



José Duarte (1953-1956)
En los orígenes del Equipo 57

José Duarte (1953-1956)
En los orígenes del Equipo 57

J O S É D E L A M A N O
G A L E R I A D E A R T E

Claudio Coello, 6. 28001 Madrid Tel. (34) 91 435 0174
galeria@josedelamano.com www.josedelamano.com

Del 12 de marzo al 7 de mayo de 2010

© de este catálogo:

José de la Mano Galería de Arte

© de los textos:

Ángel Llorente Hernández

Comisario de la exposición:

Ángel Llorente Hernández

Edición y coordinación:

Alberto Manrique de Pablo

Fotografía:

Joaquín Cortés

Impresión:

Artegraf, S.A.

Depósito Legal: M. 10909-2010

Índice

- 5 En los orígenes del Equipo 57
Obra sobre papel de José Duarte (1953-1956)
Ángel Llorente Hernández
- 11 Catálogo
- 31 Relación de la obra expuesta



En los orígenes del Equipo 57 Obra sobre papel de José Duarte (1953-1956)

Ángel Llorente Hernández

Estos dibujos de José Duarte, que ahora se exponen, fueron hechos en un periodo clave de la evolución del artista, un periodo de transición en el que su autor abandonó la pintura figurativa para abrazar la abstracta. El más antiguo procede de 1953, año en el que Duarte asistió en el mes de agosto al Congreso Internacional de Arte Abstracto de Santander, celebrado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, donde pudo visitar la Exposición Internacional de Arte Abstracto abierta en el Museo Municipal, vinculada al congreso, en la que se colgaron obras de artistas españoles, estadounidenses y europeos. Allí coincidió con otros artistas, quienes como él serían pocos años después protagonistas del arte vanguardista. El dibujo más reciente se remonta a 1956, año en el que Duarte viajó por segunda vez con su amigo y pintor Juan Serrano a París. Entre ambas fechas José Duarte vivió experiencias que cambiaron su trayectoria personal (entabló nuevas amistades y contrajo matrimonio en Córdoba) y artística, de la que estos dibujos son una pequeña muestra. Entre los participantes en el curso de Santander estaban Jorge Oteiza y Marino di Teana, dos escultores con los que José Duarte compartió parte de sus vivencias e inquietudes artísticas. Allí, los tres, junto con un nutrido grupo de artistas firmaron una carta dirigida al rector de la Universidad, que era a la vez un manifiesto pidiendo apoyo oficial a la creación de talleres experimentales de arte. Tras esa experiencia de fermento creativo vivida en la ciudad cántabra, José Duarte volvió a su ciudad natal para continuar enseñando en la Escuela de Artes y Oficios, donde había ingresado como profesor el año anterior. En una ciudad periférica alejada de los centros artísticos, como entonces era Córdoba, el ambiente cultural no era en absoluto favorable a la renovación, a pesar de lo cual en ese año se organizó con motivo del centenario del Círculo de la Amistad una exposición de artistas jóve-



José Duarte (en el centro) con Francesco Marino di Teana, Jorge Oteiza y Carlos Lesca en el "Primer congreso Internacional de Arte Abstracto" celebrado en Santander, en agosto de 1953.

nes, entre los que se encontraban José Duarte y Juan Serrano. El reencuentro en Córdoba de José Duarte con Oteiza, quien llegó para colaborar con los arquitectos Rafael de la Hoz y José María de Paredes, fue un estímulo que el joven profesor y pintor supo aprovechar. La presencia del escultor vasco fue también providencial para otros artistas y para cuantos supieron entender sus enseñanzas. Así, en 1954 José Duarte, animado por Jorge Oteiza, creó junto con su amigo Juan Serrano y los artistas Luis Aguilera Bernier y Francisco Aguilera Amate un equipo de experimentación y trabajo en común, que denominaron Grupo Espacio¹.

En el verano de ese año José Duarte y Juan Serrano viajaron por primera vez a París, la meta soñada para los artistas españoles, e hicieron realidad su sueño de encontrarse con Pablo Picasso, a quien visitaron en Vallauris en su viaje de regreso de la capital francesa.

En el ambiente artístico parisino triunfaba la pintura abstracta. Ésta se dividía en dos grandes corrientes, la orgánica o expresionista y la geométrica, también conocida como analítica. La primera, en la que la empatía entre obra y espectador era uno de los fines buscados por sus cultivadores, era la dominante. A ella adscribía la crítica artistas de lenguajes diferentes, informalistas, tachistas, abstractos líricos,... La segunda era, en cambio, minoritaria y agrupaba principalmente a las corrientes artísticas derivadas del cubismo y en menor medida del constructivismo ruso, por entonces poco conocido en Occidente. Esta última fue la corriente por la que José Duarte y Juan Serrano se interesaron especialmente. Tras su vuelta de París, José Duarte creó con varios de sus alumnos la Escuela Experimental de Córdoba, a la vez que con el Grupo Espacio hizo algunos trabajos de encargo en la ciudad, entre los que los historiadores han destacado varios mosaicos para un hotel de la cadena Meliá que ya no existe. Dos años después, como ya hemos indicado, José Duarte y Juan Serrano volvieron a París. Allí conocerían a los pintores Agustín Ibarrola y Ángel Duarte, con los que formarían en noviembre del año



José Duarte junto al Sena (París, verano de 1954)



José Duarte con Pablo Picasso y su amigo Juan Serrano en Vallauris, en el verano de 1954.

¹ No hay que confundir este grupo con otro homónimo posterior, también surgido en Córdoba, integrado por Francisco Aguilera Amate, Luis Aguilera Bernier y Pedro Pardo, ni tampoco con otro canario, que en el año 1959 adoptó el mismo nombre. Jorge Oteiza había creado en Lima en 1948 junto con otros pintores, escultores y arquitectos un grupo también denominado Espacio. En el Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza hay una foto en la que aparece Jorge Oteiza junto con los restantes miembros del Grupo Espacio. La foto se reprodujo hace años en la monografía dedicada al escultor por Miguel Pelay Orozco, *Oteiza. Su vida, su obra, su pensamiento, su palabra*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1978, p. 356.

1957 el embrión del Equipo 57. Unos meses antes, en marzo, José Duarte y Juan Serrano habían exhibido por primera vez sus pinturas abstractas en una exposición en Bilbao² a la vez que, mediante la hoja volandera publicada para la exposición, dieron a conocer con el texto “Notas para un manifiesto” [ver apéndice pp. 9-10], escrito al modo de las vanguardias más genuinas, sus opiniones sobre el mundo artístico, los artistas, sus investigaciones plásticas y la necesidad de fundar escuelas experimentales de arte.

Estos dibujos se localizan por lo tanto en la etapa de los orígenes tempranos e inmediatamente anteriores a la creación del Equipo 57. Muestran el interés del artista por el análisis del espacio plástico, pero están todavía lejos de la división del mismo en espacio-colores, así como de la teoría de la Interactividad del espacio plástico que José Duarte elaboraría conjuntamente con el resto de los integrantes del Equipo. Dado que se han conservado pocos dibujos de los hechos por Duarte durante esos años y que se han mostrado en muy contadas ocasiones, esta exposición, la primera dedicada exclusivamente a ellos, debida a la iniciativa del galerista José de la Mano, adquiere una importancia excepcional.

Son dibujos representativos del trabajo experimental de un joven pintor, quien como tantos otros artistas de su generación con inquietudes y deseos de cambio rompió con la formación académica recibida para sentirse vivo. Una observación atenta de los mismos nos revela que siendo abstractos mantienen evocaciones figurativas, lo que es explicable ya que su autor antes de decantarse por la abstracción había pintado cuadros como los paisajes, retratos e interiores mostrados en su primera exposición individual del año 1950 en Córdoba, en los que el tratamiento de los planos muestra la influencia fecunda de Daniel Vázquez Díaz, un pintor muy apreciado por muchos de los jóvenes creadores emergentes de los años cincuenta. José Duarte se adentraba en los caminos de la abstracción geométrica, a partir sobre todo del cubismo y algo menos de las vanguardias constructivistas rusas, especialmente de Malevich, pero como también revelan algunos de estos dibujos, sin desechar un gusto por evocaciones de un mundo poético, apreciable especialmente, en los identificados con los números 1 y 13 a 18, a lo cual no es ajeno la fuerza del gesto del primero y el colorido alegre de los otros seis.

Como se puede apreciar, aunque el punto de partida de todos los dibujos es la geometría, hay diferencias entre ellos. Así, el afán de construir las formas mediante el trabajo por planos, de derivación cubista, el ascetismo cromático y el pliegue de unas formas sobre otras es la característica común de dos dibujos del año 1954 (los números 4 y 6) y del año siguiente (los números 10 y 11), lo que contrasta con la superficie plana de otros dos (números 2 y 3) en los que el espacio es un tablero que recuerda las teselas de un mosaico. Dibujos que también



Catálogo de la “Exposición de Pintura Abstracta. Duarte y S. Muñoz [Juan Serrano]”, celebrada en la Asociación Artística Vizcaína (Bilbao, marzo de 1957)

² La exposición fue en la Asociación Artística Vizcaína. En la hoja se reprodujo una fotografía de ambos artistas con Pablo Picasso, como muestra del reconocimiento que le tenían y, posiblemente, como motivo de orgullo por haber sido recibidos por él.

difieren por su estatismo, tan opuesto al dinamismo cubofuturista de otro del mismo año (número 7), dibujo mixto por la técnica y por cuanto aún la retícula de otros anteriores con el gusto por las líneas curvas y colores vivos con apagados, y de los fechados en los años 1955 y 1956. Dos composiciones dibujadas en 1954 (números 4 y 6) adquieren, sobre todo por la importancia de la sombra, un carácter de relieve, de tal modo que parecen pedir su trasposición a una superficie tridimensional.

La evocación figurativa antropomorfa es patente en los dibujos que representan tres conjuntos de formas separadas, más enfáticamente en algunos de ellos (números 16 y 18) y menos en otros, pero sin llegar a desaparecer (números 8, 9, 12, 14 y 15). Este grupo es también el más rítmico. También encontramos formas reconocibles, en este caso de objetos diversos, en los dibujos más cercanos al cubismo analítico.

Todos estos dibujos, muy decorativos -entendida esta palabra en un sentido totalmente positivo- pueden ser vistos simultáneamente como estudios preparatorios y como obras definitivas. Lo primero se reafirma por el formato, el tamaño, la técnica y los materiales empleados.

La forma panorámica de varios dibujos es, por otra parte, una muestra temprana del interés de José Duarte por los murales en espacios públicos, que nunca abandonaría en años posteriores. El carácter de obras acabadas se debe especialmente al dominio técnico y a las cuidadas composiciones.

Digamos para terminar que a los conocedores del arte español de la década de los sesenta, varios dibujos -sobre todo los números 2, 3, 8 y 9-, les habrán recordado decoraciones murales de esos años, así como propuestas de intervenciones en edificios hechas por arquitectos y artistas defensores de la unión entre disciplinas artísticas distintas, que por entonces se conoció como la "integración de las artes", y que fue motivo de discusiones y polémicas en las que José Duarte y sus compañeros del Equipo 57 participaron con decisión.



José Duarte posa junto a dos composiciones suyas (hacia 1953).

Notas para un manifiesto

José Duarte y Juan Serrano

Se va a escribir, es está escribiendo, la nueva epopeya, a la luz electrónica, en el esplendor de un universo en intercambio.

Caminamos velozmente: difícil es el análisis y por esto más necesario, en esta civilización donde cada hombre tiene derecho a su voto. Los acontecimientos nos empujan y responsabilizan a todos en esta marcha que empezó con la historia misma, con los hombres que la llevaron a cuestas, repitiendo la eterna cuestión –cambia el hombre, evoluciona; cambia el arte.

Ya no se pinta como antes. ¿Por qué sorprenderse? ¿Por qué protestar y llamar locos transformadores de las cosas a los que están cumpliendo esta ley de vida? ¿Por qué exigir un lenguaje más común, –más vulgar– como si la obra de arte obedeciera a los cánones exigidos por una mayoría, como si su criterio, por social tuviese mayor valor constructivo?

Si para el mundo griego, su concepción cósmica –la tierra inmóvil en el centro del universo– fue la que rigió su estética, ¿cómo aún en el siglo XX vive el hombre griego en nosotros?

Las teorías pictóricas hasta ahora han estado bajo una ley rígida de compensación, con un carácter gravitatorio newtoniano, que será solamente válido para un mundo que se expresa por una mecánica de velocidades pequeñas para un mundo macroscópico que tiende al sentimiento de lo estático. Se quiera o no, ni el filósofo ni el artista pueden pensar lo mismo antes que después de Einstein. Al edificio de una geometría de carácter mental se opone una geometría física que enlaza directamente al hombre con la ley viva del cosmos.

Todo sistema estético debe ser fechado y no hay arte sin sistema estético. En el momento actual vemos la necesidad de introducir un racionalismo científico en el arte para crear una unidad de estilo que será el verdadero cociente de nuestra época. Esto crea unas determinantes que piden al hombre más esfuerzo y más personalidad encauzada. El arte deja de ser localista, de traducir sentimientos particulares para entrar en la conciencia más amplia de un mundo universal. El nuevo método estético estará basado en este concepto físico de un universo en desequilibrio donde cada elemento, por su propio movimiento, podrá crear energías capaces de traducir directamente el sentimiento plástico de un mundo móvil. En el cuadro la geometría

euclidiana –regla áurea, etc.– va a ser sustituida por el nuevo mecanismo, ya que pensamos sin ninguna contradicción en el poder energético de la masa y el color libres en el espacio. Lo estático corresponde a un mundo macroscópico de simple percepción, pero la ley interesa al artista más que la propia naturaleza. El progreso se opera en la medida en que el hombre va disminuyendo la parte de antropomorfismo, relegando los conceptos sacados directamente de su fisiología y desliziándose poco a poco de lo concreto a lo abstracto. Para el espectador será tarea difícil llegar a este arte cuando el pensamiento no puede nutrirle de analogías familiares, ni apoyarse sobre los conceptos sacados de la vida cotidiana.

Frente al cubismo que da un nuevo giro a la pintura, pero aún con medida clásica –Juan Gris pretendía ser un clásico– surge Malevitch que libera las formas en el espacio dando paso a una dinámica y dejando el intervalo como único medio de unión de toda medida espacial y temporal, que posee un valor intrínseco, una individualidad. En el nuevo concepto se piensa que la verdadera medida del espacio es la velocidad.

Plásticamente todas las relaciones deben ser constantes, toda idea de movilidad vendrá expresada por la capacidad energética de la masa y el color. El móvil construido por medios mecánicos –Calder, Munari, etc.– llega a un naturalismo físico donde el agente motor no es un elemento plástico y por lo tanto se encuentra dividido, destruyéndose en su propia naturaleza de obra de arte.

Necesitamos en España la creación de Museos de Arte Moderno, donde estén presentes todos los maestros que han dado origen a la gran revolución estética de nuestra época. El más joven de hoy pide cuentas de esta historia que se le niega. La historia del arte no se termina en el Museo del Prado, éste exige su continuidad lógica. ¡Que el arte no tenga que enseñarse por medio de manifiestos, cuando las obras, que son las que hablan, están en el mundo, en otros Museos!

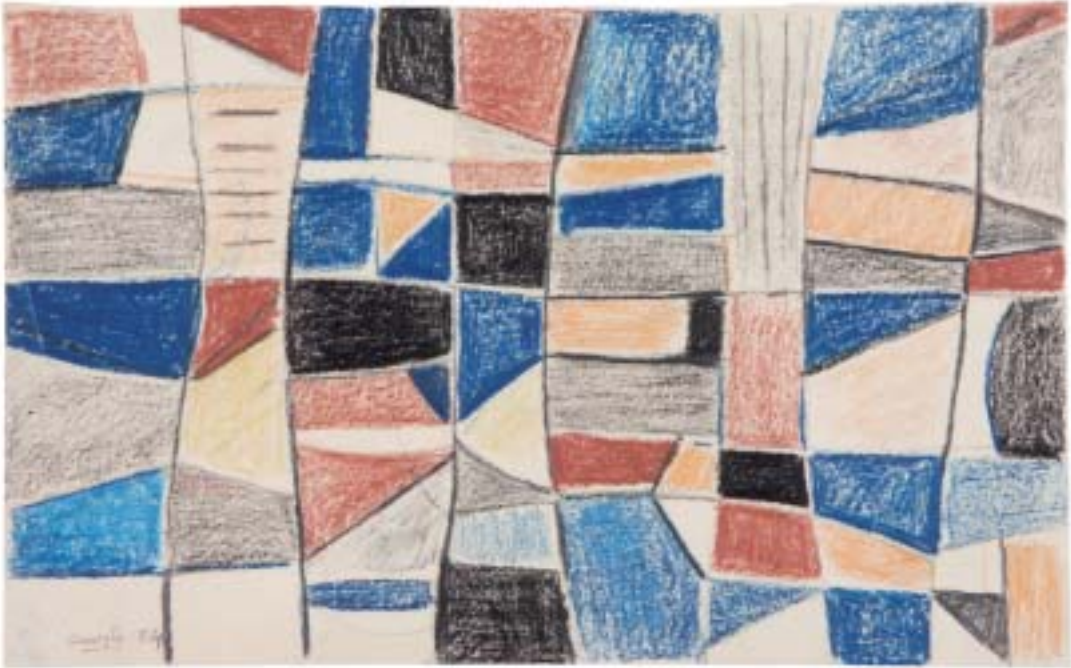
También nos vemos en la necesidad de insistir en la fundación de escuelas experimentales donde se formen los futuros artistas con un concepto más limpio y actual. No se puede retener una generación que pide vivir su momento histórico en una Historia universal.

Catálogo de la exposición celebrada en la Asociación Artística Vizcaína
(Bilbao, marzo de 1957)

Catálogo



1



2



3



4



5



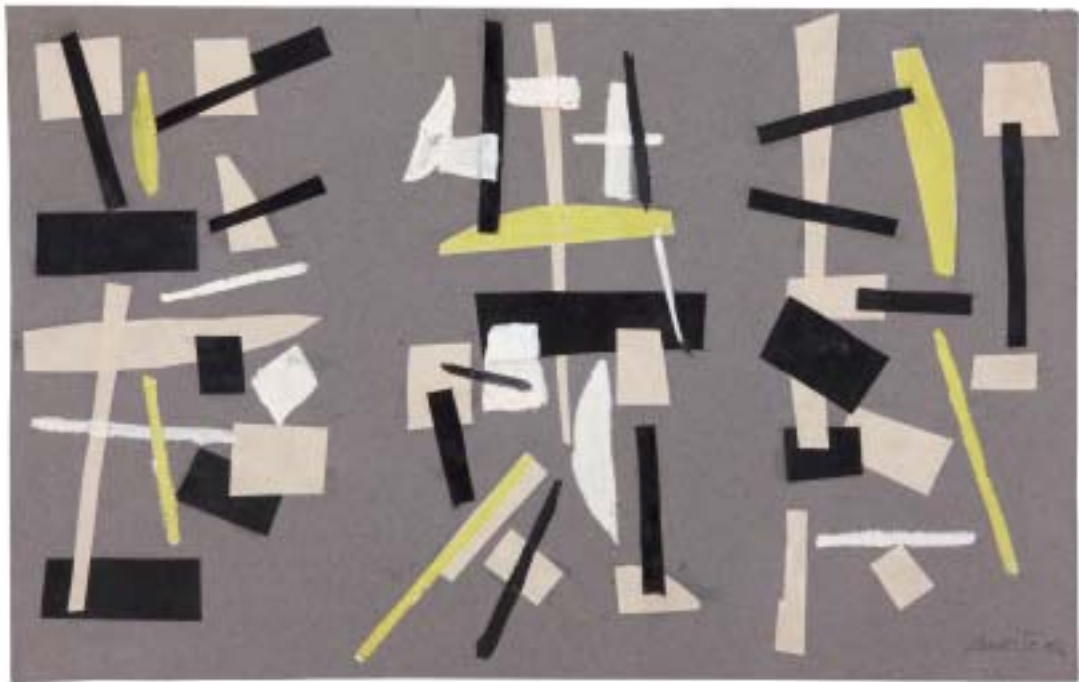
6



7



8



9



10



11





13





15



16



17



Relación de la obra expuesta



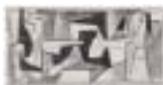
1. *Sin título*, 1954
Tinta negra y aguada sobre papel
Firmado y fechado "duarte 54" (áng. inf. dcho.)
165 x 310 mm
Bibliografía: TINTE, Juan Antonio, "Más que papel: Arman, Duarte, Miotte, Moro y Villarino" en *El Punto de las Artes*, abril 2006, p. 8 (reproducido)
Exposiciones: *Paper & Sculpture*, Madrid, Dolores de Sierra Galería de Arte, 28 marzo-18 mayo 2006



2. *Sin título*, 1954
Lápiz y ceras de colores sobre papel
Firmado y fechado "duarte 54" (áng. inf. izq.)
196 x 315 mm



3. *Sin título*, 1953-1954
Ceras de colores sobre papel
Firmado y fechado "duarte 53-54" (parte inf. dcha.)
218 x 315 mm



4. *Sin título*, 1954
Lápiz y acuarela sobre papel
Firmado y fechado "duarte 54" (parte inf. dcha.)
143 x 282 mm



5. *Sin título*, 1954
Ceras de colores y lápiz sobre papel
Firmado y fechado "duarte 1954" (áng. inf. izq.)
220 x 455 mm
Bibliografía: DANVILA, José Ramón, PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis y BONET, Juan Manuel, *Duarte*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1994, p. 85 (reproducido)



6. *Sin título*, 1954
Lápices y ceras de colores sobre papel
Firmado y fechado "duarte 54" (áng. inf. izq.)
204 x 303 mm



7. *Sin título*, 1954
Lápices y ceras de colores sobre papel
Firmado y fechado "duarte 54" (parte inf. dcha.)
215 x 310 mm
Exposiciones: *Paper & Sculpture*, Madrid, Dolores de Sierra Galería de Arte, 28 marzo-18 mayo 2006



8. *Sin título*, 1954
Gouache y toques de acuarela sobre papel negro
Firmado y fechado "duarte-54" (áng. inf. izq.)
197 x 296 mm



9. *Sin título*, 1954
Gouache y collage sobre papel gris
Firmado y fechado "duarte 54" (áng. inf. dcho.)
300 x 473 mm
Bibliografía: TORRE, Alfonso de la, *La sombra de Oteiza en el arte español de los cincuenta*, Fundación Museo Oteiza Fundazio Museoa e Ibercaja, 2009, p. 78 (reproducido)
Exposiciones: *Paper & Sculpture*, Madrid, Dolores de Sierra Galería de Arte, 28 marzo-18 mayo 2006



10. *Sin título*, 1955
Lápices de colores sobre papel
Firmado y fechado "duarte/1955" (áng. inf. dcho.)
150 x 235 mm



11. *Sin título*
Lápices de colores sobre
papel
Firmado "duarte"
(parte inf. dcha.)
172 x 253 mm



12. *Sin título*, 1955
Ceras de colores sobre
papel
Firmado y fechado
"duarte 55"
(áng. inf. dcho.)
155 x 310 mm



13. *Sin título*, 1955
Acuarela sobre papel
Firmado y fechado "duarte
55" (áng. inf. dcho.)
283 x 432 mm



14. *Sin título*, 1955
Acuarela y gouache sobre
papel
Firmado y fechado "duarte
55" (áng. inf. dcho.)
146 x 411 mm



15. *Sin título*, 1955
Lápiz y ceras de colores
sobre papel
Firmado y fechado "duarte
1955" (áng. inf. dcho.)
218 x 306 mm



16. *Sin título*, 1955-1956
Lápices de colores y acuarela
sobre papel
Firmado y fechado "duarte
1955-56" (áng. inf. dcho.)
315 x 500 mm
Bibliografía: DANVILA, José
Ramón, PÉREZ VILLÉN,
Ángel Luis y BONET, Juan
Manuel, *Duarte*, Córdoba,
Caja Provincial de Ahorros
de Córdoba, 1994, p. 89
(reproducido)
Exposiciones: *José Duarte*,
Córdoba, Galerías La Caja y
Viana, enero-febrero 1994



17. *Sin título*, 1955
Acuarela sobre cartulina
Firmado y fechado "duarte
55" (áng. inf. dcho.)
239 x 369 mm
Bibliografía: DANVILA, José
Ramón, PÉREZ VILLÉN,
Ángel Luis y BONET, Juan
Manuel, *Duarte*, Córdoba,
Caja Provincial de Ahorros
de Córdoba, 1994, pp. 62, 87
(reproducido)
Exposiciones: *José Duarte*,
Córdoba, Galerías La Caja y
Viana, enero-febrero 1994



18. *Sin título*, 1955-1956
Lápices de colores sobre papel
Firmado y fechado "duarte
1955-56" (áng. inf. dcho.)
155 x 367 mm
Bibliografía: DANVILA, José
Ramón, PÉREZ VILLÉN,
Ángel Luis y BONET, Juan
Manuel, *Duarte*, Córdoba,
Caja Provincial de Ahorros
de Córdoba, 1994, p. 88
(reproducido)
Exposiciones: *José Duarte*,
Córdoba, Galerías La Caja y
Viana, enero-febrero 1994;
Paper & Sculpture, Madrid,
Dolores de Sierra Galería de
Arte, 28 marzo-18 mayo 2006



JOSÉ DE LA MANA
GALERIA DE ARTE

Claudio Coello, 6. 28001 Madrid Tel. (34) 91 435 0174
galeria@josedelamano.com www.josedelamano.com