

## TRES MIRADAS SOBRE EL UNIVERSO DE ÁNGEL YEGROS

### Canto ceremonial<sup>1</sup>

Adriana Almada (Paraguay)

**Desde** sus inicios, en los años 60, la narrativa visual de Ángel Yegros ha estado signada por la seducción de los detritos. Si bien ya entonces el artista incluía en sus obras dispositivos y elementos de diversa procedencia (desde chapas de publicidad callejera hasta restos corporales tales como uñas y pelos humanos), recién a partir de su encuentro con la poética de Tinguely, en los 80, su lenguaje se afirma en el uso reiterado del desecho industrial. En la última década, sin embargo, ya evidencia la utilización ecléctica de técnicas y materiales: vidrio, metales varios, piedras semipreciosas y fibras naturales, a los que hoy se suman elementos orgánicos y resinas químicas, además de resabios cotidianos.

Es así que podemos ver, en este recorrido, una espiral que hoy traiza el retorno distanciando a la materia primigenia, en una trama de saberes antiguos y señales contemporáneas que integra referencias lingüísticas al Paraguay de sus ancestros, tanto como a su propia biografía. Este gesto, ya visible en obras recientes (*Inframundo*, México, 2005 o *El ombligo del mundo*, Asunción, 2005 - Lima, 2006), aparece con renovado vigor en esta muestra, *Réquiem*. En ella, la mitología personal se aloja en los bordes porosos de la historia colectiva, cuando no en el centro de la historia íntima, familiar, oral, de un grupo humano cuyas raíces se extienden hasta el comienzo mismo de la colonia.

En el amplio espectro de posibilidades que impone el hecho, inexorable, de ser (y sentirse) heredero de tanta historia, el discurso de Ángel Yegros se ha desplazado por distintas vías, con la naturalidad del agua que avanza delicada o brutalmente dejando la marca de su paso.

Y si bien es posible percibir su obra como inmersa en una "poética de los bordes" (bordes gráciles, bordes pérfidos,



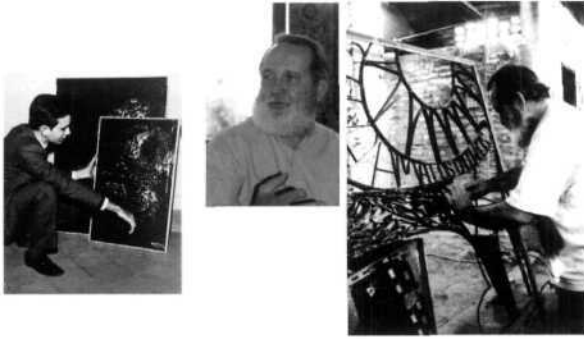
bordes peligrosos), cabe señalar que lo que prima en ella no es la forma ni la idea, sino la apelación sostenida a la energía de la cosa misma, proceso que elude la crudeza inesperada del objeto encontrado para inscribirse en la práctica alquímica de la transmutación de la materia.

Es así que, sometidas a enfrascamientos sucesivos mantos ciegos, cápsulas traslúcidas que preservan del olvido estas criaturas (que no pueden ser reducidas al rótulo de esculturas ni participan del universo conceptual de la instalación), quietas en su imperfecto vacío, oscilan entre la repulsión y el deseo. Detenidas en su proceso de corrupción indefectible, suspendidas en apresurada envoltura, son crisálidas de memoria que actúan como sensores atentos a cualquier movimiento. Ellas se adentran en el territorio de lo intuible, del cual emergen con el estigma de la amenaza o la utopía. Es en estas regiones anticipatorias, donde agitan su solitaria carnadura, que estas obras ejercitan sus plenos poderes.

Dispuesta en dos espacios diferentes pero conectados, *Réquiem* se despliega como una propuesta en dos tiempos. En dos capas, para ser más precisos. La primera, a la cual se accede inmediatamente, revela las investigaciones recientes, la piel de los días últimos, cierta sofisticación celebratoria. La segunda, en cambio, nos lleva al cauce profundo de donde provienen las razones del gesto artístico. No existe la una sin la otra, unidas, como están, en un devenir incesante que recuerda el viaje interminable de la cinta de Moebius.

Tiempo cósmico y tiempo humano. Tiempo natural y tiempo biográfico. Tiempo magno y tiempo nimio. En el cruce de estos tres ejes, *Réquiem* se presenta como un canto ceremonial de final abierto. Como un sueño que no terminamos de reconstruir cuando amanece.

<sup>1</sup>En *Diario Última Hora*, Correo Semanal, Asunción, Paraguay, sábado 15 de julio 2006.



## La imagen material<sup>2</sup>

Ticio Escobar (Paraguay)

La obra de Ángel Yegros comienza a definirse durante los años sesenta, en el contexto de una escena marcada por la búsqueda de experimentación. Experimentación referida tanto a los límites de la sensibilidad cuanto al valor de la materia: vuelto sobre sí, el lenguaje se descubre en su materialidad y exige la puesta en obra de sus propios componentes. En medio de esta búsqueda, el trabajo de Ángel se consolida, obsesionado por el comportamiento de los elementos que intervienen en la obra y atento siempre a las posibilidades poéticas que albergan ellos. Sus pinturas sobre chapas de publicidad se vinculan ciertamente con el pop, presente con fuerza en el imaginario visual de entonces, pero también anuncian ya una poética del resto, “la seducción de los detritos” en el decir de Adriana Almada. La imagen publicitaria se muestra como *pentimento*, como rastro de una imagen fantasmal que exige una inscripción desde el otro lado. Pero esta aparición no puede ya ocultar la materia, que impone su presencia maltratada y reivindica su propio estatuto de imagen. Ese retorno de la materia marcará desde entonces todo el trayecto de Yegros. Heidegger cree que la cuestión central del arte, como la de la filosofía en general, pasa por el desmontaje del binomio materia / forma. Aquella ya no puede ser concebida como el insumo dócil que espera la impresión del sentido: ella misma es parte esencial de la obra, mensajera de su propia verdad. Hacer lugar al principio elemental que interviene, subyacente, en la producción poética, hacerlo visible, restituirle su derecho a la imagen, devolverle, por un instante, la efigie. Ésa es una tarea primordial. Y es la tarea que encara Ángel en esta muestra que, por lo tanto, debe ser considerada en el curso de aquel largo camino que comenzara en los años 60 rastreando los vestigios esquivos del material.

Pero después de cuarenta años, el obstinado itinerario que encara el artista conduce necesariamente a otros lugares, o apunta al menos a ellos (que quizá no sean sino los mismos de siempre, desplazados). Ahora las demandas del material tienen otro sentido: el informalismo “matérico” de los ‘60 reivindicaba la autonomía de lo artístico mediante el énfasis puesto en los propios ingredientes de la obra. Hoy,

ya no interesa tanto subrayar la especificidad de un terreno demasiado ambiguo en sus lindes, sino explorar lo que comenzaría a partir de ellos, si es que resta algo después del último signo. Algo envuelto en el silencio de la palabra, protegido por la oscuridad, la falta de imagen. La falta. En un tiempo presa del *horror vacui*, sobresaturado de formas, de representaciones, de señales, resulta a veces necesario recuperar espacios para otras inscripciones. Y horadar las sucesivas estratificaciones lingüísticas para verificar, ansiosamente, la permanencia de una realidad sepultada por figuras y nombres demasiados. Y, por último, rastrear, por debajo de ese suelo provisorio, los indicios del origen sustraído. Entonces, la apelación a lo orgánico resulta del deseo de constatar la existencia de un núcleo vital, un fundamento, no en el sentido de plataforma sustancial, sino en el de fondo; el que anuncia el no-lugar del abismo.

Pero el desplazamiento de un lugar, el deslugar, siempre permite que se cuelen otras cuestiones. El propio título de esta muestra no sólo reenvía a la figura de la contingencia, pendiente siempre sobre lo orgánico y apostado en las hendiduras que deja la excavación del espacio. También nombra, ineludiblemente, la amenaza de especies biológicas, la amenaza de la continuidad vital, en última instancia. ¿Qué puede hacer un artista ante la inminencia del riesgo, la corrupción forzosa de la materia, la contingencia de todo lo orgánico? Callar. Pero hacerlo no desde la mudez de lo no dicho, sino desde el repliegue de la palabra, desde el silencio poético, el rodeo de la imagen. El *Réquiem* nos acerca una pista: la música no puede exorcizar la muerte, pero puede volverla contrapunto y hacer de ella canción y pregunta, el principio orientador del fundamento, el del espacio en falta.

## Sobre lo efímero y frágil<sup>3</sup>

Élida Román (Perú)

Ángel Yegros, escultor paraguayo, es autor de “El ombligo del mundo” (Galería Dédalo), reunión de piezas en resina, metal y materiales varios. Con restos orgánicos presos y a la vez conservados por la resina, consigue crear trozos de una realidad detenida, suspendida en su deterioro. La resina, por su parte, aporta el efecto ambiguo que oscila entre el interés por lo extraño y el rechazo a la viscosidad asociada a la desintegración.

También se presentan piezas metálicas, fracturadas y unidas en extrañas uniones, que recuerdan viejas bisagras o trozos de cerraduras, y que en verdad son formas creativas, inventadas y sin fin utilitario, que juegan con la incitación a asociaciones auxiliadas por la fantasía. ■

<sup>2</sup>Diario *ABC Color*, Cultural, Asunción, Paraguay, domingo 13 de agosto 2006.

<sup>3</sup>Diario *El Comercio*, Suplemento *Luces*, Lima, domingo 9 de julio de 2006.

