

GERARDO DELGADO: SU OBRA EN LOS OCHENTA

PEDRO CASERO VIDAL

Al escribir este breve artículo sobre la obra actual de Gerardo Delgado, considero interesante hacer una breve introducción, situándolo en una generación de pintores de Sevilla a los que ha estado unido, fundamentalmente en sus primeros años de actividad.

Delgado pertenece a un grupo de pintores abstractos que inician su trayectoria en el segundo lustro de la década de los sesenta. Sus compañeros en la marcha por el desierto artístico sevillano de aquellos años, fueron entre otros, Juan Suárez, José Ramón Sierra, José Soto.

Para que estos jóvenes pintores desarrollasen su trayectoria, fue necesario un local donde exponer una obra que difícilmente sin él, iba a darse a conocer. La sala en cuestión, "La Pasarela", una galería de arte, acogió la primera exposición individual de Delgado en 1967, como resultado del tercer y último premio de pintura de dicha galería.

La obra premiada consistía en una estructura de madera cuadrada, dentro de la cual se colocaban unos cubos más pequeños en distintas posiciones según la voluntad del público asistente. En ella los elementos geométricos eran fundamentales, al igual que la relación obra-espectador. Los medios eran simples, con la intención de obtener una nítida claridad formal y lograr una mayor comunicación con el observador-coautor. En sus propias palabras: "...la obra se convirtió en algo casi didáctico." (1)

A partir de 1970, modifica su concepción de la pintura. Se desentiende del espectador, se centra en sí mismo. Según sus palabras; "Trato mucho menos de transmitir una idea que de vivir pintando" (2) Considera el arte como un acto inútil, gratuito, lúdico, por lo que se acomete de modo diferente. Ya no hay un plan a seguir, ahora se comienza a trabajar y a medida que se progresa

van surgiendo nuevas ideas o posibilidades que se aceptan, llegándose a resultados que a menudo difieren del punto de partida. Es un sistema de trabajo más abierto, más vital, donde no se puede averiguar cuál va a ser el final.

Este ensimismamiento viene producido por la situación de crisis que, según el pintor, el arte está viviendo: "La pintura ha perdido todo su sentido ante la sociedad y dudo que lo reencuentre". (3)

Entre los años 1971-1975, acomete un nuevo tipo de realizaciones. Gerardo Delgado siempre se había sentido atraído por espacios envolventes, donde el individuo queda inmerso en el entorno que le rodea formando parte de él. No hay que olvidar su formación arquitectónica. Ahora realiza montajes de telas de diversos colores. Eran telas de ancho uniforme, sin pintar, que se colgaban directamente en el techo. Su organización dependía de las características específicas de cada sala. Eran telas que dejaban traspasar la luz, creando una atmósfera de color muy peculiar. Es el período de máxima semejanza con el minimalismo. (4)

A medida que se aleja de la geometría, y en paralelo a estas instalaciones, su concepción de la pintura cambia. Lo que le interesa en este momento, es crear un campo pictórico basado en el color que se expande. Para ello los bordes no quedan concretados, produciéndose la sensación de una pintura que va más allá de la acotación física del lienzo. Se prescinde, así mismo, de la composición, o al menos ésta queda reducida a lo esencial, porque a Delgado lo que más le interesa son los colores, la pincelada, la textura, el lado físico de la pintura.

En 1978, expone en la galería Kreisler dos de madrid, en el catálogo encontramos un texto suyo que analiza la posición del

arte postminimal, que por su importancia para clarificar su postura exponemos: la obra se caracteriza por la "...Formalización por yuxtaposición de elementos contradictorios, de distintos tratamientos pictóricos, la recogida de materiales diversos, procedentes de movimientos anteriores".

"A partir de modelos simples:

1. Un campo completamente cubierto de color.
2. Sobre un campo emerge una mancha que chorrea sin bordes definidos.
3. Sobre un campo se concreta una mancha superior gestual, sin bordes nunca geométricos.
4. Una superficie dividida en dos zonas por un borde definido, más o menos geométrico.

Y con tratamientos opuestos:

Soprote teñido/pintado
Color transparente/opaco
Signo repetitivo/gestual
Superficie plana/profunda
Bordes blandos/duros
Textura lisa/rugosa" (5)

Combinando estos elementos en paneles distintos, de dos en dos, o de tres en tres, se conseguía un choque formal de las partes, de los colores, de los modos de pintar, con la intención de colocarlos frente a un espacio visualmente ambiguo, antiformal, que caracteriza al postminimalismo.

A partir de 1982, fecha en que podemos concretar el comienzo de la etapa actual, Gerardo Delgado sufre varios cambios, y todos ellos de especial relevancia. Probablemente el más importante es la aparición de la figura: "... se trata, en primer lugar, de la aparición de una imagen figurativa con una

referencia muy clara y muy fácilmente reconocible, y, en segundo lugar, de la aceptación de tal imagen." (6) Pero estas referencias figurativas se caracterizan por la falta de nitidez, de claridad. Al pintor le interesa más una imagen ambigua, difusa, que incite al espectador a remover sus recuerdos, sus sensaciones.

Otra transformación, es la aplicación de este aspecto figurativo a su concepto de trabajo en serie. El mismo nos da la razón de ello: "Para mí la función que conlleva la serie va unida a un conocimiento científico; es decir, te basas en lo que has aprendido de lo anterior." (7) Delgado con estas palabras nos quiere expresar que a medida que la serie avanza, va indagando nuevos caminos, profundizando en el tema y contando con todo lo conseguido anteriormente, cosa que no ocurre si se trabaja en cuadros aislados que no estén relacionados entre sí. En este caso para realizar cada uno se parte de cero.

Ahora también se hace imprescindible para el pintor trabajar con un tema de referencia: "El tema en mí siempre ha estado presente. Sin tema soy incapaz de pintar. Necesito una idea para lanzarme sobre el lienzo, apoyándome en imágenes de mi entorno, de mi entorno vital y cultural." (8)

La primera serie representada se titula "En la Ciudad Blanca". La inspiración vino de una película de Alain Tanner con el mismo título. El film nos muestra a un hombre que se libera de sus ataduras en Suiza, recalando en Lisboa, vaga por la ciudad sin conocer a nadie, ni sus costumbres, ni su lenguaje. Perdido en ella graba con una cámara todo lo que pasa a su alrededor sin ninguna intención determinada. El devenir del protagonista, encarnado por Bruno Ganz, atrae bastante a Gerardo Delgado, como el mismo reconoce: "La situación del protago-

*Gerardo
Delgado
"En la
Ciudad
Blanca"
nº 2. 1984
Técnica
mixta sobre
lienzo
145x185
cms.*



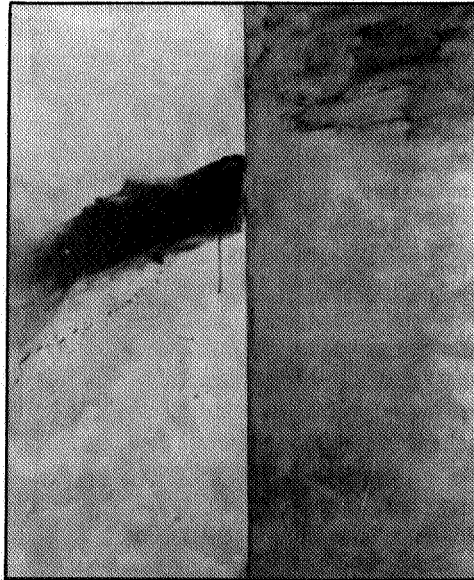
nista era semejante a la que yo me encontraba psicológicamente; no sabía por donde iba a ir mi pintura." (9)

Está claro que la situación era bastante delicada para el pintor en estos momentos. Era la primera vez que se enfrentaba a un tema figurativo, y esta situación marca un punto crítico en su evolución.

En todos estos cuadros, surge una cabeza, al principio de espaldas, colocándose posteriormente de perfil o de frente. La razón de este motivo, se debe a que la esencia de la película, un individuo en soledad vagando sin rumbo fijo, se puede resumir en una escena que toma el pintor como motivo: "En un momento determinado, veo una imagen que destaca, que me impresiona enormemente: el personaje está en la pensión, en la ventana, a contra luz y mira fue-

ra, hacia el mar. Su cabeza se recorta de espaldas." (10) La relación entre el personaje y el fondo del cuadro está a favor del primero que domina la composición. Estando el segundo como mero soporte de la figura. El fondo de la composición, el mar, aparece deshabitado, sin ningún atisbo de vida, sirve, evidentemente, para enfrentar al individuo con su soledad y su futuro.

La siguiente serie, que data de 1984, se titula "El Profeta". Existe un claro precedente en el año 1979, cuando Gerardo Delgado expone en la galería Juana de Aizpuru un cuadro titulado "La Cabeza del Bautista". En realidad se trataba de un díptico abstracto: en el panel de la derecha aparecía una forma circular, y el panel de la izquierda representaba una doble superficie dividida por una línea inclinada. Recibió este nombre

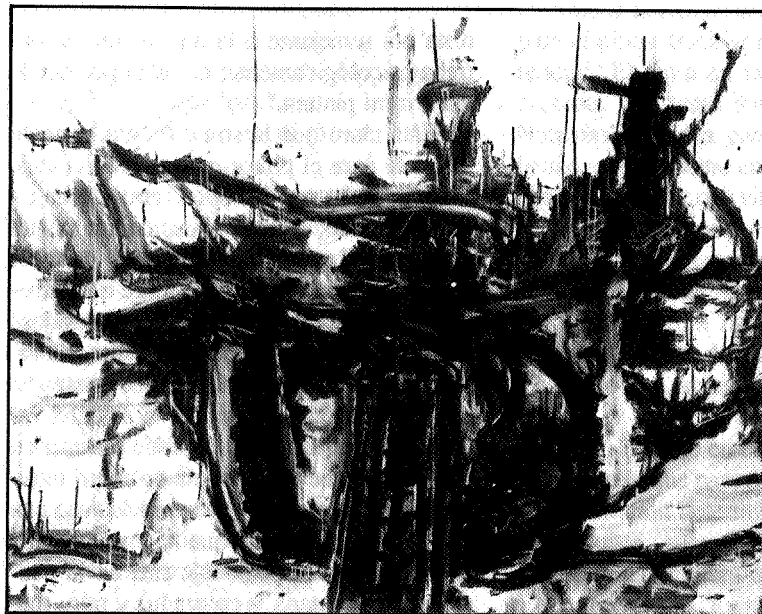


*Gerardo Delgado "Mancha Azul". Diptico
1978. Técnica mixta. 192x165 cms.*

porque al mismo tiempo que el cuadro se iba configurando, el pintor escuchaba la ópera "Salomé" de Richard Strauss, basada en la obra de Oscar Wilde. El pintor nos relata que el cuadro "tiene mucho que ver con el clima de la composición musical, un clima mórbido, decadente. Lo titulé "La Cabeza del Bautista" porque representaba una forma redondeada, una cabeza y una forma aguda, cortante, que podría ser el hacha." (11)

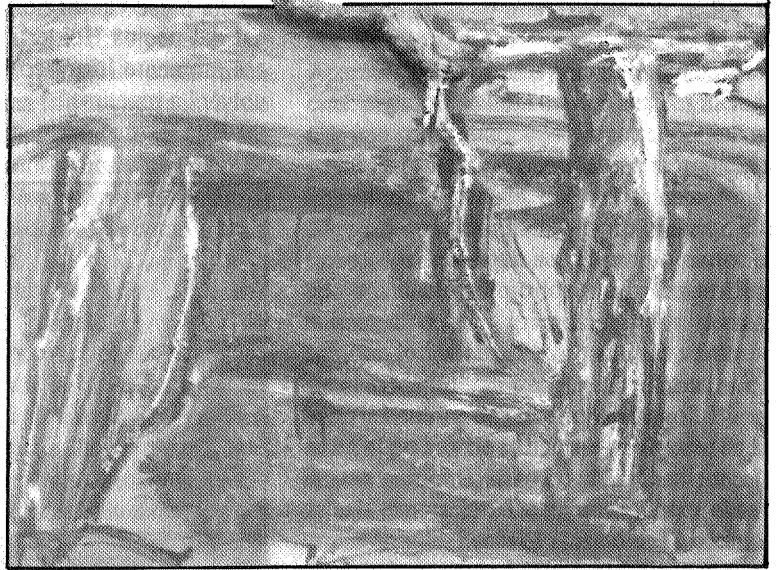
El tema figurativo es aceptado, aunque no con la claridad que "En la Ciudad Blanca": a veces la cabeza se funde en el entorno, ya que el color dado es bastante uniforme, de hecho hay una tendencia a la monocromía para obtener una atmósfera de morbidez, de decadencia, de lascivia.

Más adelante surge una nueva serie con la misma temática que el profeta, pero con ciertas innovaciones, que la hacen probablemente la más compleja de estos últimos



*Gerardo Delgado
"Las Ruinas"
nº 6. 1985
Técnica mixta
sobre lienzo
200x250 cms.*

Gerardo Delgado
¿Florece Jonia?
 1985
 Técnica mixta
 sobre lienzo y
 madera con
 madera de olivo.



años. Se titula "Las Ruinas", y el nombre proviene de la lectura de la "Canción a las ruinas de Itálica" de Rodrigo Caro. En un principio le interesaba hacer algo sobre una planta elíptica, en este caso el anfiteatro de Itálica, e ir anulando la arquitectura en sucesivas fases. Pero de nuevo surge "Salomé" y la cabeza del Bautista. A todo esto hay que añadir la revisión de la famosa cabeza de San Juan, de Gaspar Núñez Delgado, fechada en 1591, con su potencia expresiva subyugante.

Todos los cuadros poseen un único y gran formato, y parten del trazado del anfiteatro, al que progresivamente va cubriendo con despojos de arquitectura y restos humanos. Aunque hay una unidad de concepción y realización, el tema se desarrolla y completa de tal manera, que es necesaria la con-

templación global de la serie.

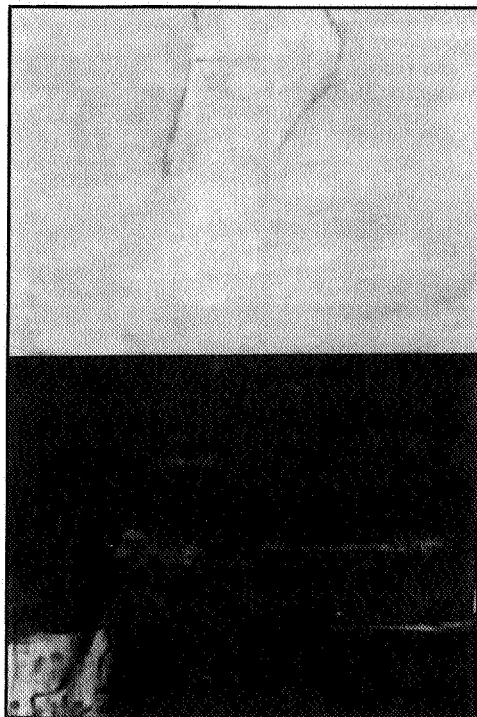
Su siguiente trabajo "El Archipiélago", surge a partir de un poema de Hölderlin. En él se hace referencia a la Grecia clásica que ha sido incendiada y saqueada por los persas. El poeta romántico alemán, se pregunta si el mundo heleno comienza a renacer de nuevo. El poema comienza de este modo.

"¿Vuelven las grullas hacia tí?; ¿y dirigen de nuevo hacia tus orillas su rumbo las naves?; ¿acarician brisas propicias tus olas tranquilas?; ¿y solea el delfín sus lomos a la nueva luz, atraído desde lo profundo? ¿Florece Jonia?; ¿es ya tiempo?

La elejía recrea el antiguo esplendor con-

seguido por el mundo griego y aspira a la vuelta a ese equilibrio. Sin embargo, al final del poema Hölderlin es consciente que ese momento histórico ha pasado y que no volverá a repetirse.

Esta es una serie más íntima, más ro-



Gerardo Delgado "El Caminante. Corteza helada".
(1988-1989). Técnica mixta sobre lienzo.
180x120 cms.

mántica que las anteriores. Aquí los cuadros tienen dimensiones menores que "En la Ciudad Blanca" o "Las Ruinas". Es interesante constatar la relación con esta última serie. En ambos casos el tema es el mismo: la destrucción de una civilización. En "Las Ruinas" la cultura romana está representada en el anfiteatro abandonado, en "El Archipié-

lago", la griega lo hace a través de su sacudida por el conflicto bélico que romperá su equilibrio costosamente alcanzado.

El tamaño del lienzo puede hacer referencia a la concepción cultural de cada pueblo: en la primera serie se utilizan cuadros de 200x250 cms., en consonancia con la grandiosidad y monumentalidad romanas, mientras que en la segunda, los cuadros tienen unas medidas menores, 80x80 cms. aproximadamente, escala más aprehensible para el hombre, más acorde con el mundo griego que lo toma como base.

También en "El Archipiélago" existe una mayor variedad de motivos: cada cuadro puede actuar de forma independiente, puesto que cada uno se relaciona con una parte del poema, tratando de recrear una determinada atmósfera.

Como ya señaló Kevin Power, (12), existe otro elemento innovador en la serie: es la incorporación a los cuadros de objetos de detritus con dos funciones que cabe decir opuestas; estos objetos, por un lado, se integran en el lienzo y su tema (la rama de olivo, el árbol sagrado griego que Atenea hizo brotar con un golpe de su lanza, es un elemento fundamental en el titulado "¿Florece Jonia?", o una parrilla metálica, en "Cenizas sagradas" que refleja la debastación de un templo griego), y en otros casos, sin embargo, la utilización de una chapa esmaltada, produce un efecto distanciador, desconcertante, que no se disuelve en la composición.

Llegamos a la última serie pintada por Gerardo Delgado: "El Caminante". Comenzada en 1986, aún no ha sido completada de un modo definitivo.

El tema parte en esta ocasión de la obra de Franz Schubert, quien en 1816 pone música para un poema, "El desdichado", que

más tarde tomará el título de "El Caminante". Posteriormente compuso otro ciclo, "Viaje de Invierno", en 1827, año de su muerte. La historia nos relata a un joven que deja la ciudad una fría noche de invierno al darse cuenta que su amada le ha sido infiel, y en esta situación, vaga sin rumbo fijo; no encontrando lugar para el descanso, espera la llegada de la muerte como última salida.

Los últimos cuadros son de pequeñas dimensiones, similares a los de "el Archipiélago", pero formado por dípticos con tendencia a la monocromía en cada parte, para crear un ambiente determinado, en este caso de frío, de una situación hostil ante la que el hombre debe enfrentarse. Pero en esta serie no aparece la figura humana en su totalidad, sólo un pie aislado, desangelado, que vaga por los caminos.

Una parte de las dos últimas series: "El

Archipiélago" y "El Caminante", ha sido mostrada en la última exposición realizada por Delgado, en el pasado mes de Mayo. Aparecen relacionadas por varias circunstancias: el pintor se basa en dos autores alemanes que son románticos y contemporáneos, y en sus respectivas obras hacen referencia a una situación pasada, que se ha desmoronado, pero que se anhela, y a un presente sin futuro. Dejemos que sea el propio pintor el que nos hable: "Pero los pies y las huellas humanas, de los griegos, de los persas, aplastando las ciudades o haciendo verdecen los campos, fueran imágenes recurrentes en la serie anterior de "El Archipiélago". Basada en el poema de Hölderlin, una parte de la misma participa junto con "El Caminante", de esta exposición. De alguna manera, el caminar errante, hacia el abismo del invierno, de Schubert está próximo a la locura y al silencio final de Hölderlin." (13)

NOTAS

1. La frase aparece en la página primera de la entrevista que Sebastián Olivares hace a Gerardo Delgado en 1976. Con motivo de la exposición que se realizó en la galería Juana de Aizpuru, ésta editó la entrevista.
El texto hace un repaso a sus primeros años de actividad, donde predomina lo didáctico. Más adelante, habla de las instalaciones con telas y de la nueva fase de su pintura, centrada en el acto de pintar.
2. Idem pag. 1.
3. Idem pág. 2.
4. Arte minimal. Movimiento artístico que abarca cronológicamente la década de los sesenta. El arte mínimo, busca la claridad, la simplicidad en sus obras. Para ello se basa fundamentalmente en la escultura más que en la pintura. Existen una serie de rasgos comunes a la hora de definir el Minimal Art que son: las formas geométricas, rectangulares, cubos, donde se ha eliminado toda significación. Generalmente, existe una repetición de los elementos buscando la simetría. Los artistas sólo elaboran el proceso mental, el material quedaba en manos de operarios, utilizan por lo tanto materiales industriales. Los principales artistas de este movimiento son: Donald Judd, Dan Flavin, Carl André, Robert Morris y Frank Stella.
5. El texto se titula: "Las Palmeras Salvajes". Hacia un espacio aformal. En él Delgado analiza la concepción espacial desde el Rena-

cimiento hasta la fecha actual.

Hay un Espacio Formal-Relacional que abarca desde Giotto a mediados del siglo XIX. El espacio se concibe como unitario, la composición es equilibrada, y todos los elementos se relacionan en un espacio-representado-imaginario-tridimensional y el espacio bidimensional de la tela.

Desde mediados del siglo XIX hay una nueva proposición de espacio que se concreta definitivamente con Degas y Monet. La imagen tiende a salirse del cuadro. El espacio está desprovisto de centro, sin comienzo ni final, es el espacio "All over". Esta concepción se denomina espacio como campo no relacional all over.

Surge a finales de los setenta una nueva concepción, el espacio antiformal o contraespacio, que asimila y se opone a las dos concepciones anteriores. Gerardo Delado asume unas características que coinciden con el tercer grupo de concepción espacial.

6. La nota está sacada de un libro de Kevin Power: "Conversaciones con..."; pág. 71.

Power realiza un entrevista a G.D. en la que éste explica su paso de la abstracción a la figuración, y también las series realizadas a partir de 1982: "En la Ciudad Blanca", "El Profeta", "Las Ruinas", y "El Furtivo", serie que no se llegó a concretar.

7. POWER, Kevin. opus cit. pág. 68.
8. El texto pertenece al catálogo de la última exposición de G.D., celebrada en la sala de Arte Nicanor Piñole.
9. POWER, Kevin. opus cit. pág. 83.
10. POWER, Kevin. opus cit. pág. 83.
11. POWER, Kevin. opus cit. pág. 85.
12. En el catálogo de la galería Montenegro, 1985-86, aparece un artículo de Kevin Power titulado: "Localizando las islas", donde explica la utilización de estos objetos de detritus.
13. Catálogo de la sala de arte Nicanor Piñole. Pág. 2.

BIBLIOGRAFIA

DELGADO, Gerardo: "Las Palmeras Salvajes".
Hacia un espacio aformal. Catálogo de la galería Kreisler dos, Madrid, Noviembre-Diciembre 1978.

DELGADO, Gerardo y INIGUEZ, José Antonio:
"Una obra para un espacio". Catálogo editado por la Comunidad de Madrid, Enero 1987.
Págs. 35-36.

DELGADO, Gerardo: Catálogo de la sala de arte Nicanor Piñole, Gijón, Abril-Mayo 1989.

OLIVARES, Sebastián: Catálogo de la galería Juana de Aizpuru, Sevilla, Mayo-Junio 1976.

OLIVARES, Sebastián y POWER, Kevin: Catálogo de la galería Montenegro, Madrid, Noviembre 1985-Enero 1986.

POWER, Kevin: "Conversaciones con...", Alicante, Diputación, 1985. Págs. 65-93.