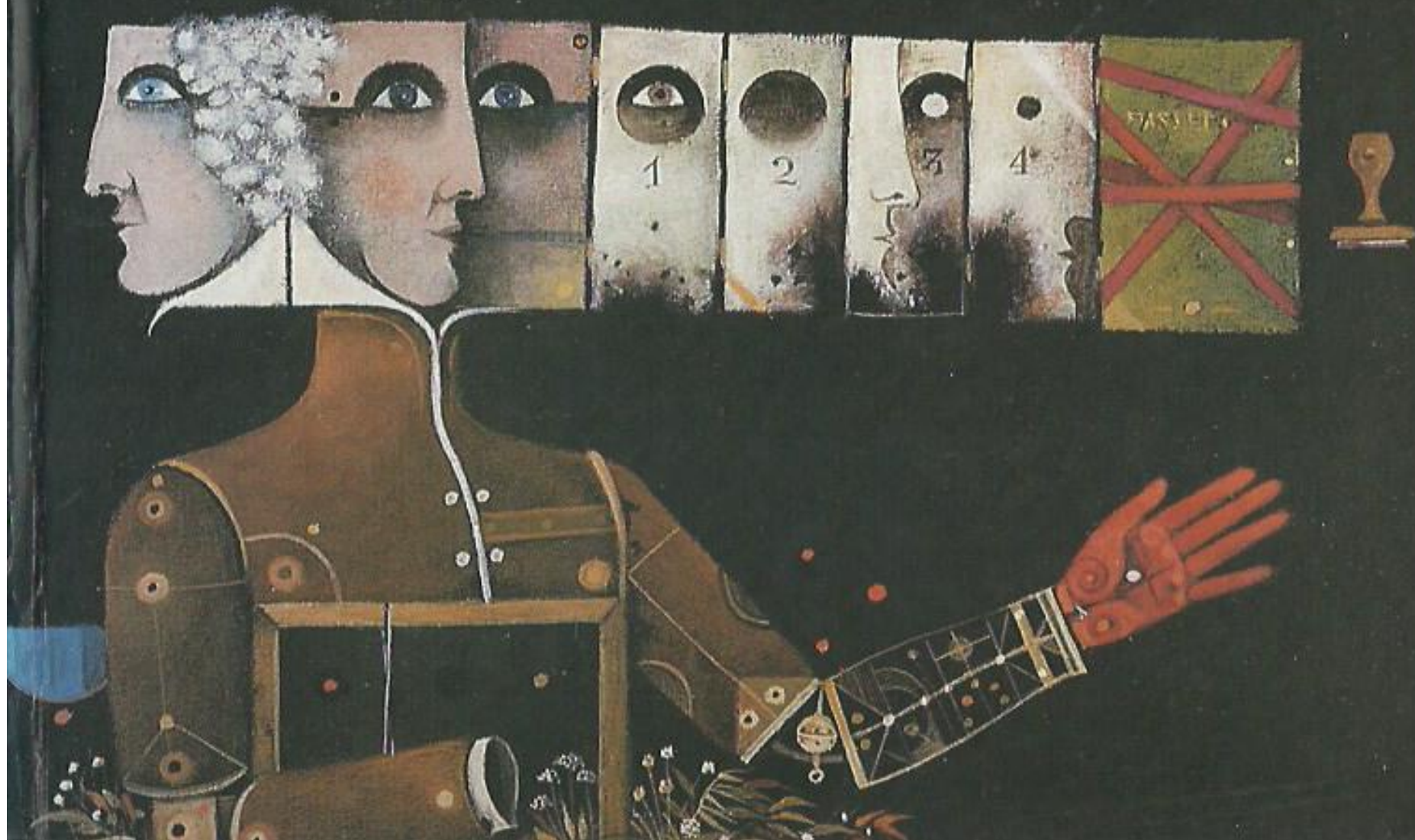


Eduard Alcoy

Art, artificis i realitat
(1945 - 1987)



[ROSTRES]

Conxita Bomcompte

■ Aquesta obra que pertany a l'etapa de formació (19 anys) d'Eduard Alcoy és especialment interessant en tant que treballa uns motius iconogràfics que seran desenvolupats i reinterpretats en un estil ja propi en etapes posteriors.

Els subjectes principals de la pintura, els busts d'un home i d'una dona, s'insereixen en un espai entre aeri, vegetal i marí en què trobem un sol vermell a la part superior dreta i una barca que actua com a pendent, tant pel que fa al lloc que ocupa a la composició com al color, a la part inferior esquerra. La paleta que utilitza Alcoy en aquest gouache, tons verdosos i blavosos, és la que domina el seu període d'aprenentatge. Mentre el traç del dibuix és ferm, les pinzellades resten a nivell d'assaig.

El conjunt presenta connexions evidents quant a l'estructura de les cares, les pinzellades, el tractament plàstic i el color amb l'obra contemporània de Picasso. Cal veure, també, a Chagall en l'actitud de la parella i la seva col·locació desproporcionada i cèntrica en l'espai pictòric. Pel que fa a les branques vegetals que adornen la part superior esquerra de l'obra, em remeto, de nou, al Picasso de Cannes

i a Matisse de qui guarda, també, un punt d'amabilitat, absent a l'obra picassiana. La rematada final del gouache i el tractament del perímetre del dibuix és el toc que inclou definitivament aquesta obra de joventut en l'àmbit d'influència de Picasso. Alcoy atorga a aquest perfil un format entre ovalat i rectangular i un tractament dibuixístic i plàstic; dues ratlles que accentuen els límits intern i extern amb pinzellades verdes i blaves en diagonal i una violeta horitzontal entre les dues línies, que col·loca aquesta obra dins l'àrea d'acció de les ceràmiques realitzades per Picasso a Vallauris, als anys 47-48.

Interessa destacar com els diferents elements que Alcoy treballa aquí a la manera d'altres (el sol o la lluna, el cavaller, la senyora, la barca i el mar) perviuran al llarg de la seva obra, s'emanciparan dels originals en tots els seus aspectes i crearan obres totalment noves. Aquest gouache té un caràcter premonitori respecte a molts dels treballs que realitzarà Alcoy els anys 70-80 i constitueix un antecedent claríssim de la sèrie *Nàufraigs i mariners*. És, doncs, en aquest sentit que cal atorgar-li un espai principal entre la producció de joventut del pintor.

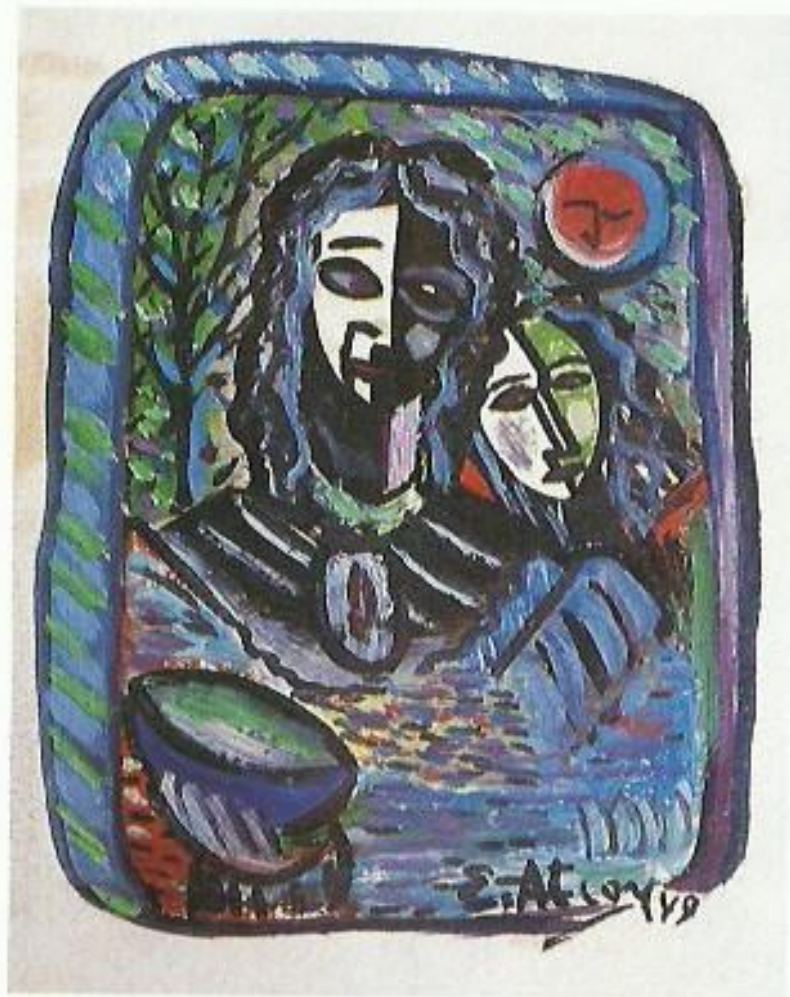
22 [Rostres]

BARCELONA, 1949

GOUACHE

16 x 13,5 CM

COLL. FAMILIA ALONSO PÉREZ
(MADRID)



(1911-1915)

Conxita Bomcompte

■ L'aquarel·la dels arlequins ens situa en un moment avançat de l'etapa de formació d'Eduard Alcoy. El pes específic d'aquesta obra recau en les dues figures dels arlequins, els cossos dels quals conformen les línies bàsiques de la composició i emmarquen l'itinerari vers l'infinit de tres capells (trobem aquest element a la seva producció posterior), el quart dels quals flota a la dreta de la figura que té un aire més femení i obre així una composició que, altrament, es veuria limitada quant a la seva estructura formal i al seu fons.

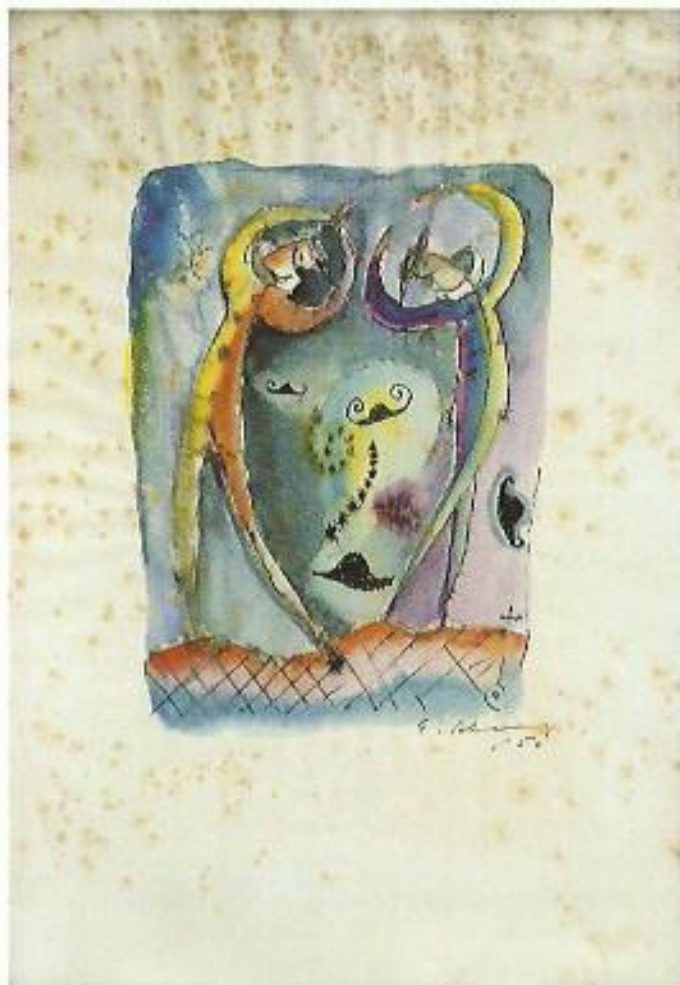
El tractament suau i aiguat dels colors permet una interacció entre uns i altres, i integra els diferents elements de l'obra en un tot que gairebé demana el subtil perfilat del plomí a les imatges. El dibuix, alhora que provoca noves tintes aigüades, enriqueix la plàstica del conjunt i permet a Alcoy deixar-se portar pel seu gust per la línia, tendència que amb el temps esdevindrà una de les característiques de la seva obra.

Encara que l'aquarel·la segueix reflectint l'interès en Picasso, per la temàtica dels arlequins i pel tractament (veure *Mare i fill*, The Baltimore Museum of Art) i a Matisse (veure algunes de les figures de la sèrie *El ball*), aquesta obra ens introdueix en un àmbit diferent. Alcoy s'interessà en aquell moment per les avantguardes barcelonines i en concret pel grup *Dau al Set*, format l'any 1918. Els *Arlequins* d'Alcoy reflecteixen, de la mateixa manera que altres obres de membres de l'esmentat grup, com Penç i Cuixart, la influència de Miró i també la de les aquarel·les perfilades amb tinta de Klee.

El magisme que es desprèn del conjunt de l'obra d'Alcoy va establir, ja en aquests anys de joventut, les bases del seu futur desenvolupament envers una particular i real irrealitat molt propera al sentir de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.

30 [ANLEQUINA]

BARCELONA, 1950
AQUARELLA
28,5 x 22,5 CM
COLL. PARTICULAR (BARCELONA)



Conxita Boncompte

■ Eduard Alcoy ens aporta en aquesta obra de maduresa un nou univers, el dels *brossaires*, que és com s'anomena els escombriaires a Mataró. No es tracta d'un relat formal de les activitats dels *brossaires*, sinó que juga amb la funció bàsica d'aquesta professió, la neteja, en un aspecte força més ampli.

L'obra es pot llegir a partir d'una activitat inicial, desenvolupada al centre superior del quadre, i que consisteix en la neteja, per part del *brossaire* principal, d'una casa. La casa representa, a nivell simbòlic i oníric, el cos humà i els seus pensaments i és a partir d'aquest nivell que es desencadena *Brossaires*.

L'acció d'aquest *brossaire*, l'únic amb dos caps, sobre la casa cos provoca l'expulsió dels pensaments conscients, situats simbòlicament al primer pis, i dels inconscients i instintius (equivalents a les clavegueres de les ciutats) situats a les parts baixes de l'edifici. En aquest abocador que esdevé l'obra apareixen diferents imatges, alguna relacionada amb el món dels *brossaires* convencionals que són, bàsicament, reflex de l'interior del pintor. La forma que adopta el relat és, també, fruit del coneixement profund que té Eduard Alcoy de Hieronimus Bosch i del Segle d'Or espanyol, en concret de Velázquez, Sánchez Cotán, Zurbarán, de Pereda, Valdés Leal, de Arellano, Pence, Hiepes... *Natures mortes*, *Vanitas*, retrats i composicions florals han deixat petjada en la seva pintura.

A *Brossaires* l'estructura de la composició es podria sintetitzar en una línia horitzontal que s'interromp successivament amb interferències verticals i recòrdia, en el seu esquema bàsic, composicions de l'etapa informal. Sembla com si el *brossaire* hagués aconseguit un alliberament absolut de conceptes i imatges, en què el factor temps (veure en el quadre el rellotge mig tapat) desapareix, facilitant-ne, així, l'agrupació incoherent de les mateixes a l'inconscient del nostre pintor.

La paleta que utilitza Alcoy en aquesta obra, terres, grisos i ocres, segueix fent referència a l'esmentat Segle d'Or i s'apropa extraordinàriament a la de Sánchez Cotán a *Natura morta amb colony, col, carbassa i cogonire* (S. Diego Museum of Art) o a la de Velázquez a *Vella fregida ros* (Edinburgh, The National Gallery of Scotland) i al *Venedor d'aigua de Sevilla* (Londres, Wellington Museum) del mateix autor.

La idea de *Boiégón* serà que feia servir Pacheco per referir-se a les *Natures mortes* del seu gendre Velázquez, tampoc és aliena a les composicions d'Alcoy. Aquí no es tracta de conjunts d'elements

inanimats agrupats, exclusivament, per motius estètics i compostius, sinó que al darrere hi ha una història en la qual estan presents, en concepte, imatge i estructura, la marginalia medieval, l'obra completa de Bosch, les *Vanitas* de Valdés Leal, de Deleito i de Pereda, així com les composicions florals de Hiepes, Pérez, de la Corte i altres.

Mereix especial atenció establir un paral·lelisme entre la imatge que apareix a la part inferior esquerra de *Brossaires*, una dona il·luminada amb un focus i sostenint un candel, probablement una artista, acompanyada de grups florals i les imatges de sants il·luminats i envoltats de garlandes de flors tan comuns al s. XVII (Pérez, de la Corte, Torres entre altres).

Inserits o al voltant de la garlanda floral que perfila l'abocador d'Alcoy hi trobem diverses referències temàtiques: unes llimonas que ens remetent a Sánchez Cotán i a Zurbarán, animals i fragments d'hominids propers a Bosch i a la marginalia medieval, ocells que constitueixen un record de la seva pròpia obra, quadres dins del quadre com era habitual a les *Vanitas*, estructures còniques de les quals sorgeixen els objectes a la manera de Burgos Mantilla a *Natura morta amb fruits secs* (Yale University Art Gallery, New Haven, EUA) i, també, l'articulació de les jaquetes dels *brossaires* i els seus colls blancs que apareixen com una síntesi de l'armadura del retrat eqüestre del comte duc d'Olivares de Velázquez (El Prado, Madrid), alhora que coincideixen, jaqueta i armadura en la seva funció protectora, gairebé encoïridora, del personatge que, en ambdós casos, es cobreix amb un capell. Els homes bandejats que floten al voltant del pis superior de la casa poden constituir una al·lusió a l'obra de Ben-Shahn que repeteix l'autor a *La torre de la fortuna*. El cargol passejant-se sobre el terrat és una imatge freqüent en el context de les *natures mortes* i de les composicions florals.

El conjunt d'imatges de *Brossaires* destaca al ser col·locat com en suspens (nova al·lusió a Sánchez Cotán) sobre un fons fosc treballat com a quelcom de còsmic que, conferint a l'obra el punt d'onirisme comú a la producció d'aquesta època, contextualitza aquesta feina d'escombriaires realitzada sobre l'inconscient del nostre autor, present a la pintura mitjançant la imatge simbòlica de la casa. Aquesta casa que adopta en el seu aspecte extern una màscara blanca i polida, ens mostra com broten del seu inconscient els referents pictòrics que han conformat el fons històric de la contemporaneïtat del nostre pintor.

115 BROSSAIRES

MATARÓ, 1973
ACRILIC SOBRE TELA
81 x 116 cm
COL. PARTICULAR (BARAGOSSA)

