

JORGE YEREGUI: VIDA Y ARTIFICIO

Alfonso de la Torre

Director de la colección "El ojo que ves"

Universidad de Córdoba

Recordé a Jorge Yeregui (Santander, 1975) contemplando un viejo cuadro, *Meditación de San Juan Bautista* de Hieronymus Bosch¹: imagen del santo pensativo, somnoliento casi, levemente sujeta su cabeza en la mano izquierda, codo apoyado sobre una suerte de ecotopografía medievalista, paisaje mínimo también, mientras en su fondo surge otro horizonte imposible, granada de misterios en un primer plano, escenas vegetales con el aire de la fragilidad del cristal.

Una de las cuestiones que aborda Yeregui en su trabajo se encuentra en el corazón mismo de las preocupaciones del arte de todos los tiempos, esto es, la relación entre qué es lo que se ve y lo que aquello representa. Y también lo que ulteriormente representará el artista, pues artificio sobre artificio, ¿el arte no es al cabo otro, sublime si queremos, artificio?

El quehacer de este artista se construye sobre las paradojas e inquietudes de un tiempo, este el nuestro, suspendido entre la incertidumbre y la contradicción. Tiempo frecuentado, otrosí, por el engaño, simbolizado este, de modo capital, por la pérdida de la inocencia del paisaje, hasta hace décadas considerado esencia inefable, refugio supremo del alma en especial de los artistas. Pues no olvidemos que la naturaleza, el paisaje enderredor, ha sido uno de los asuntos del arte de todos los tiempos, en el nuestro vindicado por las propuestas aún revisitadas de Robert Rosenblum y su ensalzamiento de la ilimitada energía del paisaje².

¹ El Bosco. "Meditación de San Juan Bautista". Siglo XV. Óleo sobre tabla. 49 x 40,5 cm. Museo Lázaro Galdiano, Madrid, Inv. núm. 8155.

² Robert Rosenblum (1927-2006) en "Lo sublime abstracto" (*ARTnews*59, nº 10, Nueva York, II/1961, pp. 38-41) fue el crítico que estableció contemporáneamente la conocida tesis que relacionaba el nacimiento de la abstracción pictórica con el espíritu del paisaje, muy en especial el paisaje del siglo XIX y la tradición romántica del norte de Europa y América. Un viaje, el propuesto por Rosenblum, que partiría desde los hielos de Friedrich y concluiría con la pintura lunar de Gottlieb o los imponentes campos de color rothkiano. Para Rosenblum, tan impreciso e irracional como los sentimientos que trataba de nombrar, lo sublime podía aplicarse tanto al arte como a la naturaleza: de hecho, una de sus expresiones capitales sería la pintura, la representación, de paisajes sublimes. Alfonso de la Torre, *La ilimitada energía del paisaje*, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2008.

Mas Yeregui presenta, antes que evidencias, la incertitud del espacio entorno, promoviendo entonces una cierta suspensión de la realidad. A los artistas, en el pasado ocupados de mostrar la supuesta apariencia objetiva de las cosas, toca ahora la ardua tarea de mencionar una existencia otra, invisible existir convertido en una suerte de rescoldo que perduraría escondido entre el mundo de las formas, sublimación del mundo de lo sensible o realidad que, fingiendo o con el aire indolente de lo desapercibido o tocado por la aparente inocencia, se esfumaría como agua entre los dedos convirtiéndose así en otra realidad no visible.

En todo caso, el arte ha planteado siempre, nos referimos al gran arte, cuestiones alejadas de lo que sería posible ver y ha propuesto vislumbrar más allá de las apariencias, entre la fantasmagoría del mundo, pues al cabo crear, la verdadera creación, supone también un permanente acto de transgresión. En este caso, el viaje al otro lado, el “trans”, parece venir pintiparado al quehacer de Yeregui, quien ejercería de poderoso trans-imaginador, al poner en pie en sus obras un resorte que podría encuadrarse en lo que aquel artista, amante de los arcanos de lo real, llamaba la imaginación activa o visionaria, es decir, aquella imaginación creadora y transgresora, que va más allá de esas apariencias, sumiéndose en el viaje al otro lado. Ruina o árbol, páramo en el que actuó la mano humana, racimo de viviendas de promisoría felicidad, urbanización fatua en el ideal suburbano o asfalto entre el que asoma la yerba. O el paisaje crecido como excepción entre el metal y el cristal contemporáneo. Como el personaje del Bosco, el mundo crece enderredor y la mirada de Yeregui, de aspecto inocente, es la de un espectador perplejo.

Releo estos días a Antoni Tàpies: “Para el artista (la) ‘verdad’ tiene que ser quizá como una especie de telón de fondo implacable, que debe estar siempre presente en su espíritu, pero muy silenciosamente, con mucha discreción”³. Fotografías de arquitecturas contemporáneas devoradas por la selva vegetal, como en *Sitescapes*, e impudor de la ruina de nuestro tiempo. O bien el vegetal que clama entre la arquitectura de nueva ejecución, aire de impostura y japonesada, o césped que, como piel, revela un aire extraño de cuerpo blando. Al cabo, Yeregui, transfigurador, me recuerda al paseante Walser, caminar ojo avizor es atesorar, poetas telúricos caminando por entre las huellas de su tiempo, casi como quien yerra en la niebla, en un ejercicio de trance a la búsqueda de los tesoros que la aventura que supone

³ Antoni Tàpies, *El arte y sus lugares*, Siruela, Madrid, 1999, p. 91.

el paisaje de su enderredor les depare. Si la literatura de Walser ofrece breves informes autobiográficos desde una cierta voluntad de extinción, la creación de Yeregui promueve también la incontenida enajenación del paseo entre los vestigios de nuestro tiempo, algo que queda luego simbolizado en sus hallazgos: despojos de la voracidad inmobiliaria, puertas tapiadas, edificios sepultados entre la hojarasca, calles a ninguna parte y así *ad infinitum*. Serán elementos que simbolizarán ese periplo que trasmuta en una travesía al interior y que se sustancia en la recopilación que ofrece en estas páginas. Atesorados entonces, parecen ser el desenlace de una historia intensa de deambular, convirtiendo sus hallazgos en metáforas: “Muchas ocurrencias, relámpagos y luces de magnesio se mezclan y se encuentran con naturalidad para ser cuidadosamente elaboradas”⁴. El paseo por el escenario de nuestro tiempo, el contacto con el paisaje contemporáneo, supone una experiencia casi de trance que, además de viajar afuera, transustancia ese viaje en un tránsito, casi alucinatorio, hacia el conocimiento. Es un trance en el que el mundo enderredor, sus contradicciones, son el lugar en el que el poeta y paseante plantean sus paradojas: “En un interior y paseaba como por un interior; todo lo exterior se volvió sueño, lo hasta entonces comprendido, incomprensible”⁵. Hacerse preguntas, verdaderamente complejas, ese parece ser objetivo del trabajo de Yeregui. En el arte, el descubrimiento llega no tanto de la búsqueda extensiva en torno al mundo de las formas como de la concentración y la indagación sobre aspectos poco familiares. Pareciendo el espacio en torno ser “vacío”, el espacio, como decía David Bohm, es un “inmenso mar de energías” y, en tal abismo, en tal jeroglífico, al artista le corresponde percibir las formas que emergen o se oscurecen en dicho mundo de energías. Yeregui, como sucede en series tal *Cotacero*, entre salinas, espacios para la agricultura, postes eléctricos, industrias navales, polígonos industriales, aeropuertos y otros espacios tan desasosegantes, se convierte en nuevo buscador de escrituras, más que nunca cifradas, *dixit* Novalis: “los seres humanos recorren diferentes caminos. Aquel que emprenda la ruta y los compare, descubrirá formas que pertenecen a una gran escritura cifrada que se encuentra en todas partes”⁶. Arte logocéntrico, el del artista que se embarca en la aventura del mirar en el saber, purificando las formas de la realidad hasta transformar lo que era una mirada sin límites determinados en una imagen definitiva, unificada y completa.

⁴ Robert Walser, *El paseo*, Siruela, Madrid, 1996, pp. 30 y 59.

⁵ *Ibíd.*

⁶ Novalis, *Poesías completas-Los discípulos en Sais*, DVD Poesía, Barcelona, 2004, p. 237.

Al cabo, recordemos, crear es una configuración de signos y una ficción, un *poiēin* de vocación simbólica. Crear ha sido siempre crear símbolos y signos, mirando tanto a la creación como a la destrucción y, sin olvidar extraer belleza de la zozobra, sin esquivar mostrar la perplejidad, creando sobre el frecuente elogio de la antinomia, Yeregui no abandona en sus obras una cierta reivindicación del misterio. ¿Fotografías de paisajes, imágenes de arquitectura, vindicación de la ironía...? Tal día: difuminación de los límites, respondemos, y, por tanto, ha quedado evidente la transgresión de géneros a que somete Yeregui la creación. Pues ejerciendo el nomadismo que antes referimos, como instrumento del pensamiento, Yeregui, un artista circular, en el sentido de que su investigación ha sido siempre coherente y constante en torno a ciertos asuntos, se ubica entre una nómina de artistas que han elevado, como divisa de su arte, la creación entre la apariencia de la duda. Siendo así, también, su obra elogio de la interrogación, del vértigo, ejercicio decidido del nomadismo de un paseante de nuestro tiempo que estupefacto camina –a sabiendas de hacerlo– al borde del abismo.