



**Dirección y coordinación:**

Pablo Millán Millán  
Andrés Galera Rodríguez

**Imagen de cubierta:**

Gerardo Delgado

---

**Consejo Editorial COAS:**

Nuria Canivell Achabal  
Ramón Gil Manrique  
Juan Vicente García Pérez  
Julia González Pérez-Blanco  
M<sup>a</sup> Auxiliadora Calvo Egido  
Juan Manuel García Nieto  
Pablo Millán Millán  
Manuel Silva Zurita  
Mercedes Romero Janeiro  
Casiano López Jaldón  
Gabriel Bascones de la Cruz

---

**Secretaría técnica, diseño y maquetación:**

Paloma Márquez Aguilar

---

**Consejo Científico:**

Ricardo Alario López  
Mario Algarín Comino  
Paula Álvarez Benítez  
Rosa Añón Abajas  
José Carlos Babiano de los Corrales  
Gabriel Bascones de la Cruz  
Lourdes Bueno Garnica  
Rodrigo Carbajal Ballell  
Miguel Ángel de la Cova Morillo-Velarde  
Luz Fernández-Valderrama Aparicio  
Marta García de Casasola Gómez  
Francisco González de Canales Ruiz  
Antonio González Liñán  
Juan Carlos Herrera Pueyo  
Elena Jiménez Sánchez  
Juan José López de la Cruz  
Mar Loren Méndez  
Ángel Martínez García-Posada  
M<sup>a</sup> Carmen Martínez de Quesada  
Esther Mayoral Campa  
Salas Mendoza Muro  
Francisco Javier Montero Fernández  
Daniel Montes Estrada  
José Morales Sánchez  
José Ramón Moreno Pérez  
Eduardo Mosquera Adell  
José de la Peña Gómez-Millán  
José Peral López  
Jose Manuel Pérez Muñoz  
Ramón Pico Valimaña  
Carlos Plaza Morillo  
Julia Rey Pérez  
Lola Robador González  
Ignacio Rubiño Chacón  
Victoriano Sainz Gutierrez  
Sara Tavares Alves da Costa  
Antonio Tejedor Cabrera  
Javier Tejido Jiménez  
Gabriel Verd Gallego  
Aurora Villalobos Gómez

**Contacto:**

neutra@coasevilla.org  
revistaneutra.org

instagram.com/revistaneutra  
linkedin.com/in/revistaneutra

---

**Imprenta:**

Editorial MIC  
C. el Artesiano, S/N, Pol. Ind, 24010 Trobajo  
del Camino, León, España  
987 27 27 27 · 902 271 902  
editorialmic.com

---

**Publicidad:**

Editorial MIC  
Benita Espadas  
benitaespadas@editorialmic.com

---

**En este número:**

El COAS y la Revista NEUTRA declina toda responsabilidad respecto a la autenticidad los datos expresados por los/as participantes sobre la autoría de los proyectos. Los artículos pueden incluir opiniones que el COAS no comparta, por lo que el COAS y la Revista NEUTRA no serán responsable de las opiniones vertidas, declinando por ello toda responsabilidad. Respondiendo de cualquier reclamación los autores de los trabajos.

---



# Contenidos

6

<b>3</b>	<b>Arquitectura mayor de edad</b>
<b>4</b>	<b>Carta de la Decana</b>
	<b>Textos de llamada</b>
<b>10</b>	<b>Los ojos que nada ven</b> <i>Juan Domingo Santos</i>
<b>12</b>	<b>Escribir ¿para qué?</b> <i>Carmen Moreno Álvarez</i>
<b>16</b>	<b>Entrevista</b> Carlos Ferrater
	<b>Artículos</b>
<b>28</b>	<b>Espacios intermedios del aprendizaje activo en la Educación Superior</b> <i>Fabiola Cuenca Márquez</i>
<b>38</b>	<b>Esculpir con la luz: Un proyecto no construido de Antonio Jiménez Torrecillas en Linares</b> <i>Francisco Gómez Díaz</i>
<b>46</b>	<b>Ciudad, casa y naturaleza. Para una nueva ética de la arquitectura del suelo urbano</b> <i>Paolo De Marco</i>
<b>54</b>	<b>El Plan Director del Patrimonio Histórico Municipal de Sevilla</b> <i>José Francisco Montes de la Vega</i>
<b>64</b>	<b>Peregrinaje urbano y expiación: relatos sobre arquitectura y cartografía entre Roma y Sevilla</b> <i>Javier Navarro de Pablos</i>
<b>74</b>	<b>Gerardo Delgado. Otra escena de la educación</b> <i>Francisco Parrón Ortiz</i>
<b>84</b>	<b>Los huertos urbanos comunitarios como espacios improductivos en la ciudad. El caso del Huerto del Rey Moro</b> <i>Manuel Pedraz Salas</i>
<b>92</b>	<b>Metodologías de Intervención en el Patrimonio Defensivo de Castro del Río, Córdoba</b> <i>Isabel Olaya López</i>

- 100** Reflexiones sobre la representación de la vivienda japonesa contemporánea: entre lo ensamblado y lo urbano  
*Salvador Prieto Castro*
- 108** **Exposición**  
Pedro Roldán, escultor (1624-1699)  
*Juan Suárez Ávila. CHS Arquitectos*
- Obra Construida**  
2022-2023
- 114** Casa de los nueve pórticos  
*Sol89*
- 116** Casa EJ8  
*Luis Ridao Arquitecto*
- 118** Casa C79. Vivienda unifamiliar entre medianeras  
*QUEIRO Arquitectura*
- 120** Rehabilitación de vivienda unifamiliar en medio rural  
*José Luis Daroca y Jaime Daroca*
- 122** Reforma integral de vivienda unifamiliar en Calle Sol 110  
*OMBÚ arquitectos*
- 124** Casa Sinapsis  
*Baum Lab*
- 126** Casa VJ  
*ARQCOOP arquitectura*
- 128** Un patio para un júpiter. Rehabilitación tipológica  
*MM16*
- 130** Casa en Piornal  
*Violeta Ramos Expósito*
- 132** Casa TG2  
*Bróvo arquitectos*
- 134** Casa Mile  
*Daniel Espada Cerón y Fernando Moral Alcaraz*
- 136** Casa entre montes  
*Carlos Pedraza Arquitectos*
- 138** Casa MV. Reforma integral de vivienda  
*QUEIRO Arquitectura*
- 140** Martina y Madrid  
*Kalibra Arquitectura + Zurita Estudio*
- 142** Reforma interior de vivienda en Ciudad Aljarafe  
*Mª Ángeles Freytas y Juanca Lagares*
- 144** Casa Chaves Nogales  
*U+G Arquitectura*
- 146** Vivienda en Prosperidad  
*PRÁCTICA*
- 148** Casa de los pasos perdidos  
*estudio veintidós*
- 150** Casa Poché  
*martínez-fons garrido*
- 152** Casa-Mueble  
*HEIMAT studio*
- 154** Casa Venecia  
*ALFADA Estudio*
- 156** Vivienda Colectiva en Sevilla Este  
*SV60 Cordón & Liñán Arquitectos*
- 158** Residencial Jardines del Porvenir  
*Hombre de Piedra Arquitectos y Estudio Glorieta Arquitectos*
- 160** Pabellón deportivo municipal en La Rinconada  
*NGNP arquitectos + ML Arquitectos*
- 162** Complejo Terapéutico de Marchena  
*Melina Pozo, Esther Mayoral, Cristóbal Miró, Fernando Valdés y Luz Baco*
- 164** Edificio de vestuarios y servicios auxiliares  
*Sergio Mota y Liangliang Chen*
- 166** Centro de Innovación UCA-SEA de la Universidad de Cádiz  
*Estudio Carbajal*
- 168** Ampliación de Espacios Educativos del I.E.S Lauretum  
*Carmona - Vázquez Arquitectos*
- 170** Reforma del Salón de Actos del Campus Bahía de Algeciras  
*Estudio Carbajal*
- 172** Reforma de aulas y pasillo tercera planta de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla  
*Luisa Alarcón y Mª Luz Gadames*

# Contenidos

- 174** Pabellón E4. Espacio Educativo Exterior Eficiente  
*Ferran Ventura Blanch y Juan Gavilanes Veláz de Medrano*
- 176** Umbráculo y Piletas "Pedro Puertas"  
*poeticServices*
- 178** Centro Exposiciones, Ferias y Convenciones en el Parque Joyero  
*Francisco Javier Terrados Cepeda y Fernando Suárez Corchete*
- 180** Intervención en el Edificio Salón Social Club Náutico Sevilla  
*Jacinto Pérez-Elliot + Elliot y Bulnes*
- 182** Edificio Zero Kömmerling  
*EnMedio studio*
- 184** Oficinas Rockandrolla  
*REONDO. Estudio de Arquitectura e Interiorismo*
- 186** Amores  
*Chico Muñoz Estudio*
- 188** Tres eses café  
*SANTZO*
- 190** Hospital Doctor Muñoz Cariñanos  
*Planho*
- 192** Clínica de Fisioterapia en Triana  
*HEIMAT studio*
- 194** Un altar pobre, un altar franciscano. Altar para la Iglesia de Santa Clara de Sevilla  
*Pablo Millán y Antonio Rodríguez Babío*
- 196** Colección ITERA  
*Pablo Baruc y CALVENTE*
- 198** Instalación de la pintura de Arguijo en la exposición "Arte del renacimiento en Sevilla"  
*Reina & Asociados*
- 200** La geometría de la ruina. Exposición Maestros del futuro  
*Pablo Millán*
- 202** Río Somes  
*PRÁCTICA*
- 204** Remodelación de la Plaza del Rey de San Fernando  
*Alt-q Arquitectura*
- Premios COAS**  
Arquitectura & Sociedad 2023
- 206** Categoría 1 Arquitectura de nueva planta  
*Categoría 1.1 Uso Residencial Unifamiliar*
- 207** *Categoría 1.2 Uso Residencial Plurifamiliar*

- 208 *Categoría 1.3 Otros usos*
- 209 **Categoría 2 Arquitectura y preexistencia**  
*Categoría 2.1 Uso Residencial*
- 210 *Categoría 2.2 Otros usos*
- 211 **Categoría 4 Diseño Interior y Arquitectura Efímera**
- 213 **Categoría 5 Diseño arquitectónico**
- 214 **Categoría 6 Nacional e Internacional**
- 215 **Categoría 7 Jóvenes Arquitectos**
- 216 **Categoría 8 Premios Arquitectura y Sociedad**
- 217 **Categoría 9 Premio Excelencia a la Trayectoria Profesional**

## Concursos

- 218 **Biblioteca Central de La Universidad CEU**  
*MGM, Morales de Giles Arquitectos*
- 220 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**  
*Burgos & Garrido Arquitectos*
- 221 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**  
*Blanca Lleó + Harriet Camacho*
- 222 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**  
*Guillermo Vázquez Consuegra*
- 223 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**  
*Francisco Mangado*
- 224 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**  
*Gabriel Verd + buró4*
- 225 **Propuesta para la Biblioteca Central de La Universidad CEU**  
*AMCO Arquitectos*
- 226 **Pabellón de España Expo 2025**  
*Icaria Atelier + Javier Terrados Cepeda + Fernando Suárez Corchete*
- 228 **Escuela de Ingeniería Aeronáutica y del Espacio en el campus de Ourense**  
*MRPR Arquitectos y Rafael Solleró López*
- 230 **Ex Machina**  
*Sursuroeste Arquitectos*
- 232 **Teatro Municipal de Torreperogil**  
*Estudio Carbajal*

## Espacio ETSAS

- 234 **Una liebre en el erial. Espacios ocultos en el paisaje minero de Aznalcóllar**  
*Celia Chacón Carretón*
- 236 **Contemporaneidad del concepto In Between en la arquitectura**  
*Victoria Suárez Romera*
- 238 **Orbis Terrarium**  
*Omar Bugarín Kamour*
- 240 **Espacio FIDAS**  
**La formación, bastión de FIDAS**

## Reseñas

- Pensar la arquitectura**
- 244 **Antonio González CORDÓN. Obra completa 1977-2018**  
*Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla y Recolectores Urbanos*
- 245 **Desplazamientos de Azul y Aire**  
*Jesús Marina y Elena Morón*
- 246 **Galerías 1. Anuario de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla**  
*A. Martínez, M. F. Carrascal y J. Navarro*
- 247 **TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura**  
*Editorial de la Universidad de Sevilla EUS*
- 248 **Revista [patio]**  
*[patio] editorial*
- 249 **Revista Travesías. Colegio de Arquitectos de Málaga**  
*Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga y Editorial MIC*
- 250 **Panorama**  
**2022-2023**
- 254 **Epílogo**  
**Gerardo Delgado a posteriori**  
*José Joaquín Parra Bañón*
- 262 **Índice de autores**
- 263 **Créditos fotográficos**

# Gerardo Delgado. Otra escena de la educación

Francisco Parrón Ortiz

**Resumen:** Gerardo Delgado produce un trabajo que simultáneamente registra, critica y contribuye a la comprensión de los roles sociales y el valor de la práctica artística a través de una exploración ética de las cualidades de transición del tiempo y el espacio, la memoria individual y colectiva y la narración de historias. Sin embargo, ser capaz de lidiar con las diferencias, paradojas y ambigüedades es el resultado de un proceso de aprendizaje y no ocurre por sí solo. El arte ha jugado un papel fundamental en este proceso desde los albores de la modernidad, y los artistas en particular tienen la capacidad de jugar con las convenciones culturales. Una plataforma para el arte y los arquitectos que como Gerardo Delgado se atreven a desafiar las reglas de nuestra sociedad globalizada y monocultural, y explora sus éxitos y fracasos.

*Gerardo Delgado, arquitectura, arte, maestro, enseñanza*

**Abstract:** The artist and architect Gerardo Delgado addresses in his work the question of the links, between artistic creation and the exhibition space. Developing an instrument of thought. A project that questions the experiences and understanding of architecture and art outside the usual dichotomy. Helping to forge a path between cultural opiates, as a free vision that could be realized. An idea revealed through the power of experiment and its learning, that like the French philosopher Jacques Rancière in *The Ignorant Teacher* presents a relationship between the teacher (who ignores) and the student (who learns). Revealing an equal intellectual relationship. Even questioning how it is characterized and observing how they move away from educational theories. Weaving new links. Rethinking the issue: Wanting is simply declaring yourself capable, it is always recognizing the same capacity as anyone else. Attending a radical rereading of education.

*Gerardo Delgado, architecture, art, teacher, teaching*

El arte moderno y contemporáneo ha abandonado el régimen de la representación para experimentar con otras funciones y ofrecer a un nuevo “espectador” otras relaciones con la realidad vivida. Para que esto suceda, algo fundamental debe haber cambiado en la relación del artista con el mundo: el espacio ya no es algo que se desarrolla a través de la obra, o en ella. El espacio es, para el artista moderno, un “dato” en el que se coloca inmediatamente, como todos los seres. Esto significa que no existe un espacio adecuado para una obra de arte que no sea el espacio del mundo mismo. El arte es el mundo, a través del compromiso de todo lo que lo ocupa. Esto es, el “espacio espontáneo”, que aquí se designa como “espacio real”, para diferenciarlo de cualquier ficción espacial.

Ahora bien, debemos destacar que, como expresión identitaria de la historia y la cultura, la arquitectura ocupa un lugar importante en los debates de la sociedad contemporánea. La aparición del perfil del “docente arquitecto”<sup>1</sup>, experto en la transmisión de la arquitectura, atestigua el esfuerzo por difundir una cultura compartida. En esta encrucijada entre la sociología de la arquitectura, la educación y las profesiones, Gerardo Delgado sitúa estas dinámicas en el contexto de su emergencia, analizando los dispositivos que les dan vida, luego los efectos, en particular a través de la experimentación entre el arte y la arquitectura.

Por ello, Gerardo Delgado<sup>2</sup> presenta un testimonio esencial sobre la actividad experimental del artista y arquitecto. Una práctica que revela la aproximación entre el proyecto arquitectónico y el experimento artístico, entre la solución construida y la idea necesaria. En sus

1 La desunión con el Ministerio del ramo e incorporación al organigrama universitario de la E.T.S.A. de Sevilla, así como la desaparición de una pedagogía propia de BBAA respondería pronto a los intentos para llegar a una nueva definición de la arquitectura: la enseñanza planteada desde los contrarios, abordando los métodos; la relación entre arquitectura y arte, el abandono y la vuelta al dibujo; y finalmente la noción de proyecto como criterio de esta enseñanza.

2 Gerardo Delgado Pérez (Olivares, 1942) es, entre otras cosas, arquitecto, pintor, profesor, comisario, montador y hasta fundador de revistas culturales y el cineclub de la Universidad de Sevilla. Sebastián Olivares también es el seudónimo del personaje inventado, un colectivo con el que conversar a solas sobre su propia obra. Una persona o un personaje que, desde el arte, la arquitectura, la literatura o el verbo ha sido expuesto por prestigiosas instituciones y organismos públicos y privados a nivel nacional e internacional. Realiza estudios de Arquitectura entre los años 1959 y 1967 en la E.T.S.A. de Sevilla. Docente en esta misma desde 1968 hasta 1990 en la asignatura de Análisis de Formas Arquitectónicas, en 1996 se incorpora al Departamento de Proyectos, donde permanece hasta 2012. Un agitador cultural, pionero de la pintura abstracta en España junto a José Ramón Sierra y Juan Suárez.



espacios expositivos<sup>3</sup> se combinan los motivos vitales de la práctica artística con la plenitud del camino del diseño, imaginando incluso más allá de un sentido en la acción constructiva de la arquitectura. Por tanto, es posible encontrar los aportes instrumentales de investigaciones<sup>4</sup> específicas y precisas que revelan los engranajes y gramáticas constitutivas de la escritura y construcción

3 Aunque la idea de espacio expositivo, a priori, evoca instituciones, es a veces visto como instrumento de coacción, lugar de recuperación, represión, opuesto a la libertad, la espontaneidad o la subversión del arte. Más allá de estas imágenes, Delgado plantea la cuestión del lugar en el arte, sus necesidades y sus límites, situándose desde el espacio.

4 Delgado investiga instrumentos y conocimientos que construyen nuestra experiencia en el mundo desde el lugar que ocupamos en él. Para él, el arte es una oportunidad para lanzarse a zonas de inestabilidad, a situaciones donde lo familiar se vuelve extraño. Explora la impermanencia y la historia contada desde los "incomprendidos". Sin embargo, tiene la honestidad de guardar silencio y mostrar lo que queda; indica por dónde empezar de nuevo. Lo hace en silencio, tocando aquí y allá, como lo que Ludwig Wittgenstein llamó Místico en su libro *Tractatus Logico-Philosophicus*.

↑ fig.01. — Estudio de Gerardo Delgado, calle Cartuja no. 72 de Olivares, el 10 de marzo de 2021 (Foto: Ana B. Ramos Tello).



lógica del arte y la arquitectura. Prosiguiendo con una tradición expositiva<sup>5</sup> que, pretende delinear una genealogía de los fundamentos “autónomos” de proyectar e individualizar, entre las personalidades singulares, las afinidades lingüísticas y las “conexiones analógicas” que se cruzan para llegar a una identidad del espacio expositivo precisa.

Entender las contaminaciones recíprocas entre arte y arquitectura es, para todos, aprehender, sin poder escapar, cómo se desarrolla un encuentro entre estas entidades, apuntando a una nueva unidad y expresando la intuición del mundo como Todo.

Para Gerardo Delgado la investigación en el espacio expositivo es una exploración, a través de la práctica<sup>6</sup>, de la noción de orden<sup>7</sup> en relación con el objeto. Su acción<sup>8</sup> en la arquitectura y en el arte, surge de una práctica nómada simple y cotidiana, que atrae furtivamente la atención de los transeúntes<sup>9</sup>. Aquí el tiempo y el espacio se cruzan generando una geopoética en la que la subjetividad del artista<sup>10</sup> impregna nuestros reinos imaginarios. Todo el tiempo que vino antes de este momento, todo el tiempo que vendrá después de este momento.

El produce un trabajo que simultáneamente registra, critica y contribuye a la comprensión de los roles sociales y el valor de la práctica artística<sup>11</sup> a través de una exploración ética de las cualidades de transición del tiempo y el espacio, la memoria individual y colectiva y la narración de historias. Sin embargo, ser capaz de lidiar con las diferencias, paradojas y ambigüedades es el resultado de un proceso de aprendizaje que no ocurre por sí solo.

5 Esto es también lo que desarrolla a través de sus experimentos con las cosas y el lenguaje en el espacio expositivo, llevándolo a concebir esta matriz compleja del arte y la arquitectura remplazando la Perspectiva. Pues el no se ha alejado de los símbolos más obvios y las formas arquetípicas. Su idea es el uso de un lenguaje arquitectónico renovado, que revitaliza con un nuevo propósito, hacia la periferia de la conciencia.

6 Empezó a preocuparse intensamente por las manifestaciones artísticas cuando comienza en la incipiente E.T.S.A.S. Coincidiendo con la galería La Pasarela, primer espacio abierto a declaraciones de arte no imitativo en Sevilla.

7 Sin embargo ¿cómo organizamos la percepción de algo para comprenderlo? El estado de los objetos cambia en función de su contexto, pero también de la forma en que los miramos. Pero como su significado primario siempre permanece más o menos ligado a ellos, asumieron una cierta ambigüedad, en cuanto a su identidad y estatus. ¿Dónde clasificarlos? ¿En qué lugar, orden y jerarquía debería colocarse en nuestra organización del mundo? Esta investigación, artística y arquitectónica en él, se refiere a los métodos de mirar un objeto ordinario cuando su lugar en la jerarquía social ya no está garantizado por su funcionalidad sino por el espacio expositivo donde se muestra.

8 A través de sus cuadernos, la mayoría cuadriculados, sencillos, accesibles, como los materiales sobre los que elabora los cuadros (lonas de algodón, puertas, maderas desechadas por otros), Crea. Su objetivo siempre ha sido el mismo: crear símbolos a los que el hombre pueda agarrarse, persiguiendo despertar los sentimientos de su interlocutor. Para conseguirlo utiliza muchos métodos, sin renunciar a sus raíces.

9 Los espectadores juegan un papel fundamental para él. Son quienes disfrutan al establecer una relación de toma y daca que los involucra en su proceso de trabajo. Como los únicos espectadores. Haberlo visto en ese momento y verlos desaparecer para siempre. Continuando con el credo de *Obra Abierta* definida por Umberto Eco.

10 Un pintor ambivalente que utiliza la geometría como estructura para destruirla y pintar sobre ella de forma abierta. Según sus palabras, en una entrevista de Sebastián Olivares, afirma: "utilizo la pintura para comprobar mi existencia, autoafirmarme": para Gerardo pintar es como respirar, como vivir. Ver en Delgado, G., Power K., y Olivares, S. (1985). *Gerardo Delgado: El Archipiélago pinturas 1985*. Galería Montenegro.

11 El arte ha jugado un papel fundamental en este proceso desde los albores de la modernidad, y los artistas en particular tienen la capacidad de jugar con las convenciones culturales. Una plataforma para el arte y los arquitectos que como Gerardo Delgado se atreven a desafiar las reglas de nuestra sociedad, y explorar sus éxitos y fracasos.



Visto desde sus investigaciones en el lugar de exhibición, construye sobre la implementación de “acciones educativas”, coordinadas por una dualidad personificada en el artista/arquitecto (o maestro): una dimensión colectiva del trabajo desarrollado en el marco de sistemas de acción originales (experiencial dual). Dichos dispositivos generan efectos de aprendizaje entre el espectador (o alumno) y prácticas transformadoras (culturales y profesionales). Sus métodos en el espacio de muestra enriquecen las reflexiones sobre la “mutación” de las actividades profesionales de los arquitectos y perfila perspectivas sobre el desarrollo de un sistema de educación de la arquitectura e incluso hasta del arte.

Por tanto, aquí se presenta un nuevo enfoque de la educación arquitectónica y artística contemporánea al mostrar las posibilidades únicas que ofrecen las artes y la arquitectura desde una construcción espacial expositiva, para establecer un diálogo con el mundo que nos rodea, a través de la figura de Gerardo Delgado. Este enfoque de la educación “ARTquitectónica” se basa en la enseñanza como un proceso de demostración, donde el artista/arquitecto (maestro) muestra al espectador (alumno) lo que podría ser bueno (o no), importante (o no) o significativo (o no) de dominar en el mundo, desde el punto de vista del paisaje expositivo.

Su oposición a una práctica teórica jerárquica se ejemplifica mediante la adhesión al método igualitario y el uso del análisis topográfico del lugar expositivo, negándose a descubrir verdades

↑ fig.02. — Gerardo Delgado, *Mural para la Escuela de Mudapelo*, 1968. Estructura móvil, madera con pintura de esmalte, soporte: 300 x 500 cm y 18 prismas triangulares: 100 x 30 cm c.u. Colección Helga de Alvear. Gerardo Delgado (a la izquierda) con el Mural, Galería La Pasarela, Sevilla, 1968 (Foto: Gerardo Delgado).



ocultas. Tomando en serio estos pensamientos metodológicos<sup>12</sup>, no se ofrece una lectura concluyente y exegética de sus obras, sino una propuesta de lo que podría ser la educación estética<sup>13</sup> a través del espacio de exhibición.

78

De ahí que, como el enfoque teórico de Jacques Rancière, ofrece un punto de partida fructífero para teorizar la educación artística y arquitectónica de Delgado desde el espacio expositivo. Para él, la pregunta que anima la mayor parte de su trabajo es: “¿cómo nos impulsa a cambiar nuestra manera de determinar las coordenadas del *aquí* y *ahora*?”<sup>14</sup>.

Siguiendo el ejemplo de Rancière y haciendo las mismas preguntas, Gerardo Delgado encuentra dos cuestiones urgentes para el espectador (alumno) que se encuentra en la escena expositiva. La condición cultural en la que vivimos lleva a cuestionarnos qué se debería hacer de otra manera o qué podría marcar la diferencia, cómo cambiar nuestra forma de ser juntos. Dicho de otra manera “¿Qué puede ser la educación estética?”<sup>15</sup>

12 La práctica y la teorización de él se puede utilizar para pensar sobre la arquitectura, el arte y su educación, y proporcionaría un marco teórico útil para explorar sus conexiones.

13 Una educación estética que reconozca la naturaleza fundamentalmente antagónica de las sociedades. Considerando que la estética, conceptualizada como el tejido sensible del ser humano en conjunto, puede alterar directamente la distribución de lo sensible a través de obras de arte o abrir posibilidades de disenso.

14 Rancière, J. (2009). A few remarks on the method of Jacques Rancière. *Parallax*, vol. 15 (no. 3), 115.

15 Al principio, no es evidente cómo se unen las dos preguntas en la pregunta principal. Esta se formula a través de un compromiso con el pensamiento de Rancière. La estética se refiere a la forma en que él entiende el entrelazamiento de la política de la estética y la estética de la política. Esto también se ejemplifica en la forma en que su “distribución de lo sensible”, se convierte en clave para comprender esta relación. Sus teorizaciones han mostrado una estrecha conexión entre política, prácticas y fenómenos estéticos. Las comunidades son para Rancière algo que sigue dependiendo de formas particulares de percepción. Esto se debe a que estas modalidades guían la forma en que los individuos perciben, piensan y actúan. Por tanto, la percepción y participación están intrínsecamente conectados. Conceptualizando la emancipación.

↑ fig.03. — Gerardo Delgado, Estructura modular variable (patio de caballerizas), 1970. + Estructura modular variable, 1970. + Estructura modular variable de curvas generadas por ordenador, 1970. + Estructura modular variable en diagonal generada por ordenador, 1972. (De arriba abajo). Ocho posiciones, papel impreso y troquelado, 50 x 50 cms c/u. (Foto: Ana B. Ramos Tello).

Gerardo, en el quehacer expositivo en el espacio, al igual que el filósofo francés, construye un mapa cambiante de un paisaje en movimiento, un mapa que es modificado sin cesar por el movimiento mismo. En este proceso, los conceptos no permanecen estáticos sino “inestables”<sup>16</sup>. Esto se hace evidente en toda su práctica. En el curso de su argumentación, refina y modifica constantemente los conceptos que utiliza. Los diferentes nudos se deshacen a medida que se manifiestan otros nuevos. Los mismos eventos exhibicionistas adquieren nuevos significados a medida que se revisan en otras partes del desarrollo. Él, como Rancière, utiliza la metáfora de un camino para describir el método<sup>17</sup> de un pensador.

La traza textual de sus viajes expositivos continúa desde esta mirada al método hasta la puesta en escena de sus conocimientos. Se construye un marco teórico a través de la lectura de sus construcciones espaciales. Se definen conceptos, se reformulan en nuevos contextos, se mira cómo sus posiciones cambian y labra sus límites. Se intenta cuestionar las posibilidades y los límites de este marco haciendo referencias a otros conceptos, teorizaciones y tradiciones<sup>18</sup>.

Delgado se refiere a un régimen de arte como algo constituido por varias cosas. Ciertos objetos, formas, etc. deben reconocerse como formas de arte. Esto sucede al reconocer ciertas prácticas como prácticas artísticas. De esta manera, se entrelaza un régimen de

arte con una cierta distribución de lo sensible. Como Rancière, el objetivo no ha sido proponer marcos que lo abarquen todo, sino escribir sobre cómo algo ha llegado a ser visto como arte<sup>19</sup>.

En su educación estética<sup>20</sup>, propuesta desde el espacio expositivo: las relaciones<sup>21</sup> entre los participantes se vuelven sensibles a la realidad. Esto escapa al ver el escenario solo como una red de relaciones de poder, sino como un paisaje cambiante de posiciones y relaciones. Esto significa que los roles de maestro y alumno (espectador) todavía existen (existe la posibilidad de que surja el maestro ignorante<sup>22</sup>) pero estos no se pueden fijar. Existiendo la posibilidad de que experimenten un tejido espaciotemporal desde una nueva cartografía expositiva.

Por ejemplo, en sus propuestas conocidas como *Estructura Modular* generada por ordenador, se produce un desligue de la obra de objetividad formal donde la relación<sup>23</sup> obra-espectador es de suma transcendencia.

19 Rancière ha distinguido tres regímenes de arte: el ético, el representativo (o poético) y el estético. En Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política* (Trad. M. Padró). Prometeo Libros, 20.

20 Mucho antes del compromiso extendido más reciente con el arte, Rancière ha estudiado cómo hay un lado fundamentalmente estético en la forma en que las comunidades se organizan. Los reclamos de poder se hacen a través de diferentes tipos de enunciados, las asignaciones de cuerpos se manifiestan como visibilidad e invisibilidad, la emancipación de los trabajadores se manifiesta como contemplación estética, etc.

21 Ganador de la III convocatoria Premio Pintura Galería la Pasarela 1967 por una obra de carácter abierto, a medio camino entre la geometría y las preocupaciones por integrar al espectador en la obra de arte, donde el artista no era el responsable del resultado final, distinto para cada individuo, sino de la propuesta. Desde este momento se dedica a la pintura, trabajando el espacio con el control de la geometría.

22 El trabajo principal de Rancière sobre el tema de la educación es *Le Maître Ignorant* (1987). Según el propio Rancière, el libro fue escrito como una respuesta a la negación de las posibilidades de emancipación y en conjunción con la evaluación de la tradición socialista en el campo intelectual francés de la época. En Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado* (Trad. A. Dillon). Ediciones Manantial. 115.

23 La ignorancia es lo que separa el conocimiento del dominio. El maestro ignorante es quien activa esta separación, quien pone en juego la ignorancia del conocimiento para poder poner en movimiento el conocimiento de la ignorancia. La relación profesor/alumno debe, por tanto, fomentar el acto de dejar ir. ¿Cómo, en estas condiciones, podemos abordar la cuestión del aprendizaje en la relación de igualdad entre profesor y alumno? Rancière dice más sobre esta relación; habla, de hecho, de una “relación distante”. La distancia que el ignorante tiene que cruzar. “No existe el abismo entre su ignorancia y el conocimiento del maestro. Es simplemente el camino desde lo que ya sabe a lo que aún no sabe pero que puede aprender cómo ha aprendido el resto, que puede aprender no para ocupar la posición del erudito sino para practicar mejor el arte de traducir, de poner en palabras las propias experiencias y de ponerlas a prueba, de traducir las propias aventuras intelectuales para el uso de otros y de contratraducir las traducciones que éstas presentan a una de sus propias aventuras”. Rancière Op. Cit. 16-17.

16 Rancière relata el método de un pensador: “los temas que aborda, los materiales que seleccionan, los dones que consideran significativos, la redacción de su conexión, el paisaje que mapea, su forma de inventar soluciones (o aporías).” En Rancière, J. (2009). A few remarks on the method of Jacques Rancière. *Parallax*, vol. 15 (no. 3), 114.

17 Jacques Rancière, “Un método significa un camino: no el camino que sigue un pensador, sino el camino que construye, que tienes que construir para saber dónde estás, para averiguar las características del territorio por el que estás atravesando, los lugares que te permite para ir, la forma en que te obliga a moverte, los marcadores que pueden ayudarte, los obstáculos que se interponen en el camino”. Aunque Rancière no considera que sus escritos presenten teorías del arte o la estética. En cambio, las ve como “intervenciones polémicas” porque “implican una visión polémica de lo que son y hacen las ideas.” Su objetivo, es desviar nuestra atención hacia lo que “es la polémica que lo convierte en objeto de pensamiento, que lo sitúa en un campo de tensiones.” Esto significa que a él “solo le interesan las ideas en funcionamiento”. Rancière Op. Cit. 114-123.

18 La palabra herencia se refiere al origen. Por el contrario, la palabra tradición, se refiere a nuestra participación, presupone avanzar y un proceso en el que ambas partes deben participar. Y es que temas muy difíciles que van más allá de la línea temporal del acto arquitectónico o artístico, están involucrados con el significado de la tradición como las relaciones de lo antiguo y lo nuevo, la continuidad y la discontinuidad, la innovación y la exclusión de lo nuevo, la producción y reproducción de formas del pasado. Algo que, en la práctica de Gerardo Delgado, hace que las voces de abajo siempre estén hechas para hablar desde arriba, y la “cultura popular” sea un símbolo erudito.

Estas, como continuidad de las presentadas en la galería La Pasarela, se convertirán en una verdadera forma de operar no sólo en parte de su obra artística, sino también poniendo en juego su quehacer<sup>24</sup> arquitectónico.

En el caso de las obras con telas<sup>25</sup>, el espacio existente, mediante un trazo textil, se integra en la escenografía como elemento de la obra: la exposición asocia, por tanto, la exhibición, la obra y el espacio de presentación de forma dialógica para convertirlo en un espacio de inmersión entre en maestro y el alumno. Caminando entre hilos<sup>26</sup>.

Analizando la manera de proceder en el espacio expositivo en Gerardo, desde la obra de arte hasta el espacio que la contiene o desde el espacio para contener el arte hasta la obra, podemos observar que las obras de arte funcionan para reconfigurar el escenario de lo sensible. Tienen un papel en el proyecto de emancipación al permitir reconfigurar lo sensible y abrir el disenso<sup>27</sup>, incluso desde el prisma de la tradición<sup>28</sup>. Nada más y nada menos.

24 Obras presentadas tras participar entre 1969 y 1971 en el Seminario Generación Automática de Formas Plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (CCUM).

25 En 1972, Delgado necesita crear cosas de mayor magnitud y trabajar sobre el espacio envolvente, donde el espectador queda inmerso en ese ambiente que le rodea. Todo ello, dio lugar a unas instalaciones hechas por la unión de piezas de telas que cuelgan desde el techo hasta el suelo y que se adaptan en función del espacio, actuando como paredes articuladas. Telas industriales con textura satinada, variedad de colores, reducido peso y algo de transparencia. Creando una complejidad espacial y simplicidad pictórica en el lugar. Un ejercicio compositivo, donde se pone en juego el arte y la arquitectura. Diluyendo y poniendo en crisis esa frontera entre ambas disciplinas, reiterándose en el concepto de espectador como creador.

26 La actitud de Delgado, puede explicarse por las condiciones arquitectónicas y su trasfondo cultural. El también tiene el arte y la forma de agarrarnos desde los primeros segundos en el acceso al lugar. Tras la profusión de victorias, tragedias y muerte o paisajes bucólicos y escenas de sol y sombra. Destacando sobre un fondo negro, amarillo o cualquiera que una chaqueta le preste, los espacios son de gran fuerza visual. Haciendo malabarismos entre géneros y referencias, sabe jugar con efectos espectaculares. El artista/arquitecto descubre formas más dinámicas de gesticular cuando adopta esta personalidad druida. Pues el druida es el pastor de palabras y gestos en peligro de ser olvidado, que con el mismo gesto los protege de la posibilidad de petrificarse o fosilizarse en una teoría o en un dogma.

27 La lógica de la emancipación intelectual no puede convertirse en una lógica de organización social sin invertir su motor principal; convertir la igualdad en desigualdad. Poniendo de manifiesto la tensión entre individuo y comunidad, emancipación intelectual y emancipación colectiva. Fundamentos de la pedagogía crítica que son puestos en tela de juicio durante este encuentro como las relaciones entre conocimiento y emancipación, el maestro y el estudiante.

28 Para Gerardo Delgado, tradición no significa sólo enumeración o referencias a títulos antiguos, sino obras que viven y fertilizan la imaginación creativa de los hombres de hoy. Pues, en el lugar de mitos y símbolos de inagotable profundidad, la tradición quedó impresa, en el variado lenguaje, por lo que volvemos al origen de las palabras que revelan tesoros. En su caso, el es gestor del espacio, pero también responsable o al menos con una parte de responsabilidad de la cultura, las ciudades y los altos muros que se plantean con nuestra propia tolerancia o culpa.

Para Delgado<sup>29</sup>, cuando no pueden resonar con los cuerpos, la arquitectura y el arte se vuelven simplemente sin vida. Insiste siempre en que se debe buscar diagnosticar nuestra nueva realidad y para él, la cultura es el único marcador de la diferencia entre vivir y simplemente sobrevivir. Algo que constatamos en los casos diseccionados, pues podemos verificar como el espacio de exhibición se ha considerado el laboratorio desde donde el espectador (alumno) es invitado por el artista/arquitecto (maestro) a manipular la obra de arte, expandirla, contraerla, quebrarla, reflejarla... en el caso de las operaciones textiles o incluso llegar a conseguir una experiencia literaria o arqueológica en el espacio exterior a través de la fantasía romántica del docente como ocurre desde la macro escala de Madrid o la micro escala de la Torre de los Guzmanes. Llegando al extremo de que esta enseñanza<sup>30</sup> en el divagar de la vida<sup>31</sup>, incluso físicamente desde un lugar a otro, le lleva a mostrar un nuevo espacio expositivo docente donde poder aprender desde la manipulación propuesta por el maestro (artista/arquitecto) al alumno (espectador).

Por ende, Gerardo cree en la creatividad arquitectónica-artística contemporánea. Una tarea<sup>32</sup> que parece

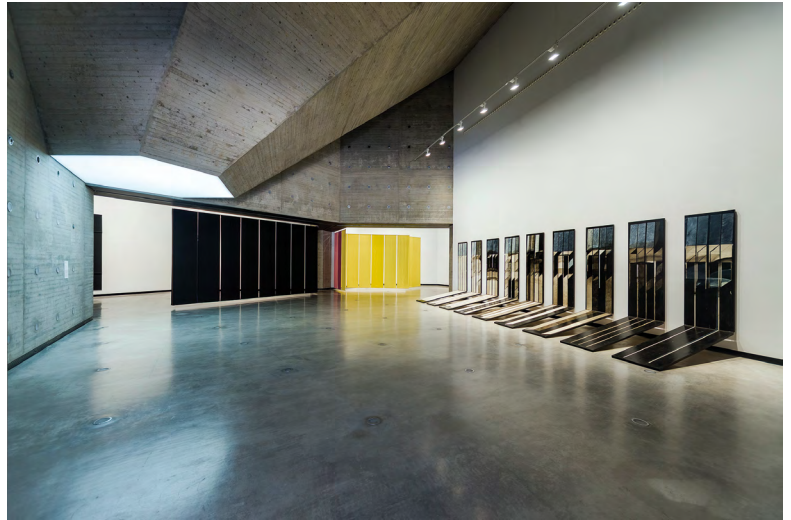
29 Desde que comenzó a dar clases en la E.T.S.A.S. en 1968, siempre le preocupó la cercanía hacia la arquitectura, el arte y la educación. Y no ha dejado de visitarla, incluso después de su último año como docente en el 2012, acompañando y conversando con los afortunados, posiblemente los mejores, que disfrutaban de su silenciosa compañía y su inspiradora presencia. En los últimos años, enseñar y pintar han sido sus principales ocupaciones, complementadas, por su inagotable curiosidad, con el estudio constante y los viajes.

30 Ha enseñado durante más de cuarenta años en la Escuela. Quiere que en su trabajo haya espontaneidad e inmediatez, no dependencia y necesita que esta se desenvuelva como intuición, fruición, se viva y se disfrute como una vivencia particular. Es por ello que elige sus compañías académicas también como un creador, no por el valor declarado, sino por el potencial intuido. Y en el trabajo conjunto hace crecer a los que le acompañan, casi siempre, muy jóvenes. Prueba de ello es un colectivo de olivareños, que se reconoce por su pertenencia a un contexto.

31 Y es que, el caminar de Sebastián Olivares estará eternamente inspirado en el magistral poema de Hölderlin, en el que el tema central es «el vagar del viajero, como metáfora de la condición errante del hombre». Hacer arte y arquitectura como una forma de perderse en lo desconocido. Pues a pesar de seguir su propio camino, único y poco definible, él ha ganado prestigio y ha contribuido en gran medida a la difusión del arte y la arquitectura que se hace y entiende de otra manera desde Olivares, en Sevilla y el resto del mundo.

32 Estas asignaciones son audaces, inusuales, contrarias, divertidas, poéticas, socialmente comprometidas o atractivas... Se relacionan con las artes visuales, la actuación, el teatro, la música, el diseño y la arquitectura, pero lo que es más importante, fomentan la interdisciplinariedad. Reflejan temas y formas de trabajar en ambas disciplinas: oportunidades para aprender sobre nosotros, todas las artes y el mundo. Tareas que deben estar pensadas para cualquier contexto, desde la escuela primaria y la educación superior, hasta en casa. Claro ejemplo de ello han sido la cantidad de años que se pasaron sus sobrinos en Olivares jugando con las primeras obras manipulables del artista, bajo su consentimiento y disfrute, haciendo que en su mayoría no existan en la actualidad o se hayan reconstruido.

→ fig.04. — Gerardo Delgado, *Marcha fúnebre. Elegía por la muerte de Saúl y Jonatán*, 1972. Instalación de telas de forro y metal. CAAC, Sevilla. + Gerardo Delgado, *Blanco-Amarillo-Muro*, 1975. Instalación de telas de forro y metal. CAAC, Sevilla. + José Ramón Sierra, *Diez Paisajes de Tormenta*, 1974. Exposición 1975, Galería Vivancos. C3A Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba, 26 de junio de 2020 - 17 de enero de 2021 (Foto: Ana B. Ramos Tello).



simple pero que desafía<sup>33</sup> al máximo a los participantes (alumnos). Desafía al espectador (alumno) a pensar en el arte como transformador, no meramente estético o una mercancía en la arquitectura y su espacio.

La relación entre maestro y alumno, como en *El maestro ignorante*, existe y sigue siendo necesaria<sup>34</sup>. No hay un maestro que explique<sup>35</sup> y, sin embargo, hay enseñanza. Los estudiantes han aprendido sin un maestro explicando, pero no por tanto sin un maestro. Antes no lo sabían y ahora lo saben. La relación docente se valora por su resultado, sin que corresponda a la comunicación de una ciencia e incluso una explicación. Llegando a esta paradoja según la cual la ausencia de una relación habitada por la ciencia y la inteligencia finalmente los involucra.

33 Gerardo rápidamente se alejará de la norma para comenzar una exploración singular a través de sus pinturas y arquitecturas "esquemáticas" en el espacio expositivo. De una realidad que parece escapar a todo marco y, en consecuencia, a todo intento de comprensión, y así devolver al hombre el lugar que debería ser suyo. Los intentos, desde campos diversos, sin ninguna limitación temporal o disciplinaria real, evocan la obra de los pintores renacentistas. Y es que, a pesar de las recientes lecturas posmodernas o vanguardistas de sus trabajos, estas oscilan entre dos puntos de vista contradictorios y románticos: el cuadro está a punto de morir, pero el pintor está muy vivo.

34 A falta de un dispositivo didáctico, ¿tenemos aquí una relación didáctica? En cualquier caso, asistimos a la negación de una relación tradicional impuesta por la ignorancia. Lo más característico aquí, es que llega incluso a atraer a quienes no saben, una singular necesidad de relación para quienes quieren aprender. De hecho, la relación entre profesor y alumno se basa en el hecho de imponer una situación de experimentación, pero volvemos más a la acción de los términos que a la naturaleza bien definida de una relación. Ahora bien, Rancière comprende la relación entre el profesor ignorante y el alumno, en particular desde el ángulo de la causalidad.

35 Es más, el maestro llega incluso a ignorar de qué es él la causa, "porque no está determinado por su conocimiento". Rancière profundiza aquí en la naturaleza de la ignorancia, ya que el maestro no se referiría a una causa inconsciente de sí misma, pero ignorante de lo que puede producir. La noción de objetivo educativo queda aquí destrozada.

Por tanto, podemos asegurar que aplica una lección<sup>36</sup> de la educación estética a través del espacio expositivo. Hace una crítica a un mundo sometido por los autodenominados versados que ignoran otros saberes y palabras. Una colectividad subyugada por los que ejercen como maestros para explicarnos lo que no conocemos. Una sociedad fragmentada. Los que poseen y los que no poseen. Los expertos y los legos. Los que saben y los que no saben. Una manera de hacer que nos hace pensar hasta en la escuela y el papel del docente<sup>37</sup> y el aprendiz.

La sopa<sup>38</sup> es un ejercicio de cocinar común (literalmente). Una sopa que alimenta (literalmente) a cada

36 Jaques Rancière, "La igualdad es fundamental y está ausente, oportuna e intempestiva, siempre a iniciativa de individuos y grupos que, frente al curso ordinario de los acontecimientos, se arriesgan a verificar su igualdad, a inventar formas individuales y colectivas para su verificación. La afirmación de estos principios simples constituye de hecho una disonancia sin precedentes, una disonancia que uno debe, en cierto modo, olvidar para seguir mejorando escuelas, programas y pedagogías, pero que hay que volver a escuchar de vez en cuando para que el acto de enseñar no pierda de vista las paradojas que le dan sentido". Bingham, Ch. W., Biesta, G., y Rancière, J. (2010). *Jacques Rancière: Education, Truth, Emancipation*. Continuum.15-16.

37 Rancière, J. (2010). *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre emancipación intelectual* (Trad. N. Estrach Mira). Editorial Laertes. Cuando vuelve a la teoría de Joseph Jacotot, según la cual un maestro ignorante podría enseñar a otro ignorante lo que él mismo no sabe, cuestiona el papel de la institución, y el de la enseñanza, en la construcción de la emancipación intelectual. Si bien esta pregunta puede parecer anecdótica en el contexto de esta investigación, está intrínsecamente ligada a las preguntas que se han planteado sobre la experiencia.

38 Un texto se construye mediante la adición de palabras y oraciones que reaccionan entre sí con el objetivo de un significado a veces todavía vago. El lector, ante un texto, lo lee y lo comprende primero literalmente para luego captar gradualmente la intención del autor. En la mayoría de las realizaciones en el campo de las artes plásticas, es ante todo la manifestación de la apariencia completa del objeto físico que se da de una vez, sin progresividad de lectura.



82

uno, practicando en todo momento el no planificar, liberando el hacer, considerando el rigor de cada gesto en el co-hacer<sup>39</sup>, suceder, escuchando las olas de navegación que crea la atmósfera<sup>40</sup> que genera el lado a lado y cómo esta atmósfera influye (literalmente) en el sabor de la sopa, abriendo el corazón a la convivencia de lo útil y lo inútil, trayendo al mismo tiempo el sentimiento de cocinar<sup>41</sup>, sin juicios de valor ni cristalización de jerarquías de prioridades.

Pero en este quehacer en la construcción espacial expositiva desde el camino del funambulista o la cocina del escritor, en el arte interactivo de Gerardo Delgado se crean nuevas relaciones físicas entre la obra (del maestro) y el espectador (alumno) hasta el punto de incluir a este último. Apareciendo las relaciones paralelas e híbridas. Pues algunos dispositivos se basan en la noción de contacto<sup>42</sup>, haciendo de la mano una interfaz y el trabajo un juguete manipulable.

Gerardo Delgado cocina buscando<sup>43</sup> analizar, interpretar y desmontar las formas de hacer, es decir, las condiciones de producción de la arquitectura y el arte y explorando la idea de una arquitectura expandida que se enfoca principalmente en la utilidad y diversidad de sus respuestas y no solo en el proyecto de arquitectura restringida. Mediante el Poder del Experimento<sup>44</sup>. **N**

39 La generación de consistencias, caminos, gestos, pensamientos, afectos sin quedar aprisionado en la producción de algo y acogiendo la coexistencia de universos visibles / invisibles, tangibles / intangibles, materiales / inmateriales. Prácticas con personas y lugares, ejercitando la confianza en ser, ser, hacerlo con no hay "condiciones ideales" y los límites de lo que cualquiera puede volverse sorprendentemente elástico. Preguntando específicamente sobre la generación de ciudades y contándonos historias de cómo la capacidad de escuchar sin juzgar descubre ciudades, como nos describe Italo Calvino en *Las ciudades invisibles*, que no aparecen en la primera capa.

40 El espacio experimental es un encuentro que practica la comunicación de cualquier proceso de creación, ejercitando la audacia de experimentar, el error, la retroalimentación y la disolución de la vanidad del artista y arquitecto.

41 Así lo hace Gerardo con Hölderlin y su caminar arqueológico por las tumbas. Recurriendo a la fantasía y a la geografía. Demostrando como podemos comunicarnos mediante la composición libre de imágenes. Aquí, la imagen es uno de los medios empleados por el artista/arquitecto, pero el texto puede acompañarla para hacerla explícita.

42 En Delgado, la noción de contacto manual ocupa un lugar importante en la relación con el trabajo. Apareciendo el espectador expuesto. Para señalar las mutaciones de las modalidades expositivas inducidas por la interactividad, ofreciendo observaciones sobre la recepción de la obra, en particular sobre sus lados, peligros y paradojas, para luego mirar más de cerca hacia adelante en la estrecha relación espectador-imagen. Y es que, mediante el requisito de reciprocidad, pone en juego una relación obra-espectador, cuya dimensión psicosociológica no es despreciable. Pues, obligado a actuar, el espectador, si no se inclina ante él, pierde la obra que había venido a "ver". La relación interactiva parece basarse en la paradoja del doble vínculo, que se reduce al mandato "ser espontáneo". Se invita al espectador a actuar por su cuenta. Sin embargo, su participación no es una eventualidad, de hecho, es una necesidad.

43 "Cuando la pintura es un vacío que rellenar, una operación negativa, la experiencia del comienzo (¿qué?) y la experiencia del final (¿porqué?) se constituyen en límites que enmarcan una acción fin cierta e insegura, convulsiva y reflexiva, sin principio ni fin, sin más finalidad que traspasar la barrera, con la sensación y la certeza, gratuita e inevitable al mismo tiempo, de haber realizado como propia una experiencia precedida y prevista por la de otros. Quizás esto sea una forma rebuscada de decir que desde el comienzo al fin (¿qué comienzo?, ¿qué final?), nos duele mucho la cabeza, que no sabemos ni qué buscamos, ni qué hallamos, que corremos y nos paramos, que colocamos y quitamos mucha pintura, que ponemos formas que después modificamos o borramos, que el color nos interesa y lo hacemos desaparecer, que emborronamos el dibujo que tanto nos costó resaltar, que no hay modelos y que aceptamos todos... que... esta actividad carece de sentido y es lo único que da sentido". Delgado, G. (1979). Ante los ochenta. *Diario Pueblo*.

44 Dicen que cuando mueres no puedes llevarte nada más allá, lo cual es cierto, pero también es cierto que la persona deja más allá de una colección de objetos, una especie de autorretrato o biografía de su vida. En Delgado los objetos y las historias crean diferentes relaciones entre ellos.

↑ fig.05. — Gerardo Delgado, Localizando las Tumbas, en Una obra para un espacio, 28 de enero – 15 de marzo de 1987. Canal de Isabel II, Madrid (Foto: Gerardo Delgado).

↑ fig.06. — Gerardo Delgado, Localizando las Tumbas, en En la Torre. Pintura Sevillana. Tres Generaciones, 16 de septiembre – 4 de octubre de 1987 (Foto: Gerardo Delgado).




---

## Bibliografía:

### Libros

Bingham, Ch. W., Biesta, G., y Rancière, J. (2010). *Jacques Rancière: Education, Truth, Emancipation*. Continuum.

Calvino, I. (2020). *Las ciudades invisibles* (Trad. A. Bernárdez, y C. Palma). Siruela. (Trabajo original publicado en 1972).

Eco, U. (1965). *Obra Abierta* (Trad. F. Perujo). Seix Barral. (Trabajo original publicado en 1962).

Hölderlin, F. (1985). *El Archipiélago* (Trad. L. Díez del Corral). Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1801).

Hölderlin, F. (1994). *Poemas de la locura* (Trad. J. M. Álvarez Alonso-Hinojal). Editorial Hiperión. (Trabajo original publicado en 1843).

Rancière, J. (2010). *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre emancipación intelectual* (Trad. N. Estrach Mira). Editorial Laertes. (Trabajo original publicado en 1987).

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado* (Trad. A. Dillon). Ediciones Manantial. (Trabajo original publicado en 2008).

Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible: estética y política* (Trad. M. Padró). Prometeo Libros. (Trabajo original publicado en 2000).

Wittgenstein, L. (2012). *Tractatus Logico-Philosophicus* (Trad. J. Muñoz Veiga, e I. Reguera Pérez). Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1921).

### Catálogos

AA.VV. (1987). *Una obra para un espacio*. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes, Dirección General de Patrimonio Cultural.

Delgado, G., Power K., y Olivares, S. (1985). *Gerardo Delgado: El Archipiélago pinturas 1985*. Galería Montenegro.

López, Moreno, L. et al. (2017). *Gerardo Delgado. Aprender de todas las cosas*. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y Consejería de Cultura y Patrimonio histórico.

Parrón Ortiz, Francisco et al. (2020). *De la tradición moderna en Olivares*. Diputación de Sevilla y Ayuntamiento de Olivares.

Pérez Escolano, V., y Mendoza, F. (1987). *En la Torre. Pintura Sevillana. Tres Generaciones: Teresa Duclós, Gerardo Delgado, José María Bermejo, Emilio Parrilla*. Ayuntamiento de La Algaba.

### Revistas

Rancière, J. (2009). A few remarks on the method of Jacques Rancière. *Parallax*, vol. 15 (no. 3), 114-123.

### Periódicos

Delgado, G. (1979). Ante los ochenta. *Diario Pueblo*.

---

↑ fig.07. — Gerardo Delgado, Estudio, Olivares, 2021 (Foto: Ana B. Ramos Tello).

↑ fig.08. — Johannes Vermeer, El arte de la pintura, 1666. Óleo sobre lienzo, 120 x 100 cms. Museo de Historia del Arte, Viena.