES. Textos de Werner Spies, Christoph Becker y Andy Warhol

🏷️ COL-LECCIÓ MARCH. ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet. Eds. en castellano, catalán e inglés

1991

🏷️ PICASSO. RETRATOS DE JACQUELINE. Textos de Hélène Parmelin, María Teresa Ocaña, Nuria Rivero, Werner Spies y Rosa Vives

🏷️ VIEIRA DA SILVA. Textos de Fernando Pernes, Julián Gállego, Mª João Fernandes, René Char (en francés), António Ramos Rosa (en portugués) y Joham de Castro

🏷️ MONET EN GIVERNY. *Colección del Museo Marmottan de París*. Textos de Arnaud d'Hauterives, Gustave Geffroy y Claude Monet

🏷️ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet (2ª ed.)

1992

🏷️ RICHARD DIEBENKORN. Texto de John Elderfield

🏷️ ALEXEJ VON JAWLENSKY. Texto de Angelica Jawlensky

🏷️ DAVID HOCKNEY. Texto de Marco Livingstone

🏷️ COL-LECCIÓ MARCH. ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet. Ed. en alemán

1993

🏷️ MALEVICH. *Colección del Museo Estatal Ruso, San Petersburgo*. Textos de Evgenija N. Petrova, Elena V. Basner y Kasimir Malevich

🏷️ PICASSO. EL SOMBRERO DE TRES PICOS. *Dibujos para los decorados y el vestuario del ballet de Manuel de Falla*. Textos de Vicente García-Márquez, Brigitte Léal y Laurence Berthon

🏷️ MUSEO BRÜCKE BERLÍN. ARTE EXPRESIONISTA ALEMÁN. Textos de Magdalena M. Moeller

1994

🏷️ GOYA GRABADOR. Textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez y Julián Gállego

🏷️ ISAMU NOGUCHI. Textos de Shoji Sadao, Bruce Altshuler e Isamu Noguchi

🏷️ TESOROS DEL ARTE JAPONÉS. *Período Edo: 1615-1868. Colección del Museo Fuji, Tokio*. Textos de Tatsuo Takakura, Shin-ichi Miura, Akira Gokita, Seiji Nagata, Yoshiaki Yabe, Hirokazu Arakawa y Yoshihiko Sasama

🏷️ FERNANDO ZÓBEL. RÍO JÚCAR. Textos de Fernando Zóbel y Rafael Pérez-Madero 🏷️

1995

🏷️ KLIMT, KOKOSCHKA, SCHIELE. UN SUEÑO VIENÉS: 1898-1918. Textos de Gerbert Frodl y Stephan Kojá

🏷️ ROUAULT. Textos de Stephan Kojá, Jacques Maritain y Marcel Arland

🏷️ MOTHERWELL. *Obra gráfica: 1975-1991. Colección Kenneth Tyler*. Textos de Robert Motherwell 🏷️

1996

🏷️ TOM WESSELMANN. Textos de Marco Livingstone, Jo-Anne Birnie Danzker, Tilman Osterwold y Meinrad Maria Grewenig. Edición de Hatje Cantz, Ostfildern, 1996

🏷️ TOULOUSE-LAUTREC. *De Albi y de otras colecciones*. Textos de Danièle Devynck y Valeriano Bozal

🏷️ MILLARES. *Pinturas y dibujos sobre papel: 1963-1971*. Textos de Manuel Millares 🏷️ 🏷️

🏷️ MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA.FUNDACION JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. bilingües (castellano/catalán e inglés/alemán) (1ª ed.)

🏷️ PICASSO. SUITE VOLLARD. Texto de Julián Gállego. [Eds. en castellano, bilingüe (castellano/alemán) y trilingüe (castellano/alemán/inglés) [Este catálogo acompaña a la exposición del mismo título que desde 1996 ha itinerado por siete sedes españolas y extranjeras]

1997

🏷️ MAX BECKMANN. Textos de Klaus Gallwitz y Max Beckmann

🏷️ EMIL NOLDE. NATURALEZA Y RELIGIÓN. Textos de Manfred Reuther

🏷️ FRANK STELLA. *Obra gráfica: 1982-1996. Colección Tyler Graphics*. Textos de Sidney Guberman, Dorine Mignot y Frank Stella 🏷️ 🏷️

🏷️ EL OBJETO DEL ARTE. Texto de Javier Maderuelo 🏷️ 🏷️

🏷️ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) (1ª ed.)

1998

🏷️ AMADEO DE SOUZA-CARDOSO. Textos de Javier Maderuelo, Antonio Cardoso y Joana Cunha Leal

🏷️ PAUL DELVAUX. Texto de Gisèle Ollinger-Zinque

🏷️ RICHARD LINDNER. Texto de Werner Spies

1999

🏷️ MARC CHAGALL. TRADICIONES JUDÍAS. Textos de Sylvie Forestier, Benjamín Harshav, Meret Meyer y Marc Chagall

🏷️ KURT SCHWITTERS Y EL ESPÍRITU DE LA UTOPIA. *Colección Ernst Schwitters*. Textos de Javier Maderuelo, Markus Heinzelmann, Lola y Bengt Schwitters

🏷️ LOVIS CORINTH. Textos de Thomas Deecke, Sabine Fehleemann, Jürgen H. Meyer y Antje BIRTHÄLMER

🏷️ MIQUEL BARCELÓ. *Cerámiques: 1995-1998*. Texto de Enrique Juncosa. Ed. bilingüe (castellano/catalán) 🏷️

🏷️ FERNANDO ZÓBEL. *Obra gráfica completa*. Textos de Rafael Pérez-MaderoEdición del Departamento de Cultura, Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1999 🏷️ 🏷️

2000

🏷️ VASARELY. Textos de Werner Spies y Michèle-Catherine Vasarely

🏷️ EXPRESIONISMO ABSTRACTO. OBRA SOBRE PAPEL. *Colección de The Metropolitan Museum of Art, Nueva York*. Texto de Lisa M. Messinger

🏷️ SCHMIDT-ROTTLUFF. *Colección Brücke-Museum Berlin*. Texto de Magdalena M. Moeller

🏷️ NOLDE. VISIONES. *Acuarelas. Colección de la Fundación Nolde-Seebüll*. Texto de Manfred Reuther 🏷️ 🏷️

🏷️ LUCIO MUÑOZ. ÍNTIMO. Texto de Rodrigo Muñoz Avia 🏷️

🏷️ EUSEBIO SEMPERE. PAISAJES. Texto de Pablo Ramírez 🏷️ 🏷️

2001

🏷️ DE CASPAR DAVID FRIEDRICH A PICASSO. *Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal* Textos de Sabine Fehlemann

🏷️ ADOLPH GOTTLIEB. Textos de Sanford Hirsch

🏷️ MATISSE. ESPÍRITU Y SENTIDO. *Obra sobre papel*. Textos de Guillermo Solana, Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny y Henri Matisse

🏷️ RÓDCHENKO GEOMETRÍAS. Textos de Alexandr Lavrentiev y Alexandr Ródchenko 🏷️ 🏷️

2002

🏷️ GEORGIA O'KEEFFE. NATURALEZAS ÍNTIMAS. Textos de Lisa M. Messinger y Georgia O'Keeffe

🏷️ TURNER Y EL MAR. *Acuarelas de la Tate*. Textos de José Jiménez, Ian Warrell, Nicola Cole, Nicola Moorby y Sarah Taft

🏷️ MOMPÓ. *Obra sobre papel*. Textos de Dolores Durán Úcar 🏷️

🏷️ RIVERA. REFLEJOS. Textos de Jaime Brihuega, Marisa Rivera, Elena Rivera, Rafael Alberti y Luis Rosales 🏷️

🏷️ SAURA. DAMAS. Textos de Francisco Calvo Serraller y Antonio Saura 🏷️ 🏷️

2003

🏷️ ESPÍRITU DE MODERNIDAD. DE GOYA A GIACOMETTI. *Obra sobre papel de la Colección Kornfeld*. Texto de Werner Spies

🏷️ KANDINSKY. ORIGEN DE LA ABSTRACCIÓN. Textos de Valeriano Bozal, Marion Ackermann y Wassily Kandinsky

🏷️ CHILLIDA. ELOGIO DE LA MANO. Texto de Javier Maderuelo 🏷️ 🏷️

🏷️ GERARDO RUEDA. CONSTRUCCIONES. Texto de Barbara Rose 🏷️

🏷️ ESTEBAN VICENTE *Collages*. Textos de José María Parreño y Elaine de Kooning 🏷️

🏷️ LUCIO MUÑOZ. ÍNTIMO. Textos de Rodrigo Muñoz Avia y Lucio Muñoz 🏷️

🏷️ MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA.FUNDACION JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. bilingües (catalán/castellano e inglés/alemán) (2ª ed. rev. y aum.)

2004

🏷️ MAESTROS DE LA INVENCION DE LA COLECCIÓN E. DE ROTHSCHILD DEL MUSEO DEL LOUVRE. Textos de Pascal Torres Guardiola, Catherine Loisel, Christel Winling, Geneviève Bresc-Bautier, George A. Wanklyn y Louis Antoine Prat

🏷️ FIGURAS DE LA FRANCIA MODERNA. *De Ingres a Toulouse-Lautrec del Petit Palais de París*. Textos de Delfín Rodríguez, Isabelle Collet, Amélie Simier, Maryline Assante di Panzillo y José de los Llanos. Ed. bilingüe (castellano/francés)

🏷️ LIUBOV POPOVA. Texto de Anna María Guasch 🏷️ 🏷️

🏷️ ESTEBAN VICENTE. GESTO Y COLOR. Texto de Guillermo Solana 🏷️

🏷️ LUIS GORDILLO. DÚPLEX. Textos de Miguel Cereceda y Jaime González de Aledo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) 🏷️ 🏷️

🏷️ NUEVA TECNOLOGÍA, NUEVA ICONOGRAFÍA, NUEVA FOTOGRAFÍA. *Fotografía de los años 80 y 90 en la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Textos de Catherine Coleman, Pablo Llorca y María Toledo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) 🏷️ 🏷️

KANDINSKY. *Acuarelas de la Städtische Galerie im Lenbachhaus, Múnich*. Textos

de Helmut Friedel y Wassily Kandinsky. Ed. bilingüe (castellano/alemán) **C P**

2005

☞ CONTEMPORANEA. *Kunstmuseum Wolfsburg*. Textos de Gijts van Tuyll, Rudi Fuchs, Holger Broecker, Alberto Ruiz de Samaniego y Susanne Köhler. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

☞ ANTONIO SAURA. DAMAS. Textos de Francisco Calvo Serraller y Antonio Saura. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

CELEBRACIÓN DEL ARTE. MEDIO SIGLO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Juan Manuel Bonet, Juan Pablo Fusi, Antonio Muñoz Molina, Juan Navarro Baldeweg y Javier Fuentes. Eds. en castellano e inglés

☞ BECKMANN. *Von der Heydt-Museum, Wuppertal*. Texto de Sabine Fehleemann. Ed. bilingüe (castellano/alemán) **C P**

☞ EGON SCHIELE. EN CUERPO Y ALMA. Texto de Miguel Sáenz. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P C**

☞ LICHTENSTEIN. EN PROCESO. Textos de Juan Antonio Ramírez y Clare Bell. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **C P**

☞ ROSTROS Y MÁSCARAS. *Fotografías de la Colección Ordóñez-Falcón*. Textos de Francisco Caja. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P C**

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) (2ª ed.)

2006

☞ OTTO DIX. Textos de Ulrike Lorenz. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

☞ LA DESTRUCCIÓN CREADORA. *Gustav Klimt, el Friso de Beethoven y la lucha por la libertad del arte*. Textos de Stephan Kojka, Carl E. Schorske, Alice Strobl, Franz A. J. Szabo, Manfred Koller, Verena Perhelfter y Rosa Sala Rose, Hermann Bahr, Ludwig Hevesi y Berta Zuckerkandl. Eds. en castellano, inglés y alemán. Edición de Prestel, Múnich/Fundación Juan March, Madrid, 2006

☞ Publicación complementaria: Hermann Bahr, CONTRA KLIMT (1903). Textos adicionales de Christian Huemer, Verena Perhelfter, Rosa Sala Rose y Dietrun Otten. Ed. semifacsimil en castellano. Traducción de Alejandro Martín Navarro

LA CIUDAD ABSTRACTA: 1966. *El nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español*. Textos de Santos Juliá, María Bolaños, Ángeles Villalba, Juan Manuel Bonet, Gustavo Torner, Antonio Lorenzo, Rafael Pérez Madero, Pedro Miguel Ibáñez y Alfonso de la Torre

GARY HILL. IMÁGENES DE LUZ. *Obras de la Colección del Kunstmuseum Wolfsburg*. Texto de Holger Broecker. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P C**

GOYA. CAPRICHOS, DESASTRES, TAUROMAQUIA, DISPARATES. Textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez (1ª ed., 1ª ed. 1979). [Este catálogo acompaña a la exposición del mismo título que desde 1979 ha itinerado por 173 sedes españolas y extranjerías, traduciéndose a más siete idiomas]

2007

ROY LICHTENSTEIN. DE PRINCIPIO A FIN. Textos de Jack Cowart, Juan Antonio Ramírez, Ruth Fine, Cassandra Lozano, James de Pasquale, Avis Berman y Clare Bell. Eds. en castellano, francés e inglés

Publicación complementaria: Roy Fox Lichtenstein, PINTURAS, DIBUJOS Y PASTELES. UNA TESIS (1949). Textos adicionales de Jack Cowart, y Clare Bell. Ed. bilingüe (inglés [facsimil]/castellano). Traducción de Paloma Farré

LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE. *Del Romanticismo nórdico al Expresionismo abstracto*. Textos de Werner Hofmann, Hein-Th. Schulze Altappenberg, Barbara Dayer Gallati, Robert Rosenblum, Miguel López-Remiro, Mark Rothko, Cordula Meier, Dietmar Elger, Bernhard Teuber, Olaf Mörke y Víctor Andrés Ferreti. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: Sean Scully, CUERPOS DE LUZ (1998). Ed. bilingüe (inglés/castellano)

EQUIPO CRÓNICA. CRÓNICAS REALES. Textos de Michèle Dalmace, Fernando Marías y Tomàs Llorens. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P C**

ANTES Y DESPUÉS DEL MINIMALISMO. *Un siglo de tendencias abstractas en la Colección Daimler Chrysler*. Catálogo virtual disponible en: www.march.es/arte/palma/anteriores/CatalogoMinimal/index.asp. Eds. en castellano, catalán, inglés y alemán **P**

2008

MAXImin. *Tendencias de máxima minimización en el arte contemporáneo*. Textos de Renate Wiehager, John M Armleder, Ilya Bolotowsky, Daniel Buren, Hanne Darboven, Adolf Hölzel, Norbert Kricke, Heinz Mack y Friederich Vordemberge-Gildewart. Eds. en castellano e inglés

LA ILUSTRACIÓN TOTAL. *Arte conceptual en Moscú: 1960-1990*. Textos de Borís Groys, Ekaterina Bobrínkaia, Martina Weinhart, Dorothea Zwirner, Manuel Fontán del Junco, Andrei Monastyrski y Iliá Kabakov. Ed. bilingüe (castellano/inglés). Edición de Hatje Cantz, Ostfildern/Fundación Juan March, Madrid, 2008

☞ ANDREAS FEININGER: 1906-1999. Textos de Andreas Feininger, Thomas Buchsteiner, Jean-François Chevrier, Juan Manuel Bonet y John Loengard. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P C**

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN.LA DISTANCIA DEL DIBUJO. Textos de Valentín Roma, Peter Dittmar y Narcís Comadira. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P C**

Publicación complementaria: IRIS DE PASCUA. JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN.Texto de Elvira Maluquer. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

2009

TARSILA DO AMARAL. Textos de Aracy Amaral, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Haraldo de Campos, Juan Manuel Bonet, Jorge Schwartz, António Ferro, Manuel Bandeira, Emiliano di Cavalcanti, Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Sérgio Milliet, Carlos Drummond de

Andrade y Regina Teixeira de Barros. Eds. en castellano e inglés

☞ Publicación complementaria: Blaise Cendrars, HOJAS DE RUTA (1924). Ed. semifacsimil en castellano. Traducción y notas de José Antonio Millán Alba

Publicación complementaria: Oswald de Andrade, PAU BRASIL (1925). Ed. semifacsimil en castellano. Traducción de Andrés Sánchez Robayna

CARLOS CRUZ-DIEZ: EL COLOR SUCEDE. Textos de Osbel Suárez, Gloria Carnevali y Carlos Cruz-Diez. Eds. en castellano e inglés **P C**

Publicación complementaria: Carlos Cruz-Diez, REFLEXIÓN SOBRE EL COLOR (2ª ed. rev. y ampl., 1ª ed.: Caracas, 1989). Eds. en castellano e inglés

☞ CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR. Textos de Christina Grummt, Helmut Börsch-Supan, y Werner Busch. Eds. en castellano e inglés

MUSEU FUNDACIÓN JUAN MARCH. PALMA. [Catálogo-guía]. Textos de Miquel Seguí Aznar y Elvira González Gozalo, Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. en catalán, castellano, inglés y alemán (3ª ed. corr. y aum.)

2010

WYNDHAM LEWIS (1882-1957). Textos de Paul Edwards, Richard Humphreys, Yolanda Morató, Juan Bonilla, Manuel Fontán del Junco, Andrzej Gasiorek y Alan Munton. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: William Shakespeare y Thomas Middleton, TIMÓN DE ATENAS (1623). Con ilustraciones de Wyndham Lewis y texto adicional de Paul Edwards. Ed. bilingüe (inglés/castellano). Traducción y notas de Ángel-Luis Pujante y Salvador Oliva

Publicación complementaria: Wyndham Lewis, BLAST. *Revista del gran vórtice inglés* (1914). Textos de Paul Edwards y Kevin Power. Ed. semifacsimil en castellano. Traducción y notas de Yolanda Morató

PALAZUELO, PARÍS, 13 RUE SAINT-JACQUES (1948-1968). Textos de Alfonso de la Torre y Christine Jouishomme. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P C**

LOS PAISAJES AMERICANOS DE ASHER B. DURAND (1796-1886). Textos de Linda S. Ferber, Barbara Deyer Gallati, Barbara Novak, Marilyn S. Kushner, Roberta J. M. Olson, Rebecca Bedell, Kimberly Orcutt, y Sarah Barr Snook. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: Asher B. Durand, CARTAS SOBRE PINTURA DE PAISAJE (1855). Eds. en inglés (facsimil) y castellano (semifacsimil)

PICASSO. Suite Vollarad. Texto de Julián Gállego. Ed. bilingüe (castellano/inglés)(Ed. rev., 1ª ed. 1996)

2011

☞ AMÉRICA FRÍA LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA EN LATINOAMÉRICA (1934-1973). Textos de Osbel Suárez, César Paternosto, María Amalia García, Ferreira Gullar, Luis Pérez Oramas, Gabriel Pérez-Barreiro y Michael Nungesser. Eds. en castellano e inglés

WILLI BAUMEISTER. PINTURAS Y DIBUJOS. Textos de Felicitas Baumeister, Hadwig Goez, Elena Pontiggia, Martin Schieder y Dieter Schwarz. Eds. en castellano, alemán e italiano **P**

ALEKSANDR DEINEKA (1899-1969). UNA VANGUARDIA PARA EL PROLETARIADO. Textos de Manuel Fontán del Junco, Christina Kiaer, Boris Groys, Fredric Jameson, Ekaterina Degot, Irina Leytes y Alessandro de Magistris. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: Boris Uralski, EL ELECTRICISTA (1930). Portada e ilustraciones de Aleksandr Deineka. Ed. facsimil en castellano. Traducción de Iana Zabiaka

2012

GIANDOMENICO TIEPOLO (1727-1804): DIEZ RETRATOS DE FANTASÍA. Textos de Andrés Úbeda de los Cobos. Eds. en castellano e inglés

VLADÍMIR LÉBEDEV (1891-1967). Textos de Masha Koval, Nicoletta Misler, Carlos Pérez, Françoise Lévêque y Vladímir Lébedev. Ed. bilingüe (castellano/inglés) **P C**

FOTOMONTAJE DE ENTREGUERRAS (1918-1939). Textos de Adrian Sudhalter y Deborah L. Roldán. Eds. en castellano e inglés **C P**

LA VANGUARDIA APLICADA (1890-1950) Textos de Manuel Fontán del Junco, Richard Hollis, Maurizio Scudiero y Bruno Tonini. Eds. en castellano e inglés

LA ISLA DEL TESORO. ARTE BRITÁNICO DE HOLBEIN A HOCKNEY. Textos de Richard Humphreys, Tim Blanning y Kevin Jackson. Eds. en castellano e inglés.

2013

DE LA VIDA DOMÉSTICA. BODEGONES FLAMENCOS Y HOLANDESES DEL SIGLO XVII. Textos de Teresa Posada Kubissa

EDUARDO ARROYO: RETRATOS Y RETRATOS (1914). Textos de Manuel Fontán del Junco, Oliva María Rubio y Michel Sager **P C**

PAUL KLEE: MAESTRO DE LA BAUHAUS. Textos de Fabienne Eggelhöfer, Marianne Keller Tschirren y Wolfgang Thöner. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: Paul Klee. Aportaciones a una teoría de la forma pictórica [Notas de clase]. Introducción de Fabienne Eggelhöfer y Marianne Keller Tschirren. Eds. semifacsimiles en castellano e inglés. Traducción y notas de Elena Sánchez Vigil y Manuel Fontán del Junco

Para más información: www.march.es

Este catálogo se publica con motivo de la exposición

EDUARDO ARROYO: RETRATOS Y *RETRATOS*

Museu Fundación Juan March, Palma, del 22 de febrero al 18 de mayo de 2013
Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, del 7 de junio al 6 de octubre de 2013

EXPOSICIÓN

CONCEPTO Y ORGANIZACIÓN

Oliva María Rubio (comisaria invitada)

Manuel Fontán del Junco, Director de Exposiciones

Fundación Juan March, Madrid

Antonio Garrote, Celina Quintas, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

Catalina Ballester, Assumpta Capellà, Museu Fundación Juan March, Palma

CATÁLOGO

© Fundación Juan March, Madrid, 2013

© Editorial de Arte y Ciencia, Madrid, 2013

EDITA

Fundación Juan March

DISTRIBUYE

La Fábrica

TEXTOS

© Fundación Juan March (Presentación)

© Oliva María Rubio

© Manuel Fontán del Junco

© Michel Sager

© Fabienne di Rocco

EDICIÓN Y REVISIÓN DE TEXTOS

Inés d'Ors y Departamento de Exposiciones,
Fundación Juan March, Madrid

COORDINACIÓN Y PRODUCCIÓN EDITORIAL

Celina Quintas y Jordi Sanguino, Departamento de Exposiciones
Fundación Juan March, Madrid

TRADUCCIÓN

Francés/español: Y. Struillou González (Texto de Michel Sager)

DE LAS REPRODUCCIONES AUTORIZADAS

© Eduardo Arroyo, VEGAP, Madrid, 2013

© Círculo de Bellas Artes / Eva Sala, p. 57

© Colección de Arte Contemporáneo Fundación "La Caixa" [CAT. 14]

© Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid [CAT. 27]

© Colección Fundación Juan March [CAT. 17]

© Patricia R. Soto [CAT. 37]

© Adam Rezpka [CAT. 26, 29, 32, 38 y 39]

© Sofía Martínez Hernández [CAT. 19]

© Filipe Braga [CAT. 22]

© Alex Casero [CAT. 1 a 9; 11 y 12; 15, 16, 18, 21, 23, 28, 30, 33 a 36, 41 a 115]

DISEÑO: Guillermo Nagore Ferrer

TIPOGRAFÍA: T-Star Mono Round (Mika Mischler) y Helvetica Neue LT

PAPEL: Creator Vol 115 g.



FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN: Estudios Gráficos Europeos S.A., Madrid

ENCUADERNACIÓN: Ramos S.A., Madrid

ISBN: Fundación Juan March, Madrid: 978-84-7075-605-4

La Fábrica, Madrid: 978-84-15691-23-5

Depósito Legal: M-1022-2013



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló, 77

28006 Madrid

www.march.es

Cubierta: *Autorretrato*, 2011. Colección particular [CAT. 42]

Contracubierta: *Parmi les peintres* [Entre los pintores], 1975.

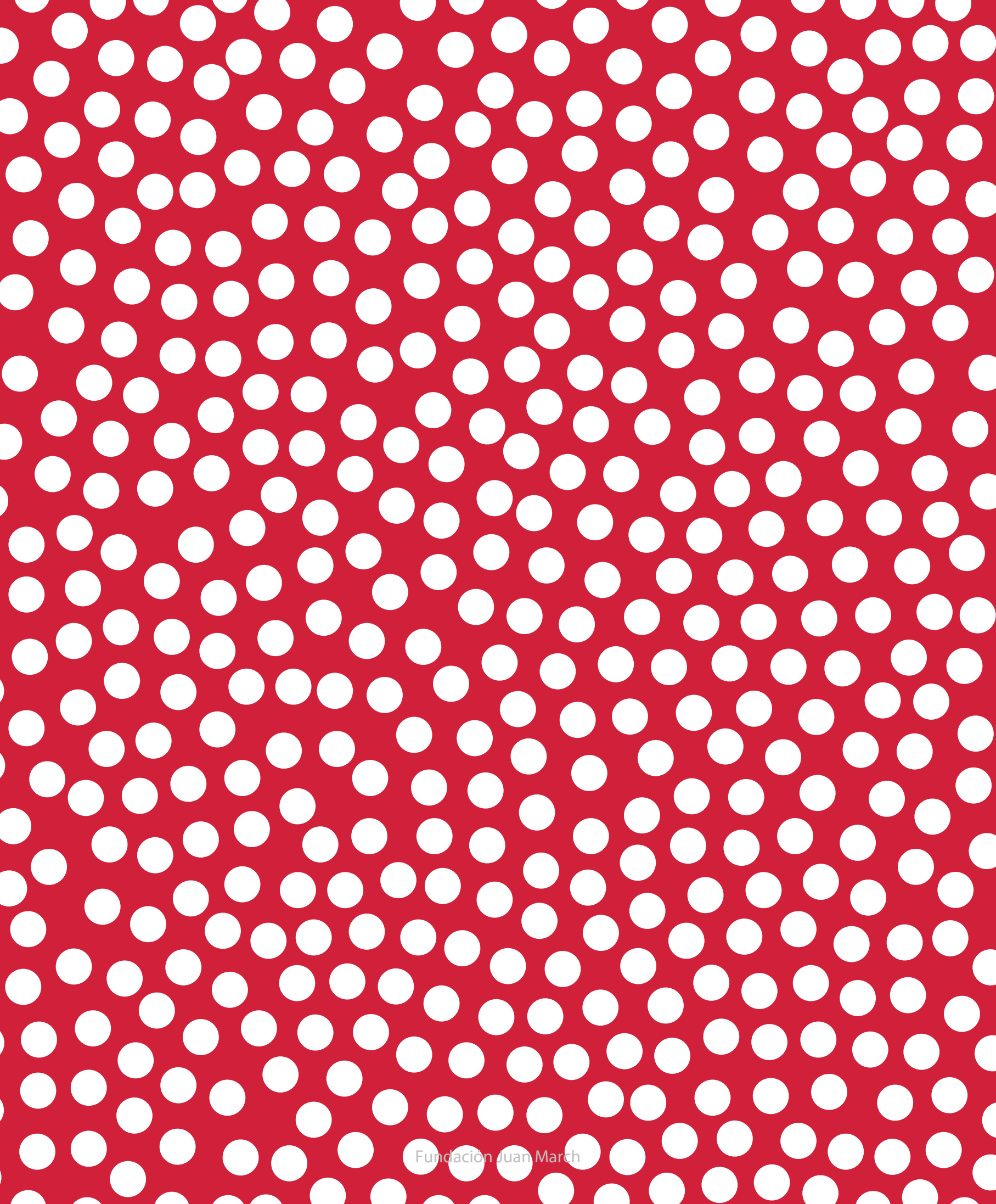
Colección particular [CAT. 52]

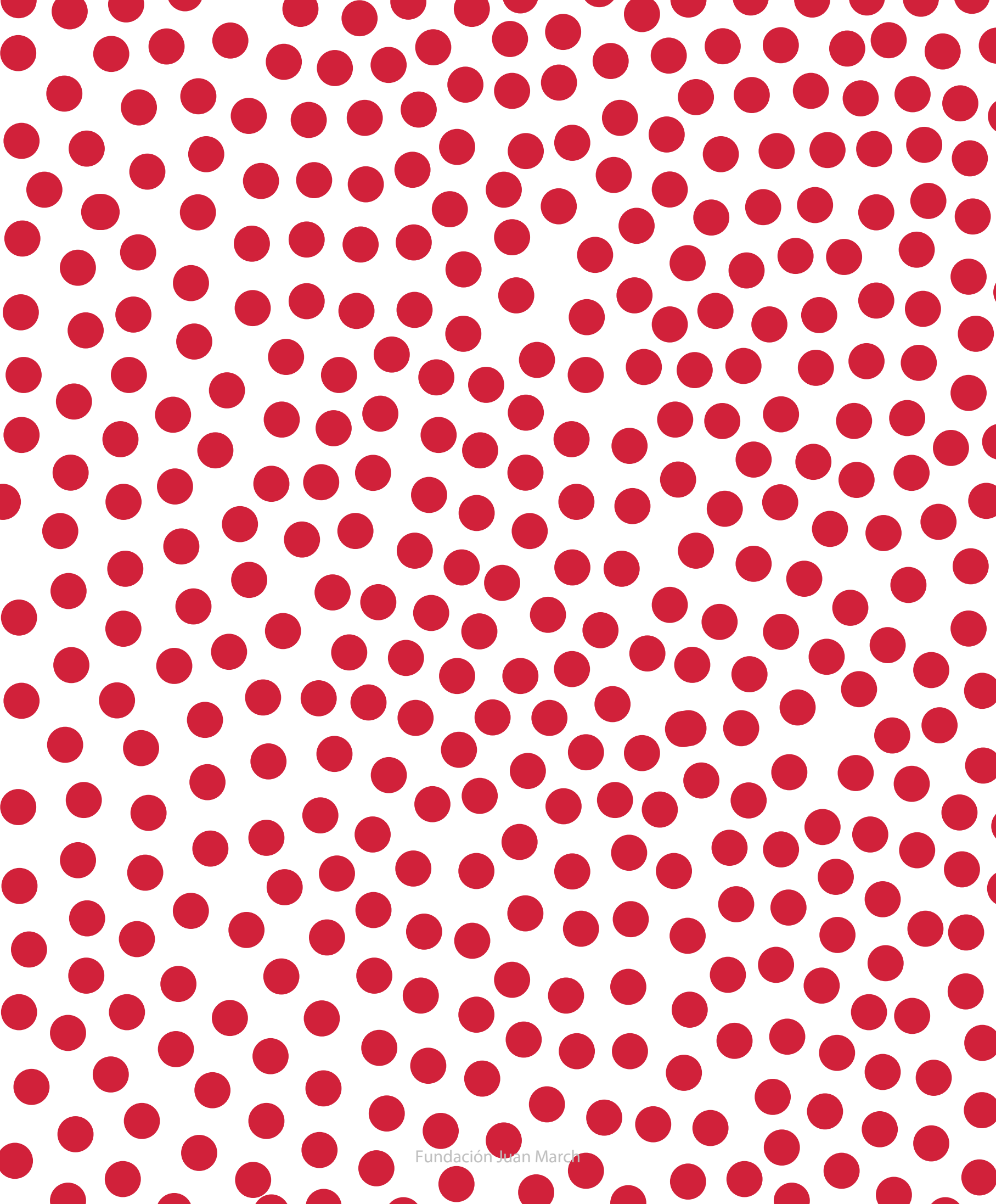


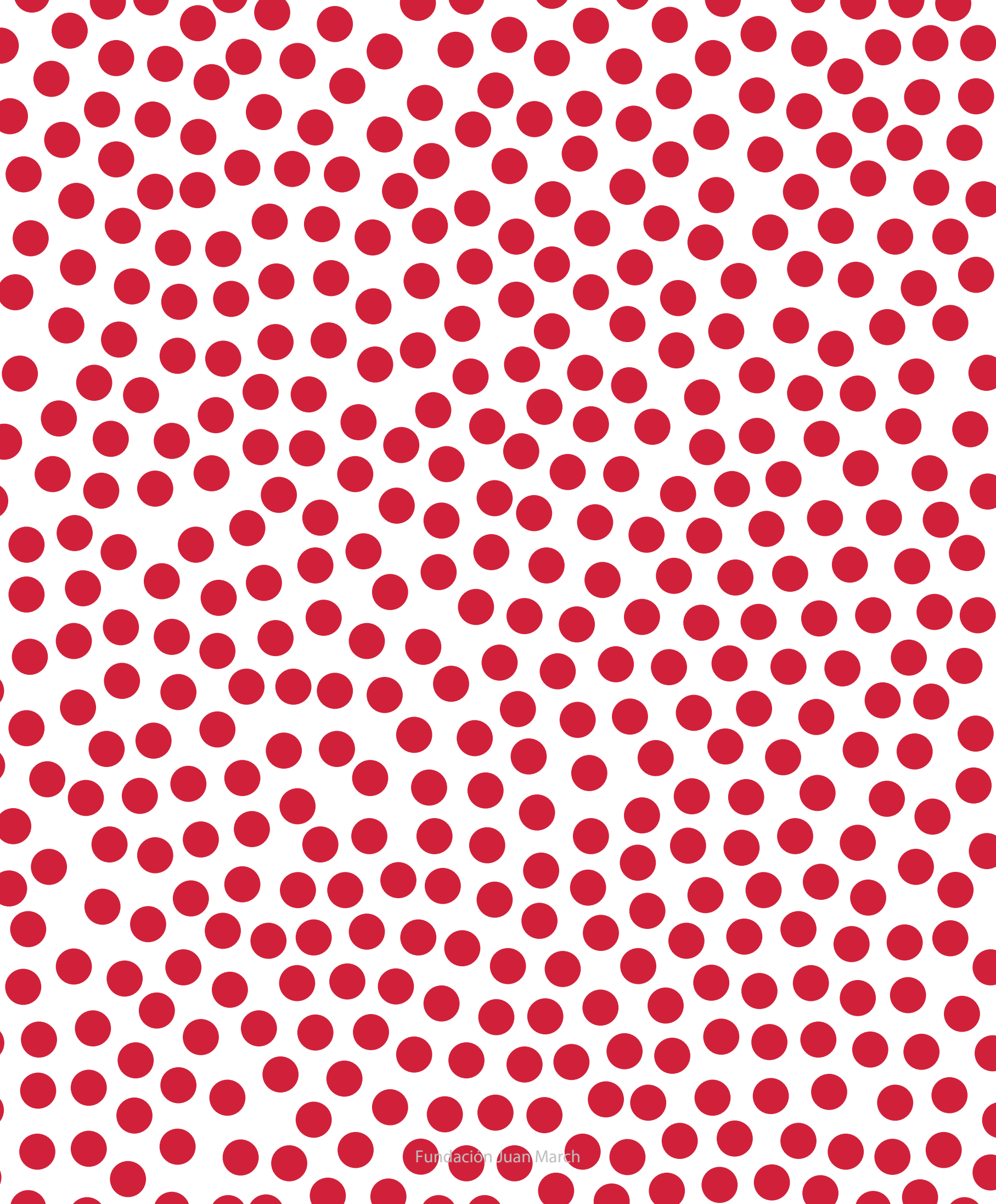
Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

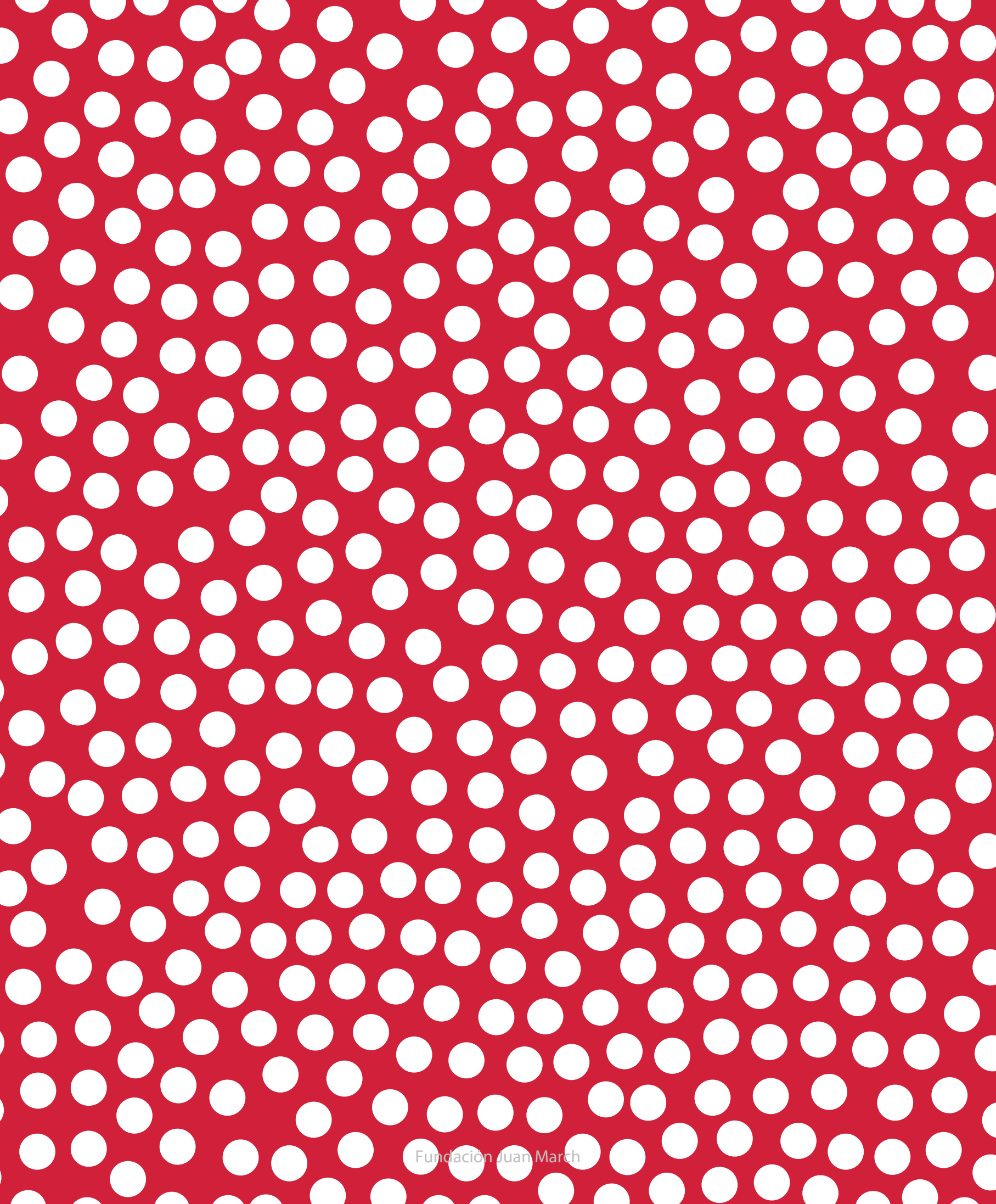
La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

En 1986 se creó el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, como órgano especializado en actividades científicas que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March. De él depende el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. La Fundación, a través de este Centro, promueve la investigación especializada en el ámbito de la ciencia política y la sociología.











EDUARDO ARROYO / RETRATOS Y RETRATOS

FUNDACIÓN JUAN MARCH