



Raíces Cuernavaca 7



Raíces Cuernavaca 3 [detalle]

GALLERY

## La certificación del suceso y otras meditaciones inconsecuentes

Aníbal Delgado

► *Entrevista estéreo con Héctor Toledano y Fernando Delmar*

Tan lejos de los profesionales del atrevimiento como de los cenáculos de las estéticas certificadas, la obra de Aníbal Delgado implica un prolongado e inquietante experimento sobre las posibilidades de la pintura (conexos y similares) para inflamar nuestro sentido de la existencia.

Un fantasma recorre los pasillos tenebrosos de la plástica mexicana sin que nadie sepa a ciencia cierta qué conviene hacer con él. Desde hace más de tres décadas, el trabajo pictórico de Aníbal Delgado acumula una sólida cadena de sortilegios, colisiones, caprichos, movidas de tapete y cifras enigmáticas, encarnada en piezas de implacable vitalidad y contundente factura. Tan lejos de los profesionales del atrevimiento como de los cenáculos de las estéticas certificadas, su obra implica un prolongado e inquietante experimento sobre las posibilidades de la pintura (conexos y similares) para inflamar nuestro sentido de la existencia. Reticente o incapaz de agregarse a la industria de los arrebatos inocuos, es una obra que persiste por necesidad en el margen, desde donde incomoda y perturba y alimenta la admiración sin reservas de un grupo reducido pero creciente de curadores, coleccionistas y colegas.

Con el pretexto de su deslumbrante aunque brevísima exposición en el museo experimental El Eco (*La hermana del basilisco*)

emprendimos esta entrevista a dos voces con Fernando Delmar (poeta, curador, catedrático, artista plástico y anibalista de añeja prosapia), de la que presentamos a continuación los siguientes extractos. HÉCTOR TOLEDANO

\*\*\*

**Fernando Delmar:** El comentario que se puede hacer de esta última exposición es que ya no es pintura, sino aparentemente escultura o alguna instalación. Se trata, sin embargo, de otra de las trampas de Aníbal, porque esta exposición es, yo creo, la más pictórica de todas. Salirse de los límites de la pintura es para multiplicar el espacio de la pintura, no para abandonar la pintura. No es escultura, no es instalación. Es pintura aunque no haya en la obra trabajo de pincel, de color, de pigmentos. La obra está realizada con globos, con ligas, etcétera, pero no deja de ser una obra alta y peligrosamente pictórica.

**Aníbal Delgado:** Yo ahora veo mi participación desde el punto de vista de certificar nada más, de dar testimonio. No tanto



Raíces Cuernavaca 3

en términos de intencionalidad sino de que se verifique el suceso. El suceso en términos muy amplios, no estrictamente pictóricos sino de que se haya generado una conjunción favorable. Lo que para mí es importante es el suceso. Una conjunción de partes independientes cuya única importancia es que sean o no favorables.

**FD:** Una de las mejores definiciones de escultura que recuerdo es la que hace Joseph Beuys cuando dice: escultura es aquello con lo que te tropiezas cuando te echas para atrás para poder ver una pintura. Aquí sería el caso contrario. La obra de Aníbal es aquello con lo que te tropiezas cuando te echas para atrás para poder ver una escultura. Es una relación múltiple con el espacio que no deja de ser engañosa. Está jugando al mismo tiempo con una pintura que puedes ver y una que no puedes ver, una pintura transparente, inmaterial. No es un ejercicio sobre el espacio lo que lo llevó a estas instalaciones, a estas esculturas, sino un ejercicio muy deliberado, muy consciente de lo que puede ser la pintura, que lo llevó a esta obra tan diferente al formato tradicional de la pintura.

**AD:** Hace tiempo me encontré con una frase de Shakespeare. No sé inglés, así que tuve que leer una traducción y en Macbeth me encuentro con la frase que me parece

La forma no es lo interesante, lo interesante, por lo menos para mí, en la pintura, es ese impulso básico de sobrevivencia. El que no sepamos nunca qué es lo que vamos a enfrentar, porque el principio de la vida no está asegurado. Esta parte de la sobrevivencia me remite a la tradición del primitivismo.

que me determina. Cuando dice William en voz de Macbeth: "sólo tiene vida en mí lo que aún no existe". Ese es el principio primitivo, ese es el que yo asumo de una manera maravillosamente literaria, aunque sea traducida. La forma no es lo interesante, lo interesante, por lo menos para mí, en la pintura, es ese impulso básico de sobrevivencia. El que no sepamos nunca qué es lo que vamos a enfrentar, porque el principio de la vida no está asegurado. Esta parte de la sobrevivencia me remite a la tradición del primitivismo. Para mí la pintura es la gran tradición, que es exactamente lo contrario del primitivismo. Eso es lo que yo diría respecto del ritual.

**FD:** Son historias, pesan mucho las historias. Hay una condición narrativa, más que descriptiva, esa es una de las trampas. Se puede sintetizar, por ejemplo, en los títulos de las piezas. Los títulos son el aspecto poético, delirante, son narraciones, son sueños, son delirios a los que no les puedes encontrar una lógica. Su pintura es mitológica, son historias mitológicas. La escatología es fundamental, son procesos o sucesos mitológicos.

**AD:** Ahí sí me metería con la tradición en la cual me inicié como principiante, cuando me tocó plantearme la decisión de participar en esto. El retrato es el género con el



*Puerta Anibal 4*

que yo me introduje en esto. No tanto en la naturaleza ni en el paisaje, todo el tiempo me he considerado un retratista. La cosa era qué retratar, porque ya no había los grandes duques, los señores de la guerra, que son los únicos a los que yo me hubiese quizás atrevido a retratar, a un caballero de esa calaña. Entonces se me complicó el qué retratar. Así que la sola práctica de las acciones en las cuales espero haber caído eran las que me causaban el mejor estado de hilaridad y de delirio. Era un delirio basado curiosamente en el cansancio, en el cansancio y en la sobrevivencia, que equivale a que siempre es preferible que muera el otro. Eso lo tengo muy claro, es preferible que muera el otro. No estoy hablando de relaciones guerreras entre humanos, sino que muera el otro en el sentido de que "ya me chingué al búfalo o al no sé qué antes de que él pudiera acabar conmigo". Es un gran gusto, es precisamente la sobrevivencia. No sé por qué la respuesta era usualmente gusto y risa, una risa agotada de haber sobrevivido al embate, ese es el fundamento del pintar para mí.

**FD:** Creo que su obra es cada vez más delirante, cada vez más podemos delirar su obra. Esa capacidad ociosa del delirio, porque a la gente se le olvida que delirar quiere decir precisamente crear. Para los griegos, la poesía se producía justamente a través de

un delirio que provocaba la inspiración de las musas, después del trabajo, en un estado ocioso. Lo que hacía esta gente era delirar, es decir, tocaban la lira. Y al mismo tiempo delirar es romper los surcos que hace el arado. La lira es un instrumento apolíneo, de los poetas que trabajan en el campo: reproduce la forma del surco. El trabajo de surco siempre es en sentido longitudinal, mientras que el rasgado de la lira es romper lo surcal. Así llegabas a ese estado completamente demoníaco, destructivo, más bien ocioso. Por eso la palabra contraria al ocio, ese estado prístino y mágico de inspiración dedicado a las musas, a la poesía, es el negocio, o sea el trabajo.

**AD:** Aquí el término que más me ha llamado la atención y que es reciente, es lo que en la ciencia se denomina "fenómenos no recurrentes" que, como yo los entiendo —o como quiero hacérmelos entender—, son los que ocurren una sola vez. Es una gran contradicción para la ciencia, porque la ciencia señala para su valor de predicción que lo que ocurre una sola vez no existe. Ese es el lugar en donde a mí me gusta jugar en el arte, para establecer una condición separatista de la ciencia, como juego.

**FD:** Yo creo que Aníbal es uno de los artistas más tramposos, si no es que el más tramposo de todos. Esto de la trampa está en lo que él alude como fenómenos no recu-

rentes. Es sorprendente cómo el trabajo de Aníbal está fuera de todo contexto dentro de la pintura o del arte, del quehacer artístico de aquí o de allá. Yo destaco esta posición absolutamente personal, individual, egoísta, pero al mismo tiempo gozosa. Creo que es la fuente de toda su inspiración, el tratar de comprobarse o de comprobar algo que es imposible de comprobar, donde las reglas del juego no están dichas. El arte tiene que declarar su verdad y en cambio en Aníbal esta verdad siempre va a estar oculta, siempre va a estar o no dicha o sobredicha. La pintura, el color, al igual que los globos, están puestos en bruto. El amarillo está puesto y es amarillo, el rojo es rojo, no se hace naranja con la mezcla, no diluye los colores. Esa torpeza, o condición primitiva de los materiales, es lo que resulta muy interesante. El pintar con la mano izquierda, no con el cerebro izquierdo, sino con la mano izquierda. Las dificultades del formato o del soporte. Todo son trabas y por lo tanto trampas que desconciertan al espectador.

**AD:** Soy un gran nadador en lo barroco, es mi medio. Eso sería lo primero, atascarse en la pintura. No solamente echar el salto, el salto estético de inmersión, con toda su pésima figura y sus tragos de agua incluidos. La pintura para mí tiene su característica específica no tanto en la condición estética sino en la brutalidad. La brutalidad es para mí el gran adjetivo de la pintura, no la condición estética, no la búsqueda de que los colores se solucionen; los colores nunca se solucionan, desde mi punto de vista, por lo menos en lo que yo hago. Eso me permite echarme una bomba, echarme si puedo un cangurito, aunque me quede mal. Lo que más me satisface es la inmersión, atascarse, no estar determinado por condiciones normativas. Sólo que esta manera aparentemente desbarajustada requiere de una precisión tal que solamente cuando sucede (regreso nuevamente al suceso) es cuando se da esa condición atascada.



Raíces Cuernavaca 2



DPP