

# António Delgado: un artista de la tierra. Dibujo, Escultura, identidad y memoria para una toma de conciencia

*António Delgado: an artist of the earth. Design,  
Sculpture, identity and memory for awareness*

ISUSKO VIVAS ZIARRUSTA\* & AMAIA LEKERIKABEASKOA GAZTAÑAGA\*\*

Artículo completo submetido en 12 de enero y aprobado el 24 de enero de 2015

\*Escultura, Dibujo, Fotografía. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Doctor por la UPV/EHU.

AFILIAÇÃO: Universidad del País Vasco (UPV/EHU), Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura. Barrio Sarriena s/n., Campus Universitario de Bizkaia (Vizcaya). 48.940. Leioa. Vizcaya. España. E-mail: [isusko.vivas@ehu.es](mailto:isusko.vivas@ehu.es)

\*\*Escultura, Dibujo, Gráfica. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU).

AFILIAÇÃO: Universidad del País Vasco (UPV/EHU), Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura. Barrio Sarriena s/n., Campus Universitario de Bizkaia (Vizcaya). 48.940. Leioa. Vizcaya. España. E-mail: [amaia.lekerikabeaskoa@ehu.es](mailto:amaia.lekerikabeaskoa@ehu.es)

**Resumen:** El objetivo principal del texto propuesto radica en indagar y escrutar lecturas concordantes con aspectos conceptuales específicos dentro del corpus de la obra del artista-creador portugués António Delgado. Se observa la manera en que su trayectoria delata, quizás como entorno más íntimo; menos mostrado o 'visible', su aprecio y cercanía a la técnica del Dibujo como valor en sí mismo y anticipo proyectual de la técnica de la Escultura.

**Palabras clave:** dibujo / escultura / paisaje e imaginario identitario / proyecto / cultura material.

**Abstract:** *The main objective of the proposed text lies in investigating and scrutinizing readings consistent with specific conceptual aspects within the corpus of the work of the Portuguese artist-creator António Delgado. There is the way in which his career reveals, perhaps as a more intimate environment; less shown or 'visible', their appreciation and closeness to the technique of Drawing as a value in itself and advance the technique of Sculpture project.*

**Keywords:** *drawing / sculpture / landscape and identitarian imaginary / project / material culture.*

## A modo de introducción: de la ‘rosa de los vientos’ del corazón de Portugal

*O desenho inventa, descobre e sonha. [...] O desenho desenha sempre um desenho [...]. O desenho aproxima-se do pensamento, entendendo-se o seu caminho como um percurso temporal de descoberta e de emoção.*

João Paulo Queiroz (2014: 79, 81, 85)

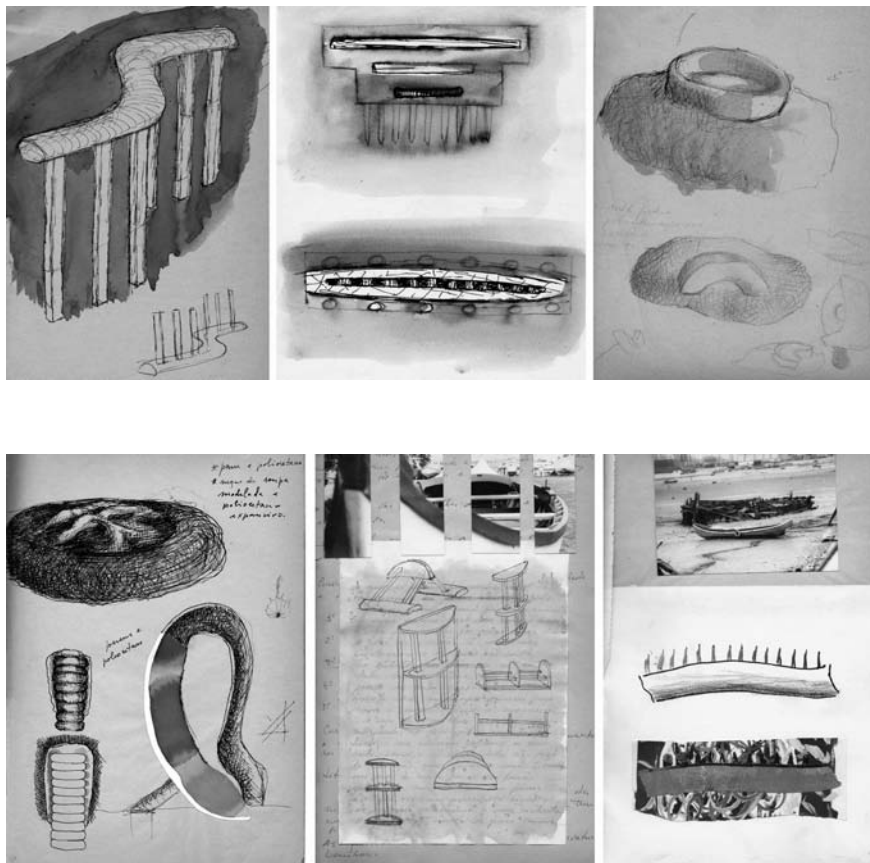
Nos congratula enormemente poder traer a colación unas reflexiones a nivel de discusión teórica y argumentativa sobre ciertos aspectos proyectuales de la extensa obra del artista portugués António Rebelo Delgado. Basta conocer y haber transitado los lugares en los que habitualmente ha transcurrido su vida; desde su Alcobaça natal hasta Leiria por el Norte y Lisboa por el Sur, pasando por localidades como su actual centro de trabajo en la Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha, la singular ‘fortaleza’ de Óbidos, la mítica Fátima o el marítimo municipio de Nazaré que describen entre los puntos cardinales (coordenadas terrestres), una región solemne y regia con la luz que allí se filtra en colores entre siena-tostado, verde u ocre-dorado y donde se abrazan naturaleza, historia y arquitectura, para descubrir que António Delgado es un artista de la tierra. Lo cual demuestran sus dibujos cuya elaboración seriada y original trazado (Figura 1, Figura 2, Figura 3, Figura 4, Figura 5) escudriña los entornos más inesperados de la mente del artista que se nutre de unas singulares re-visitaciones e influencias.

Desplegamos en este artículo una metodología que pone de manifiesto esa tarea que le reconocemos al Dibujo pero que sintetiza desde la modernidad y un espíritu cosmopolita, evocaciones pretéritas de ‘máquinas de arar’ cuya estilización sobria, sensible y simplificada permite una clara sintonía con las “formas escultóricas telúricas” (Synek & Queirós, s/d.: 66) que traen a presencia y actualizan ‘paisajes imaginarios’ en la realidad contemporánea. De hecho, si alguien pensó una vez que un ‘paisaje’ constituía un ‘país para la pintura’, sienta las resonancias del pasado entre la espuma de las olas y el vaho neblinoso del pretérito fragor térreo devenido materia, tamizado por el Dibujo y proyectado o corporizado posteriormente en Escultura.

### 1. Del rumor de la tierra, el Dibujo y la Escultura: un país para la memoria

*Delinear é apontar uma trajetória, uma viagem pelo universo das coisas e dos objetos.*

Rui A. Pereira (2015)



**Figura 1** · Dibujos en los que predomina el recurso de la acuada, proporcionando exclusivas aureolas a los objetos extraídos del acervo cultural, algunos de los cuales el artista reinterpreta a posteriori como obras escultóricas (A. Delgado, s/d.).

**Figura 2** · Dibujos compuestos por medio de fotografías, 'collages' y montajes que el artista retoma desde una concepción moderna y vanguardista (asumiendo influencias consabidas como las de H. Moore, C. Brancusi, P. Picasso y los valedores del foto-collage, entre otras), pero con formas que reactivan ancestrales ecos incluso de la prehistoria y de mundos desaparecidos (A. Delgado, s/d.).

La porción de tierra geográfica que aludimos en las líneas anteriores constituye además de un país para la memoria un país ciertamente memorable; una ‘tierra vivida’ en sus vertientes físicas y simbólicas que se acerca y aleja de manera intermitente de la costa litoral, de un mar infinito e incierto en sus confines cuya presencia valida y atempera el peculiar carácter de los pueblos que se encuentran ‘*dans l’ arrière pays*’. Se producen ahí, en ese ‘estar al abrigo’ y en el instante impreciso “entre las cosas y las ideas” (Queiroz, 2014: 79), un cúmulo de memorias que el artista traslada a la acción gráfica del Dibujo como forma de registro. Matriz de la que habrán de brotar futuras obras plásticas que evidencia unas culturas entroncadas en la vitalidad de las comunidades, a día de hoy más o menos presentes o difusas, que supieron generar y adaptar con precisión y maestría la tecnología de los instrumentos para labrar el campo.

Herramientas que son retomadas y reinterpretadas desde su condición de elementos etnográficos ‘materiales’ hacia su ‘transfiguración’ del ‘pensamiento simbólico’ como práctica que, en todo caso, delata unas viejas funcionalidades en cuanto a utilidad o función de uso y que son transformadas en una materialidad de corte más objetual, cuya primera plasmación son los dibujos, fotografías, infografías, ‘*collages*’ y fotomontajes a modo de ‘sopores’ apriorísticos pero también ‘escenografías’ o ‘coreografías’ de las que se desarrollará un hacer escultórico (Figura 2). Una triple concepción subyace en esa tarea que combina el Dibujo y la Escultura como dispositivos depositarios de identidad salvaguardada, para la re-definición y dignificación de la ‘cultura popular’ (cultura y sabia) ante la creciente ‘des-culturización’ de las masas y de ahí la etnografía como caldo de cultivo que se transmuta en Arte a partir de una concepción que interroga sobre ‘un modo de estar en el Dibujo que ayuda a que se inicie el pensamiento’ (Queiroz, 2014). Plenamente consciente también de la tradición que pasa primero por la ‘Es-cultura’ y finalmente se torna ‘Escultura’.

## 2. Del Dibujo como proyecto a la materialización escultórica

*El dibujo no está separado de la investigación formal y artística en el área de la tridimensionalidad.*

António R. Delgado (2015)

Como ‘signo icónico’ y quizás medio de interferencia comunicativa no al uso, “puente entre lo real y la idea” (Delgado, 2014: 32), aquello que en el prolongado devenir del tiempo proto-histórico hemos ido denominando Arte, acaso estuviese antaño mucho más cerca de la interrupción narrativa que de la propia

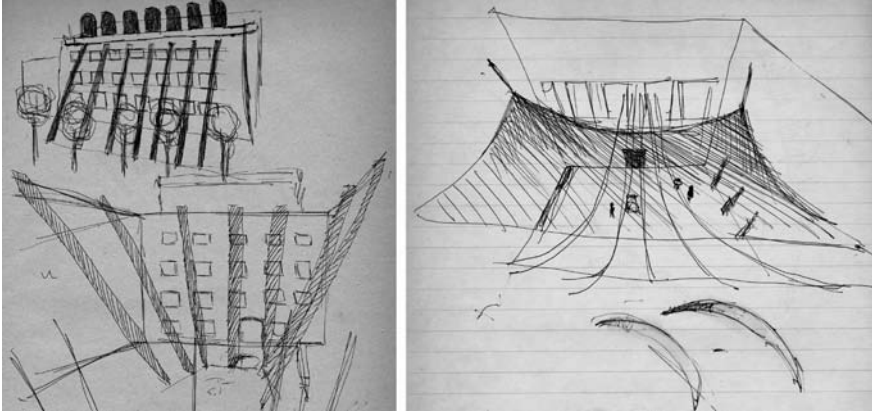
narratividad, en el origen de un pensamiento mítico y simbólico en el que la materialización de los fenómenos (las incisiones grabadas en la roca, la Pintura parietal, el rudimentario tallado de la Escultura primitiva, el Dibujo), precedió seguramente al lenguaje como forma fonético-fonológica articulada y estructurada en códigos abstractos; universales en mayor o menor grado para cada cultura productora y simultáneamente receptora.

Más unidos al panorama sensible de la figuración material e imaginaria que a la abstracción racionalizadora y organizadora, pronto descubrieron que del Dibujo se deslizaban palabras (prematuros y balbuceantes entidades sígnicas e ideogramas al principio imperfectos), en un empeño muy anterior pero no menos similar a cuando el escultor vasco Jorge Oteiza intuía que de 'su escultura salían o se extraían palabras'. No es un hecho baladí, puesto que a aquella primigenia emancipación (de la escritura) han podido seguir otras que hemos observado a lo largo de la historia y que no es preciso reproducir aquí; valga como ejemplo la emancipación de la Escultura del seno de la Arquitectura y consecuentemente la del Dibujo, que ya en modernidad abandona la subordinación para funcionar y presentarse como disciplina autónoma de 'vanguardia'.

A este respecto, común denominador que revela numerosas claves del proceso creador en su nivel artístico, A. Delgado siente el Dibujo como especial "демиurgo entre la imaginación y la realidad" (Delgado, 2014: 32), fascinado por su poder transfigurador de los volúmenes en líneas y en algo parecido al gesto caligráfico, convirtiéndose igualmente en parte importante de su carrera académica y profesional. Un acto gráfico 'especulativo', sin perder por ello cuanto posee de lo real, que remite la reverberación del acontecimiento tangible y visual. Lo cual es tanto como aseverar lo 'útil' de la mediación entre una idea y su objetivo y lo 'inútil' de pretender cualquier tipo de 'trascendencia' concluyente (Delgado, 2014). 'Mecanismo intelectual' entre lo que se piensa, preconcebe, y lo que realmente se materializa. Entre las fases 'normativizadas' del proyecto estético previo en cuanto anticipatorio y guía de planificación (ensayos de ejecución a partir de 'modelos mentales' que se plasman en croquis, bocetos, esquemas y organigramas); así como su exhalación reflexiva en el 'campo abonado' de la Escultura (a lo que se añaden anotaciones textuales y luego de maquetas), tercia el Dibujo que muestra indudables apegos autobiográficos (Figura 3).

### 3. Las 'utopías' sobre el papel. De los cuadernos de notas y de campo

*O artista, na minha opiniao, é o cronista de uma sensibilidade individual e coletiva.*  
Manuela O. Synek & Brás de Queirós (s/d: 88)



**Figura 3** - Cuando es necesario se utiliza el Dibujo para la proyectación y primera conceptualización de intervenciones que se proponen en el espacio público urbano (A. Delgado, s/d.).

El propio artista diserta en múltiples disquisiciones sobre lo ‘inadvertido’ de estampar ‘ideas sobre el papel’ que ocasionalmente se ven incapaces de ‘despegar’, de adquirir ninguna otra corporeidad más allá de la dibujística por la inviabilidad de lo reflejado, de lo imaginado y mentalmente ‘advertido’. Dichas operaciones condimentan el cuaderno de notas como método de trabajo y de aprehensión estética de suma importancia, como recurso instrumental de autor que para el proceder creativo puede tener un valor no idéntico pero sin duda formalmente asimilable a la escritura que se codifica en el cuaderno de campo del antropólogo.

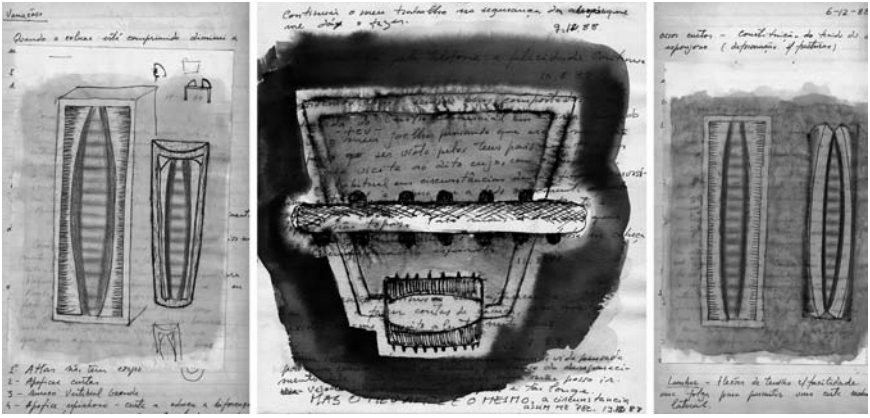
Ese ‘block de apuntes’ recoge toda una gama de estudios iconográficos sobre todo bidimensionales de una manera analítica y ‘taxonómica’, casi ‘cientifista’ pero en todo caso emocional e instantánea, inmediata; en una suerte de disección descriptiva del ‘campo’. Más cercano a la metodología de investigación etnográfica que a la heterodoxia de los ‘libro de artista’, puesto que estos últimos responden a una manufactura mucho más compleja de ‘obras de arte’ las cuales, accidental y/o premeditadamente, toman las características de libro construido y destilan valores por sí mismos. Lejos de esas funciones y significados, los extractos de ‘imágenes-pensamiento’ son para A. Delgado “lugares mágicos donde congela las ideas en su estado embrionario” (Delgado, 2014: 43); palimpsestos casi re-escribibles para el afloramiento de rápidas percepciones sin pretensiones implícitas, pese a que, a partir de las cuales el artista empieza a reflexionar más hondamente. Esto es, da comienzo la tarea de re-pensar y re-elaborar una ‘escritura’ más etnológica y reflexiva (Figura 4); lo que acontece a todas luces en el orden de un procedimiento más depurado y una actitud más sosegada de contemplación pre-meditada.

### **Aproximación conclusiva: del regreso a la ‘tierra’**

*Arte primordial, no es el que se crea para retratar o recordar, sino que surge con un propósito mágico. Era lo que hacían los Homo Sapiens que comenzaron a pintar hace unos 35000 años. No pintaban bisontes, sino almas de Bisontes.*

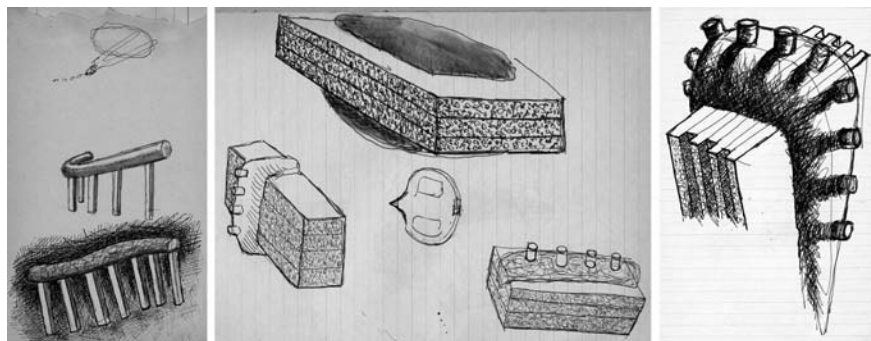
Javier Sierra (Sierra, 2013: 18)

Desde unos saberes y unos conocimientos fuertemente cimentados y solidificados por el dominio de las técnicas del Dibujo y la Escultura así como sus diversos procedimientos, mediante la observación del acontecer sensible para el Arte en el ‘cuaderno personal’ de artista A. Delgado “esboza proyectos realizables de carácter utópico” (Delgado, 2014: 43). Antes bien, su proceder contribuye a perfilar una ‘etnografía de la imagen’, apelando precisamente a la subsistencia



**Figura 4** . El artista recurre asiduamente al manuscrito como complemento de la exposición gráfica, en el marco de unas series con claras resonancias renacentistas (A. Delgado, s/d.).





**Figura 5** · Dibujos en los que se aprecia la abundancia de la línea y el sombreado, nos retrotraen hacia un imaginario en el que sobresalen los objetos etnográficos de cultura material (A. Delgado, s/d.).

de unos ‘paisajes etnográficos’ interiores/exteriores en los que, según la máxima de muchos antiguos etnógrafos, ‘nos buscamos a nosotros mismos’ a fin de comprendernos. A. Delgado etnografía sus paisajes de la memoria, con sus evocaciones y recuerdos, sin el prejuicio del etnocentrismo y con la ayuda de una ‘gimnasia mental permanente’, horadando la epidermis de la descripción visualmente expresiva hacia el desciframiento interpretativo que le ofrece la preferencia por el Dibujo.

En tanto reconocida iniciación y ‘modo de estar’, de ubicarse y re-situarse— que colabora en ‘ejercitar el pensamiento’ (Queiroz, 2014), por la intercesión de susodicha praxis, con los únicos límites de la técnica y fronteras del papel o los procesos, el artífice experimenta su ‘imaginación intelectual’ que pone en cuestionamiento lo que en alguna ocasión ha constituido su ‘campo vital’. El ‘poder fijador’ del ‘espacio para vivir y respirar’, simbiosis entre el lugar y los objetos utilitarios (utensilios y ‘aperos’ del faenar diario, de las manifestaciones socioculturales, etc.); entendidos estos como ‘Es-culturas’ plenas de vigor pero igualmente imbuidas de sobriedad y simplicidad. Se lanza un guiño al mundo etnográfico portugués (Synek & Queirós, s/d.: 66) con una ‘consciencia crítica y sistemática’ más cercana a una tradición científica en el que el artista se reconoce, no estrictamente sino en un acto de obrar estético que se traduce en imágenes gráficas para avanzar un ‘proceso especulativo’ que presupone unas significaciones esenciales a esas ‘almas de objetos’.

No es ni nostalgia ni simulación, sino testimonio resguardado de un dominio

vital. Resto identitario de memorias colectivas extintas; llama que se apaga en la era de la computación y la conmutación. Maquinarias cuasi-arqueológicas de tracción humana y animal que iniciaron su andadura en el diálogo de las colectividades con el medio, y que hunden sus raíces en lo arcaico aunque hayan ‘inventado nuevas fórmulas espaciales’ (Delgado, 2015), emergen ahora en realidades incluso ‘agrestes’ y escasamente edulcoradas que en los ‘diarios de campo’ se recogen tal que ‘atestados de lugares mágico-míticos’. Sin sucumbir al puro placer efímero de la contemplación nos animan a entender un hábitat con vínculos remotos; remate y destino de un ‘proceso de autenticación’ hacia la dimensión estética de un patrimonio y sus gentes (Pereira, 2015), pero con aquella necesidad intrínseca que el artista halla en el Dibujo y la Escultura y que en la época que nos corresponde sólo puede fluir, materializándose, cuando es removida por la invisible aunque contradictoriamente indeleble corriente incisiva del Arte.

### Referencias

- Delgado Tomás, António R. (2015). “Llevar un diario”, en: António Rebelo Delgado (2015). *Llevar un diario* (catálogo de exposición), Barakaldo: Sala de Exposiciones del Ayuntamiento de Barakaldo (en prensa, pendiente de publicación).
- Delgado Tomás, António R. (2014). “Desenho de Escultor e projeto”, en: Amaia Lekerikabeaskoa & Isusko Vivas + António Delgado (2014). *País Vasco-Portugal: 836 km de meditaciones em torno al arte*, Tenerife: Cuadernos de Bellas Artes, n° 35, pp. 31-44. ISBN: 978-84-15698-70-8.
- Synek, Manuela; Queirós, Brás de (s/d.). *As esperanças plásticas portuguesas, “Antonio Delgado-Escultor”, s/l.:* Vega.
- Pereira, Rui A. (2015). “Memórias”, en: *Dibujos de escultor, s/l.:* Campo de Comunicação (en prensa, preparado para edición), s/p.
- Queiroz, João Paulo (2014) “Entre as coisas e as idéias, o desenho”, en: Amaia Lekerikabeaskoa & Isusko Vivas + António Delgado (2014). *País Vasco-Portugal: 836 km de meditaciones em torno al arte*, Tenerife: Cuadernos de Bellas Artes, n° 35, pp. 79-90. ISBN: 978-84-15698-70-8.
- Sierra, Elena (2013). “Entrevista a Javier Sierra”, en: *Bilbao, ‘Pérgola’, n° 279*, Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao, p. 18.