

El gusto recogido

Nos equivocáramos si tratáramos de explicar los dibujos que, tras años de paciente labor, Duque ahora nos presenta. La obra de un pintor suele ir precedida de una meditación, de un bosquejo si queremos “inspirado”, tal vez tomado sobre cualquier soporte al alcance, que, tras pasado al lienzo, se trabaja en el cuadro. En ocasiones este gesto se torna efímero, el boceto termina ignorado, abandonado en la papelería, pues tan solo ha sido eso: una visión a partir de la cual se arranca para volcarse en la creación pictórica. En otros casos, cuando un artista llega a la fama y ha conservado sus bocetos, estos dibujos preparatorios se convierten en fuente de una arqueología crítica en busca de los motivos e impulsos que movieron y sostuvieron las grandes obras maestras que cuelgan en los museos. Tal sería el caso, por ejemplo, de los dibujos preparatorios de *Guernica* y *Les demoiselles d'Avignon*, sobre los cuales los curadores realizan exposiciones y los especialistas editan catálogos con estudios concienzudos. Tal vez deberíamos pensar en estas ideas primigenias frente a la obra en lienzo de Duque. Sin embargo, lo que ahora vemos no sustenta la preparación de cuadro alguno. No queremos decir que Duque trabaje sin abocetar sus cuadros, muy al contrario. Simplemente queremos resaltar que este trabajo de dibujo es otra cosa independiente; no necesitan una resolución posterior, no son fuente inspirada de ninguna otra obra.

La teoría del arte moderno explica muy bien la diferencia entre las obras artísticas creadas antes y después, digamos, del siglo XVIII. Se encuentra a caballo, entre finales del siglo XVII y comienzos del siglo XIX, la aparición del “artista” tal y como hoy lo entendemos. Antes de este hecho crucial, el artista europeo, polinesio o africano, tan solo habría creado en función de unas dinámicas sociales necesitadas de iconografía, de simbolismo, para sustentar una visión del mundo, de la realidad. Así, Miguel Ángel y Bernini no habrían más que perfeccionado el quehacer de los frailes medievales; el artista de la cultura dogón no habría reproducido más que los modelos elaborados a partir de su peculiar y compleja cosmología; Fidias, Praxíteles y Mirón, incluso dotados de una inigualable maestría en la elaboración de la piedra, tan solo habrían trabajado para reflejar las facciones del dios altitonante, ensalzar la victoria en Samotracia, encumbrar al atleta vencedor en Olimpia. La función del artesano del mármol, la madera y el jade, queda inserta en los requerimientos de cada cultura, cumpliendo un papel en el ritual, perpetuando el mito religioso, respaldando la monarquía en el poder. Su producción debe ser necesariamente legible; cada persona que pasa frente al arco triunfal, que participa en la ceremonia, entiende a la perfección el mensaje propuesto por el artista, por el artesano que elabora la pintura mural o la máscara. Este tipo de artista aún persiste; aparece en la dictadura soviética para lanzar el mensaje del orgullo y el poder del pueblo, surge del suburbio neoyorquino para pintar vagones del metro con propuestas hacia su vecino, quien participa de su misma inquietud y problemática. Para diferenciar al artista que aparece en el siglo de la modernidad Occidente inventó el museo de arte y otorgó el adjetivo de arte “primitivo” a todo lo que no cupo en ese espacio. En principio, los objetos usurpados por el mundo vinieron a configurar grandes espacios expositivos, llamados museos de etnología, donde se mostró el arte producido por “otras” culturas. Le Louvre y British Museum quedaron reservados para la tradición occidental y las obras sobresalientes de culturas de la antigüedad. Como mucho, haciendo concesión a causa de su impacto, se incluyó un Egipto blanqueado al gusto de la época, la estatuaria en cerámica esmaltada de China, el calendario solar mixteca. Con el nacimiento del individuo, de la persona encerrada en sí misma, en el siglo XIX comenzaron a organizarse academias de dibujo y pintura y, en consecuencia, muestras temporales con los ganadores de los concursos de cada institución. Así, en evolución lógica, apareció un espacio llamado museo de arte moderno donde se exhibió la obra de ese artista sobresaliente que, encapsulado, resuelve tan solo sus propios aprietos expresivos.

Es aquí donde buscamos centrarnos. La profesora de estética Chantal Maillard ha estudiado en profundidad el placer de la emoción estética en la tradición india analizando el concepto del *Rasa*; resumiendo mucho: el gusto o placer experimentado por medio de la representación artística, de ese no ser siendo, de ese saber que es falso todo lo que ocurre ante nosotros en una tragedia de Shakespeare y sin embargo gusta, satisface y emociona. De este modo podemos entender que la representación artística de la realidad persiste en la actualidad en el creador moderno, pues tal cuadro o tal artista conmueven cuando nos paramos a respirar frente a su obra. Si ahora hacemos caso omiso de los conceptos que se suelen manejar en referencia a la obra pictórica de Duque, abstracción figurativa, surrealismo, subjetividad, psicodelia, automatismo, introspección, necesidad

expresiva, vanguardias, memoria inconsciente, así como de sus características personales de individuo esencialmente inconformista, inalterablemente ético, naturalmente observador, inevitablemente comunicador —adjetivaciones al fin y al cabo inservibles para quien no le conozca o se enfrente por primera vez a estos dibujos—, y nos centramos en la fuerza de la imagen, enseguida aflorará en nosotros un bagaje cultural compartido de fácil identificación.

Todo en Duque nos recuerda algo: Picasso, Bacon, Lam, Matta, Guayasamín, Romero de Torres, el adusto Zuloaga, el Goya de los *Caprichos* y *Desastres*; parece imposible escapar a la formación que la curiosidad de un artista reúne para modelar su capacidad de experimentar gusto, de vivir a fondo un placer tan solo al alcance en el instante proteico de introspección que se produce en el momento en que se sienta. Hemos visto con regularidad a Duque tomar asiento en cualquier insospechado lugar y circunstancia, sacar cuaderno y lápiz y dibujar ausente durante interminables minutos sin levantar la vista, rebuscando en sus trazos de recuerdos borrosos imágenes que se revelan en el cuarto oscuro de su inacción. En ese lugar de ausencia espacio-temporal Duque levita cual monje recogido en oración, experimenta un placer estético involuntario pero no inconsciente porque se representa la realidad. Algo surge sobre el papel que es pero no es, que parece pero no asemeja, que sorprende y satisface pero no abarca, que engaña sutilmente y rompe con la realidad para ofrecerla de nuevo bajo otra presentación plena. Y, simple y llanamente, representa. Representa pues nosotros, dueños de ese mismo bagaje cultural, lo leemos, lo vemos y nos impresiona. Sería inútil intentar explicar estos dibujos, encontrarles motivo o semejanza, ya que esa capacidad innata e ineludible es deudora del artista moderno, no tiene función social o ritual que cumplir. Al contrario de su obra en lienzo, estudiada en cada formalidad, lograda tras la dilatada práctica de una destreza y ejecutada con intención de comunicar, los dibujos de Duque no fueron realizados en respuesta a una necesidad de comunicación con el mundo exterior. Son un producto personal, la patente muestra de un peritaje adquirido con la práctica recogida de la representación, la emoción estética, el *Rasa*.

Luis Temboury
Málaga, junio 2014