

Eduardo Alcoy

Por Vicente Aguilera Cerni

Habiendo nacido en 1930, Eduardo Alcoy pertenece generacionalmente a la «nueva ola» del arte español, la misma que en otras ocasiones y lugares hemos filiado como «hijos del 36». Bien clara está la herencia de estas promociones, nacidas sobre el filo de un hecho históricamente decisivo a escala nacional, pero al propio tiempo espiritualmente lanzadas hacia los horizontes universales. Desde cualquier perspectiva, los «hijos del 36» se encuentran fatalmente metidos hasta el cuello en un mar de contradicciones, en una situación absurda. Desde su arranque inconformista sobre el plano nacional de las evoluciones artísticas hasta su propósito de nivelación con los giros del arte occidental, hay una vasta gama de matices cuya síntesis acaso nos lleve hasta la sorprendente conclusión de que en el fondo se quiere lo mismo que se repudia, con la sola variación del idioma utilizado. Sin embargo, no vamos a intentar meter súbitamente al lector en el laberinto donde el desastroso juego de las paradojas contemporáneas nos demuestra constantemente que las cosas son muchas veces lo que no son, y que oscilan entre la tragedia declarada y la cabriola patética de quien perdió todos los asideros conocidos en el dramático desmoronamiento de lo comúnmente aceptado como válido.

Por esta vez tendremos que conformarnos con algunos avisos, dejando para otra ocasión la búsqueda de las causas. El origen de este estado de cosas se extiende y ramifica hasta las raíces que se nutren de la historia y la sociedad, la economía y la ciencia, la técnica y las formas de vida. Desde el estallido de la revolución industrial, estamos en un mundo que exige constantemente el talento, el valor y la audacia de los pioneros. El paisaje vital e intelectual del hombre moderno se ha visto insospechadamente ampliado. Los progresos de la técnica produjeron el industrialismo. La industrialización (consecuencia de la ciencia empírica, ciencia de la comprobación) ha dado paso a la ciencia del descubrimiento y la invención. Tenemos el instrumental para un nuevo viaje. La antigua correlación entre ciencia, filosofía, técnica, religión y arte se ha trastocado hasta tal punto que nos vemos en el trance de reconocer que las cosas son lo que no son, que han cambiado los ritos del conocimiento humano porque han variado las bases del culto. Así, por ejemplo, hemos visto cómo el ingeniero ha sido — en los inicios de la nueva arquitectura — el «descubridor» de formas que liberó las manos y la imaginación del «inventor» para una osada aventura de creaciones estéticas. Del mismo modo, los pintores — de modo más o menos consciente — han captado el simultáneo ser y no ser de las realidades a su alcance, la danza vertiginosa de lo real donde cada realidad es lo que no es, donde cada verdad expresa una significación insospechada.

Ese es el trance de un pintor como Eduardo Alcoy, la coyuntura de nuestra contemporaneidad y la circunstancia — tan fina y cruelmente matizada — de unas promociones españolas. Por lo tanto, nada podrá extrañarnos el comprobar el clima de confusión reinante en torno al avatar del nuevo arte español, con su carga adicional de problemas peculiares sobre los incontables precedentes de la universalidad. Como siempre, los árboles han solido impedirnos ver el bosque, aunque no ha faltado quien se negó a lo particular creyendo que la razón podría prescindir de la experiencia. Tal ha sido el espectáculo de la crítica de arte española, donde Eugenio d'Ors pontificó brillantemente desde esta última postura, basándose en esquemas apriorísticos y preconceptos racionalistas no muy atentos al hecho de que los árboles del bosque son el producto de una evolución donde también aparecen bruscas mutaciones y cambios repentinos. Otros profesionales de estatura mucho menor, o han tomado el rábano por las hojas o se han lanzado — sobre todo últimamente — a una lamentable carrera de impotencia intelectual en la que los fines de la crítica han quedado reducidos al triste servilismo de un tedioso describir, vacío y sin compromiso. Los más aventurados, insinúan un esquema de interacciones puramente artísticas, pero olvidando que el arte es tarea humana, hija del hombre problemático, del hombre histórico que viste y calza, del hombre que vive en una situación y se rige por un sistema de aspiraciones y creencias.

Se equivocará quien crea que divagamos olvidándonos de ese pintor llamado Eduardo Alcoy, español nacido en 1930. Está aquí, presente en cada palabra, no como producto excepcional de esta época, sino como valiosa corroboración de su sintomatología. Alcoy pertenece en España al grupo de los innovadores, lo cual



es extraordinariamente importante porque le sitúa, desde sus primeros pasos, en la línea de los pioneros. Yo sé que, hasta ahora, este hombre cronológica y espiritualmente joven, ha sentido la necesidad — hoy más honda que el mero espíritu de competición — de estar constantemente en vanguardia. Aunque haya otros en el mismo caso, ello no merma interés a la postura, pues la rareza pertenece a los valores de índole económica y carece de relevancia en el orden más elevado de las estimaciones artísticas.

También sabemos que Alcoy es un tipo de pocas palabras, escasamente dado al arte de teorizar. Es persona sencilla, modesta. Bajo las gafas, le bulle un mirar más bien intranquilo, casi asustadizo, descubriendo cierta timidez. Parece nervioso y como si quisiera pasar inadvertido. El aplomo debe llevarlo dentro, guardado juntamente con la osadía, en un envoltorio cuidadoso, como de oficinista. Yo creo que Alcoy debe ponerse manguitos negros para trabajar, después de haber echado el aliento y limpiado meticulosamente los cristales de sus anteojos.

Me parece fundamental el retrato del hombre, pues sin él nos quedaríamos sin saber el significado de sus gestos ante el mundo, ese mismo mundo donde las cosas son lo que no son y donde Alcoy es lo que no es. Por ejemplo, visto desde esa superficial clasificación que le consideraría sumado al movimiento internacional conocido con el nombre de informalismo, sería preciso buscar en él las matizaciones de un empeño exaltador de la individualidad, pues tal es la intención explícita o implícita de sus seguidores; sin embargo, en ciertos aspectos, el informalismo, considerado como la escolástica que ya ha llegado a ser, constituye (sobre todo entre los amasadores de la materia y los teatrales desatadores del gesto irracionalista) un aburrido ejemplo de repetición internacional cuyas figuras descollantes y más imaginativas están llamadas a darle la puntilla. He aquí, pues, un nuevo ejemplo de ser lo que no se es, pues la agudización de los fermentos personales ha terminado produciendo un arte reiterativo, tedioso y verdaderamente coral, en el que las voces se han puesto «demasiado» de acuerdo para ser distintas, tan demasiado que la inmensa mayoría resultan prácticamente iguales.

Por fortuna para él, Eduardo Alcoy no ha arrancado desde esa base tan falsa como limitada. Desde sus propias posibilidades, se ha propuesto solamente ser pintor y navegar en vanguardia. No es portador de un dogma, sino de un oficio y una actitud. De ahí que para mí (y ésta es una consideración casi «privada», por cuya intromisión pido perdón al lector) tengan especial importancia los artistas como Alcoy, cuya garantizada honestidad profesional y espiritual nos permite confiar en ellos como puros testimonios de una realidad contemporánea. Aunque nos venga cuesta arriba como todo lo nuevo, debemos intentar el aprendizaje necesario para comprender los productos de un tiempo montado sobre un andamiaje de paradojas donde todo es lo que no es. Entonces, tal vez debamos entender las cosas, no desde lo que son, sino desde lo que no son; no por lo que quieren ser, sino por lo que son sin saberlo y sin proponérselo, lo cual no es lo inconsciente o irracional, sino lo naturalmente sobrentendido.

El arte, el pensamiento y la ciencia de cualquier época, han expresado unos postulados. Sin embargo, en muchas ocasiones lo verdaderamente aclaratorio jamás se creyó necesario decirlo, sencillamente porque gobernaba la mente de todos. Pues bien, yo creo que la pintura de Eduardo Alcoy está plasmando — al margen de las creencias contemporáneamente formuladas — la

sencia de una actualidad que es lo que no es, reflejando más lo sobrentendido que lo públicamente afirmado o negado.

Personalmente, no me causa ningún placer el incomodar al lector proponiéndole el ensayo de una visión nueva. No me preocupa la originalidad, ni me divierten demasiado los juegos malabares. La cosa es más sencilla: propongo ver la obra de un pintor tal y como podría proponerle a usted, lector amigo, que se viese a sí mismo, no en función de lo que afirma o niega sobre su propio yo, sino en razón de lo que le parece absurdo afirmar o negar porque da por sentado que tal cosa no necesita ni ser mencionada. Es algo así como el «yo» en el hecho de razonar; razonamos sobre «lo otro», pero sólo muy excepcionalmente se pone en duda la propia mismidad. El que usted sobrentienda su propio «yo» sólo es el caso más extremo y primario de los sobrentendidos que realmente marcan el fondo de nuestros significados, ocultos bajo el espectáculo de lo que se dice, se escribe, se pinta o se construye como afirmación necesaria o precisión de negar.

En la pintura de Alcoy encontramos un vasto repertorio de sobrentendidos, un andamiaje que sostiene el hoy indiscutido derecho a la invención. Pero este derecho (como siempre, confundido con la noción de deber) no aparece en Alcoy con los ropajes de la arbitrariedad, sino firmemente ligado al temario formal alumbrado por la ciencia en su investigación de la naturaleza. El pintor crea formas haciendo uso de su inventiva, colocándose «sobrentendidamente», sin precisar justificación alguna, en una dimensión natural existente, aunque sea inaccesible para la visión ocular. Las obras de 1959 descubran una suerte de microuniverso libérrimamente tratado, un paisaje de microscopio electrónico. El comportamiento artístico, la pauta de libertad creadora, no se diferenciaban esencialmente del arte ligado a cualquier otro sistema de cosas consabidas. Lo diferente, lo distinto, lo verdaderamente característico, es que un joven pintor llamado Eduardo Alcoy haya dado por sobrentendido que es perfectamente natural el emplazarse en la escala microcósmica, sin pensar en ello, sin convertirlo en afirmación o negación.

De ahí que también Alcoy sea lo que no es, pues sin serlo es el pintor de un acercamiento a las formas orgánicas primarias. Tan es así, que las obras de 1960 han evolucionado insensible-

mente hacia la plasmación de esas mismas formas, mas ahora cuarteadas, escindidas, estalladas, como violentadas por el poder de la energía que transforma y reordena constantemente la naturaleza. Ha continuado sobrentendiendo cosas, tales como los horizontes de la ciencia y la ciega búsqueda de un contacto con lo germinal en un mundo donde la esencial condición humana está oculta bajo incontables superposiciones traídas por la civilización y el protocolo de un tiempo tecnológico. Si en ello hay una implícita evasión ante las coacciones contemporáneas, quizá sea revelador el comprobar que ese signo (aportando otra paradoja de la cultura moderna) es al mismo tiempo el testimonio de un deseo de fuga y la necesidad de asir hasta las realidades más desoladoras, el vacío, la inutilidad, la desesperación, la angustia, la vida como fracaso esencial..., evadiéndose a la vez del sacrificio y el esfuerzo constructivo.

El lector habrá notado que omitimos los juicios de valor y las consideraciones usuales al hablar de un artista. Eso lo damos por sabido, pues si no estimáramos la calidad previa, lo demás carecería de significado. El lector puede ver tan bien como yo, o mejor, cómo pinta Eduardo Alcoy. Eso pertenece a la crítica de arte. Sin embargo, para reafirmar la validez del ser lo que no se es, el autor de estas cuartillas — que lleva encima la etiqueta de «crítico de arte» — siente muy relativa pasión por las cuestiones puramente artísticas. El objeto se trasciende y comienza a interesar de veras cuando ya es otra cosa, cuando contribuye a iluminar una integridad de significados. Lo cual — nueva paradoja — es el único modo de ser completamente lo que se es, pues el pintor Eduardo Alcoy adquiere su plenitud en función de algo subyacente y por completo ajeno al oficio de pintar y a las exterioridades de las corrientes pictóricas. Muchos ejemplos podríamos aducir en favor de nuestra reiterada paradoja, según la cual lo importante es lo sobrentendido y lo que no se es. El médico sólo puede serlo de verdad en razón de una moral implícita; y el arquitecto se quedará en maestro de obras si no es un sociólogo y un artista en la misma base de su trabajo.

Si este pequeño ensayo de prestidigitación nos ha hecho pensar un poco, se lo debemos a Eduardo Alcoy, pintor del nuevo arte español. Muy cordialmente, le envío mi gratitud.

Estudios

Dibujo y grabado en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos (Lonja) de Barcelona.

Exposiciones

1950. Sala Pino - Barcelona.
1953. Exp. Grupo Inter-Nos, Museo de Granollers.
1954. » » » Galería Jardín, Barcelona.
1955. Exp. Individual Museo Municipal de Mataró.
VIII Salón de Octubre-III Bienal Hispanoamericana, Barcelona.
Instituto Francés, Barcelona.
1956. Exp. Grupo Silex, Alicante, Cartagena y Museo de Corbera.
Exp. «ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL» Valencia.
IX Salón de Octubre, Barcelona.
II Salón Revista «Joven Pintura Catalana».
1957. IV Salón del Jazz - Sala Gaspar, Barcelona.
I Salón de Mayo, Barcelona.
«ABSTRACTOS CATALANES» Galería Fernando Fe, Madrid.
Exp. Grupo Silex, Galerías Syra, Barcelona.
Exp. Individual, Galería Fernando Fe, Madrid.
X Salón de Octubre, Antología, Museo de Arte Moderno, Barcelona.
1958. II Salón de Mayo, Barcelona.
I Salón de la Costa Brava.
Pintura Española, Talpeh (República de China).
1959. Exp. Individual Galería Hernández Mompó, Valencia.
20 Años de Pintura Española, Lisboa.
III Salón de Mayo, Barcelona.
Arte Actual del Mediterráneo, Valencia, Lérida, Zaragoza y Málaga.
JOVEN PINTURA ESPAÑOLA, Musée d'Art et d'Histoire, Fribourg;
Kunsthalle, Basel; Handwerkskammer für Oberbayern, München;
Kunstmuseum, Gotenbourg; y Kunstforening, Oslo.
ARTE ACTUAL DEL MEDITERRÁNEO 1959, Galería Número, Florencia;
Amicci della Arte, Macerata, Galería Huemul, Buenos Aires;
Embajada Española, Taipei.
DE LA ESCUELA DE BARCELONA. Galería Blosca, Madrid.
III Bienal de Alejandría.
Exp. PREMIO GRANOLLERS.
ESPACIO Y COLOR EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE HOY, Museo de arte Moderno, Rio de Janeiro.
1960. Exp. 85 Promoción de Arquitectos.
Exp. Colectivas en Almada y Lisboa (Portugal).
ESPACIO Y COLOR EN LA PINTURA ESPAÑOLA DE HOY, Museo de Arte Moderno, Sao Paulo, Montevideo y Buenos Aires.

XXX BIENAL DE VENEZIA.

ARTE ACTUAL, Aschaffenburg, Berlín, Copenhague.
15 Pintores Españoles Abstractos, Santiago de Compostela.
Asociación German-Ibero Americana, Frankfurt.
Siete Pintores a la Bienal de Venecia, Sala Gaspar, Barcelona y Galería Prisma, Madrid.
Salón del Jazz, Granollers.
Exp. Premio Granollers.
Homenaje Informal a Velázquez, Sala Gaspar, Barcelona.
Seleccionado para las Exposiciones de Pintura española en Bruselas y Tokio.

Premios

Medalla Miguel Lerín para pintura joven (Premios Juan Gris 1957).
Premio de Pintura al agua (IV Salón del Jazz).
Medalla a los expositores del Pabellón Español (III Bienal de Alejandría).
Primer Premio de Pintura «GRANOLLERS».

Museos

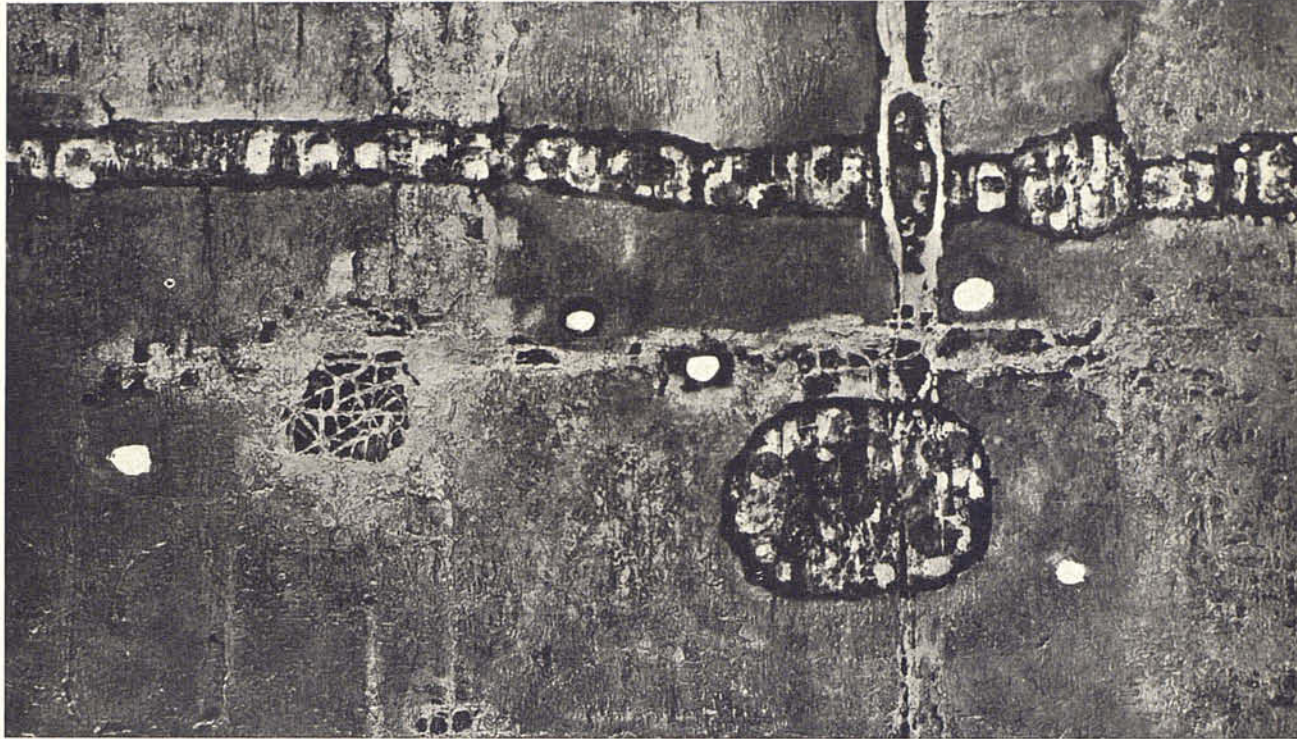
Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid.
Museo Nacional de Arte de la República de China.
Museo de Arte Contemporáneo, Barcelona.
Museo de Granollers.

Colecciones más importantes

Boschi, Milán (Italia).
Kurz, Wolframseschenbach (Alemania).
Ströher, Darmstadt (Alemania).
Grazziano Papa, Lugano (Suiza).
Jhon Updike, Ipswich (Mass.) U.S.A.
Joachim, Chicago U.S.A.
Propper, Oslo (Noruega).
Wagner, Mainz (Alemania).
Cumella, Granollers.
Rectoret, Mataró.
Masollver, Barcelona.
Mata, Barcelona.
Metras, Barcelona.

Bibliografía

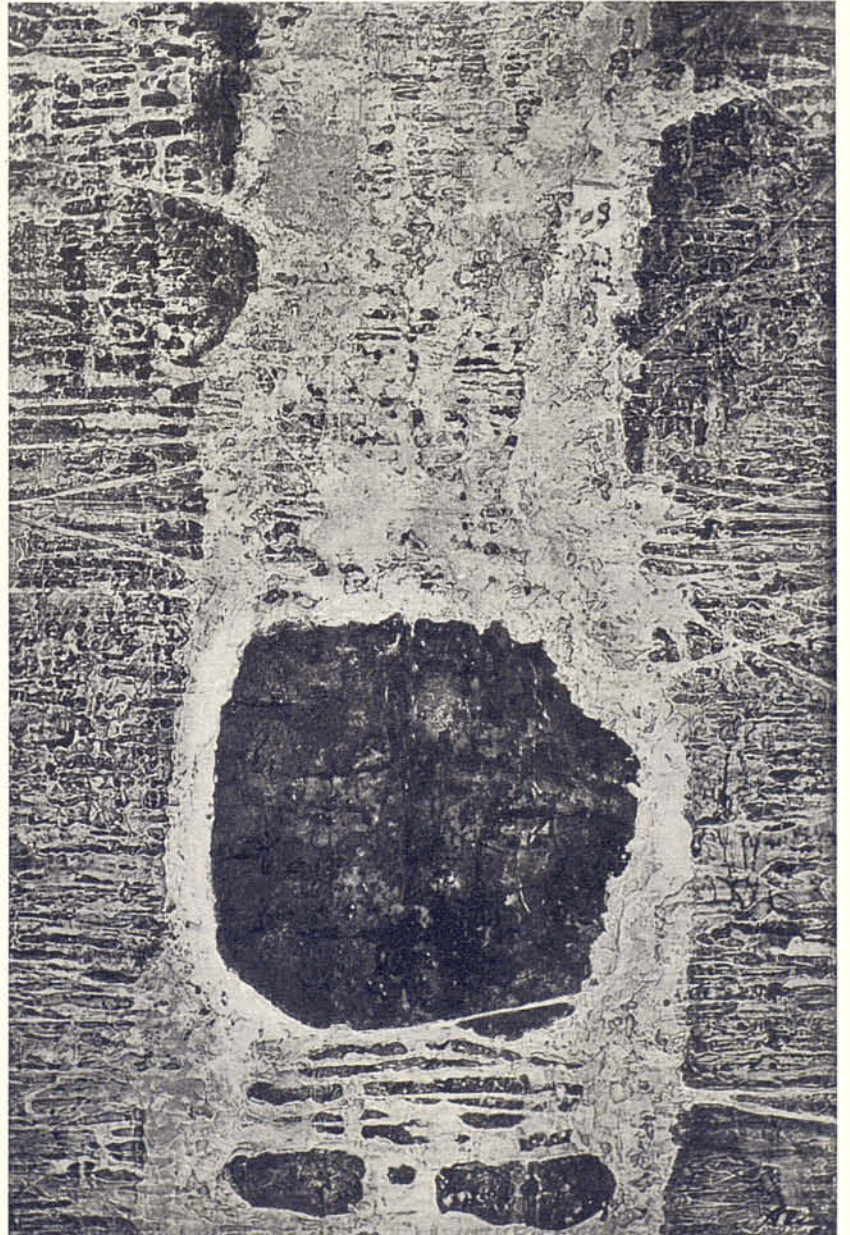
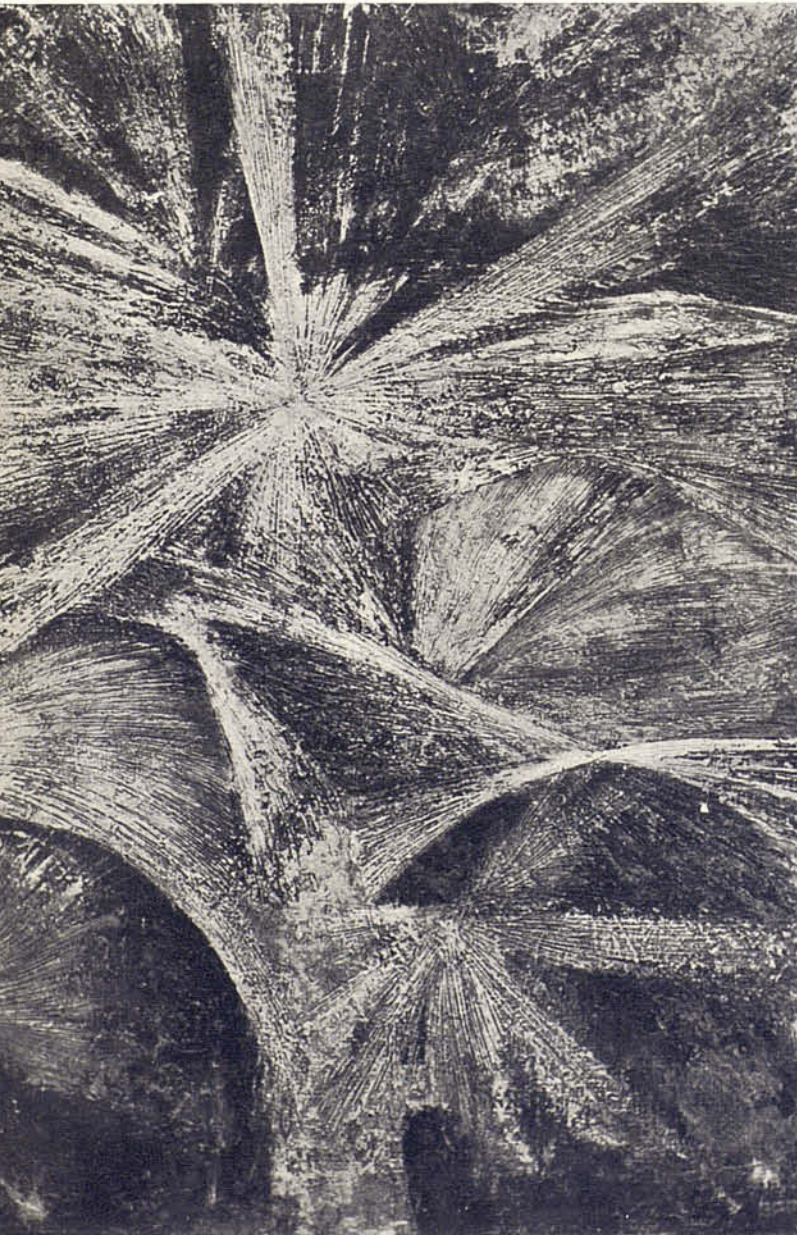
A. Cirici Pellicer, LA PINTURA CATALANA Editorial Moll.
R. Santos Torroella } DE LA ESCUELA DE BARCELONA Editorial R.M.
F. Vicens }

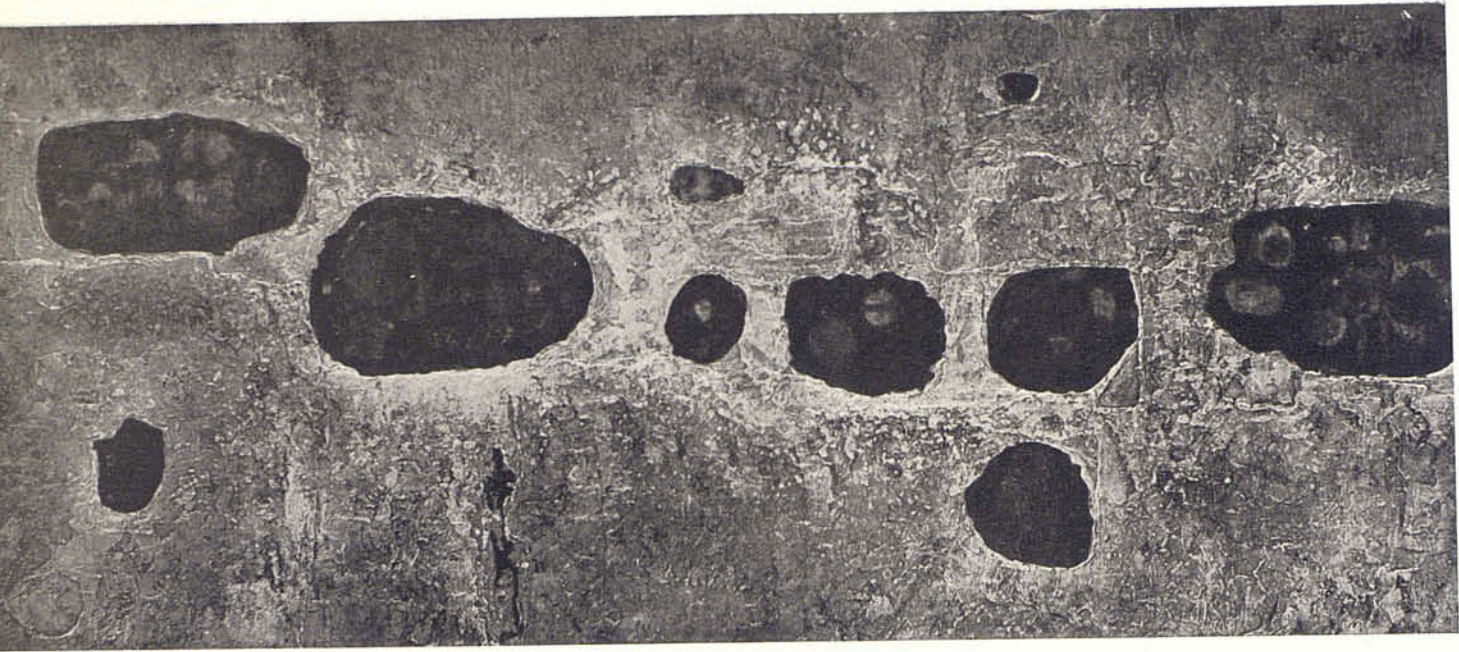


1959

1960

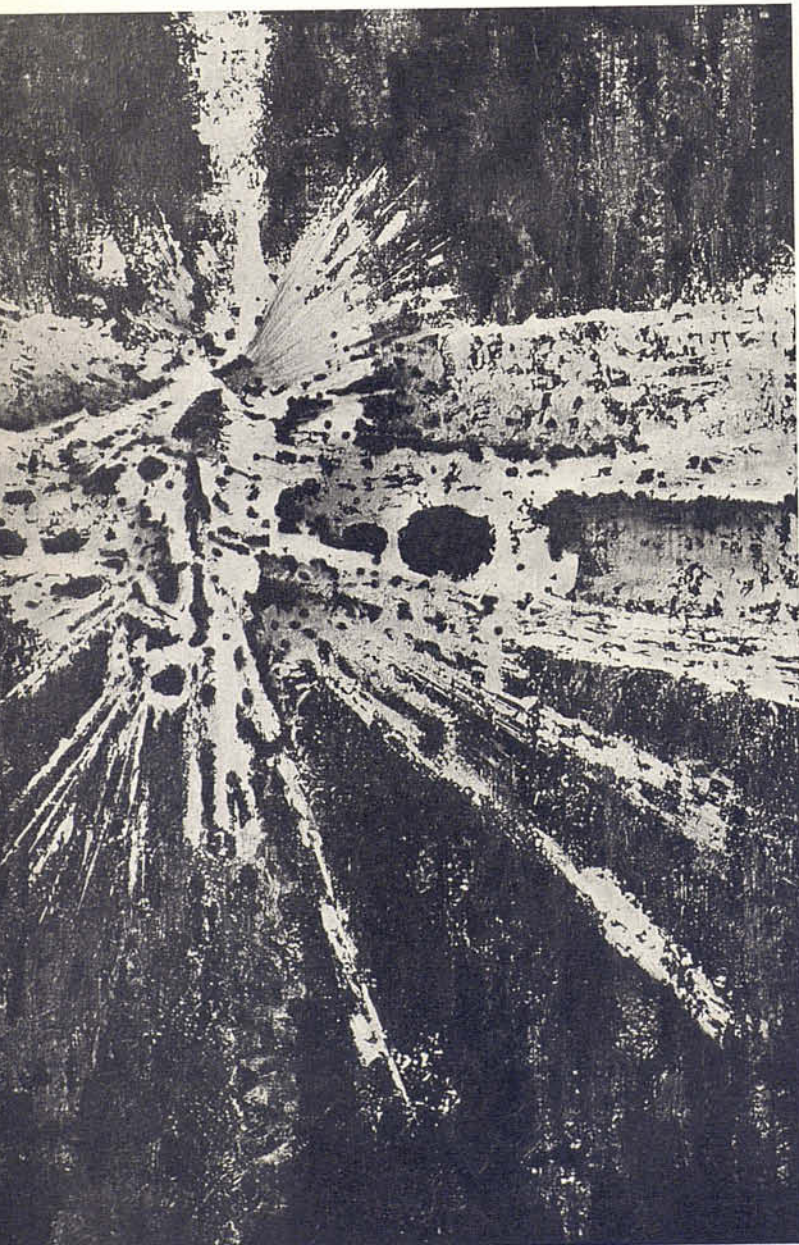
1959





1959

1960



1959

