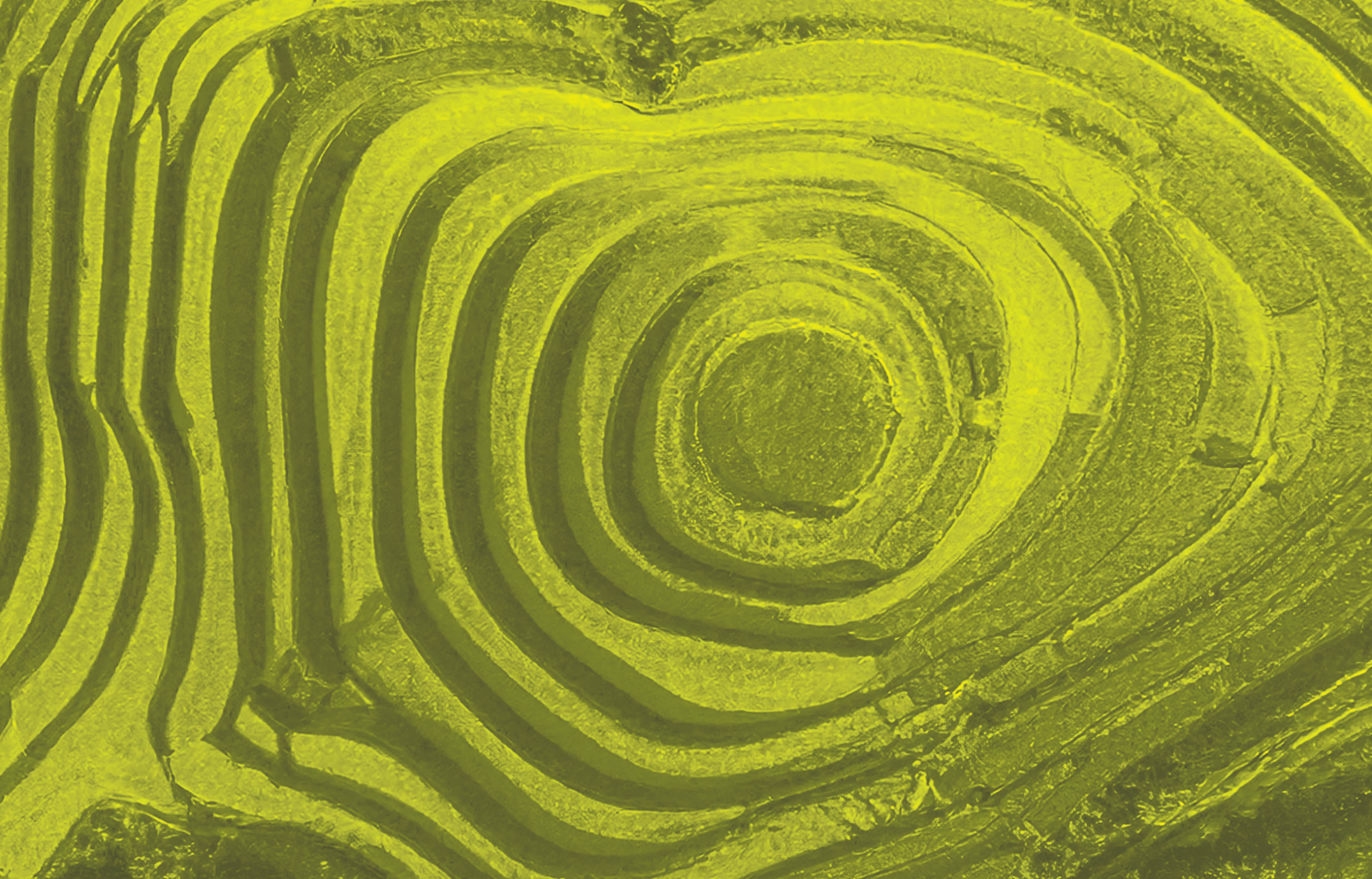

Andrés Delgado

BANCALES



Tierras blancas, 2025. Acrílico s/tela de algodón, 135,5x110,5 cm



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Rector

Manuel Torralbo Rodríguez

Vicerrector de Estudiantes y Cultura

Israel Muñoz Gallarte

Director General de Cultura

Fernando Lara de Vicente

Coordinación General

Museo La Neomudéjar

Néstor Prieto / Francisco Brives

Servicio de Cultura de la Universidad de Córdoba

Juan Manuel Castro / Cristina E. Coca /

Celia Llergo / Sonia Peinado

Catálogo

Montaje

José Antonio Muñoz

Diseño Gráfico

Sonia Peinado. UCOCultura

Andrés Delgado: Bancales - Córdoba: UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2026.

16 x 20,5 cm, 148 pp., il. color

THEMA: AGC

© FOTOGRAFÍA: José Luis Camejo, Rafael Carmona, Federico Castro, Heidi Medina, Federico A. Padrón, Andrés Delgado

© TEXTOS: Federico Castro Morales, Ana Quesada Acosta, Andrés Delgado, Néstor Prieto

© ANTOLOGÍA DE TEXTOS: Montserrat Cano, Federico Castro Morales, Victoria Díaz Zarco, Fermín Higuera, Luis Francisco Pérez, Sabas Martín, Antonio Puente

COMISARIADO: FUNDACIÓN MBM: Federico Castro Morales

© Editan: UCOCultura. Vicerrectorado de Estudiantes y Cultura
UCOPress. Editorial Universidad de Córdoba, 2026
Campus Universitario de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km 396. 14071 Córdoba
Tif. +34 957 218 126
<https://ucopress.uco.es> • ucopress@uco.es

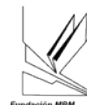
ISBN: 978-84-9927-999-2

<https://doi.org/10.21071/000135>

Este catálogo es obra derivada del Catálogo de la Exposición Andrés Delgado. Canteros/Bancales (UCOPress, Editorial de la Universidad de Córdoba 2025)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impreso en España • Printed in Spain

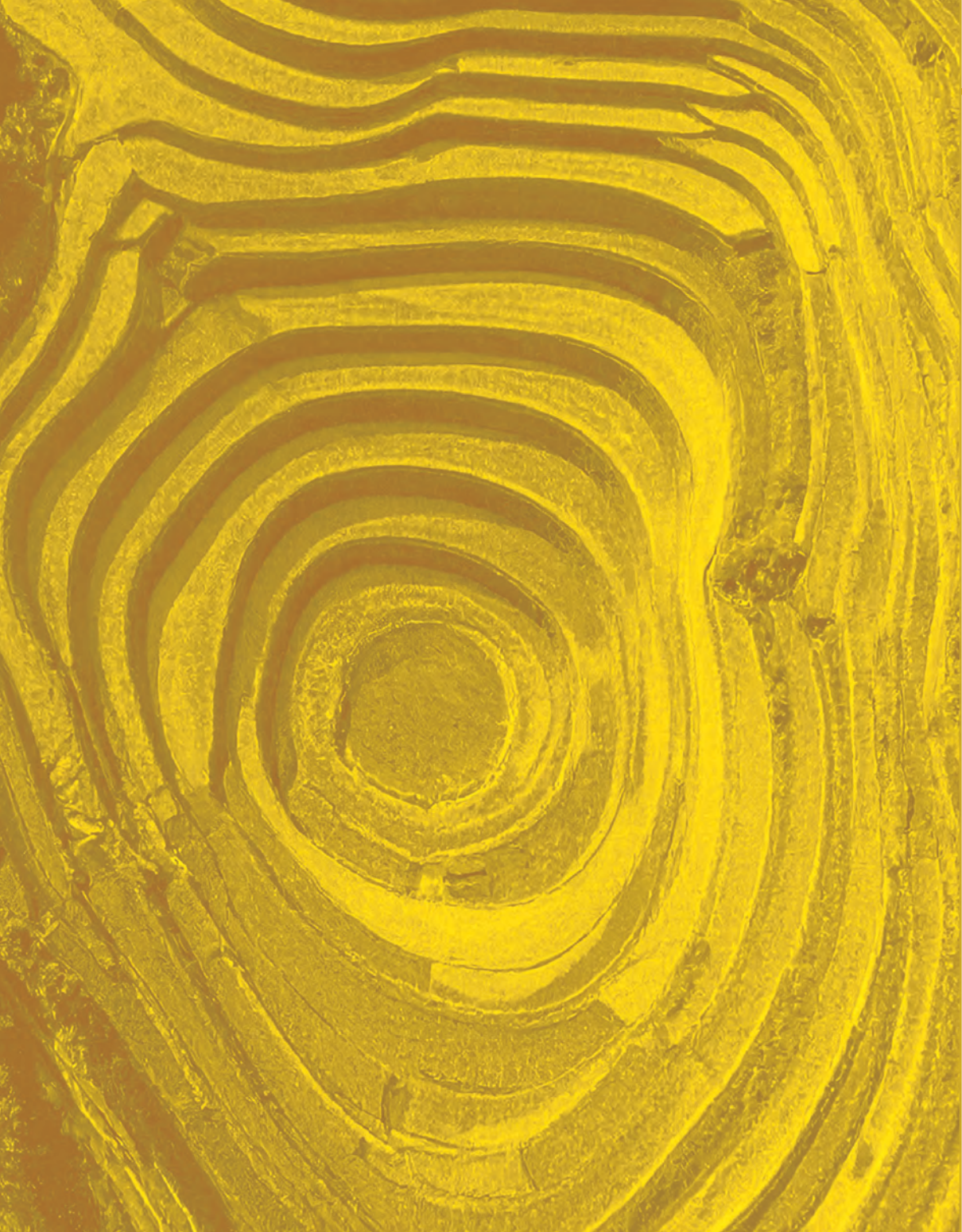


UCOPress
Editorial Universidad de Córdoba

Andrés Delgado
Bancales

Deriva de “Isi” y Andrés Delgado por los campos abandonados de Arico, agosto de 2025.





ÍNDICE

Bancales

Presentación. <i>Israel Muñoz Gallarte/Fernando Lara de Vicente</i>	11
Conciencia ambiental. <i>Fundación MBM</i>	13
ANDRÉS DELGADO: BANCALES	
Canteros/Bancales. <i>Federico Castro Morales</i>	17
Andrés Delgado: arte y activismo cultural. <i>Ana Quesada Acosta</i>	33
UCOCultura. OBRA EXPUESTA	61
LA NEOMUJÉJAR	99
Andrés Delgado: La cicatriz geométrica (Bancales). <i>Néstor Prieto</i>	101
ANTOLOGÍA DE TEXTOS	111
Deconstrucción y paisaje. <i>Fermín Higuera (2008)</i>	113
El paisaje que nos habita. <i>Sabas Martín (2008)</i>	117
Malpaís, el hermoso país de Andrés Delgado. <i>Montserrat Cano (2014)</i>	119
El Sur también insiste. <i>Antonio Puente (2015)</i>	123
Bajo la piel del Mundo. <i>Federico Castro Morales (2016)</i>	125
Una blanca revelación latente... <i>Luis Francisco Pérez (2017)</i>	129
Como antiguas colonias de basalto. <i>Victoria Díaz Zarco (2022)</i>	133
Sólo entonces el cielo. <i>Victoria Díaz Zarco (2022)</i>	135
CURRICULUM VITAE	136

Presentación

La Universidad de Córdoba, a través de **UCOCultura**, se complace en presentar la exposición *Canteros/Bancales* del artista canario **Andrés Delgado**, que permanecerá abierta al público entre el 23 de octubre y el 23 de noviembre de 2025 en nuestra sala expositiva. Esta muestra se incorpora a la programación cultural del curso 2025-2026 con la voluntad de difundir una obra que trasciende lo meramente estético para convertirse en un discurso ético sobre la preservación del territorio y la transmisión de los saberes ancestrales.

Andrés Delgado es un creador nómada, con más de cuatro décadas de trayectoria, que ha vivido entre Tenerife y Madrid, vinculando siempre su práctica plástica a una profunda reflexión sobre la relación entre paisaje, identidad y memoria colectiva. Artista y gestor cultural comprometido, convirtió su residencia madrileña en un espacio de encuentro, una auténtica embajada de la cultura canaria en la capital, abriendo caminos para el diálogo entre creadores, instituciones y públicos diversos. Su obra se ha mostrado en museos y centros culturales de España y del ámbito internacional, y ha sido motor de proyectos de intercambio artístico que refuerzan la visibilidad del arte contemporáneo español en redes globales.

En *Canteros/Bancales*, Andrés Delgado nos aproxima a un territorio específico: los bancales y canteros de Arico, en el sur de Tenerife, donde el artista reside y trabaja. Sus pinturas, de apariencia abstracta, hunden sus raíces en la observación cotidiana del paisaje insular: la taró que envuelve de niebla la madrugada, la calima que convierte montañas y volcanes en planos difuminados, o la luz que transforma los perfiles en siluetas que parecen desvanecerse. Estos fenómenos naturales le ofrecen un lenguaje pictórico que se convierte en metáfora de procesos más profundos: la desmaterialización del paisaje, la transformación del entorno y la extinción de modos de vida que, durante siglos, hicieron posible la adaptación del ser humano a un medio árido.

La serie aborda, con mirada crítica, la paradoja de nuestro tiempo: en nombre de la sostenibilidad se implantan aerogeneradores, jardines solares o instalaciones fotovoltaicas que, al mismo tiempo que producen energía limpia, arrasan con la memoria del territorio y con saberes que podrían ser hoy de gran utilidad. Así,

prácticas tradicionales son desplazadas por infraestructuras que borran la huella cultural campesina.

En este sentido, la programación cultural de la Universidad de Córdoba busca ser un espacio diverso y plural en el que dialoguen distintos lenguajes artísticos y trayectorias vitales. UCOcultura concibe su labor como un puente entre generaciones y territorios, acogiendo tanto a artistas jóvenes que encuentran aquí su primera oportunidad expositiva, como a creadores cordobeses consagrados cuya obra merece ser revisitada y difundida, y a figuras foráneas de prestigio internacional cuya presencia enriquece el ecosistema cultural local. La convivencia de estas miradas permite tejer un relato cultural más amplio, abierto y contemporáneo, que refuerza la vocación universitaria de apertura, conocimiento compartido e intercambio entre comunidades.

Esta exposición constituye la primera escala de una itinerancia que llevará la obra de Andrés Delgado al **Museo de la Neomudéjar de Madrid**, donde se expandirá incorporando instalaciones site specific, y a otros espacios vinculados a la red **Art House Spain**, creada por Néstor Prieto y Francisco Brives, consolidada como referente de la movilidad y la internacionalización del arte contemporáneo español gracias a un programa de intercambios artísticos con fundaciones, museos e instituciones en el continente Americano. Desde Córdoba, y de la mano del artista y la Fundación MBM, abrimos un camino que esperamos se proyecte sobre otros creadores activos en la provincia, fortaleciendo el intercambio cultural y la reflexión crítica desde el arte.

Las obras de Andrés Delgado no son sólo obras para contemplar: son llamadas de alerta a la responsabilidad con la naturaleza, la tradición, la cultura y el patrimonio. Así nos las presenta el Dr. Federico Castro, comisario de la exposición, al que agradecemos su dedicación, su compromiso y la generosidad de poner a nuestra disposición su saber y los medios de la Fundación MBM.

Con esta muestra, la Universidad de Córdoba reafirma su compromiso con la cultura como herramienta de transformación social y con el arte como espacio de memoria, resistencia y futuro compartido.

Israel Muñoz Gallarte.

Vicerrector de Estudiantes y Cultura de la Universidad de Córdoba.

Fernando Lara de Vicente.

Director General de Cultura de la Universidad de Córdoba.

Conciencia ambiental

La Fundación MBM (Move be Moved), aun estando en proceso de constitución, viene desplegando un ciclo de exposiciones que celebra la amistad de la escultora canaria María Belén Morales con artistas con los que sostuvo un especial vínculo. Este es el caso de Caroline Krabbe, Pepa Izquierdo, Jacinto Lara o Andrés Delgado, con quienes ha organizado muestras individuales en 2024 y 2025 en colaboración con la Universidad de Córdoba, la Universidad Carlos III de Madrid y con otros agentes culturales e instituciones de Andalucía, Comunidad de Madrid, Canarias y Galicia, dejando patente su voluntad de actuar en diversos territorios de nuestro país, acorde con el carácter estatal de la Fundación.

En la medida de sus posibilidades la Fundación MBM intenta que estas exposiciones sean accesibles a todas las personas, consciente de la importancia que tienen en nuestra sociedad las acciones en favor del desarrollo de la creatividad, así como la generación de nuevos públicos para el arte contemporáneo y la consolidación del respeto institucional al derecho de acceso universal a la cultura.

La Fundación MBM comparte la preocupación del artista Andrés Delgado por la degradación del paisaje asociada a la implantación de infraestructuras destinadas a la generación de energías limpias y apoya la itinerancia de esta exposición convencida de que la problemática que aborda incumbe a todos los territorios meridionales de Europa, donde con total impunidad se arrasa la memoria del territorio, incluso una sabiduría que podría ser de gran utilidad, como el uso del agua, un recurso cada vez más escaso.

Bajo la aparente abstracción de las pinturas de Andrés Delgado subyace un mensaje medioambiental que nos interpela; estamos pues ante unas piezas excelentes que invitan a la reflexión y al compromiso político en favor de la conservación del patrimonio natural e inmaterial. Escuchémoslo.

Fundación MBM



Andrés Delgado e "Isi" en su deriva por los campos abandonados de Arico, Tenerife.

Andrés Delgado
Canteros/Bancales



Duna, 2023.
Acrílico s/madera,
243x122 cm

Canteros/Bancales

Federico Castro Morales

Esta muestra, producida por iniciativa de la Universidad de Córdoba para las salas de UCO-Cultura, da a conocer la obra reciente del artista plástico Andrés Delgado, realizada a lo largo de los tres últimos años entre Tenerife y Madrid.

Las piezas que se muestran al haber sido producidas expresamente para esta exposición tienen una gran unidad estilística. Como viene siendo habitual en las últimas décadas, la Naturaleza y la isla de Tenerife inspiran la temática paisajista de su obra. Barrancos, malpaíses, piedras... dan título a algunas de sus series y exposiciones, reforzando el carácter de una pintura que desafía a la descripción de lugares concretos; sin embargo, en la superficie impregnada de pintura acrílica aparentemente abstracta, persiste una imagen figurativa. El artista habita esa compleja dualidad que aporta personalidad a su práctica, consciente de lo estéril que resulta luchar para que prevalezca un particular modo pictórico, superando la confrontación entre dos vías estéticas que en otro tiempo compitieron entre sí. Y hablamos de práctica artística porque cada pieza creada, sea pintura, collage, dibujo o joya, es el resultado de un proceso sensible y emocional antes que plástico, que parte de la vivencia física del lugar.

Creemos con Francesco Carreri que andar es “un acto cognitivo y creativo capaz de transformar simbólica y físicamente tanto el espacio natural como el antrópico”.

Andrés Delgado transita caminos y veredas o el borde de los barrancos. En ese andar encuentra huellas que el hombre deja en la piel del territorio; y a través de la experiencia hace suyos esos lugares del sur de Tenerife y les concede un valor simbólico. Esta posesión no da lugar a representaciones inmediatas, a pintura *plenairista*, ni a bocetos o apuntes para una reelaboración pautada. El artista hace interpretaciones a posteriori que surgen en su estudio, de espaldas al paisaje, alimentándole la emoción, el recuerdo y la imaginación. El proceso de conformación de estas creaciones luminosas es análogo al que Alexander Cozens des-

cribía en *A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape* (1785)¹, texto que traería a Occidente en fechas tempranas el influjo oriental a la práctica libre del paisajismo pictórico y un nuevo modo de dialogar con la naturaleza afín al desarrollo pionero del empirismo en las Islas Británicas.



Huerta, 2024. Acrílico s/lienzo, 32,8x41 cm Col. Fundación MBM

El territorio que inspira estas series se encuentra en las proximidades de la casa-estudio de Andrés Delgado en Arico, municipio del sur de Tenerife, donde el pintor pasa largas temporadas. El paseo por caminos y veredas, por canteras y

huertos balutos, en realidad se convierte en un deambular errático marcado por la voluntad de su compañero “Isi”, el perro del artista responsable de improvisar el rumbo de las derivas diarias por los alrededores de la población. Aunque las derivas de Andrés no transcurren por la gran urbe como las de Guy Debord² y los integrantes de la Internacional Situacionista, este tránsito semiinconsciente del pintor, este andurrear por el espacio, favorece la creación de una auténtica psicografía del ámbito rural.

Por tanto, no estamos ante la plasmación de los resultados de una investigación de campo, porque Andrés Delgado realiza una cartografía del recuerdo en la que la fuente de la creación se encuentra en las emociones que experimenta durante los paseos. No existe un criterio racional a la hora de seleccionar los motivos. Aquellas emociones que persisten son las que luego vierte en sus cuadros. El caminar, el sonido al pisar el suelo, el tacto poroso de las piedras de origen volcánico, son sensaciones y éstas, en sí mismas, son acto creativo. Debemos añadir que en esta exposición adquiere valor preeminente la vivencia del reencuentro con una morfología concreta del paisaje agrícola tradicional, cada vez más difusa debido al abandono de las tareas campesinas por las generaciones que lo conformaron, así como también por el cambio de actividad de la población más joven.

Hablamos de cartografías del recuerdo porque en Andrés Delgado opera una suerte de automatismo psíquico por el que en su obra afloran imágenes insulares que subyacen en lo más hondo de su memoria de infancia y juventud o en los recuerdos más recientes. Sabas Martín afirma que el artista, como otros insulares que hemos elegido vivir lejos de la tierra natal, seguimos siendo consecuencia de la geografía insular y de sus sentimientos. “Somos, así, el paisaje que nos habita la memoria”³.

Enlazamos esta reflexión con el *leitmotiv* de la serie “Canteros”, esas pequeñas huertas hechas por el hombre para el cultivo en laderas con pendientes pronunciadas, conformando bancales que acaban siendo fragmentos de tiempo que se desmoronan víctimas del abandono. Los canteros son borrados con gran facilidad de la memoria visual y del territorio por la maquinaria pesada, dando

¹ Alexander Cozens *A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape* (1785).

² Francesco Careri: *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2021.

³ Sabas Martín: *Andrés Delgado: donde habita el paisaje*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria. Centro de Artes Plásticas del Cabildo de Gran Canaria, 2008.

lugar a extensas superficies explanadas en las que se siembran jardines solares. Además, la cada vez más frecuente irrupción de calima, polvo sahariano en suspensión, que tamiza la visión del territorio, acentúa en nuestra mirada la pérdida irreversible de un paisaje que literalmente se desvanece. Por otro lado, el desenfoque visual que provoca la calima estimula la convivencia entre la figuración y la abstracción tan característica en la obra de Andrés Delgado.

Sin embargo, estas ruinas de hoy, antaño fueron la expresión más genuina del esfuerzo por labrar la tierra. Con su abandono se pierden también saberes campesinos ancestrales y una manera más respetuosa de dialogar con la naturaleza. La preocupación medioambiental, el compromiso con la preservación del patrimonio y el reconocimiento de la inevitable transformación del territorio en favor de la sostenibilidad coexisten sorpresivamente en la lúcida conciencia del creador.

Fruto de este compromiso, el pintor en fechas anteriores dedicó algunas piezas a la transformación del paisaje. Pero en esta exposición antes que imágenes de invernaderos



Andrés Delgado en su estudio de Arico, Tenerife, ante *Estanque* (2023).

abandonados, aerogeneradores y placas fotovoltaicas, o la irrupción de las instalaciones para almacenamiento de energía eólica y solar, que ya presentó en Los Llanos (La Palma, 2022), opta por compartir con el espectador la vivencia terminal de una geografía humana que se va. Ello añade al argumento plástico de la obra una dimensión social y política.

El artista señala, pero no presenta esta realidad como un drama; la imagen trasciende sus circunstancias inmediatas, de modo que a partir del sentimiento de extinción propicia la reflexión sobre el esfuerzo humano que hizo posible el cultivo en la zona, a pesar de carecer del auxilio de maquinaria para remover la tierra y construir muros. Incluso podríamos decir que resalta la belleza de este paisaje aparentemente seco y degradado, de variadas tonalidades ocres debidas al origen eruptivo de rocas, piedras o arenas, y escasa presencia de verdes, pues la vegetación es casi inexistente como consecuencia de la aridez consustancial al sur del Archipiélago Canario.

Desde hace siglos, la escasez de precipitaciones hizo necesario construir aljibes para recoger y almacenar el agua caída del cielo y la que se extrae de las entrañas de la tierra, perforando galerías, y construir acequias, a veces talladas directamente en el suelo, para conducirla desde el manantial al estanque.

Precisamente *Estanque* (2023) da título a uno de los cuadros que integran esta exposición. Tiene el valor artístico de un talismán, pues es la llave que abre una nueva etapa temática en su producción. En primer término, aparece un fragmento de ladera embebida en el interior del espacio de almacenamiento del agua, delimitado por muros vetustos en cuyas superficies de cemento gris crece el musgo. El agua estancada hace de lecho a plantas acuáticas flotantes de morfología somera y acoge el esqueleto de otras hierbas que no pudieron saciar su sed.

En algunas piezas de la serie “Bancales” sorprenden los celajes, nubes grises que pocas veces satisfacen los anhelos de precipitaciones, pero, eso sí, ofrecen iluminaciones espectaculares que estimulan la pincelada expresionista de Andrés Delgado, así como la participación del azar en la ejecución del *dripping*⁴. En su manera de pintar, con la brocha cargada de abundante pintura, en ocasiones se escapan goterones al extender la brocha sobre el soporte, accidentes que el

⁴ *Dripping* es una técnica pictórica característica de la *Action Painting* norteamericana y del Informalismo europeo. Consiste en dejar gotear pintura sobre la tela, casi siempre extendida en el suelo.

artista asume como parte del proceso de creación de la obra. En otras ocasiones salpica conscientemente la pintura más diluida sobre el fondo.



Serie Bancales I, 2024. Acrílico s/lienzo, 60,5x80,5 cm

Desde la psicología de la representación pictórica, indagamos sobre el acto artístico de ver, transitar y sentir el mundo, sobre la agitación que provoca el sentimiento vertido sobre un soporte que luego deviene en una pieza en la que el artista niega la representación, sacrificando algunos de los rasgos naturalistas. Y, sin embargo, el cuadro contiene los estímulos visuales precisos para que nuestra mente inicie un proceso de rememoración del asunto que el artista escamotea. Y esto ocurre porque en la pintura encontramos ecos de una realidad natural que también nosotros hemos vivido como espectadores. Intuimos que conscientemente el pintor nos requiere que completemos las formas borrosas, indeterminadas, que creó convencido de que seremos capaces de proyectarlas a partir de nuestra propia experiencia.

Aunque no pueden considerarse estos cuadros meras transcripciones de escenarios reales, también encontramos trazos diagonales que nos devuelven a la sugestión del riego, a las atarjeas tan necesarias en aquellos lugares donde la lluvia es poco generosa y se hace preciso extremar la captura del agua de las escorrentías, del lecho de los barrancos y de los acuíferos para conducir las hasta el estanque. El agua viaja a través de pequeños canales excavados en la piel pétrea del paisaje o en conducciones que se arman encajando tramos labrados previamente en bloques irregulares de zahorra⁵. Luego se derramará en los terraplenes contenidos por muros construidos con bloques del mismo material sin labrar, ensamblados a hueso sin que exista un patrón predeterminado que ordene su encaje.



Conducciones de agua realizadas con piedra de zahorra, hoy abandonadas

⁵ Zahorra: roca volcánica porosa, de color ocre o blanco, de gran ligereza y capacidad de absorción de agua. Integrada por materiales piroclásticos de composición ácida, emitidos en erupciones explosivas de magmas viscosos, se utiliza para hacer muros, como relleno para la construcción de bancales y para crear suelo de cultivo. Retrasa la evaporación del agua vertida en el cantero y evita el crecimiento de las malas hierbas. Dependiendo de las islas recibe otras denominaciones, como jable o rofe.

Pero, siendo tan escasa, ha de evitarse que el sol evapore el agua caída del cielo o la derramada durante el riego. Desde épocas remotas, para mantener húmeda la tierra de los bancales, se cubren los canteros con zahorra machacada. La ligereza y porosidad de este material prolonga la humedad derivada y, a su vez, retiene la contenida en el aire y, especialmente, la *taró*⁶, condensación de agua que se produce entre la noche y el día, fenómeno que en muchas ocasiones es el único aporte hídrico que reciben los cultivos cuando se alargan periodos carentes de precipitaciones.



Construcción, 2024. Acrílico s/tabla, 60,5x60,5 cm

6 La sabiduría ancestral en el aprovechamiento del agua persiste en la creatividad de los más jóvenes, que han encontrado una vía para la supervivencia de estas prácticas agrícolas. A través de un proyecto de innovación educativa que fusiona conocimientos ancestrales e ingeniería moderna, el alumnado del I.E.S. Arico ha ideado un modo de retener la *taró* y almacenarla en depósitos que conectan a dispositivos de riego computerizado, procurando agua de manera eficiente al huerto escolar del centro.

La coloración de la tierra recién removida en las heridas provocadas en el paisaje y los estratos desvelados en las paredes de la cantera son también embebidos por la mirada del artista. El viento muta el paisaje y arrastra la sombra de las nubes sobre el suelo herido por la acción antrópica, favoreciendo una mayor variación cromática en el suelo. Este fugaz paso de luces y sombras persiste también en la memoria de Andrés Delgado y aparecerá como una sugestión más del paisaje en sus cuadros, tal y como apreciamos en *Construcción* (2024) y en *Aire* (2024). Según el palpito e imaginación del propio artista, en ocasiones quedan integrados en la pintura los accidentes y sucesos que marcan previamente los tableros que utiliza para sus cuadros.



Aire, 2024. Acrílico s/lienzo, 55,5x73 cm

Este gesto no debemos valorarlo como anécdota, sino como una evidencia de la autonomía de la obra de arte, pues cada pieza en sí misma es autosuficiente. Su existencia acontece en su propia materialidad, no precisa de referencias y alusiones al mundo real. La pieza *Tierras blancas* (2025) contiene en su título una alusión al territorio y un cromatismo característico de los alrededores de Arico,

pero no hay un retrato de un lugar concreto; el título y la gama de colores propios de la zona de Arico y la inercia cultural de la mirada prefiguran la experiencia del espectador, que cree estar ante una visión del ámbito natural.



Tierras blancas, 2025. Acrílico s/tela de algodón, 135,5x110,5 cm

Pero existe una indeterminación que añade mayor poder de seducción a la imagen, pues dudamos si estamos ante un paisaje abierto o frente al corte estratigráfico generado en la pared de una cantera. Y esto ocurre porque el registro

de gradaciones tonales no es utilizado para sugerir profundidad perspectiva. Sucede porque creemos ver, sentir y oír en sus pinturas aquello que Andrés Delgado omite, porque nuestra memoria es capaz de suplirlo, comportamiento que el artista ha previsto. Buscamos planos, perspectivas, línea de horizonte, cielos, suelos y lechos, a pesar de que el artista renuncia en muchas obras al uso convencional de la perspectiva y, consecuentemente, a la consideración del cuadro como una ventana abierta al mundo visible.

Andrés Delgado desea arrojar claridad sobre la dinámica de un territorio que súbitamente ha experimentado grandes transformaciones debidas a la acción del hombre. Por ello nos presenta imágenes que no se cierran sobre sí mismas; sus obras antes que enunciados unívocos son interrogaciones estéticas abiertas a nuestra sensibilidad, ya que el artista intuye que las respuestas se encuentran dentro de nosotros mismos. De hecho, repentinamente, nos encontramos compartiendo el empeño del artista por encontrar la esencia del paisaje y el germen de su transformación.

Montserrat Cano afirma que la mirada de Andrés Delgado es coherente con el momento en que le ha tocado vivir, y subraya: "... se concentra en la percepción del mundo en el que habita, un cosmos del que sabemos mucho, y acerca del cual, en lógica consecuencia, nos formulamos preguntas que hasta ahora no podíamos siquiera plantear o quizás son las mismas de siempre, las imperecederas, pero enunciadas de manera diferente".

De nuevo nos adentramos en la reflexión acerca de la maleabilidad de un terreno que, por la propia naturaleza de la zahorra, fácilmente puede ser alterado por la acción humana.

Hasta hace algunas décadas la zahorra se recolectaba al pie de los escarpes o en el lecho de los barrancos, donde la erosión había redondeado sus formas; pero el uso cada vez mayor en la agricultura y posteriormente en la construcción, hizo que se iniciara la extracción de las laderas, utilizando la escodas o trinchantes y golpeando la maceta con el martillo de cantero. Esta tarea, antaño manual, hoy se efectúa con maquinaria pesada.

Las mordidas de las excavadoras devoran con rapidez la cantera, dejando grandes explanadas y también paredones en los que predomina la verticalidad de los surcos dejados por las uñas de acero.



Serie bancales VIII, 2025. Acrílico, cola y cartón s/tela de algodón, 80x120 cm

Como vemos en *Serie Bancales VIII* (2025), Andrés Delgado incorpora a sus cuadros la huella de estos arañazos, pero no lo hace trazando líneas con el pincel, rehúye la representación pictórica de estas acanaladuras y por ello ensambla materiales que en principio no son artísticos como el cartón corrugado, que degrada, pinta y encola hasta convertirlo en un elemento icónico que añade relieve a unas pinturas, ya de por sí ricas en texturas plástica. De este modo algunas de las piezas se convierten en pinturas-collages o relieves. Son obras que transitan simultáneamente la abstracción y la figuración, o al menos, esa impresión nos traslada el artista, aunque nos devuelve la posibilidad de que nos identifiquemos con la lógica del paisaje mediante la sugestión del título, como ocurre en *Bancales II* (2024).

En realidad, la disposición vertical u horizontal del cartón condiciona plenamente la mirada sobre la obra, ya que, en la pieza anterior, *Serie Bancales VIII*, queda subrayada la verticalidad de la imagen, especialmente cuando alude a la extracción de la zahorra; acción que genera las paredes escalonadas de la cantera. Sin embargo, cuando

dispone horizontalmente el cartón, es el caso de *Serie Bancales II*, la sugestión del paisaje se acentúa y también la evocación a las líneas horizontales que conforman las plantaciones en bancales, o las canalizaciones por las que llega mansa el agua de la montaña. Se trata, no obstante, de un paisaje fragmentado, erosionado, que acaba convirtiéndose en una suerte de manuscrito en el que afloran a modo de palimpsestos los rastros de la acción humana sobre el terreno.



Serie Bancales II, 2024. Acrílico, cola y cartón s/lienzo, 61x81 cm

Por tanto, estamos ante una nueva fusión entre entidades temporales diferentes: la memoria del territorio -fruto de la acción campesina ejercida por el lugarreño para crear la tierra de cultivo y para trazar las infraestructuras de riego-, y el recuerdo del artista, que recrea la emoción experimentada ante un espacio que convierte en paisaje, en su paisaje, ya que la motivación se encuentra en la vivencia reiterada del espacio.



Canteros I, 2022. Cartón y cola s/tela, 15x31 cm



Canteros II, 2022. Cartón y cola s/tela, 15x31 cm

La génesis de la construcción de la serie *Canteros* se encuentra en cuatro piezas realizadas en 2022 en la que se renunció a la representación pictórica para construir con tiras de cartón encolado la sugestión de los muros que conforman la peculiar morfología de los canteros, contruidos a partir de un muro de piedras de zahorra, muros armados sin argamasa, que ascienden por las vertientes del barranco.

En estas cuatro piezas apreciamos la consumación de un proceso iniciado en 2016 que le llevó a emprender una orogenia de volúmenes plásticos que retaban la corporeidad misma de la pintura, al tiempo que la materia adquiría forma tridimensional, una entidad verdaderamente escultórica.

En ocasiones el artista parece querer mostrarnos las anomalías que se producen cuando el relleno de tierra y zahorra picada que colmatan el espacio existente entre la ladera y el paramento colapsa, y el derrame rompe la regularidad del trazado, la linealidad regular que suele caracterizar a las marcas antrópicas dejadas en la piel de la tierra.

Andrés Delgado fija así el estado casi terminal de esta tipología de paisajes de bancales cuya creciente marginalidad ha provocado que, súbitamente, se hayan convertido en paleopaisajes a consecuencia del abandono de la agricultura de autoconsumo en favor de la intensiva, bajo invernaderos y entelados, o la implantación de instalaciones de energías renovables sobre las ruinas de los canteros.

Pero no nos dejemos engañar. Más allá del valor testimonial que suponemos a estas piezas, al mismo tiempo encontramos emotividades complejas que devienen en unos paisajes que ante todo son paisajes interiores, un reflejo del propio artista, de la continua expresión de su identidad.





Andrés Delgado. Arte y activismo cultural

Ana Quesada Acosta

No me cabe la menor duda de que si algo define la trayectoria de Andrés Delgado, eso son los cambios. Y no me refiero solo a la temática de las imágenes que tanto caracterizan sus lienzos, sino también a su propio modo de actuar en el panorama artístico que lo envuelve. En efecto, si nos detenemos en su currículum, lo primero que deducimos es su inherente necesidad de tomar parte activa en distintos eventos culturales de carácter innovador, estableciendo un compromiso transformador que no dista, en actitud, de la mirada crítica que dimana de los paisajes que aborda. En su arte y en su periplo vital se siente la necesidad de hacer valer y rescatar la memoria del lugar, de sacudir e ilustrar conciencias, abanderando siempre la modernidad y la vanguardia, en un continuo peregrinar entre Canarias y La Península.

Aprendiendo a transitar

Andrés Delgado tiene claro que el conocimiento, el enriquecimiento, lleva consigo la movilidad, cambiar de un lugar a otro. Lo aprendió muy pronto, cuando su familia, con el fin de que sus hijos tuvieran mejor acceso a los centros educativos, traslada su domicilio de Güímar, Tenerife, donde él había nacido en 1953, a la capital insular. Contaba poco más de trece años, cuando su madre, sorprendida por la habilidad que mostraba en sus mayores distracciones, dibujar y modelar en barro pequeñas esculturas, decide hablar con el pintor González Suárez, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife, con sede en la plaza Ireneo González, para que evaluara la posibilidad de su ingreso. Esta conversación y el correspondiente rubor y susto que le acompañaban, son los primeros recuerdos que guarda sobre la dirección que iba a tomar su instrucción a partir de entonces. Sin embargo, su inseguridad de adolescente no fue óbice para aprender con interés y rapidez, pero sobre todo adquiriendo la certeza de que aquella elección, inducida por su madre, se correspondía con lo que realmente deseaba estudiar. Años después ingresa en la Escuela Oficial de Bellas

Artes, institución docente que compartía con la anterior, además de sede, profesores, como el ya citado González Suárez, Carlos Chevilly o Pedro González por citar algunos ejemplos. Una de sus pinturas obtiene en 1969, un premio en un habitual certamen promovido por el centro y merece su exposición en el Círculo de Bellas Artes tinerfeño. Su marcha a Madrid, para culminar los estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, da buena cuenta ya de sus intenciones profesionales. Esta estancia le sirve también para modificar su habitual lenguaje figurativo, iniciando una dicción más imprecisa que dará paso progresivamente a la abstracción. En el ámbito personal e ideológico Andrés también comienza a madurar, preocupándose por la cultura y su difusión desde una ideología política de izquierda que le llevará a impulsar o participar en distintos eventos culturales y colectivos.

La consolidación de un carácter

A tenor de todo ello, podemos decir que Andrés Delgado finaliza la década de los sesenta con una identidad propia forjada a base de cambios, una identidad que consolida a lo largo de los años setenta, particularmente como mediador cultural. En un continuo ir entre Madrid y Canarias, su trayectoria se ve salpicada por acciones comprometidas que le llevan tanto a exponer como a sumarse a iniciativas artísticas. Fue en 1972 cuando presenta su primera exposición individual en el Ateneo de La Laguna, en su isla natal, integrada por una producción sin título, elaborada en óleo sobre tabla, que representaba personajes desde una perspectiva bastante alejada de los cánones académicos. Tres años después, recurría de nuevo a esta sala para exhibir obra en una colectiva.

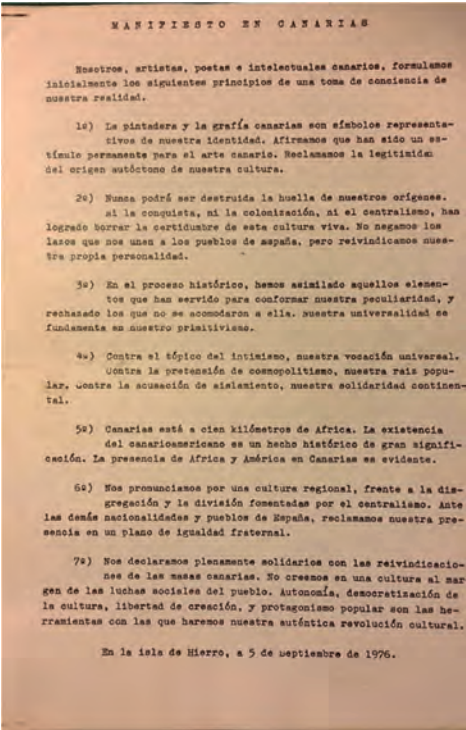
En 1976 se hace cargo de La Buhardilla, una galería de arte que abría sus puertas ese mismo año en La Laguna, proyecto que debemos contemplar como una de las muchas iniciativas que proliferaron por esa época con el ánimo de dinamizar el débil mercado artístico insular, pero que lamentablemente, al igual que otras muchas, no se prolongó en el tiempo; apenas un año. En esa misma fecha lo vemos participando en *Mural 76*, una reinterpretación del *Nacimiento de Venus* (1483-1485) de Sandro Boticelli (1445-1516), experiencia impulsada por Raúl de la Rosa, director del Ateneo lagunero. Inspirándose en la técnica surrealista del “cadáver exquisito”, repartió mediante sorteo, cuarenta y ocho cuadrículas entre idéntico número de artistas, con el frag-

mento que cada uno libremente debía reinterpretar. Los participantes dejaron su impronta, contribuyendo a una suerte de original collage, representativo de las tendencias creativas más relevantes del panorama insular. De esta experiencia, se valoró especialmente el hecho de ser la primera vez que un grupo tan amplio de autores activos en Canarias, del que formaron parte, por citar algunos ejemplos, Pepa Izquierdo y Fernando Álamo, emprendiera una labor colectiva. En este mural, que itineró entre el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, Sala de Arte y Cultura de la Caja de Ahorros de La Laguna, Puerto de la Cruz, Garachico, Granadilla y Güímar, a Andrés Delgado le correspondió una zona de mar, que él recreó con peces deslizándose a través del fondo marino.



Cartel de Mural 76, experiencia colectiva promovida por el Ateneo de La Laguna, 1976
El Día, 6 de julio de 1976

Sin duda, 1976 resulta un año trascendental en la experiencia vital de nuestro creador, al poder tomar el pulso de la actividad artística de las islas mediante su participación, como hemos visto, en diferentes sectores, iniciando un compromiso que mantiene en la actualidad. Ese año, haciéndose eco de las ideas impulsadas por el grupo Contacto I, firma el cinco de septiembre, junto a setenta artistas más, el *Manifiesto del Hierro*, texto con pensamiento crítico del escultor Tony Gallardo y su hermano, el poeta José Luis Gallardo, que abogaba por una alternativa cultural de carácter nacionalista, apoyada por el Partido Comunista Canario. Se pretendía la vuelta al indigenismo como icono de la cultura vanguardista de las islas. La nueva estrategia nacionalista, en su pragmático texto, defiende la necesidad de reorganizar y dinamizar la cultura y el arte, convirtiéndolos en instrumentos capaces de transformar la realidad desde la solidaridad, convencidos de que ambos han de servir a las luchas sociales del pueblo.



Catálogo Artistas por los derechos humanos. Amnistía Internacional. COAC, Tenerife, 1980

Manifiesto de Canarias [Manifiesto de El Hierro], 1976

Cuatro años después, hacía gala de su solidaridad aunque en otra dirección, al formar parte de la muestra *Artistas por los Derechos humanos*, organizada por Amnesty Internacional en el Colegio de Arquitectos de Canarias, en Santa Cruz de Tenerife.



Catálogo de la muestra dedicada a la generación de los 70, La Laguna, 1980

Su vinculación al devenir artístico de las Islas y la consideración que de él se tiene en esos años, explica su participación en la muestra colectiva *70 generación*, celebrada en septiembre, a impulso de los tres centros expositivos más importantes de La Laguna: Ateneo, Centro de Arte Ossuna, Sala de Arte y Cultura y Sala Conca. Para entender la trascendencia de este dato, no está de más explicar que la fusión de estos centros para llevar a cabo esta muestra, supone un hito importante en Canarias, en cuanto que refleja el anhelado clima de dinamización cultural que por entonces se respiraba y la necesidad de cubrir nuevos canales informativos. En ese escenario, estos centros eran tres grandes pilares; el primero, venía favoreciendo desde hacía años la actividad expositiva de valores emergentes; sin embargo, el segundo había surgido poco antes bajo la dirección de Diddier Sardá, con el ánimo de fomentar exposiciones con artistas foráneos e intergeneracionales; el tercero, la Sala Conca, abierta por Gonzalo Díaz en 1971, fue sin duda el más importante, completando su actividad con la representación y difusión de creadores.

Fue precisamente al calor de esta última sala, convertida en un espacio para el debate y la creación, lugar de confluencia entre artistas y público, donde sur-

ge la idea, en un intento de dar salida a muchos artistas que en aquellos años la transitaban, conformando lo que el crítico de arte, Fernando Castro, acuñó como “Generación de los setenta”, términos que inspiran la denominación de la muestra. Reflejo del momento, impera la multiplicidad, la variabilidad de obras y estilos, conformando un panorama variado y complejo en el que sobresalen los discursos individualistas con variadas influencias y reminiscencias. Confluyen los coletazos del informalismo y el surrealismo, junto a diversas opciones de la abstracción y tendencias figurativas renovadoras, detectándose una vuelta a lo narrativo, en ocasiones salpicado de ironía, sátira y crítica hacia la realidad social del momento. De este complejo panorama creativo da buena cuenta la relación de autores seleccionados, de los que a título de ejemplo y para evitar ser cansina, resalto tan solo algunos nombres, Juan Gopar, Ana Quintero, Juan Hernández, Cándido Camacho, Gonzalo González, Juan José Gil,La heterogeneidad de participantes con sus respectivas obras, todas sin título, quedó de algún modo unificada al reproducirse en el catálogo; los primeros en color amarillo y las segundas en violeta combinado con blanco, una edición cuya novedad trasciende al propio formato, elaborado con cubiertas de cartón, unidas por grapas y un interior carente de los habituales textos críticos.

Igual de rompedora y vanguardista que las del resto de compañeros resultó ser la obra seleccionada de nuestro protagonista. Ya había iniciado un ejercicio plástico en el que sus habituales personajes iban desdibujándose para dar paso al paisaje insular que ahora aborda con un lenguaje renovado, abstracto, basado en la mancha, fruto también de nuevas disquisiciones técnicas. Iniciaba entonces sus primeros pasos por el extenso camino que, como veremos, ha venido recorriendo animado por sus profundas lecturas sobre la singularidad mutante del territorio canario.

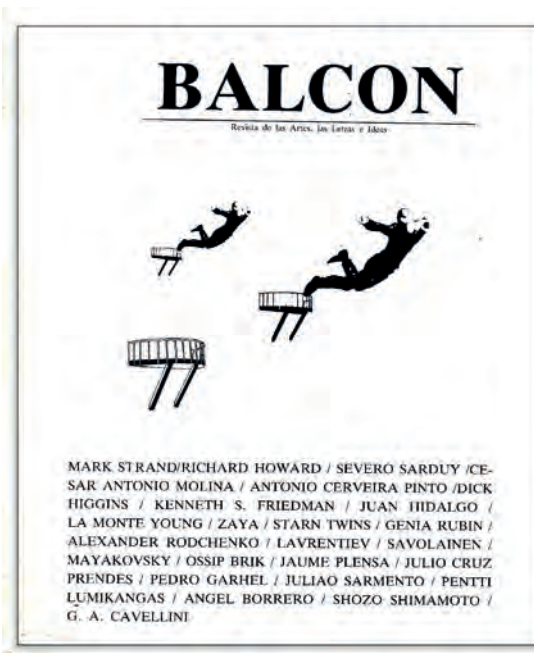
A caballo entre Madrid y las islas, su presencia en colectivas de artistas rupturistas, celebradas en un lado u otro, reflejan la consideración que adquiere en el sector artístico vanguardista de la década de los ochenta. Un primer ejemplo que podemos citar, es la exposición que junto a Darío Corbeira, Enrique Maté, Paco Leal y Fernando Corvacho celebra en la capital de España, en 1982, con motivo de la inauguración del Centro Cultural de Carabanchel Alto.

Cuatro años después, exhibe una obra en *Colectiva de Artistas Canarios en Madrid* que tiene lugar en la Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria. Bajo ese

título, se esconde la inquietud de los organizadores ante un tema al que, lamentablemente, como bien indica Antonio Zaya en el texto que a modo de presentación del catálogo titula “La identidad de la diáspora”, poca atención le habían prestado los poderes públicos: el fenómeno plástico del éxodo. La muestra sugiere un debate, a decir del comisario, en torno a una serie de cuestiones importantes para ahondar en la impresión de ruptura que se hacía sentir entre la plástica interior y la que surgía fuera de los límites insulares. No se trató de hacer comparaciones entre los artistas, sino de enfrentarse a las causas que determinaban ese abismo, con el ánimo de establecer el contacto entre la totalidad de creadores canarios. Por ello, la selección presentada no respondió a un criterio homogéneo de estilo, sino todo lo contrario, a unos denominadores poco comunes, diferentes generaciones, procedimientos, y maneras de actuar, algunos adeptos a las fuentes de la tradición cultural canaria, otros con una visión autónoma, pero dotados todos de un fuerte talante individual que sobrepasa la nostalgia del origen. Para Zaya, el carácter ecléctico de sus obras y estilos sintonizaba perfectamente con que el clima multiforme, polivalente y multifuncional que respiraba la metrópolis. Una rápida ojeada al catálogo nos permite entender y corroborar su iniciativa, materializada con Juan Bordes, Rafael Monagas, Pedro Garhel-Rosa Galindo, José Luis Fajardo, Pilar R. Novo, Nicolás Calvo, Ricardo Cárdenes, Ramón Díaz Padilla, Tony Gallardo, Luis Alberto, José Antonio Sarmiento y Andrés Delgado, quien continúa la línea temática que había comenzado ya a difundir en colectivas celebradas en las islas, Toledo, La Coruña y Madrid. La obra seleccionada responde, por tanto, a un paisaje, óleo sobre lienzo, interpretado bajo un sentir místico, la incommensurable naturaleza, ante la que la humanidad se siente inevitablemente pequeña, con alusiones irrevocables a los caminos en los que transitan las inquietudes humanas.

La relación profesional que se establece entre Antonio Zaya y Andrés cristaliza en 1987 en *Balcón. Revista de las Artes, las Letras e Ideas*, de la que el primero se convierte en director editorial y el segundo en editor gerente. Debemos vincular esta propuesta al auge que en esa época adquieren las revistas a la hora de dar a conocer, tanto el trabajo artístico de los creadores, como las actividades de los distintos agentes que operan en el mundo del arte, gracias a una coyuntura política más propicia a la de años precedentes. Por otra parte, el patrocinio del Gobierno de Canarias, Cabildo Insular de Gran Canaria, y Círculo de Bellas Artes de Madrid y

su edición (1987-1994) en esta última ciudad, corrobora la intención de ambos gestores en tender puentes intelectuales entre el Archipiélago y la capital española. Publicada en español e inglés, *Balcón* entreveró las artes, la literatura y el pensamiento filosófico, con el ánimo de convertirse en un foco de difusión de la creación plástica más novedosa, prestando especial interés al arte más experimental, conectando con el quehacer internacional, pero sin olvidar la creación local.



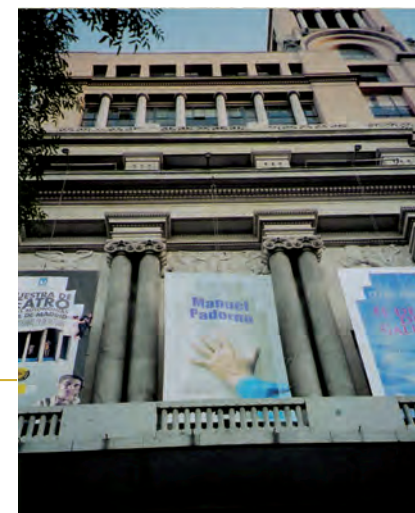
Revista Balcón nº 1, Madrid

Durante esta década de los ochenta, hemos visto como Andrés Delgado fue consolidando su postura ante el arte y la cultura en general, diversificando su actividad entre la propia pintura, el compromiso político y el cultural, insertando en este último la edición como gestión, rama que en su trayectoria vital alcanzará, junto a otros campos, una gran significación. Precisamente por ello, he considerado evitar, a partir de ahora, un relato desde una perspectiva cronológica como he venido haciendo, para atender con mayor detenimiento y análisis individualizado, las distintas facetas que han forjado su personalidad, aunque lógicamente estas se entrecrucen.

Sin embargo, el lector apreciará la ausencia de una década, los noventa, un marco temporal en el que sus obligaciones laborales y familiares, le mantienen alejado del escenario artístico, sin que ello signifique dejación hacia la pintura, pues todos los días, como sigue haciendo en la actualidad, tal si de un acto natural se tratara, al igual que quien se impone ir a caminar o hacer deporte, pinta en cualquier soporte, sin evitar reflexionar sobre el paisaje de su entorno vital, al tiempo que ejercita sobre los distintos procedimientos técnicos con los que lo evoca.

El artista gestor. La Casa de Canarias en Madrid

Establecido en Madrid, pero siempre sin perder de vista la creación insular, desde 2003 hasta 2014 desempeña el cargo de vocal de cultura en la Casa de Canarias, entidad fundada en 1953 con el objetivo, aún vigente, de generar una plataforma de difusión de la identidad isleña y un espacio de encuentro intergeneracional en la capital española. Vinculado al ámbito plástico, Andrés fue el protagonista, junto a otros creadores, de algunas muestras que allí se celebraron poco antes de ocupar la vocalía, como *Proyecto 1.1, exposición de dos artistas* (2002) y *Manuel Padorno, Recuerdo y homenaje 1933-2002* (2002).



Exposición homenaje a Manuel Padorno.

Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2002.

Fuente: www.manuelpadorno.es

©ana padorno

Pero, también lo fue una vez en su cargo, como ocurrió precisamente el mismo año que asume tal compromiso, participando en la colectiva titulada *Islas*. Apoyada también por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la exposición conmemora los cincuenta años de la institución de una forma que resulta bien explícita de sus intereses, al exhibir piezas pertenecientes a los fondos del Gobierno de Canarias, de más de cuarenta creadores de diferente personalidad artística, un elenco bien representativo de la vanguardia de las islas. Así, del carácter intergeneracional y estilístico de la muestra, da buena cuenta la presencia, entre otros, de escultores como María Belén Morales, Juan Bordes, Martín Chirino, José Abad y de pintores como García Álvarez, Pepa Izquierdo o Carmen Cologan.



Catálogo de la exposición *Islas*. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2003

Está claro que durante el desempeño de su cargo y por la naturaleza de la institución, participa en algunas exposiciones como la ya citada, así como en la que tuvo lugar dos años después, bajo el título *Colectiva TVD-Tres visiones diferentes, exposición de tres artistas*. Luis Alberto Hernández, Nicolás Calvo y Andrés Delgado (2005). Pero también es verdad que las más de las veces, incentiva y apoya otras muestras, siguiendo el espíritu abierto de la Casa y aprovechando la cobertura que ofrece como espacio referencial en el que presentar cualquier proyecto público o privado que lleve implícito, dada su capacidad de convocatoria, la promoción y difusión de la cultura isleña. Así, sirva como botón de muestra, al ser la sede, entre otras, de la exposición que bajo el programa “Canarias Crea”,

impulsado por el Gobierno Insular, para promocionar a artistas insulares en el mercado exterior, celebra la artista Ana Lilia Martín bajo el título *El Teatro del Cuerpo*, una retrospectiva integrada por veintidós piezas representativas de la evolución de su lenguaje.

En otro orden de cosas, resulta imprescindible citar también su papel como comisario en la exposición que permanece abierta entre el 17 de diciembre y el 20 de enero de 2010: *Santiago Santana. I Centenario de su nacimiento*. La producción seleccionada sumaba veinticuatro dibujos que el pintor grancanario, formado en la célebre Escuela Luján Pérez, había realizado en 1968 sobre distintos rincones del viejo Madrid. El catálogo incorpora textos de dos historiadores del arte oriundos de las islas, Antonio María González, académico correspondiente de la Real de la Historia y Jesús Hernández Perera, profesor de la Universidad Complutense que acogió siempre desde el sector académico, con protección, pero sobre todo con rigor científico, la actividad artística de sus paisanos en Madrid.

Un artista más en Tres en Suma

Resulta frecuente en el devenir del arte contemporáneo la conformación de colectivos de acción artística que, de una manera u otra, luchan por la libertad creativa y sienten la necesidad de expresar sus creaciones sin tener que aguardar a la aprobación o al calendario de los estamentos oficiales o de las galerías. Uno de ellos, *Tres en suma*, rompe con esa inercia, y buscando la frescura del momento, sus integrantes, artistas y escritores, a los que Andrés se anexaba poco después de su formación, trabajan para establecer una nueva forma de aproximar y compartir el hecho artístico con todo aquel que estuviese interesado.

Para ello, cada dos meses, desde 2009, durante un par de fines de semana consecutivos, tres de sus miembros, entre ellos Andrés, deciden convertir sus espacios privados, sus propias viviendas, localizadas en torno a La Latina, Madrid, en salas de arte de acceso público en las que se van a ir sucediendo exposiciones individuales y colectivas de pintores, escultores, fotógrafos y videoartistas.

Con ello, la pretensión del grupo, integrado por ocho miembros Olga Antón, Mariano Gallego Seisdedos, Eva Hiernaux, Alejandro Tarantino, David Ortega, Carmen Isasi, Caridad Fernández y Andrés Delgado, no será otra que ofrecer esos espacios para fomentar el diálogo y la experiencia entre diferentes lenguajes y

manifestaciones artísticas. Para concretar su iniciativa contaron con la colaboración de poetas, músicos y performers que darán a conocer su trabajo a lo largo de las sucesivas convocatorias, algunas celebradas fuera del habitual ámbito privado, caso de *Más que Libros*. Stand de *Tres en Suma* en el Colegio de Arquitectos de Madrid (2013) o incluso fuera del entorno madrileño, producto de diferentes invitaciones o actuaciones como la que reciben de la invitación de Ca Revolta, Valencia (2011 y 2012), o la de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, (2015).



Casa-estudio de Andrés Delgado. Sede de Tres en Suma

También se presentaron como colectivo en el Pazo da Cultura da Pontevedra, Galicia, con una muestra titulada *Corpo: miran o que non poden ver*, en la que voy a detenerme algo más, dada la difusión que alcanzó. Tuvo como argumento el cuerpo, al que Alejandro Tarantino dedica en el catálogo, a modo de introducción, un excelente texto poético. El escritor y crítico canario Sabas Martín reflexiona sobre la obra de Andrés Delgado, una producción que lleva por título “Las profundidades de la piel”, haciendo ver como desde la impregnación abstracta, nuestro creador, laminando y desbastando grosores recrea el cuerpo como si de un universo telúrico se tratara, una analogía que equipara la piel con la epidermis de la tierra, con su modo de interpretar paisajes, “a fin de cuentas, piel y tierra bien pudieran ser imágenes intercambiables pues ambas son recubrimientos que envuelven contenidos de materia orgánica. Y desde una cosmovisión armónica totalizadora el cuerpo podría concebirse como prolongación carnal del ámbito terreno en el que transcurre”⁷.

La presencia de Andrés, en esta asociación sin ánimo de lucro, facilitó que en su trayectoria como grupo se estableciese un vínculo especial con Canarias, y así se hace constar en el díptico que *Tres en Suma* edita cuando visita la isla de Tenerife los días 1, 2 y 3 de septiembre de 2011, en agradecimiento también a los muchos isleños que se habían acercado a sus actividades, contribuyendo con su presencia al ánimo y predisposición del grupo. El primer día presenta su actividad en el Café Atlántico de Tenerife, donde se proyectó una sesión de cortometrajes que mereció un reconocimiento a la colaboración de Isabel Coll, como programadora. Al día siguiente, en el Ateneo de La Laguna presenta la revista *Tres en suma* y, el último día, inaugura exposición en Espacio Cultural 55, sito en la Casa Roja de Garachico.

La citada revista fue otra de las acciones que el colectivo homónimo pone en marcha paralelamente a la actividad expositiva. El primer número fue impreso por El Torpe al Timón, editorial creada por la artista Eva Hiernaux, componente del grupo. Con edición limitada, cien ejemplares, incorporará escritos, principalmente poéticos, y obras plásticas realizadas expresamente para cada número

⁷ MARTÍN, Sabas: “Las profundidades de la piel” en PORTELA VÁZQUEZ, Pilar (coord.), [*Corpo. Miran o que non poden ver*], Pazo da Cultura, Pontevedra, 2014, p. 40.

por los escritores y artistas que colaboraban, junto a un dossier sobre los trabajos presentados. Se publicó hasta 2022, pero no con la misma periodicidad que inicialmente. Ese mismo año, en la galería Mujer Rayo de Madrid, regentada por Ana Musma, el grupo organiza en el marco de una fiesta, una exposición de todos los números editados, cerrando el acto con una *performance* de Yolanda Pérez Herrera. Supuso a su vez, la despedida del colectivo, cuyos miembros, tras más de una década de acciones conjuntas, amplio marco temporal que refleja la sincronía entre ellos, decide, por distintas razones, seguir caminos separados para continuar o emprender otras inquietudes personales.

En el caso de Andrés, la venta de su piso de La Latina y los viajes que desde años antes venía realizando cada vez con más frecuencia a Canarias, le habían permitido con gran sorpresa y satisfacción, redescubrir, junto a Heidi Medina, su esposa, el paisaje y la esencia del entorno en el que había nacido. Tanto es así, que para entonces, su pintura había recalado con más fuerza en esos paisajes que evoca desde la memoria, sintiendo la necesidad de contribuir al escenario artístico de las islas, aportando sus percepciones en muestras individuales, o en colectivas, cuya presencia será cada vez más asidua. En 2007, con *Donde habita el paisaje*, exhibida por primera vez en la Sala Juan Cas, La Laguna, itineró, dentro del programa “Diálogo de las Artes”, a través de distintos espacios culturales grancanarios: Casa Verde (Gáldar), Casa de Postas (Ingenio) y Centro de Artes Plásticas (Las Palmas de Gran Canaria). Otro ejemplo a destacar, es *An imposible island/ Einer unmöglichen Insel*, celebrada en la Galería UNARTICH (Potsdam, Alemania), que en 2011, bajo el título *Una isla imposible; variaciones de Donde habita el paisaje 36*, presenta en el Ateneo Riojano (Logroño) y en la Sala Antonio Machado (Leganés, Madrid).

“El camino del Quijote”. La consolidación de un museo quijotesco

En sus viajes a Canarias pinta, expone, pero también sigue haciendo gala de su inherente capacidad para colaborar culturalmente y esa es la necesidad que siente cuando por primera vez, en 2013, visita El Museo El Quijote en el mundo, sito en su municipio natal. Lo hacía para hacer entrega personalmente de un cuadro que titula *El camino del Quijote*, pintado ex profeso, en respuesta a la petición de los promotores del proyecto museístico, un grupo de profesores del Instituto Men-cy Acaymo que, en primera instancia, propone reunir todas las ediciones posibles de la obra más célebre de Miguel de Cervantes y que, posteriormente, considera

la posibilidad de incrementar sus fondos con piezas artísticas relacionadas con el novelista o su obra. Pero cuando Andrés Delgado recorre la sede, percibe con cierta tristeza la escasa producción artística que albergaba y desde ese momento comienza a madurar la idea de ampliarla. En el transcurso de una cena a la que asistieron otros artistas canarios, amigos suyos, Ana Lilia Martín, Claudio Sánchez, Raquel Peña, Román Hernández y Tingo Aguiar, les expone su anhelo y les propone colaborar en una exposición y posteriormente donar la obra. Estos aceptan la sugerencia encantados, de modo que, animado, de inmediato contacta con otros creadores que se suman al proyecto, y con José Felipe García, coordinador del museo, quien colabora con la organización del mismo, en la que jugará también un papel trascendental, el pintor Luis Alberto Hernández.

Meses de arduo trabajo consiguen que se superen las expectativas y lo que en principio iba a ser una exposición de 10 o 15 artistas se convierte en una colección permanente con más de 70 obras entre esculturas, fotografías, pinturas y vídeos, que contó además con la participación de 40 escritores y que deja abierta la posibilidad de ir ampliándose. Se consolida así, *El arte en la ínsula de don Quijote*, que abrió sus puertas al público en junio de 2014, fruto de la ilusión de muchos, pero sobre todo del idealismo y tenacidad de Andrés Delgado, dignidades que comparte precisamente con el inigualable Don Quijote, pues hay que reconocer que, a priori, la idea se antojaba una quimera irrealizable, una utopía como muchas de las alucinaciones del Caballero de la Triste Figura. El excelente y prolijo catálogo editado para la ocasión, resulta bien explícito de la categoría literaria y plástica de quienes también contribuyeron a mutar fantasía en realidad. El resultado es una nómina de artífices de la que no me atrevo a entresacar nombres, pero sí quiero dejar constancia de la sorpresa que causa la variedad de procedencias, edades, estilos e incluso experiencias que la integran. Lamentablemente, el empuje inicial parece haber decaído con el paso de los años, pero lo cierto es que la colección sigue ahí, y Andrés Delgado no pierde la ilusión de que algún día recobre la fuerza que la impulsó en sus orígenes y, conociéndolo como lo conozco, estoy segura de que este anhelo no se va quedar en un mero espejismo. Quizá le alegre saber que su iniciativa sigue acaparando la atención, no pasa desapercibida, y de hecho ha sido objeto de estudio incluso en el sector universitario, al ser tema de un Trabajo Fin de Grado titulado Breve estudio de algunas obras expuestas en el Museo “El Arte en la ínsula de Don Quijote”, dirigido por la catedrática Isabel Castells Molina y defendido por la alumna Vanessa Rosa Serafín, en julio de 2016.



Colección “El arte en la Ínsula Quijote”. Instituto Mencey Acaymo, Güímar, Tenerife



José Felipe García y Andrés Delgado en la inauguración del mural, 2020. Foto: Sergio Méndez. *Diario de Avisos*, 7 de marzo de 2020



Andrés Delgado, Felipe García y Juan Manuel Lucía, junto a los alumnos, delante del mural colectivo realizado con el alumnado del IES Mencey Acaymo. Foto: Sergio Méndez. *Diario de Avisos*, 7 de marzo de 2020

Edición y diseño de publicaciones

Son éstas, un par de facetas más que enriquecen la trayectoria de Andrés Delgado, dos tipologías artísticas que guardan relación con el objetivo de este texto, pues a pesar de que lógicamente incorpora su lenguaje visual al diseño editorial, a las portadas de algunas publicaciones, estas variantes no dejan de ser producto de su activismo cultural, de las ganas de contribuir con su obra a la de los demás, alejándose del individualismo que denotan muchos artistas. Ello no quiere decir, como he comentado, que sus aportaciones plásticas no sean consecuentes con el espíritu escrutador y la exigencia de una investigación constante que le caracteriza, pues todas tienen entidad propia, sólo que sabe ponerlas en relación a las materias abordadas y eso lo hace más grande e interesante aún. Tras su experiencia en la edición con la revista *Balcón*, ya comentada, realiza la

portada e ilustración interior de *Nacaria* (2009), novela editada en alemán, escrita por Sabas Martín, polifacético escritor canario, excelente exegeta de las circunstancias históricas y legendarias de Canarias. Con el mismo autor, colabora también en *La Heredad* (2010), traducida al alemán, *Die Schrittekommen*, idioma al que transcribe Konkursbuch el libro *Pleamar* (2012), de cuya portada también es autor Andrés Delgado.

No hace falta detenerse bien en estas ilustraciones para observar como en ellas nuestro creador se aviene a su propio estilo al interpretar de forma plástica el contenido de los libros que ilustra. Así en *Nacaria*, a base de manchas ocre elaboradas con acrílicos, a modo de paisaje insular evocado desde la distancia, como viene siendo habitual en él, emana un simbolismo mítico, desnudo, que conviene al relato parabólico que Sabas Martín interpreta a partir de un hecho histórico, la crisis de la cochinilla en Canarias, símil de un destino incierto aplicable a cualquier punto geográfico. Por su parte, la portada de *Pleamar* (2012) aporta en abstracto, y con idéntica economía de motivos icónicos, la intensa fuerza expresiva que dimana de la producción que integra *Desde la Orilla*, serie pictórica presentada ese mismo año en La Laguna.

En 2004 se ocupó de la edición de una carpeta de grabados realizada por OR-50 Reprografía, que contenía obra suya y de otros artistas plásticos, Luis Arencibia, Nicolás Calvo, Luis Alberto Hernández, junto a la de los poetas Sabas Martín y Luis León Barreto. Los grabados fueron ejecutados sobre planchas de distintos tamaños (13x16 cm; 10x10cm; 13x11cm; 12x12, 2cm; 18x18,8 cm y 10x13,8 cm), cuatro de ellos a una tinta y uno a dos tintas, grabados y estampados en el taller Rita Lima sobre papel Super Alfa, en Madrid. La edición de 55 ejemplares quedó repartida de la siguiente forma: cincuenta piezas de artista, numerados y P.A, 1 a 5. Todos los grabados de esta edición se numeraron y fueron firmados por los artistas, destruyéndose las planchas una vez terminada la edición.

Partiendo de un mismo argumento, la diáspora, Andrés Delgado se aúna con otro canario migrado en Madrid, el poeta, ensayista y músico tinerfeño, Fermín Higuera, para dar forma en 2007 a *Llaves para el horizonte*, publicado por Ediciones El Árbol de Afur, S.L., en Santa Cruz de Tenerife. El libro, formado por siete pinturas e igual número de poemas, fue impreso en el taller de grabado EstampArte, por Alicia Hernanz Rodríguez de Rivera, Madrid. Cada uno de los grabados fue realizado con dos planchas de metal (zinc y cobre), midiendo cada

plancha 16x21 cm, mientras que las estampas quedaron impresas sobre papel de grabado Somerset en pliegos de 37x38 cm. Cada una de las series de grabados se editó con una prueba B.A.T., dos pruebas de taller numeradas desde la P/Taller I/II hasta la P/Taller II/II, una serie de 70 estampas numeradas desde la 1/70 hasta la 70/70 y cinco pruebas de artistas numeradas desde la P/A I/V hasta la P/A V/V. Para los dos artistas la evidencia es la misma, pero ambos la interpretan con absoluta individualidad, en ningún momento se supeditan, transcurren en direcciones paralelas pero se complementan, porque realmente lo que a ambos les interesa es la esencia que, en el caso de Andrés, es evocada mediante un paisaje geometrizado, horizontes desdibujados asidos a la línea costera y olas que envuelven montañas y arenas, como si no existiese separación entre ellas.

Salitre (2022) da nombre a otra carpeta, impresa en La Cámara Espacio Fotográfico de Miguel Angel Roldán, en San Cristóbal de La Laguna. Se editaron cincuenta copias del 1 al 50 y cinco copias P.A. Cada carpeta consta de cinco obras de Andrés y cinco poemas de Victoria Díaz Zarco, impresos con tintas pigmentadas Lucía en papel Canson, edition etching Rag de 310 gramos, 100% algodón. El proyecto en el que participa el fotógrafo Juan Luis Camejo, se inspira en cinco plantas diferentes características de zonas áridas del sur de Tenerife: árbol de uva, aulaga, tarajal, traganum moquinii (balancón) y tabaiba dulce. Alejandro Tarantino, integrante de *Tres en Suma*, presentó la edición en el acto que tuvo lugar el 22 de septiembre de 2022 en La Fábrica, Madrid, en el marco de Foto España. El texto fue publicado con el título “La extimidad”, en la revista *Trasdemar*. Las presentaciones del libro concluyeron en La Inaudita, en Córdoba, en marzo-abril, 2024.

Por otro lado, es lógico que su experiencia como ilustrador salga a relucir en los proyectos en que contribuye activamente, de ahí su participación en el diseño de las portadas de la revista *Tres en Suma*, todas con formato diferente. Concretamente fueron trece las portadas en las que trabajó, destacando por el carácter individualista. No hay un modelo común para todas, una diversidad que afecta a los propios materiales, unas elaboradas en cartón, otras en papel e incluso otra trabajada con bolsas de plástico destinadas a congelados, en las que se introduce todo el material, protegido por el cierre a presión que las caracteriza. Otro ejemplar ofrece un envoltorio que emula la carátula de un CD, y eso es realmente lo que contenía, un compacto con música contemporánea. El número titulado *Cóncava* y *Convexa* aparece seccionado en su parte central, un sesgo que tiende

a subsanarse mediante un cordón rojo entrecruzado. En definitiva, todas tienen su propia personalidad, predominando siempre el carácter artesanal, fruto del colaboracionismo de parte del colectivo.



Confección de la revista *Tres en Suma* en la casa-estudio de Andrés y Heidi, Madrid

Por razones obvias, a él le correspondió la portada del catálogo del *Museo El Quijote en el Mundo* (2014). En este último caso, con su habitual trazo denso, nos refiere la ínsula acotada por su bravo mar, en cuya orilla se vislumbra una esquemática barca, único vestigio de habitabilidad, recortándose sobre un paisaje lávico de color negruzco, montañoso, en el que irrumpen escasas tonalidades verdes en alusión a un disperso tapiz vegetal.

Diferentes centros de arte y museos contemporáneos, entre otros, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Museo Nacional Centro de Arte Reina So-

fía (MNCARS) Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) o el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), albergan en sus fondos las Cajas de Artistas, revistas-objeto, fruto de un proyecto ideado por Almudena Mora, polifacética artista visual que trabaja con diferentes técnicas artísticas, grabado, collage, pintura, instalación y performance. Cada caja de la colección cuenta con una artista invitada; Andrés Delgado colaboraría en dos de ellas, las dedicadas a Concha Jeréz (2016) y Esther Ferrer (2018), ambas creadoras interdisciplinares, pioneras del performace en España, y con proyectos dentro del arte conceptual. Para la caja de la primera, se inspiró en “el león de Anaga”, una formación montañosa de esa cordillera tinerfeña, así denominada popularmente, por su parecido con el rey de la selva. Hizo sesenta piezas, recreando la montaña, junto a su habitual bloc de notas. *El miedo* daba título a la revista dedicada a Esther Ferrer que él concibió con forma de amuleto, como si de un pendiente se tratara.



Números 6 (2010) y 8 (2011) de la revista *Tres en Suma*

Haciendo un inciso sobre este tema, no sorprende que casualmente sea en los homenajes a estas mujeres en los que Andrés Delgado intervenga, pues por una parte siempre se mostró partidario de la interdisciplinariedad y por otra un gran defensor de las artistas, lo que le llevó a participar en distintas ocasiones en *Ellas crean*, festival multidisciplinar que este año ha celebrado ya su 21 edición, teniendo a la mujer como protagonista, ya sean valores consolidados o noveles, e independientemente de que cultiven música, danza, cine, poesía, literatura, artes visuales o performances.

Cautiva luna

El talante multidisciplinar del propio Andrés Delgado, esas inmensas ganas de formar parte de experiencias novedosas, y sin perder de vista su inherente ánimo colaborativo, le lleva a participar en distintas ocasiones en los encuentros de arte que el escultor Mariano Gallego Seisdedos viene convocando desde hace años en su finca La Cautiva (Venialbo, Zamora), convertida hoy, gracias a las distintas ediciones celebradas, en un relevante parque escultórico cuyo contenido contribuye a conocer las propuestas más actuales del género en España. En 2015, en el marco de esas acciones artísticas, en las que durante un fin de semana tienen cabida la música, la poesía, la performance, Andrés participa mostrando ahora otra de sus inquietudes plásticas: la escultura. Su propuesta enraíza temáticamente con su pintura, pues evoca de lleno a sus orígenes desde la distancia. El nombre de la intervención, *Güímar*, lo dice todo, se corresponde con el de su municipio natal y pertenece a la serie *Piedras del Sur*. Se trata de una pieza lítica pintada, reminiscencias poéticas de un primitivo tótem que convive con la naturaleza en su esencia más pura, sin sufrir alteración humana, de ahí esa intensa grieta que la cruza, donde pensaba crecería la hierba, fundiéndose orgánicamente para formar un ente de resabios primigenios capaz de sublimar al entorno.

En 2018, Andrés asiste de nuevo a La Cautiva, esta vez formando parte de una representación de escultores canarios, Román Hernández, Paco Rossique y Chano Navarro, junto al poeta Roberto Toledo, y la bailarina Paula Quintana, un elenco plural seleccionado con el ánimo de crear sinergias entre distintas manifestaciones artísticas del momento; a ellos se sumó Pepe Valladares en

calidad de presidente del Círculo de Bellas Artes de Tenerife. Además del apoyo de esta institución, la presencia en La Cautiva de este grupo contó también con el agasajo del Ayuntamiento de Venialbo, y la consideración del Ayuntamiento de Arico (Tenerife), si bien los gastos de los desplazamientos fueron cubiertos por el programa “Canarias Crea”, orientado, como se ha indicado con anterioridad, a facilitar la movilidad y promoción de los creadores insulares.



Andrés Delgado ante su escultura Chasna. Finca La Cautiva, Venialbo, Zamora



Intervenciones escultóricas de Andrés Delgado en la finca La Cautiva Venialbo, Zamora

De esta intervención conjunta dejó reseña crítica el escritor, dibujante y guionista canario, Juan Carlos de Sancho. La referencia fue recogida en la versión digital de *Canarias 7*, el 8 de septiembre, con el título “Estas cosas que pasan”. Dentro de un relato hilvanado a partir de una pieza de la artista Eva Hiernaux, el crítico recorre el escenario intervenido plásticamente por los participantes, de quienes previamente había recibido, a petición suya, algunas notas sobre los motivos que le llevaron a decantarse por sus respectivas realizaciones. En el caso de la pieza de nuestro protagonista indica: “Delgado regresó a la isla y nos trajo de allí la Piedra de Chasna, su memoria. (...). Me cuenta el de Güímar que su pieza es un homenaje a las gentes del sur de Tenerife. Su padre era de Chasna y él vuelve a vivir en esa zona. La piedra chasnera es una pieza negra, seca. Se utiliza para las fachadas de casas, iglesias y sus torres, también adoquines. Se estila desde la conquista de la isla por los castellanos. Pienso en aquellos adoquines, en la fachada de una casa antigua, un camino irreal que traza esta pieza negra. El destino la ha traído aquí como un lápiz gigante con bifurcaciones que dibuja el viaje del Tiempo y sus prolongaciones. Alza la piedra Andrés Delgado y todo se mueve en esta explanada. Hay varias direcciones señaladas”⁸. El comentario es certero, la pieza realizada en acero cortén, hecha ex profeso para ese lugar, emula perfectamente la ignimbrita basáltica que se extrae de las canteras de Arico, vinculada al pasado y presente constructivo del patrimonio tinerfeño. Pero su intención está muy lejos de ser mimética, no reproduce simplemente una piedra, deja su traza, implica la esencia canaria en ese otro paraje natural, un canto poético que tiende puentes geográficos, ennoblece la memoria y sugiere determinar un futuro conjunto.

En otro orden de cosas...

No me corresponde hacer en este texto una prolija relación de sus exposiciones, pues resultaría una reiteración al exhaustivo currículum vitae que acompaña al catálogo, ni tampoco valorar críticamente la producción de nuestro protagonista, labor que acertadamente ha realizado Federico Castro, comisario de la muestra,

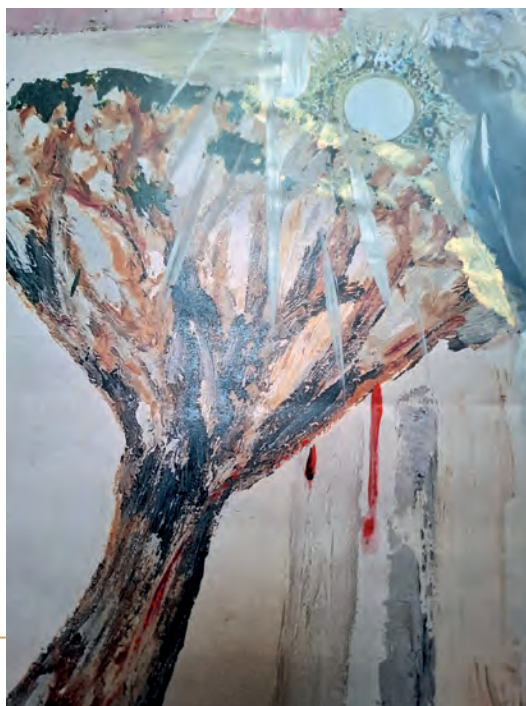
pero creo necesario mencionar, algunas otras cuestiones que corroboran esa constante en la que una y otra vez hemos reparado: la conciencia de la unidad de los artistas, el reconocimiento a la interconexión de disciplinas creativas, o el compromiso social en beneficio de la comunidad. Su participación en actividades interdisciplinares y en espacios no institucionales, ni comerciales, hablan de ese talante colaboracionista y yo diría que hasta altruista. En Zapadores, Ciudad del Arte, un antiguo cuartel ferroviario del ejército, localizado en Fuencarral (Madrid), convertido en un espacio de arte contemporáneo, participa en *Intercambiables 07*, proyecto en el que cada artista interviene un tomo de una enciclopedia, y realiza una instalación. La apuesta de Andrés fue incorporarse a dicha instalación como performer. En la Neomudéjar, antigua nave ferroviaria, hoy convertida en centro de arte de vanguardia y experimentación artística, impulsada por Néstor Prieto y Francisco Brives, artistas y gestores culturales creadores de la red Art House Spain, presentará una exposición de la cual la presente es un embrión.



Participación de Andrés Delgado en *Intercambiables 07*. En Zapadores Ciudad del Arte, Madrid

8 SANCHO, Juan Carlos de: “Estas cosas que pasan”, en *Estas cosas que pasan* | Canarias7, 8/09/2018

Su vida actual continúa siendo un ir y venir entre La Península y las islas, repartiendo su tiempo con amigos y familia, pero sobre todo con aquellos que siguen creyendo en el arte, sea cual sea sus manifestaciones. Eso es precisamente lo que le mueve de un lugar a otro, su afirmación en la práctica artística y, sin lugar a dudas, su ánimo de contribuir, independientemente de las acciones que emprenda. Así lo vemos participando en exposiciones colectivas o individuales, caso de la que cubre este catálogo. Sin embargo, también lo vemos como vicepresidente de la sección canaria del Instituto de Arte Contemporáneo (IAC), o simplemente participando junto a otros vecinos, como ocurrió el pasado mes de junio, en la elaboración de una alfombra en la festividad del Corpus, junto a la iglesia de la Villa de Arico, donde reside actualmente cuando está en Tenerife. En esta ocasión, se puso al servicio de la asociación de Vecinos Mencey de Abona y al final de la mañana ofreció en su propia vivienda un almuerzo típico, papas con carne y vino de la bodega *Cumbres de Abona*.



Boceto para la alfombra del Corpus.
Arico, Tenerife, 2025

Es el inmueble que adquirió hace ya algunos años que ha ido transformando y convertido en taller. En él pensaba establecer una residencia de artistas, y si bien la iniciativa no ha llegado a buen término, su generosidad hacia el entorno sureño, se trasmuta en una producción con la que le rinde homenaje y retrata paso a paso su evolución e iconos más identitarios.



Andrés Delgado y Ana Quesada en el estudio de Arico, Tenerife. Fotos: Federico Castro



Andrés Delgado e “Isi” en su deriva por los campos abandonados de Arico, Tenerife.

UCOCultura
Obra Expuesta



Estanque, Acrílico s/madera y cola, 243x243 cm



Huerta, 2024. Acrílico s/lienzo, 32,8x41 cm, Fundación MBM



Construcción, 2024. Acrílico s/tabla, 60,5x60,5 cm



Aire, 2024. Acrílico s/lienzo, 55,5x73 cm



Serie Bancales I, 2024. Acrílico s/lienzo, 60,5x80,5 cm



Serie Bancales II, 2024. Acrílico, cola y cartón s/lienzo, 61x81 cm



Serie Bancales III, 2024. Acrílico, cola y cartón s/lienzo, 61x81 cm



Serie Bancales IV, 2024. Acrílico, cola y cartón s/lienzo, 61x81 cm



Serie Bancales V, 2024. Acrílico s/lienzo, 135x110 cm



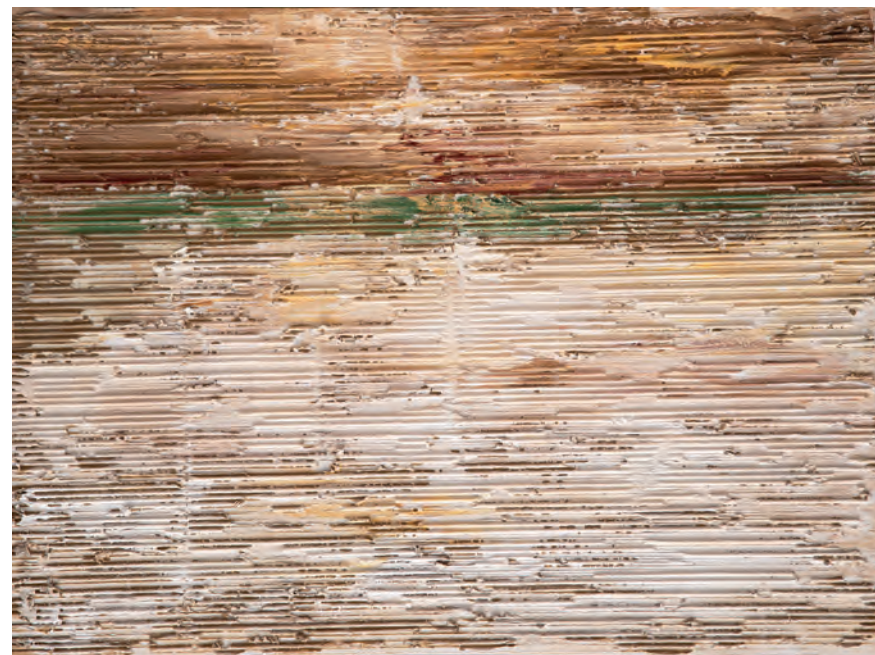
Serie Bancales VI, 2024. Acrílico s/lienzo, 80,5x121 cm



Serie Bancales VII, 2024. Acrílico s/lienzo, 60x80 cm



Serie Bancales VIII, 2025. Acrílico, cola y cartón s/tela de algodón, 80x120 cm



Serie Bancales IX, 2025. Acrílico, cola y cartón s/tela de algodón, 120x160 cm



Serie Bancales X, 2025. Acrílico s/lienzo, 120x160 cm



Serie Bancales XI, 2025. Acrílico s/lienzo, 162x180 cm



Serie Bancales XII, 2025. Acrílico s/lienzo, 110x137 cm



Tierras blancas, 2025. Acrílico s/tela de algodón, 135,5x110,5 cm



Canteros I, 2022. Cartón y cola s/tela, 15x31 cm



Canteros II, 2024. Cartón y cola s/tela, 15x31 cm



Canteros VI, 2024. Técnica mixta s/lienzo, 60x80 cm

MUSEOGRAFÍA ACTIVA PARA TODAS LAS PERSONAS

La producción de esta exposición fue compleja. Tres años de trabajo intenso del artista y el equipo curatorial entre Madrid y Arico, en el sur de Tenerife; y la producción de un vídeo de presentación de la muestra con localizaciones filmadas en el ámbito territorial de Arico. También fue complicada la concentración en Córdoba de obras plásticas, sacos de zahorra y demás elementos para las instalaciones, desde Madrid, Tenerife y Valdemoro, donde el creador ha continuado enfrascado en la creación de piezas para la presentación en el Museo de Arte Contemporáneo La Neomudéjar, mientras su exposición en la sala de UCOcultura en la ciudad de Córdoba, iba consumando el desarrollo del programa de actividades que acompañó a la muestra, teniendo una participación activa en algunas de las visitas programadas.

Este esfuerzo redoblado del artista y de los centros que acogen la exposición contribuye a significar y dar a conocer la preocupación paisajista y patrimonial de Andrés Delgado. Un discurso ecocrítico que parte de una experiencia local muy concreta y localizada, pero que nos incumbe a todos porque la búsqueda global de la sostenibilidad está replicando en numerosas latitudes el mismo expolio territorial y patrimonial. Se crean instalaciones para la producción de energías limpias sobre los vestigios de la agricultura tradicional.

Al llamar la atención sobre este proceso de extinción, el artista encuentra la vía para que asumamos lo singular del territorio canario como una problemática común, sin perder un ápice de referencialidad. El espectador reconoce el mismo fenómeno en su entorno próximo: tanto en Andalucía como en Castilla La Mancha y la Comunidad de Madrid es notable el despliegue de jardines fotovoltaicos. En cada lugar se aplica la misma tecnología y, como consecuencia, el paisaje rural sucumbe bajo las leyes del mercado de las energías verdes, lo cual vemos como una consecuencia de la globalización sobre los territorios más frágiles.

Los títulos de las obras aluden a términos que conforman un glosario cuya vida se extingue en aras de un futuro más sostenible: canteros, bancales, zahorra, tarosada, patrimonio construido, muros hechos a mano con piedras encajadas a hueso, riego a manta en canteros cubiertos con zahorra para retener el agua que discurre por la atarjea y para atrapar la humedad de la madrugada, la tarosada.

Transmitir el glosario de términos que subyace en las pinturas e instalaciones ha requerido un esfuerzo adicional; para hacer inteligible el programa de la exposición

a todas las personas hemos aplicado medidas de accesibilidad cuya eficacia ya quedó probada en muestras anteriores, y también creamos modelos hápticos y recreado procesos naturales y antrópicos, que han supuesto un decisivo refuerzo al programa de actividades inclusivas que acompañó a esta exposición.

A ello se suma la difusión en medios de comunicación y redes sociales de UCOcultura, cerrando el programa integral de difusión de las acciones emprendidas para concienciar sobre la pérdida de tecnologías ancestrales y formas tradicionales de dialogar con el territorio.

Las excavadoras infringen un borrado de siglos de génesis de un paisaje agrario y de una cultura del agua que implica pérdidas de patrimonio inmaterial y de oportunidades de reconocerlos como un potencial paisaje cultural.

MAQUETAS HÁPTICAS. TALLERES



Recipiente con agua en la que flota la zahorra, como ocurre cuando se riega a manta en los canteros de Arico. La ligereza de este material se debe a su baja densidad y porosidad, que también le permite absorber la humedad que se genera en la madrugada, la tarosada.



Mesa con recursos hápticos y maquetas destinadas a la comprensión del paisaje agrario y las técnicas de captura de la tarosada y el riego por los agricultores de Arico.



Maqueta elaborada con cartones y zahorra de Arico para explicar el cultivo en bancales.

Taller con la Asociación Provincial de Personas Sordas de Córdoba APPSC



Andrés Delgado y Beatriz Alcántara explicando cómo se fabrica la zahorra.



Participantes en uno de los talleres realizados con la APPSC y las mediadoras Victoria Díaz y Beatriz Alcántara. Al ser sordociego el participante en el taller, utilizamos dos técnicas de interpretación: el signado manual y el dactilológico.



En los talleres participan intérpretes en lengua de signos junto al artista y las mediadoras.





En los talleres trabajamos con los mismos materiales y técnicas empleados por el artista, como el cartón corrugado desgajado para simular las líneas de los bancales o la huella de las excavadoras en las paredes de la cantera. Samber desconocía nuestro idioma, por lo que la LSE se convirtió en lengua franca para la comunicación de los recién llegados con los integrantes del taller.



Taller con Jesús Rey y la Asociación DOWN Córdoba



Como suele ser ya habitual en nuestros programas inclusivos, Jesús Rey Casas desarrolló los talleres creativos Down, tanto las sesiones de trabajo previo en la asociación, familiarizándose con la obra de Andrés Delgado, como en el taller. En esta primera aproximación fue muy útil el apoyo de las guías en Lectura Fácil, como luego en la sala de exposiciones de UCOcultura, utilizando materiales que facilitó el artista y él mismo Jesús Rey (fondos para cuadros, papel vegetal, goma EVA, ceras, lápices y crayones de colores). Los participantes reinterpretaron algunas obras expuestas y también crearon composiciones más personales, con absoluta libertad.



Taller con la Fundación PRODE



La instalación con fragmentos de atarjea sobre la zahorra ayudó a comprender dos maneras de aprovechar el agua para el cultivo en zonas áridas que están a punto de extinguirse. El trabajo campesino hoy es reemplazado por la maquinaria pesada en las canteras que socavan la montaña, destruyendo el territorio y los saberes ancestrales.



MONTAJE E INAUGURACIÓN



Acto inaugural de la exposición, en la que participan Fernando Lara, Federico Castro, Andrés Delgado e Israel Muñoz.

MAKING OFF



Rafael Carmona y Andrés Delgado durante la entrevista para el video de la exposición.



Andrés Delgado y Meli García en la colectiva *Fuera del cubo blanco* (Proyecto Roer).
Foto: J. L. Camejo.

En un entorno donde la aridez dicta el paisaje y el agua es un recuerdo lejano, el arte encuentra su cauce en el vacío. Esta exposición se sitúa precisamente ahí: en el corazón de un estanque seco, cuyas paredes blancas, deslumbrantes bajo el sol, actúan como un lienzo arquitectónico que abraza la ausencia.

En este escenario de quietud mineral resalta “Reflejos en el estanque”. La obra no busca replicar el azul líquido que alguna vez llenó este espacio, sino capturar la vibración de la tierra sedienta. A través de una paleta de ocre, negros y rojos, el cuadro evoca la fuerza volcánica y el hierro de la zona sur de la isla.

La pieza se integra con el entorno mediante la inclusión de hierbas autóctonas del sur de Tenerife, elementos que han aprendido a sobrevivir con casi nada. Estos trazos orgánicos sobre el lienzo dialogan con las grietas del estanque, creando un “reflejo” de lo que queda cuando el agua se va: la resistencia, el color de la piedra y la belleza cruda de lo esencial.

Andrés Delgado

La Neomudéjar

Bancales

Obra Expuesta

Andrés Delgado: La cicatriz geométrica (Bancales). Manifiesto para una arqueología del sudor y la piedra

I. El Territorio como Cuerpo Herido

Entrar en la obra de Andrés Delgado no es observar un paisaje reflejado en una postal; es asistir a una autopsia del territorio. El sur de Tenerife, específicamente la piel cuarteada de Arico, no se nos presenta como una arcadia contemplativa, sino como una geografía de la resistencia. Los bancales que Delgado invoca son las costillas de una tierra que fue obligada a dar vida donde solo había piedra. Una conexión establecida en los márgenes de su hábitat domestico, puesto que el lugar donde habita es quien le brinda la inspiración desde el transito cotidiano de sus reflexiones.

Aquí, el artista reclama la soberanía de la memoria frente a la amnesia del progreso. El bancal, esa terraza alzada «a hueso», sin argamasa que media entre la voluntad humana y el basalto, es la arquitectura del hambre transformada en geometría sagrada. En esta serie, Delgado abandona la complacencia de la luz insular para adentrarse en la sombra del muro, en el musgo que sobrevive en la humedad de los aljibes, en las huellas que marcan el extractivismo en el territorio, recordándonos que cada piedra colocada es un verso de un poema épico escrito por manos campesinas hoy invisibles.

II. La Materia: Del Martillo de Cantero a la Mordida Mecánica

La poética de Delgado es, ante todo, una poética de la materia. El uso del cartón corrugado en sus piezas no es un azar estético; es una denuncia matérica. El cartón, degradado, rasgado y encolado, emula la herida que la maquinaria pesada infringe hoy en las canteras de zahorra. Donde antes existía el rito del cantero —el diálogo rítmico de la escoda y la maceta—, hoy impera la «uña» de la excavadora, que devora la ladera con una rapidez obscena.

Delgado captura esta violencia y la transmuta. Al elevar el cartón y la zahorra a la categoría de pigmento y soporte, está realizando un acto de justicia poética. Nos obliga a mirar la porosidad del jable y el rofe, esos materiales volcánicos

que retienen la taró (esa niebla atlántica que es puro espíritu líquido), como si fueran los guardianes de un frescor ancestral. Sus lienzos son estratigrafías de un tiempo que colapsa: la ligereza del material volcánico frente al peso histórico del olvido.

III. El Estanque y el Paleopaisaje: La Estética del Abandono

La pieza central, *El estanque* (2023), funciona como el útero de esta cosmogonía. Es el lugar donde el tiempo se detiene a beber. En sus muros vetustos, Delgado lee la historia de las galerías perforadas, de las atarjeas que conducen la sangre de la tierra (el agua) hacia el cantero sediento. Pero este estanque ya no es solo un depósito; es un espejo crítico. Es una metáfora del río del olvido que lleva a la laguna Estigia.

Estamos ante lo que podríamos denominar el Paleopaisaje de la Post-Modernidad revistiendo el mito. La agricultura de autoconsumo ha sido desplazada por una nueva colonización: la de los aerogeneradores y los «jardines solares». Es una paradoja cruel que el artista señala con su pincelada esencialista: bajo el pretexto de la energía limpia, se entierran las ruinas de una sostenibilidad real, la de los saberes campesinos que sabían dialogar con la escasez. Las obras de Delgado son el acta de defunción de este paisaje, pero también su embalsamamiento artístico para que no desaparezca del todo.

Andrés Delgado nos propone un viaje de vuelta a la tierra, no desde la nostalgia paralizante, sino desde el compromiso ético. Su obra es un muro de contención frente al ruido industrial. Al igual que el proyecto de los jóvenes del I.E.S. Arico que capturan la taró con tecnología moderna, Delgado utiliza su técnica pictórica para capturar la esencia de un mundo que se nos escapa.

Esta exposición es un refugio. Un espacio donde la abstracción sirve para revelar la verdad más cruda: que somos lo que recordamos. Los bancales de Delgado son, en última instancia, las líneas de la mano de una humanidad que se niega a soltar la azada, que se niega a dejar de mirar el horizonte desde el borde de un cantero. Es la victoria del espíritu humano sobre la aridez.

Néstor Prieto



El color de la tierra, 2023. Acrílico s/lienzo, 66,5x87,4 cm



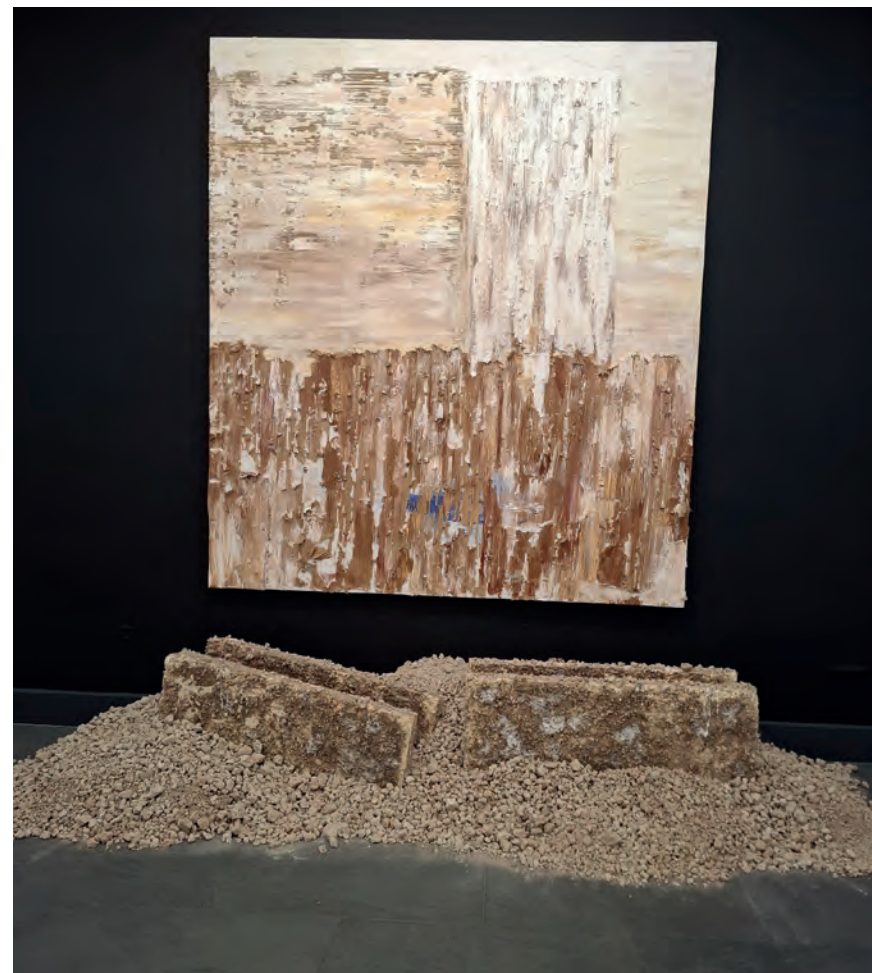
La Sarnosa, 2025. Acrílico s/lienzo, 120x160 cm



Tarosada 1, 2025. Acrílico s/lienzo, 160x180 cm



Tarosada 2, 2025. Acrílico s/lienzo, 180x160 cm



Conducción de agua, 2026. Instalación técnica mixta, medidas variables.



Estructuras de hormigón que han sustituido a las viejas atarjeas, excavadas en el relieve, o construidas tallando bloques de zahorra. Los actuales canales de hormigón ya no distribuyen el agua para el riego local de los canteros y bancales de Arico. Conducen el agua hacia los municipios del sur de Tenerife. Esta instalación *site specific* que Andrés Delgado realiza para el Museo La Neomudéjar con el título *Distribución del agua*, 2026, es una Instalación *site specific* realizada con técnica mixta.



Fabricación de módulos para la instalación *Distribución del agua* (2026).





Antología de textos

Fermín Higuera (2008)

Sabas Martín (2008)

Montserrat Cano (2014)

Antonio Puente (2015)

Federico Castro Morales (2016)

Luis Francisco Pérez (2017)

Victoria Díaz Zarco (2022)

Deconstrucción y paisaje

(sobre la pintura de Andrés Delgado)⁹

Fermín Higuera (2008)

Según Carlos Pinto Grote, Juan Ismael hallaba en el paisaje del sur de Tenerife su inspiración pictórica. En su suerte de líneas puras y de cromatismos de colores menos violentos que los del norte de la isla encontraba contención a su pulso pictórico, claro está, en cuanto al paisaje se refiere, porque para él el paisaje no era el objeto prioritario de su quehacer.

Algún pintor canario, desde Madrid, con mirada evocadora, pinta esa isla, que ya no es el sur de Tenerife, sino una esencialización de colores sobre un plano vacío, una depuración de pinceladas hacia la marca mínima de las veladuras o el cúmulo limpio de la materia. Entre esos dos extremos, el lienzo puro y la pintura añadida casi sin degradaciones, oscila su movimiento, que más que péndulo entre puntos extremos o entre contrastes dramáticos, desarrolla una ondulación más o menos sosegada entre jables casi inmateriales, espumas y mostos claros de los suelos, cenizas que han recuperado la calidad de la firmeza después del viento y la erupción. Cumbres, suavidad y altura paradójica de las tierras nuevas. Perfil de los techos del valle que proporciona una oquedad el espíritu, un abrazo telúrico a los desplazamientos aéreos del corazón. Mar que no nos remite a la orilla, sino a una meditación de los límites: los trazos divisorios, el ribete blanco de la espuma, las concavidades de la luz, los arañazos que descubren el lienzo. Acantilados sugeridos por una oscuridad ignota, playa y arena sujetas a la isla del cuadro, viento transustanciado en las tablas, cielo pensante que se trasmina en las ínsulas borrosas de la vastedad de la mente.

Todo terminará siendo paisaje, imagen deshabitada. El paisaje nos antecede y nos sobrevive. Si la isla es la tierra habitada por los hombres el cuadro es la ven-

⁹ Texto escrito para el catálogo de la exposición *Andrés Delgado: donde habita el paisaje*. Centro de Artes Plásticas del Cabildo de Gran Canaria, enero-febrero de 2008.

tana en la que pintor proyecta su mente. Sus cuadros son las islas de sus proyecciones. Todo paisaje acaba por transformarse en apotegma del que lo mira. La ausencia de los confines despoblados nos remite al otro, no es un signo de deshumanización, es ausencia que marca con nitidez una falta. El atardecer es una elegía a un poeta insular muerto inesperadamente en la meseta. Los cardones y las piteras retratos majestuosos. El volcán la atalaya desde donde podemos contemplar el crecimiento de un árbol. Los cipreses una disculpa para una teoría de las proporciones y la perspectiva. El verde en su delirio crea analogías entre los álamos y los acantilados, sintetiza las ínsulas vegetales de Castilla y las escarpaduras rocosas de Canarias. El negro es la suma de todos los colores, el blanco la totalidad de la luz.

El paisaje aquí no es un estado de ánimo, la ausencia de figuras humanas no nos remite una poética de lo sentimental sino a un pragmatismo de la composición. No importa el testimonio del tránsito ni la escritura de los pasos en los caminos. Los únicos vestigios del sudor y la sangre son los del pintor plegando y desenvolviendo, desde sus pupilas, los alcores y las colinas. No es una pintura de afectos sino de las papilas gustativas. Los matices no han de desfigurar los planos, la brumas y las transparencias deben hacernos remitir a la masa. Si no fuese porque la continua referencia al paisaje nos habla de una ausencia y una evocación, las únicas huellas humanas serían las de la propia pintura y su pureza. Así ha de velar los acrílicos y los pinceles, los trapos y los lienzos, los disolventes y las espátulas, en su estudio de pintor, pues ellos son los signos sagrados, los vestigios primeros y últimos de su humanidad.

El pintor ordena los elementos de la sintaxis del paisaje y las herramientas del oficio. Por unos afirma el panteísmo de su mirar y, por las otras, su fe en la pintura. Después los reagrupa en ventanas sucesivas, que no son copias del mundo ni reconstrucciones de la mirada, sino arrecifes deshabitados. Ha cuestionado las imágenes y sus orígenes. Un cierto nihilismo libera sus representaciones de referencias concretas. Creo que su actitud es crítica y perseverante al mismo tiempo. Cuestionamiento y fe son fuerzas, en apariencia, contrarias que incentivan su creación. Se arrasa y se reconstruye. Conjeturo también que es irónico con los modos pictóricos y que, sin embargo, no reniega de la estructura del bastidor y el plano del lienzo, de los acrílicos y el pincel, que no abomina de la pintura. Supongo que desacredita el protocolo de la tradición y la herencia sin

contradecirse. Aspira a que los demás lo reciban trascendido en sus obras. Tiene fe en la comunión. Por ello ha sacado de sus paisajes todo lo que no es paisaje. Sus paisajes son prólogos y, al mismo tiempo, epílogo a la parición dramática de Quijote y Sancho

Este ejercicio de significarse en un plano es producto de la deconstrucción de un lenguaje en el que no nos reconocíamos. Intentar reconocerse a sí mismo es el principio de un espejo en el que el otro podrá mirarse. El paisaje también es un espejo que termina de bruñirse en los que se asoman, un azogue que no pertenece a ningún reflejo, sino que permanece desasido, dispuesto a reflejar a cualquiera. Su universalidad deviene de que no es susceptible de ser poseído. Es inasible y escurridizo. Aquí se nos revela el carácter indómito de Andrés, contrario a las complicidades cortas de miras. Su severidad y su suavidad. Severidad por la que obliga al cuadro a ser un lugar de encuentro, un paisaje sin apostillas humanas. Suavidad por la que permite el acercamiento. El renacer se fundamenta en estas dos virtudes, la mirada se reconstruye en el paisaje. La fijeza de la visión resurge en cada obra, incorporando cicatrices, marcas de una deconstrucción, piedras de una torre caída que germinan en frutos nuevos. No hay origen, no hay destino. Sólo hay estar en el ahora sagrado. Por el estrechamiento de la constricción la mano y el pincel alumbran.

Madrid 2008

El paisaje que nos habita¹⁰

Sabas Martín (2008)

Ya los postrománticos afirmaban que el hombre es la imaginación de su suelo, que era una manera de decir que el paisaje es la vida y la identidad. Esta definición, que lo resume todo, incluye también el sentimiento, muy especialmente cuando la tierra propia es convocada desde la ausencia y la distancia. Que la geografía es uno de los rostros de la emoción es algo que, quien más quien menos, hemos podido experimentar alguna ocasión con mayor o menor secreta e íntima intensidad. Quiero decir que somos lo que somos y nos dejan, pero, además, también somos la presencia o la memoria del paisaje en el que creció nuestra mirada. Luego, el tiempo y su derrota, el amor y el dolor, esa música callada que compone la vida ocurriendo hacia la muerte, se encargan de transformarnos la mirada y, en ella, la claridad, o el fuego original que alguna vez fuimos. Sin embargo, a solas, despojados ante el espejo, la imagen del cristal nos devuelve no el rostro, sino el sentimiento que lo sustenta. Entonces dejamos de ser lo que estamos acostumbrados a que nos dejen ser para convertirnos en una geografía sentimental, en cuyos límites suceden los recuerdos y el paisaje que en ellos se convoca. Entonces volvemos a ser el niño cuya mirada no sucumbió al olvido. Nuevamente capaces, entonces, de ser isla entera: esa que enseñó a los ojos y al corazón los latidos del mar, los delirios de la lava, los escarpes de las cimas, las siluetas de espuma en la arena, los misterios sigilosos que guarda el horizonte.

Entre nosotros, allá por los años 30, Pedro García Cabrera se aventuró a formular una explicación del ser insular en función del paisaje. El poeta gomero nos enseñó que no podemos reconocernos a nosotros mismos, si no disponemos de una mirada integral a través de la cual sentir nuestras islas y, con las islas, recreadas por la palabra o por el arte, los sueños y las heridas del mar que las envuelve. También Minik dejó dicho que el canario siente en todos sus actos, la naturaleza de sus recintos geográficos, por más que permanecer en las islas, fuese estar a la vez en un purgatorio y en un paraíso. Islas somos, pues. Como un destino inevitable. Aunque no vivamos en

¹⁰ Texto escrito para el catálogo de la exposición *Andrés Delgado: donde habita el paisaje*. Centro de Artes Plásticas del Cabildo de Gran Canaria, enero-febrero de 2008.

esa isla, única y múltiple a la par, que son nuestras islas. De islas somos. Aunque otro paisaje haya venido a sustituir el paisaje originario. Para lo bueno y para lo que no lo es tanto seguimos siendo el sueño del paisaje, la consecuencia de la geografía y sus sentimientos. Somos, así, el paisaje que nos habita la memoria.

Y el paisaje que habita la memoria de Andrés Delgado es el de Canarias. En él se fundamenta buena parte de su razón de ser como artista plástico.

[...]

De esa materia insular, originaria, de diseño depurador y esencializante, están hechos los cuadros que muestra Andrés Delgado. Son cuadros que, despojados de retóricas anecdóticas, limpios de coartadas narrativas, apresan, la índole más cierta de nuestra geografía, traspasándola a la pintura sin más aditamentos que la verdad desnuda de su propia condición. Son paisajes vistos con los ojos de la ausencia y la distancia y quizás por eso radicalmente reveladores. Andrés Delgado, no repite lo que la mirada contempla, sino que, desde la rememoración, crea una nueva mirada. No de otra cosa se alimenta el auténtico arte. Hace tiempo que la pintura dejó de ser imitación de lo real para ser ella misma, una realidad autosuficiente que se cumple en sus propios postulados. Ya lo dijo Magritte cuando advirtió aquello de que la pipa representada en uno de sus lienzos no era una pipa. Pero no se piense que esa rememoración de signo estético que acomete en sus cuadros Andrés Delgado, esa su evocación plástica de las formas de la geografía insular, es una ceremonia de melancolía o de nostalgia, tendente a la reiteración sentimental de una iconografía sabida. En absoluto. El sentimiento, la emoción presente en estas obras es de rango más profundo y perdurable. Surge de la íntima necesidad, de la confrontación de la memoria y el pensamiento con las imágenes que conforman la propia biografía. Es lo que decían García Cabrera y Pérez Minik: el diseño ineludible de ser siendo isla. Aunque se esté fuera, aunque se esté lejos. Es lo que afirmaron los posrománticos: la vida y la identidad latiendo en el sueño del paisaje. Después, emociones y sentimientos se hacen pintura y se despliegan por las telas con acentos líricos, muchas veces, y otras con contenido o explícito dramatismo, en una suerte de multiplicación de contrastes, en la búsqueda de hacer ciertos, inmediatos y tangible los lugares que anidan en la mirada. Lugares vividos, presentidos, imaginados o mezcla de todo ello, ya sea a la vez o en parte. En cualquier caso, paisajes que son los paisajes de la isla, y paisajes que se cumplen en el acto creador de la pintura.

[...]

Malpaís, el hermoso país de Andrés Delgado¹¹

Montserrat Cano (2014)

Malpaís, tierra mala, solar inadecuado para habitación del ser humano, territorio que no proporciona a las personas el sustento necesario.

Malpaís, magma todavía no domesticado por los siglos y el viento, frontera última entre el fuego y las aguas, lugar donde se funden el rigor y la belleza.

Decía Descartes que los malos libros provocan malas costumbres y las malas costumbres provocan buenos libros. Tal vez suceda lo mismo con los parajes y la pintura: los sitios inhóspitos impelen a la creación de obras más potentes, más inquietantes que los paisajes gratos y amables. Andrés Delgado debe de saberlo pues la mayor parte de su obra pictórica parece nutrirse de los paisajes más agrestes, más abruptos, menos apacibles de su tierra natal, Canarias. Barrancos, acantilados, rompientes, piedra antigua, erosionada y maltratada, tierra nueva, que conserva todavía las malformaciones del parto, que la sacó a la superficie, el embate constante del mar, los rojos, negros y ocre del fuego creador, la génesis de las islas, en fin, constituyen la entraña de un universo estético en el que cada serie es el fundamento de la siguiente y otra pieza de una reflexión incesante sobre la esencia del paisaje.

Malpaís es el nombre del territorio que da título a esta exposición de Andrés Delgado, un epíteto dado por el ser humano, probablemente desde una visión utilitaria del mismo. La tierra que da poco fruto con mucho esfuerzo. Es un país malo, pero las personas no solo se aproximan a su entorno físico de manera proficiente.

Hay otro modo de acercamiento a la naturaleza o a la construcción artificial y es la creación del paisaje. Creación y no reconocimiento porque, hasta donde hoy sabemos, solo los humanos somos capaces de percibir eso que el diccionario

¹¹ Texto escrito para el catálogo de la exposición *Malpaís*. Fonda Medina, Güímar, diciembre de 2014.

de la RAE define como “extensión de terrenos que se ve desde un sitio” o “extensión de terreno, considerada en su aspecto artístico”. En cualquiera de las dos acepciones, la protagonista es la mirada del sujeto. No tenemos constancia de que la naturaleza se observe a sí misma ni de que otras especies se deleiten en la contemplación de cuanto ven, pero sabemos que, desde siempre, hemos mirado a nuestro alrededor para preguntarnos qué es lo que vemos y qué nos oculta lo visible; que hay de perdurable y de transitorio, en cada elemento, en cada variación de la luz, en cada perspectiva; en qué parte de nuestra conciencia se fragua el espacio en que nacemos y crecemos o hasta qué punto construimos con nuestro imaginario un hábitat que pasa de físico a mental y que, como tal, es reconocible por otros. Son las infinitas cuestiones de esta índole, las que erigen el paisaje, son las infinitas respuestas a esas preguntas las que nos permiten percibir la belleza del universo.

A lo largo de toda su obra, Andrés Delgado se ha alejado voluntariamente de la representación figurativa del paisaje para adentrarse, en un modo de abstracción, que no había el aspecto visible de los retratados, sino que, partiendo de la exterioridad, se empeña en extraer de ella lo inmanente, lo que, sin ser eterno, nos remite a la perpetuidad, porque no se concentra en los efectos del cambio, sino en la mutabilidad misma, en el proceso lento, inabarcable, persistente, gracias al cual la realidad y la memoria se dotan una otra de sentido. Del mismo modo, a obviar la figura humana en sus composiciones, la hace ilimitadamente presente: el artista, mira, el espectador mira y sin esas miradas, no existiría ni el paisaje ni la necesidad de convertirlo en un objeto con vida propia, con espíritu y significado estético. O simplemente con significado, consentido para los seres que somos.

Durante siglos, algunas de las preocupaciones principales de los paisajistas han sido la captación del instante, los efectos de la luz y la sombra, la relación entre el cambio perpetuo y la perpetua estabilidad, las modificaciones visuales y conceptuales a las que obliga a cada diferente perspectiva. Pero una de las variables que permiten juzgar objetivamente una obra de arte es -en mi humilde opinión- su capacidad para erigirse en testigo y símbolo de sus épocas. La mirada de Andrés Delgado, coherente con el momento en que le ha tocado vivir, se concentra en la percepción del mundo en el que habita, un cosmos del que sabemos mucho, y acerca del cual, en lógica consecuencia, nos formulamos preguntas que

hasta ahora no podíamos siquiera plantear o quizás son las mismas de siempre, las imperecederas, pero enunciada de manera diferente.

Ya en series anteriores, Andrés Delgado ha manifestado con claridad su intención de plasmar el paisaje, como si se tratase de un elemento ajeno a todo cuanto no sean la propia naturaleza y la retina, capaz de transformarla en objeto. La inmovilidad que ha escogido para sus obras no es la del instante detenido, sino, muy al contrario, la del devenir interior, imposible de desvelar en el tiempo humano. Solo mediante ese proceso de ralentización sensitiva, pueden situarse en un mismo nivel de comprensión del mar, en constante agitación y las rocas en inquebrantable quietud. Apenas con esa pincelada aparentemente ligera y con la premeditada ausencia de detalle, pueden expresarse la rotundidad de la existencia material y las incontables sugerencias que lo tangible despierta en cada uno de nosotros. En Malpaís, el artista ha acentuado los contrastes, usando el color y la materia para fundir y al mismo tiempo, deslindar los trabajos de la naturaleza y los efectos de la actividad humana, como si pretendiera explicarnos, porque esa mala tierra es el recinto en el que se manifiestan todo el esplendor y la fuerza del planeta. Las líneas casi puras que separan el océano de las arenas y las lavas de los cultivos -o mejor dicho, que delimitan los conceptos, océanos, arena, lava y cultivo- son también los puntos continuos de unión entre la memoria y la nostalgia, la experiencia personal y el peso atávico de la vida, de quienes poblaron e hicieron antes este país, el malo y el maravilloso, el siempre perturbador y sugerente.

Otras voces más autorizadas que la mía han tratado de la importancia de la insularidad en la obra de Andrés Delgado y de la conexión de su obra, con un paisaje y una cultura determinados, de modo que no repetiré lo que ellos han analizado con más profundidad de lo que yo pueda hacerlo en estas líneas. Intentaré colocarme, por el contrario, en la posición de un espectador que contempla la serie malpaís y que nada sabe de su autor. En realidad, esta es la manera en que De-searía contemplar todas las obras de exposiciones y museos, con la inocencia y la sinceridad que proporciona la lejanía sentimental. Vería entonces una pintura vigorosa actúa como una ventana abierta hacia el interior del planeta, hacia ese lugar de fuego y metal, cuyo ardor nos alcanza tenuemente, apenas lo necesario para que sepamos de su existencia. Y mirando con más atención, intuiría, a través de esas imágenes de la tierra, torturada y enriquecida por el tiempo y el

esfuerzo, tras los colores del mar que une y separa, la esplendidez del espíritu humano, cuando es capaz de entender la belleza inútil, la grandeza de cuanto es excepcional, simplemente porque es, y ofrecemos esa comprensión como un regalo. No hay paisajes malos ni países buenos, parece repetirnos el pintor, hay duda y pasión y estética allí donde alguien es capaz de inventar una manera única de mirar. Exactamente lo que Andrés Delgado ha hecho en Malpaís.

El Sur también insiste¹²

Antonio Puente (2015)

Porque los dos tienen razón, ser insular es muy blanco y muy tenso. Tiene razón el cubano José Lezama Lima cuando, en su *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*, sostiene que el hambre de horizonte, un “sentimiento de lontananza”, preside la vida de los isleños, cuyo centro de gravedad se sitúa, entonces, en “la resaca marina”, Y tiene razón el tinerfeño Andrés de Lorenzo-Cáceres cuando, en su *Isla de promisión*, defendía, por el contrario, y en los mismos años treinta del siglo pasado, que un “sentimiento de verticalidad”, con la mirada fija en el interior de la Isla, es el centro de gravedad del ser insular. Son actitudes complementarias que dejan la partida en blanco. Hay, por eso mismo, bloques de caliza que quisieran partir desde la orilla mar adentro y bloques de salitre que se adentran en las medianías, ese lugar sin síntesis, donde los isleños marcan sus distancias con el propósito, acaso, de continentalizar las islas... En ese cruce irresoluble hay que contemplar esta serie meridional de Andrés Delgado. Sus paisajes, inconfundiblemente isleños, se han caracterizado siempre por ser, al mismo tiempo, el objeto que se mira y el lugar por donde se mira, para que el ojo elija. El pintor de Güímar nos invita la contemplación de la materia insular desde esa frontera blanca, sin que nunca sepamos si es del color de la lava líquida o de la espuma sólida. Como el padre fraternal y empático (nunca autoritario) de uno de los más célebres cuentos de Eduardo Galeano, la misión del artista es enseñar a mirar; invitar, con su propuesta, a abrir los ojos. En homenaje al recién desaparecido autor de *El libro de los abrazos*, sirva el recordatorio de esta escena que muy bien podría estar sucediendo ahora por entre las rocas blancas de El sur de Andrés Delgado:

¹² Texto escrito para el catálogo de la exposición *Andrés Delgado*. Galería Marvick, Santa Cruz de Tenerife, 2015.

(El padre y su hijo pequeño) “Viajaron al sur. Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando. Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar y tanto su fulgor que el niño quedó mudo de hermosura. Y cuando, por fin consiguió hablar, temblado, tartamudeando, pidió a su padre:

-“¡Ayúdame a mirar!”...

Bajo la piel del Mundo¹³

Federico Castro Morales (2016)

Andrés Delgado ha dado un paso más en su proceso creativo: en las anteriores series pictóricas veíamos crecer tanto una orogenia de volúmenes pictóricos que retaban al paisaje, como un deseo de explorar bajo la piel del mundo; ahora las texturas han cobrado mayor protagonismo y abarcan todas las superficies posibles y la materia adquiere una corporeidad tridimensional, una entidad verdaderamente escultórica.

El creador persiste en su paisaje vital y mítico; sin embargo, en esta ocasión se sitúa en las coordenadas anteriores a la aparición de los arquetipos, donde las rocas atesoran el conocimiento de la Tierra y un autoconocimiento común a criaturas y lugares emerge del asentamiento en la soledad primera, en un tiempo sin posesión ni sentido de pertenencia a paisaje alguno, en un escenario azotado por un viento incesante que borra cualquier balbuceo, cualquier evidencia del surgimiento de relatos o imágenes.

La sugestión del Océano batiendo la costa de basalto negro, el malpaís, el perfil de las montañas desdibujadas por la calima, la profundidad misteriosa del barranco... siguen presentes en una obra cuya motivación se encuentra en la vivencia reiterada de la isla. Sin embargo lo insular aparentemente está ausente. Ante sus monolitos, losas y estelas sentimos la ausencia de referencias icónicas, de imágenes. Se perpetúa el proceso de desaparición de la imagen avanzado en su serie *Malpaís*.

Comprendemos entonces: Andrés Delgado ha renunciado a la función tradicional de la pintura de paisaje. La obra ya no es una versión plástica de lo sentido y transformado por la imaginación, de lo mirado a través de la ventana. Tampoco

¹³ Texto escrito para el catálogo de la exposición *Andrés Delgado: bajo la piel del mundo*. Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 2016-enero de 2017.

es una versión más o menos próxima a la vertida en el visor de un dispositivo de captura de imágenes, ni tan siquiera la proyección lumínica estenopeica de lo real sobre una pared. No estamos ante el resultado de un proceso visión – representación desde la topografía como tampoco desde la emoción. La obra surge de la vivencia y la recolección de elementos del paisaje. Extrae –no extracta ni abstrae–; de ahí la convicción de encontrarnos ante el paisaje, en la naturaleza misma.

“Piedras del Sur” no son realistas ni abstractas, pues el paisaje en sí mismo ha desaparecido. Y, sin embargo, son conceptualmente concretas. Podemos asimilarlas a formas funcionales, usos delimitados por prácticas consuetudinarias: son “piedras de lavadero”, losas, cantos, “bloques del Sur” para la construcción... En ausencia de distancia entre el mundo y su representación, la imagen y la palabra coinciden: no hay reflejo ni proyección y, no obstante, estos objetos contienen una gran capacidad de seducción; transmiten la sugestión de la Tierra y sus texturas.

Desprovistas del afán de representación, más que imágenes de un territorio son fragmentos de una verdad, certezas; elementos geológicos pertenecientes a una toponimia ignota creada para espacios imprevistos, todavía sin nombrar; formas extraídas del dominio de las palabras arrancadas al paisaje; expresiones de un mundo externo en sintonía con el universo interior del hombre.

Ante la instalación *Grupo de hitos* (2016) esta sensación se intensifica. Un bosque compuesto por hitos de piedra y estelas busca su lugar entre el cielo, la tierra y el mar. Son tótems que conservan su raíz primigenia y su razón geomántica, anterior a la irrupción del ángulo recto en el paisaje natural. Una simplicidad casi taoísta, concomitante con el erial, se aferra a una casi inédita sensibilidad del mundo.

Sobre las escorias del paisaje, un jardín de megalitos surgidos de la decantación de magmas viscosos se nos presenta fruto de sucesivos episodios poligénicos. Un cromatismo suave, capturado en los cielos otoñales a orillas del océano, conforma el terciopelo calcáreo de este jardín para el regreso.

Fuego, Aire, Tierra. Estas piezas parecen nacidas de la proyección aérea de los materiales magmáticos durante la erupción primera; están dotadas de una

estructura que, como acontece en los piroclastos¹⁴, da un nuevo orden a los fragmentos del paisaje y reordena la geografía del orbe. En su conjunto conforman un espacio escénico, una realidad táctil y también simbólica, en la caricia de las energías telúricas.

El artista camina por un campo de picón (lapilli) y zahorra blanca (piedra pómez). Su andar pausado por los bancales de puzolana¹⁵ arrancados al paisaje, desvela lugares para esculturas aún inimaginadas. En su deambular encuentra ubicaciones donde iniciar proyectos culturales y episodios renovados de hospitalidad y amistad. Una nueva estación: Güímar, Arico... en cualquier caso, el Sur, siempre en el Sur de su isla. Ahora más presente, en vísperas del retorno.

Quizás no sea casual que esto ocurra justo cuando la memoria y la nostalgia de un paisaje dejan paso al presentimiento de una existencia nueva.

Sahara 21 -]Kairouan[, octubre de 2016

¹⁴ Piroclastos, palabra compuesta por ‘piro’ (fundido, quemado...) y ‘clastos’ (fragmentado).

¹⁵ Puzolana. Toba formada por fragmentos de pómez muy poroso, ligero y de color blanco, abundante especialmente en el sur de Tenerife.

Una blanca revelación latente...¹⁶

Luis Francisco Pérez (2017)

[...]

Toda pintura indefectiblemente es una piel, si bien, y debido precisamente a la misma riqueza de la práctica pictórica, esa piel, o esa epidermis o tegumento, jamás se auto presenta con la misma calidad o defensa, incluso para el propio artista, pues de obra en obra, de trabajo en trabajo, varía la profundidad y densidad de ese cuerpo pictórico, de esa membrana, más poderosa cuanto más fina y delicada. La blanca suciedad devastada con que se expresan las obras que conforman *Piedras del Sur*, desean expresar por medio de una referencialidad que únicamente a ella misma pertenece -se puede hablar de una “influencia privada”, o íntima, pero no artística-, así como las mismas telas nos remiten a grave y muy medida autorreflexión sobre el Tiempo. La referencia temporal nos parece muy importante y apropiada en la medida que estos trabajos/tiempo se despliegan en una revelación pictórica, sin más añadidos que la pura manifestación de su “ser en el tiempo“, necesario encaje para experimentar la extraña y fascinante epifanía visual que las mismas nos deparan. Algo así como ensayar y sentir una cierta y compleja conciencia de tiempo suspendido mientras transcurre la demorada y absorbente contemplación de unas pinturas que se dirían, en la pura abstracción de su aparecer, felizmente no-deudoras de una realidad histórica de imposible certificación, de tan seductoramente, sublimada y estilizada, que se encuentra esa o esas pasiones y querencias artísticas, y que, insisto, son como deudas íntimas del artista consigo mismo, si bien, naturalmente, el artista posee el poder de hacer íntima cualquier realidad procedente de un exterior con la natural alquimia de su trabajo.

¹⁶ Texto escrito para el catálogo de la exposición *Andrés Delgado: bajo la piel del mundo*. Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 2016-enero de 2017.

Contemplando y mirando esta serie pensaba que probablemente la diferencia entre abstracción y figuración, vista esta oposición ante una nueva estrategia defensiva de sus principales rasgos de reconocimiento de una y otra, no vendría determinada (o no siempre) por los dogmas estéticos inherentes y participativos en el discurrir poético y presencial de sus respectivos universos, pero sí por la relación y el compromiso que ambos territorios de diverso significado interpretativo mantienen con el Tiempo en tanto que “hacedor” (otro, invisible y paralelo al hacer del propio artista) de la construcción formal de la obra. Por descontado, ambas realidades (pues de realidades se trata) son “poéticas”, y lo son a la manera que Barthes entendía el concepto de “poesía en arte”: la búsqueda del sentido inalienable de las cosas. Ciertamente, las “cosas, los hechos, únicamente pueden ser “tiempo”, pero mientras en la figuración este se decora a sí mismo como si de una auto identificación se tratara, relacional e histórico, en la abstracción, el Tiempo opta por sumergirse en una emoción perceptiva carente de brújula alguna, asesinados los puntos cardinales que siempre son “lugar en la historia” a favor de una dimensión oceánica (que sin duda, también es un “lugar”, pero no reconocible: un “no-sitio”) que restructure la idea misma del ver. Pero hay un punto donde abstracción y figuración sí se reconocen y se justifican mutuamente, y ello sucede en un fugaz plano/contraplano, para verse ante una misma reflexión. Sería el que se establece por el común deseo de no dejar escapar, tal como Pavese magníficamente lo expuso en “El oficio de vivir” que ningún pensamiento, por fugitivo, por inconfesable que sea, pasa por el mundo sin dejar huella. En una pintura “abstracta” o “informal”-como sucede con tantísimos términos y definiciones, ya me referido a esta problemática, estos también están necesitados de un revoque o una manita de pintura: se han quedado muy anticuados y ya no pueden expresar la complejidad de pensamiento que el artista está obligado a utilizar para su especulación creativa.-hay tanta huella y rastros “figurativos” como pensamientos y reflexiones “abstractas”; visibles y significadas las primeras, invisibles y organizadores de sentido y reconocible los segundos. El análisis realizado, entonces, te obliga a una consideración “en abismo” no tanto de la producción artística de la que se habla, como de tu propia posición ante lo observado. En definitiva, hay que asumir un cierto vértigo de tu propio pensamiento y escritura. O si se prefiere: re-inscribirte a ti mismo en la extraña cadencia temporal a la que te obliga la misma contemplación de unas obras que todo te dicen sin decirte nada en concreto.

¿A qué cuerpo pertenecen estas pieles? ¿Qué blanco paisaje lunar las cobija? Se diría que, esencialmente, contemplamos en ellas una contaminación o promiscuidad afectiva, que da como resultado más que “una pintura” un “hecho pictórico”, pues, de alguna manera, se ha obtenido, midiendo muy bien pesos y cantidades, por medio de un complejo destilado entre causa y efecto, entre inspiración y resultado, entre medios y acciones, entre procesos y fines. Ciertamente, ningún “hecho pictórico”, y ello sería una brillante coda más musical que plástica, se conformaría con ser contemplado con los mismos e históricos dispositivos visuales (y mentales), hasta ahora utilizados, pues estos “artefactos pictóricos” exigen una visualidad desplazada de su eje, una mirada capaz de fundir en un mismo plano o imagen pictórica diferentes, cuando no opuestos entre sí, estadios sociales, industriales, culturales y artísticos, pero sobre todo, especialmente, el establecimiento, quien nos lo iba a decir, de “campos sentimentales”, o territorios de significación excitable.

Un argumento, y para que quede claro, es crear “artefactos pictóricos” y otro, muy diferente, es rechazar la capacidad de seducción de ese mismo “hecho”, que no solamente no lo rechaza, sino que lo potencia como el más encantador y libertino, y no menos inteligente, del más profesional y experimentado de los amantes. La mejor pintura española actual es la demostración de esa capacidad inteligente y reflexiva de amar y seducir.

De ello nos hablan -¡nada menos!- estas piedras del Sur.

Como antiguas colonias de basalto¹⁷

Victoria Díaz Zarco (2022)

La sombra tiene esa parte de cuerpo desarmado.

O de árbol.

Un espacio de luz irreductible

donde las figuras se yerguen.

Si pudiera tocar las sombras,

irlas perfilando con los dedos,

tomar sus huecos sin luz

donde edificamos los sueños

y los miedos;

Poseer su negrura para siempre,

su deshabitado precipicio.

Sigo caminando por ramajes interiores,

Con el paso de quien ve yacer la luz

y la memoria

El roce trémulo de una voz

Me bastará decir tu nombre.

¹⁷ Poema escrito para el catálogo de la exposición *Piedras*. S/T Espacio Cultural. Las Palmas de Gran Canaria.

Sólo entonces el cielo¹⁸

Victoria Díaz Zarco (2022)

En las fisuras de la noche
sobre ese espacio transparente
donde habitan el viento y la materia
donde los ágiles vencejos hacen sus nidos,
allí prendes la tierra de milagros:
paredes verticales que se abren
de incógnitas regiones imposibles
de cielos hambrientos de tus luces
de voces susurrantes de otro mundo
como ríos secretos de la noche
que habitan la piel de otros cuerpos.

]Jamás oscurece en tus manos,
Has colmado la noche de satélites[

¹⁸ Poema escrito para el catálogo de la exposición *Piedras*. S/T Espacio Cultural. Las Palmas de Gran Canaria.

Andrés Delgado

Curriculum Vitae

Andrés Delgado nació en Güímar, Tenerife, en 1953. Estudió Bellas Artes en Santa Cruz de Tenerife y en la Escuela de San Fernando de Madrid. En 1969 obtuvo el primer premio de pintura en Santa Cruz de Tenerife y en 1972 realizó su primera exposición en el Ateneo de La Laguna.

Desde 2010 pertenece al colectivo *Tres en Suma*, Madrid.

Exposiciones individuales

- 2025** • Andrés Delgado: Canteros/Bancales. UCOcultura. Córdoba.
- 2024** • Espacio Gerardo González. Los Cristianos. Tenerife.
- 2023** • Exposición *Salitre*, libro de artista con Victoria Díaz Zarco. La Inaudita. Córdoba.
- Exposición individual en *VII Artebirgwa Literario*. Salón Cultural El Juncalillo, Gáldar. Gran Canaria.
- 2022** • Presentación-exposición de *Salitre* en La Fábrica. Madrid.
- *Transformación del Paisaje*. Real 21, Espacio de Arte. Los Llanos de Aridane. La Palma.
- 2021** • *A cielo descubierto*. Galería Studio Squina. Madrid.
- *Transformación del paisaje*, Andrés Delgado, Desván Blanco Espacio Cultural. Santa Cruz de Tenerife.
- 2018** • *Piedras*. S/T Espacio Cultural. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2016** • *Bajo la piel del mundo*. Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- *Malpaís*. Ayuntamiento Villa de Arico. Villa de Arico. Tenerife.
- 2015** • Galería Marvick. Santa Cruz de Tenerife.
- 2014** • *Malpaís*. Fonda Medina. Güímar. Tenerife.
- *Escrito sobre la Piel*. S/T Espacio Cultural. Las Palmas de Gran Canaria.
- Galería Fortuarte. Cuenca.

- 2012** • *De Riberas y Palimpsestos*, Galería Krabbe. Frigiliana. Málaga. Con Paco Rossique.
- *Desde la orilla*. Ateneo de La Laguna. La Laguna. Tenerife.
- 2011** • *An imposible island / Einer unmöglichen Insel*. Galería UNARTICH, Potsdam. Alemania.
- *Una isla imposible; variaciones de Donde habita el paisaje, 36"*. Ateneo Riojano. Logroño. La Rioja.
- *Una isla imposible; variaciones de "Donde habita el paisaje, 36*. Sala Antonio Machado. Leganés. Madrid.
- 2010** • *Paisajes transitados en el recuerdo*. La Casa Roja - Espacio Cultural 55. Garachico. Tenerife.
- 2008** • *Donde habita el paisaje*, en el programa "Diálogo desde las Artes", Casa Verde de Aguilar. Gáldar. Gran Canaria.
- *Donde habita el paisaje*, en el programa "Diálogo desde las Artes", Casa de Postas. Ingenio. Gran Canaria.
- *Donde habita el paisaje*, en el programa "Diálogo desde las Artes", Centro de Artes Plásticas. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2007** • *Donde habita el paisaje*, Sala Juan Cas. La Laguna. Tenerife.

Exposiciones colectivas

- 2026** • *Para que podamos vivir. La Laguna, 1968-1983*. TEA, Tenerife Espacio de las Artes. Santa Cruz de Tenerife.
- *Fuera del Cubo Blanco*. ROER [Reivindicación del Objeto Estético en la Ruina]. Chimiche, Granadilla. Tenerife.
- *Retrospectiva Tres en Suma (2008-2018)*. Estudio RGF. Madrid.
- 2025** • *Siéntate a contemplar tu silencio*, n° 37 revista experimental *Al-Harafish*, Desván Blanco Espacio Cultural. Santa Cruz de Tenerife.
- *Esculturas en el jardín*. Taller La Mina, Majadahonda. Madrid.
- *Germinar*. Galería Marvick. Santa Cruz de Tenerife.
- 2024** • *Libros de artistas y cajas de autor*. Museo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.
- *Exposición de pintura*. Taller La Mina, Majadahonda. Madrid.

- 2022**
 - Proyecto expositivo y literario *Memento mori. Sobre la brevedad de la existencia*. Desván Blanco Espacio Cultural. Santa Cruz de Tenerife.
 - *La Palma Volcán-Arte*. Desván Blanco Espacio Cultural. Santa Cruz de Tenerife.
 - *Libros de artistas y cajas de autor de la colección Desván Blanco Espacio Cultural*, Casa de la Cultura de Los Realejos. Tenerife.
- 2020**
 - Exposición Internacional “Diálogos entre la palabra y las artes plásticas ¿Libro/objeto/objeto-libro?”, Desván Blanco Espacio Cultural. Santa Cruz de Tenerife.
- 2019**
 - *Mail Art Enterramiento Final*. Plataforma Red Museion-Museo Mausoleo de Morille. Salamanca.
- 2019**
 - *INTERCAMBIABLES07*. Performance. Museo Zapadores, Ciudad del Arte, 2019.
 - *Poéticas de la mirada, el tacto y el olfato*. Libros de artista-objeto”, Desván Blanco Espacio Cultural. Santa Cruz de Tenerife.
 - *Poéticas de la mirada, el tacto y el olfato*. Libros de artista-objeto”, Galería S/T Espacio Cultural. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2018**
 - Evento “Cautiva Luna” con acciones artísticas durante un fin de semana, performance, música, poesía, etc. Pago de la Cautiva, Venialbo. Zamora.
- 2017**
 - *Paisaje – Identidad – Lenguaje*. Espacio Cultural CajaCanarias. Santa Cruz de Tenerife.
 - *Impropio*. Con Eva Hiernaux, Mariano Gallego, Paco Rossique y Román Hernández. Círculo de Bellas Artes de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife.
- 2016**
 - Participación en *Los Artistas del Barrio*. El Estudio. Madrid.
 - *Memorias de contrabando*. Centro Cultural Paco Rabal de Vallecas. Madrid.
 - Colectiva, coincidiendo con ARCO 2016. El Estudio. Madrid.
 - Presentación de *El tiempo de la sabiduría*, libro de artista con Juan Carlos Mestre.
 - Participación a lo largo del año en las colectivas de Tres en Suma. Madrid.

- 2015**
 - Evento “Cautiva Luna” con acciones artísticas durante un fin de semana, performance, música, poesía, etc. Pago de la Cautiva, Venialbo. Zamora.
 - Colectiva. Tres en Suma. Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha. Cuenca.
 - Participación en “Cajetilla - fanzine papel engomado 8” y exposición “La Cena”. Espacio Cultural. Las Palmas de Gran Canaria.
 - Participación en “Cajetilla - fanzine papel engomado 8” y exposición “La Cena” en El Estudio. Madrid.
 - MASQUELIBROS, MPM Eugenio Trías (antigua Casa de Fieras del Retiro). Stand de Tres en Suma. Madrid.
 - Participación a lo largo del año en las colectivas de Tres en Suma. Madrid.
- 2014**
 - *Arte en la ínsula de Don Quijote*. Fonda Medina. Güímar. Tenerife.
 - Creador de la colección “Arte en la ínsula de Don Quijote”, con donaciones de 71 artistas, para el “Museo el Quijote en el mundo”. Güímar. Tenerife.
 - *[Corpo: miran o que non poden ver]*. Colectiva con Tres en Suma. Pazo da Cultura da Pontevedra. Pontevedra.
 - Participación a lo largo del año en las colectivas de Tres en Suma. Madrid.
- 2013**
 - *Mas que Libros*. Stand de Tres en Suma. Colegio de Arquitectos. Madrid.
 - Participación a lo largo del año en las colectivas de Tres en Suma. Madrid.
- 2012**
 - Colectiva. La Cápsula. Madrid.
 - *Cartografía y Paisaje*. De lo sublime y lo subliminal. Bienal de Canarias. La Recova. Santa Cruz de Tenerife. Tenerife.
 - Colectiva “Tres en Suma”. Ca Revolta. Valencia.
 - Participación a lo largo del año en las colectivas de Tres en Suma. Madrid.

- 2011**
 - Colectiva Tres en Suma. La Casa Roja - Espacio Cultural 55. Garachico. Tenerife.
 - Participación en ARCO con Más de Arte - *La Isla*, revista objeto.
 - *Cóncavas y convexas*. Festival *Ellas crean*. Colectivo Tres en Suma. Madrid.
 - Video “El taller” en la muestra “Cámara Oscura”. Colectivo Tres en Suma. Madrid.
 - Stand con Tres en Suma. Estampa. 19ª Feria Internacional de Arte Múltiple Contemporáneo.
 - Participación a lo largo del año en las colectivas de *Tres en Suma*. Madrid.
- 2010**
 - *Festival Visibles*. Madrid.
 - Participación a lo largo del año en las colectivas de *Tres en Suma*. Madrid.
- 2009**
 - Colectiva. ArtHaus66 Gallery. Albuquerque. Nuevo México. USA.
 - *Open Art Fair*, Utrech. Holanda.
 - Presentación de Nueva Obra y Página Web. El Estudio. Madrid.
 - *Selected Works*. ArtHaus66 Gallery. Albuquerque. Nuevo México. USA.
- 2008**
 - *Piedra, Papel, Lienzo y Tijeras. Artistas Contemporáneos Españoles II*. ArtHaus66 Gallery. Albuquerque. Nuevo México. USA.
 - Presentación de carpeta de Grabados Las llaves del Horizonte, con 7 grabados de Andrés Delgado y 7 Poemas de Fermín Higuera. Editado por El Árbol de Afur. Galería Barbarín. Madrid.
- 2006**
 - *Fondos de la Casa de Canarias y del Gobierno de Canarias en Madrid*. Casa de Canarias. Madrid.
 - *Islas Raíces*, homenaje a Pedro García Cabrera. La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria.
- 2005**
 - *Islas Raíces: visiones insulares en la vanguardia de Canarias*, homenaje a Pedro García Cabrera, en Caja Canarias. Santa Cruz de Tenerife.

- Colectiva TVD-Tres visiones diferentes, exposición de tres artistas. Casa de Canarias. Madrid. Luis Alberto Hernández, Nicolás Calvo y Andrés Delgado.
- 2004**
 - Presentación de carpeta de grabados realizada por los artistas plásticos Luis Arencibia, Nicolás Calvo, Andrés Delgado, Luis Alberto Hernández y los escritores Luis León Barreto y Sabas Martín. Casa de Canarias. Madrid.
- 2003**
 - *Islas*, Casa de Canarias en Madrid, Círculo de Bellas Artes de Madrid.
 - Proyecto 2.1, exposición de dos artistas. Instituto Europeo de Diseño. Madrid. Luis Alberto Hernández, Nicolás Calvo y Andrés Delgado.
- 2002**
 - *Proyecto 1.1, exposición de dos artistas*. Casa de Canarias. Madrid.
 - *Manuel Padorno, Recuerdo y Homenaje 1933-2002*. Ateneo de La Laguna. Tenerife.
 - *Manuel Padorno, Recuerdo y Homenaje 1933-2002*. Casa de Canarias. Madrid.
- 1986**
 - Colectiva de Artistas Canarios en Madrid celebrada en la Sala de San Antonio Abad-Casa de Colón de las Palmas de Gran Canaria.
- 1982**
 - Colectiva en Madrid con Darío Corbeira, Enrique Maté, Paco Leal y Fernando Corbacho. Inauguración del Centro Cultural de Carabanchel Alto.
- 1980**
 - *Artistas por los derechos humanos*. Amnesty International. Colegio de Arquitectos de Canaria. Santa Cruz de Tenerife.
- 1980**
 - *Generación de los 70*. Sala Conca. La Laguna. Tenerife.
- 1976**
 - *Mural 76*. (Primavera de Botticelli). Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, Sala de Arte y Cultura de la Caja de Ahorros de La Laguna, Puerto de la Cruz, Garachico, Granadilla y Güímar.
- 1975**
 - Colectiva. Ateneo de La Laguna. La Laguna. Tenerife.

Diseño y edición de publicaciones

- 2018**
 - *S/T*, Caja de artista. Artista invitada: Esther Ferrer, proyecto de Almudena Mora. Existentes en varios museos y centros de arte: CAAM, MNCARS, MUSAC...



- 2016** • S/T, Caja de artista. Artista invitada: Concha Jerez, proyecto de Almudena Mora. Existentes en varios museos y centros de arte: IVAM, MUSAC...
- 2014** • Portada del catálogo del Museo “El Quijote en el mundo”. Güímar. Tenerife.
- 2012** • Portada de “Pleamar” de Sabas Martín, editado en alemán por Konkursbuch.
- 2010** • Portada del libro “La urna insular” de Antonio García Ysábal, publicado por Anroart Ediciones.
 - Portada e ilustración interior del libro “La Heredad” de Sabas Martín, editado en alemán “Die Schritte kommen näher”.
 - Participación en el diseño de las portadas de la revista *Tres en Suma* (2010-2018).
- 2009** • Portada e ilustración interior del libro “Nacaria” de Sabas Martín, editado en alemán.
- 1987** • Editor de la revista *Balcón*, dirigida por Antonio Zaya.

Obras al aire libre

- 2020** • Mural en el IES Mencey Acaymo, Güímar. Tenerife.
- 2018** • *Piedra, Papel o Tijera*. Tres en Suma, La Más Bella, alacOA-Arte Contemporáneo. Litos. Zamora.
 - Escultura “Piedras de Chasna”. Pago de la Cautiva, Venialbo. Zamora.
- 2015** • Escultura “Güímar” de la serie “Piedras del Sur”. Pago de la Cautiva, Venialbo. Zamora.

Comisariado y organización de eventos y exposiciones

- 2023** • Vicepresidente del Grupo de las Islas Canarias del IAC (Instituto de Arte Contemporáneo).
- 2014** • I Centenario del nacimiento de Santiago Santana. Casa de Canarias. Madrid.

- 2010** • Organización de la “Marcha por la poesía”. La Noche en Blanco. Madrid.
- 2003-14** • Vocal de Cultura de Casa de Canarias. Madrid.

Obras en museos y colecciones

- Colección Artedrago. La Orotava. Tenerife.
- Colección Ayuntamiento de Güímar. Tenerife.
- Colección Cabildo de Gran Canaria.
- Colección Antonio González Padrón. Telde. Gran Canaria.
- Colección Cautiva Luna. Venialbo. Zamora.
- Colección Germán Rodríguez Cabrera. Los Realejos. Tenerife.
- Colección Federico Castro Morales. Córdoba.
- Colección Fermín Higuera. Tenerife.
- Colección Gerardo González. Arona. Tenerife.
- Colección Irma Troncoso. Madrid.
- Colección José Carlos Acha Domínguez. Tenerife.
- Colección José Manuel Blanco. Madrid.
- Colección José Miguel Fernández Urbina, Bilbao.
- Colección José Valladares. Santa Cruz de Tenerife.
- Colección Luis Alberto Mora Araico e Mari Cruz Ayala Ibáñez. Logroño. La Rioja.
- Colección Luis Antonio González Pérez. Las Palmas de Gran Canaria.
- Colección Luis León Barreto y Rosario Valcárcel. Las Palmas de Gran Canaria.
- Colección María Belén Morales. Santa Cruz de Tenerife.
- Colección María José Fariña. Güímar. Tenerife.
- Colección Rafael de Andrés Galván. Madrid.
- Colección Ramiro Tardáguila. Las Palmas de Gran Canaria.
- Colección Vicky Pérez. Santa Cruz de Tenerife.
- Colección Victoria Díaz Zarco. Córdoba.

Colección Universidad de Córdoba.

Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid.

Fundación CajaCanarias. Tenerife.

Fundación Antonio Pérez. Cuenca.

Fundación MBM. Córdoba.

Museo El Quijote en el mundo. Güímar. Tenerife.

Museo de Bellas Artes. Santa Cruz de Tenerife.



