

Gerardo Delgado: el juego racional del arte

LOLA GARCÍA SUÁREZ & PACO LARA-BARRANCO

Lola García Suárez: Espanha, artista visual. Licenciada en Ciencias de la Información. Actualmente realiza 5º curso da Licenciatura de Bellas Artes, Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.

Paco Lara-Barranco: Espanha, pintor e professor titular da Universidad de Sevilla, departamento de pintura, Facultad de Bellas Artes. Doctor en Bellas Artes pela mesma Universidade.

Artigo completo submetido em 20 de janeiro e aprovado em 8 de fevereiro de 2012.

Resumen: Esta comunicación analiza la innovación del pintor Gerardo Delgado en los años 1968-1972. Las producciones de ese período requieren de una participación activa del espectador, siendo el juego un motor que inicia la vinculación a fin de producir variaciones no pensadas por el autor durante el proceso creativo. Geometría, control y cálculo (de proporciones y gamas cromáticas), definen unos resultados descritos como "obras abiertas".

Palabras clave: juego, arte-ciencia, obra-abierta, informática, espectador.

Title: *Gerardo Delgado: the rational game of art*

Abstract: This paper examines artist Gerardo Delgado's innovations in his works from the years 1968-1972. The work he produced during that period requires the viewer's active participation, and this interplay is a driving force that leads to other connections in order to produce variations that were not intended by the artist during the creative process. Geometry, control and calculation (regarding proportions and color ranges) define the results which can be described as "open work".

Keywords: play, art-science, open-work, computer, viewer.

Introducción

Esta comunicación centra su análisis en las investigaciones realizadas por Gerardo Delgado (Olivares, Sevilla, 1942) durante el período 1968-1972. Pretendemos resaltar las aportaciones que llegó a proponer al concepto de "obra viva". Como integrante de la generación sevillana emergente de los 70 (Soto, Sierra, Suárez, Salinas, Tovar –entre otros), es considerado uno de los pioneros del arte abstracto en España. Si "está en el medio de todos los debates" (Yñi-

guez, 1999: 124), esto es consecuencia de haber mantenido una actitud arriesgada (y cambiante) frente al hecho artístico. Razón por la que sus respuestas frente a la pintura han sido tildadas como “brillantes” (Navarro, 1999: 31). Algunos de sus hallazgos son destacados por Kevin Power, crítico de arte, cuando subraya: “Sólo Gerardo Delgado llegó más allá, experimentando con formatos de díptico en los que los elementos confluían no como pares fijos predeterminados sino más libremente” (Power, 1999: 79). Si bien el autor ha declarado, ser “una persona inestable, contradictoria [...] nunca he estado en un sitio fijo” (Olivares, 1985: 61), esta condición le ha permitido aprender de cualquier disciplina: música, cine y literatura. Strauss, Wenders, Rodrigo Caro, Cernuda han sido, entre otros, claros referentes en su obra. Pasión transmitida a su segunda actividad profesional, la enseñanza universitaria en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla.

En el primer apartado de nuestra investigación, *Un modelo de obra abierta: libertad versus control*, indagamos las motivaciones que impulsan al pintor sevillano hacia el desarrollo de la obra de arte con sentido “abierto”; en el segundo apartado, *Aportaciones de una generación singular*, se destacan unos rasgos comunes en autores de su generación. Nuestra metodología ha sido de carácter analítico-comparativo (aplicada a los textos consultados).

1. Un modelo de obra abierta: libertad versus control

Un hecho, que influye en la producción del objeto de arte en Gerardo Delgado, es su participación en las sesiones de trabajo organizadas por el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid (CCUM), durante el curso 1968-69. Allí demuestra “un ardiente entusiasmo en las posibilidades de las nuevas tecnologías” (Castaño Alés, 2000: 196), de ahí sus incursiones en la informática. El CCUM fundado en 1966 por la Universidad Complutense y la compañía IBM, fue pionero en España por dirigir su investigación hacia el cálculo automático aplicado a la producción artística. Incursiones ya promovidas por el ingeniero, Billy Klüver (desde principios de los 60), con Yvonne Rainer (*My Body's House*, 1963 -junto al ingeniero Harold Hodges), Robert Rauschenberg (*Oracle*, 1965), John Cage y Merce Cunningham (*Variations V*, 1965) y Andy Warhol (*Silver Clouds*, 1966) -entre otros. Dinámicas en gran expansión en la actualidad.

Cuando la informática resultaba ajena a la sociedad, Gerardo Delgado, con una formación minimalista influida por el “*menos es más* de Mies van der Rohe” (Olivares, 1985: 62), demuestra a finales de los 60 su fascinación por la relación arte-nuevos medios. Esto hace que dirija sus intereses hacia la investigación de las formas puras y estructuras modulares (Figuras 1 y 2), en colaboración con otros agentes (programadores informáticos).

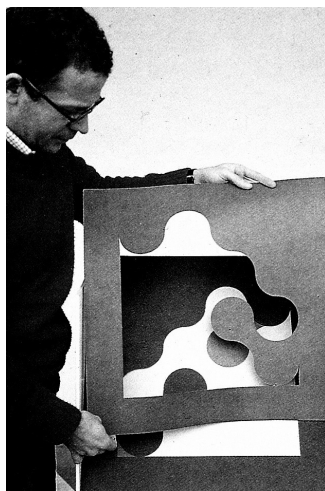


Figura 1 – Gerardo Delgado con *Estructura modular variable generada por ordenador* (1970-71).

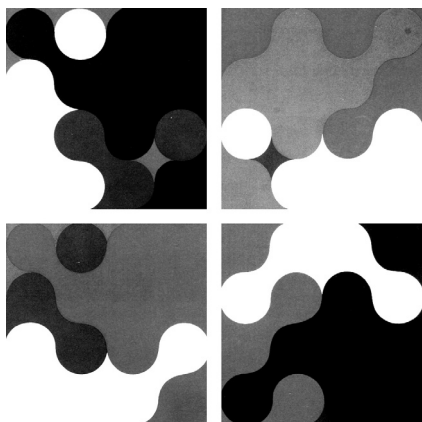


Figura 2 – Gerardo Delgado, *Estructura modular variable generada por ordenador* (1970-71). Cuatro posiciones. Papel impreso y recortado. Fuente: Claudio del Campo.

Geometría, cálculo de proporciones y empleo de retículas forjan un orden en los resultados y constituyen el sustrato de un período marcado por la minuciosa objetividad formal. Las formas geométricas y la fuerza del contraste de color plano pretendían acercar los resultados al público. Así lo refiere, el autor, cuando describe esta fase como:

[...] constructiva y racional, desarrollándose entre la pintura y la escultura, con superficies de colores planas sobre estructuras cambiantes. Poseía un fuerte carácter didáctico, probablemente resultado de mi formación arquitectónica post-Bauhaus, aunque muy distinto del didactismo social tan frecuente en la pintura española de entonces. Estaba muy interesado en cómo se iba a percibir y a utilizar mi obra y exigía un papel activo del espectador (Power, 1989: 81).

En este momento creativo el pintor no pretende narrar una historia, por el contrario sólo nos muestra la presencia de algo (construido a partir de nuevos instrumentos). Lo que se ve, es lo que hay. ¿Qué significados encierra una propuesta sin tema? Lo primero que una obra refleja (al destinatario que muestra interés hacia ella), es el modo como está construida. Lo externo nos habla, de entrada, del concepto de *Kunstwollen* –traducido como “voluntad artísti-

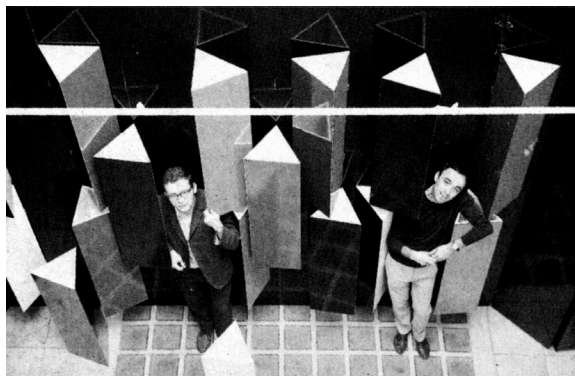


Figura 3 – Gerardo Delgado, *Mural para la Escuela Mudapelo* (1968). Instalación Galería La Pasarela, Sevilla (1968). Estructura móvil. Madera con pintura de esmalte; soporte: 300 x 500 cm y 18 prismas triangulares de 100 x 30 cm c/u. Fuente: Gerardo Delgado.

ca” (Eco, 1979: 54) define al autor por la elección de materiales y cómo fueron utilizados. A partir de aquí, acceder a su contenido dependerá del modelo de análisis utilizado (relaciones internas) que, unido el impacto emocional (acercamiento sensitivo), podrán determinar un valor estético para quien contempla la propuesta. Al hilo de lo anterior, recordaremos un principio básico referido a la acción humana en su relación con la actividad artística:

[...] el arte, en cuanto estructuración de formas, tiene modos propios de hablar sobre el mundo y sobre el hombre; [...] el arte hace afirmaciones sobre el mundo a través del modo como se estructura una obra, manifestando en cuanto forma las tendencias históricas y personales que en ella se han hecho primordiales y la implícita visión del mundo que un cierto modo de formar manifiesta (Eco, 1979: 56-57).

Por ello, un discurso abstracto, al estar intencionadamente desligado de ciertos presupuestos históricos, y hermanado a otros (contrarios a los anteriores), se entenderá que nos habla de la visión particular del autor acerca de la realidad (política, social, cultural) en la que vive.

Volvamos al CCUM donde Gerardo Delgado desarrolla “una línea de trabajo para la experimentación informática de generación de formas aleatorias dentro de una estructura fija” (Vallejo Prieto, 2010: 11), que dio como resultado las estructuras modulares, antes citadas. La variabilidad de las mismas, asentadas sobre una retícula subyacente, genera resultados impredecibles y múltiples y constituye un gran potencial de experimentación para el autor y el público.

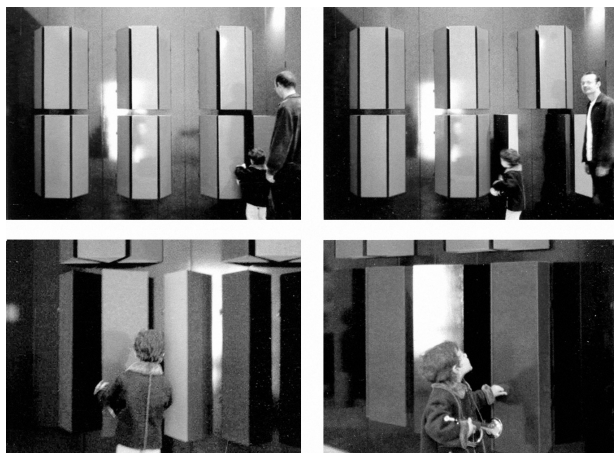


Figura 4 – Gerardo Delgado, Instalación en el Centro andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla (2007).

Fuente: Claudio del Campo.

Su innovación reside en la participación del espectador (arte-en-relación-con-la-sociedad). Así lo demuestra la instalación, abierta y didáctica, *Mural para la Escuela Mudapelo* (Figuras 3 y 4), y la obra múltiple (por su variable configuración formal) *Juguete modular para Conchita* (ambas de 1968). Ésta última, en clara referencia a los juguetes de construcción (formas de colores) que Alma Siedhoff-Buscher, artista de la Bauhaus, realizara en 1923. El juego ciertamente activa la capacidad imaginativa del espectador cuando interviene sobre una estructura móvil, tal vez porque en el juego, “y solo en él, pueden el niño o el adulto crear y usar toda la personalidad” (Winnicott, 2008, p. 80).

2. Aportaciones de una generación singular

Desde muy joven, Gerardo Delgado dio muestras de un interés por la cultura (actual o histórica), constante y creciente con el paso de los años. El autor así lo declara:

Por encima de ser pintor, me interesaban todos los fenómenos culturales. Siempre he divagado entre la arquitectura y la pintura, el cine y la música, entre mi pasión por la actualidad y mi afición y respeto por la historia. Todo esto me ha aportado una visión panorámica de la realidad. Mi obra es la lucha de dos polos opuestos; la acción y la meditación, la expansión y la concentración, el componer y el descomponer... (Power, 1989: 80).

Delgado como otros autores de su generación: Alexanco, Asins, Barbadillo, Equipo 57, Palazuelo, Sempere, Sevilla, Teixidor, Yturralde –entre otros–, no oculta claras influencias con el arte concreto (Theo van Doesburg), arte óptico (Victor Vasarely), cinético (Jesús Soto), cibernético (que relaciona la tecnología con el arte). Vinculados, en mayor o menor medida, al CCUM, “ofrecen una alternativa a las agotadas fórmulas expresionistas” (Power, 1999: 80) que les habían precedido: abstracción informalista (grupo El Paso, 1957-60), pintura matérica (Informalismo europeo), pintura *all over* (Expresionismo abstracto americano) y al arte figurativo de marcado realismo social. A decir por el profesor y crítico de arte Juan Bosco Díaz Urmeneta esta generación, puente del informalismo y la neo-figuración de los 80, ha “respondido certeramente a las incógnitas de su tiempo” (Díaz Urmeneta, 2005: 12), con discursos heterogéneos al relacionar arte, ciencia y tecnología. El objeto de arte es entendido como experimento antes que como fin. Ahora, el proceso, más calculado y teórico, carga de autonomía a la obra: independiza los resultados del devenir emocional de su autor. Un empeño que buscó, durante más de una década, descubrir el nuevo rostro de la “anti-pintura”.

Conclusiones

Referidas a las conclusiones de nuestro estudio, cabría señalar dos. Una: Si bien la excesiva objetividad de Gerardo Delgado durante el período 1968-72 despojó a sus resultados de “sentimientos añadidos” esto hizo, precisamente, que la relación obra-espectador no emanara de la vía sensorial sino a través de una propuesta de juego, lo cual promovía la experimentación del espectador con un modelo de “obra abierta” y contribuía a la activación de su imaginación.

Dos: Su condición humana, “insegura” a la hora de transitar de una fase creativa a otra, ha influido de forma decisiva para construir un modelo de artista alejado de lo dogmático y lo predecible; sus cambios posteriores frente a la pintura así lo atestiguan y arrancan de su rechazo frente a este período objetivo; también reflejan una necesidad existencial: ha sido libre para cuestionar el papel del autor en relación con el objeto de arte.

Referencias

- Díaz Urmeneta, Juan Bosco (2005) *Modelos Estructuras Formas. España 1957-79*. Sevilla: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (22 septiembre-27 noviembre 2005). Catálogo de exposición. ISBN: 84-95457-64-4
- Eco, Umberto (1979) *Obra abierta*. Barcelona: Ariel. ISBN: 84-344-0801-5
- Navarro, Mariano (1999) “Imágenes de la abstracción, 1969-1989”. En: *Imágenes de la abstracción. Pintura y escultura española 1969-1989*. Madrid: Salas de

- las Alhajas, Julio González y Manuel Millares (1999). Catálogo de exposición. ISBN: 84-88458-84-3
- Olivares, Sebastián (1985) "¿Qué dirección elegirás? –Cualquier dirección –Dije. Entrevista con Gerardo Delgado". En: *Gerardo Delgado. Biografía*. Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo (17 noviembre 1993-9 enero 1994). Catálogo de exposición. ISBN: 84-87826-42-3. [Reimpreso del catálogo *Gerardo Delgado. El archipiélago* (1985). Madrid: Galería Montenegro].
- Power, Kevin (1989) "A lo largo del camino. Una conversación con Gerardo Delgado". En: *Gerardo Delgado. Biografía*. Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo (17 noviembre 1993-9 enero 1994). Catálogo de exposición. ISBN: 84-87826-42-3.
- Power, Kevin (1999) "De la abstracción de los sesenta a la de los setenta y ochenta". En: *Imágenes de la abstracción. Pintura y escultura española 1969-1989*. Madrid: Salas de las Alhajas, Julio González y Manuel Millares (1999). Catálogo de exposición. ISBN: 84-88458-84-3
- Vallejo Prieto, José (2010) "Gerardo Delgado. La geometría como forma de expresión". En: *Hoy y Ayer. Gerardo Delgado*. Santa Fe: Instituto de América. Centro Damián Bayón (octubre 2010-enero 2011). Catálogo de exposición. ISBN: 978-84-936334-7-9
- Winnicott, D.W. (2008) *Realidad y juego*. Barcelona: Editorial Gedisa. ISBN: 978-84-7432-056-5
- Yñiguez, José Antonio (1999) "Sevilla, año 0". En: *Imágenes de la abstracción. Pintura y escultura española 1969-1989*. Madrid: Salas de las Alhajas, Julio González y Manuel Millares (1999). Catálogo de exposición. ISBN: 84-88458-84-3