

Sorprende a primera vista que el Duarte neoconstructivista miembro del Equipo 57 del final de los cincuenta y comienzos de los sesenta, que el Duarte realista que pinta las niñas de los arrabales de Córdoba o las campesinas andaluzas en los años sesenta y setenta, y que el Duarte de las escenas intimistas a la manera de Hopper o de los bodegones líricos de los ochenta y noventa sea el mismo artista. Y es que en la trayectoria de José Duarte se han producido, en efecto, unos drásticos cambios de rumbo poco frecuentes en otros pintores españoles. Ahora bien, esos cambios no son ni caprichosos ni incoherentes con la dinámica artística y social de los tiempos que le han tocado vivir. Por el contrario, más allá de una visión estrictamente formalista, la trayectoria de José Duarte describe una evolución que se explica de modo transparente de acuerdo con sus circunstancias históricas, y en cuyo desarrollo no ha perdido nunca de vista el norte: la pintura.

Finalizados sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, al inicio de los cincuenta, Duarte comienza a mostrar sus primeras obras, caracterizadas por la representación naturalista y el retrato, pretendiendo rescatar, de acuerdo con la tendencia de la época, los valores plásticos tras las primeras vanguardias. De hecho, sus retratos muestran unas figuras de presencia hierática y maciza, de planos rotundos, y con unos colores que nunca desbordan el campo asignado por el dibujo; es la secuela que el cubismo había dejado en Vázquez Díaz, cuya influencia sobre él es apreciable. Ya en 1952, y junto a un grupo de jóvenes pintores cordobeses que formarían el llamado Grupo Espacio, tendrá lugar su decisivo encuentro con Oteiza, su introductor en la abstracción de carácter constructivo. Sus dibujos de 1953 denotan ya claramente este acercamiento y ofrecen, como señala Pérez Villén,<sup>(1)</sup> deudas tanto picassianas, como del Torres-García constructivista o de la síntesis compositiva de la abstracción lírica francesa. Se trata de obras híbridas, en sintonía con las realizadas, en esos mismos años, por otros pintores que, como Duarte, fueron pioneros de la abstracción en nuestro país. En el invierno de 1956 se va a París y contacta de nuevo con Oteiza, y a través suyo con Ibarrola, Ángel Duarte y Juan Serrano; una estrecha relación que, en mayo de 1957, desembocará en la fundación del Equipo 57, y con ello su completa incorporación al resurgir del constructivismo, corriente a la que se había ido aproximando bajo la influencia de Malevich, Kandinsky y Mondrian. El Equipo 57 se caracterizó por su sentido utópico y ético del arte puesto al servicio –según las teorías de los constructivistas rusos– de una nueva sociedad liberada de cualquier explotación. Y es este trasfondo ideológico el que explica su salto posterior, tras la desintegración del Equipo en 1962, a una pintura realista de crudo expresionismo y decidido compromiso ideológico, impelido por el deseo de conectar con el hombre para favorecer su reflexión y decantar su conciencia política. Parece evidente que sólo el realismo le permitía la inteligibilidad de lenguaje que precisaba tal propósito, y por ello Duarte, dirige su obra hacia un nuevo y bronco expresionismo (primero en el grabado, después en la pintura) y ya desde mitad de los años sesenta se halla inmerso en una figuración de fuerte impronta social.

Esta nueva etapa figurativa coincide con su reintegración definitiva al círculo artístico de Córdoba en donde será el principal impulsor del grupo Estampa Popular a partir de 1962. Desde 1966 se hace definitiva esta tendencia hacia un realismo (con evidente influjo del expresionismo alemán) en el que se suceden los temas del desarraigo, el suburbio, los bloques de pisos del extrarradio o la crónica laboral. Es la época de los tirovivos, barquillas de feria y de los niños presentados en columpios danzando en el aire, con ojos desmesuradamente grandes y patéticos. La influencia expresionista no se limitará al contenido sino también al dramatismo de su composición, a los encuadres que, en especial por lo que hace al contrapicado de las barquillas, remiten al lenguaje cinematográfico. Influjos, en fin, que se advierte en la propia

forma, pues están pintadas como a hachazos, por el contraste cromático y las formas angulosas, aunque pronto aplicará un proceso de mayor enfriamiento y contención plástica.

Ya a finales de la década de los sesenta la escenografía urbana de la crónica social de esta pintura se ve teñida, como sugiere Moreno Galván, de “un leve magicismo misterioso [...] con una estilística cercana a la de un posible ‘realismo mágico’”.(2) Este rasgo va a acentuarse definitivamente, desde comienzos de la década siguiente, con la apertura a otras temáticas, especialmente la que concierne, a finales de los setenta y principios de los ochenta, al mundo rural encarnado en la mujer, en la serie que él designó como de las *Campesinas*. Se trata ahora de un realismo de orden lírico, a la vez que distanciado, un realismo que no duda en mostrar sus trucos al espectador, en un horizonte abierto al campo, con figuras hieráticas diseminadas por el lienzo, con luces amarillentas que alargan las sombras.

*Campesina y espejo* pertenece a este grupo, de hecho fue presentada en la primera muestra de *campesinas*, la de la Galería Ramón Durán (Madrid, 1972). En efecto, los elementos iconográficos, extraídos de la realidad inmediata, ofrecen un tratamiento muy personal. La figura, tocada con un sombrero de paja y una tela, apenas trasluce su condición femenina e, incluso, anula los rasgos individuales, de modo que deviene más bien una imagen arquetípica, expresión de un colectivo que, más que mirarse coquetamente al espejo, contempla inmutable el transcurso del tiempo. En 1973 afirmará: “Mis cuadros no son acciones, sino situaciones en el tiempo.”(3)

Es evidente en esta campesina su aire dramático, en soledad, dentro de una gama cromática aceitunada que si, por un lado, condensa perfectamente la denuncia del pintor y su valor testimonial frente a una condición oprimida, por otra aparece nimbada de un clima casi surreal, creado en buena medida a partir de ese ensimismamiento en la imagen reflejada en el espejo, de espaldas, ajena y, sin embargo, anclada en el paisaje simbolizado por un seco arbusto sostenido casi en el vacío. La planitud de la composición la distancia un tanto de la tridimensionalidad de la norma realista. El argumento del cuadro rebasa pues su propia narración, se nutre de elementos atemporales pero precisamente para construir de modo crítico la semblanza o epopeya de un mundo (el de la mujer del campo andaluz de todos los tiempos) que trabaja en la era y en la casa, que padece doblemente los estragos de una realidad social injusta. Pero lo hace superando la mera crónica de sentimientos, la truculencia o la retórica.

Entre 1981 y 1989, salvo alguna exposición circunstancial, Duarte trabaja en silencio reorientando completamente su pintura. La llegada de la democracia le impele a enfrentarse con el realismo a partir de su propia subjetividad. Se trata de un realismo calificado por algunos como intimista y por otros, como Juan Manuel Bonet,(4) despojado de intención, en el que se abre a nuevos temas. Los primeros cuadros de este nuevo estilo se datan a principios de la década y recogen temas como el ocio y la indolente cotidianidad, o interiores que reflejan la calma de una atmósfera doméstica a la manera de Hockney o de Hopper, así como retratos de familiares y amigos. Luego vendrán los paisajes urbanos y, hacia el final de los ochenta, los bodegones. Pero se tratará siempre de recurrencias argumentales, pues como dice el propio artista en 1984: “ya no quiero que el tema le coma el terreno a la pintura, ni que nada ajeno a ella se interfiera como elemento perturbador”.(5)

NOTAS

- 1 Ángel Luis Pérez Villén, en *Duarte*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1994, p. 43.
- 2 *La última vanguardia*, Madrid, Magius, 1969, p. 179.
- 3 En Antonio Guerra, "José Duarte: 'Mi pintura no es momentánea'" [entrevista], *Triunfo*, 581, Madrid, 17 noviembre 1973, p. 66.
- 4 En *Duarte*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1994, p. 70.
- 5 José Duarte, "A la hora de exponer...", *Arteguía*, 6, Madrid, enero 1984, p. 31. Esta nueva etapa de Duarte se dará a conocer en la galería Duris de Samos de Madrid en 1989, y en su tierra con la amplia retrospectiva que le dedica la Caja de Ahorros de Córdoba en 1994.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 150-153.