



## Yepes, La Emoción del Espacio.

### Textos de sala

Estas líneas, escritas no por un crítico de arte sino por un amigo, solo pretenden ayudar a ver; por sabio y agudo que sea lo que se diga sobre una obra de arte, hay en ésta algo simplemente inefable que sólo puede ser dicho, sin palabras, por la obra misma si humildemente dejamos que nos lo diga. Sólo pueden darse pautas, indicios que permitan que la atención se fije y que, lo que la obra haya de decirnos fluya sosegadamente.

Me parece claro que en Yepes hay muchos Yepes; en un extremo el que expresa una felicidad luminosa y serena, en el otro el que nos da con trágico expresionismo la pena que, en ese inmenso esfuerzo de engendrar la luz, produce el mundo. Y todo impregnado de un sabor peculiar tan antiguo y profundo que uno se siente tentado a decir que Yepes es una especie de salto atrás, más que un español con su mezcla de celtas y germanos, un íbero primitivo. No sé bien ni creo que nadie lo sepa, quiénes y cómo eran los íberos. Hay un nuevo museo en Madrid donde se han reunido piezas del arte de la Iberia primitiva, y si tomáramos una escultura como Los Centauros o la Figura de la Estrella y las pusiéramos allí no causarían sorpresa. Fueron hechas por un hermano lejano en el tiempo de los misteriosos íberos que hicieron las cosas que muestra el museo. Este toque que para darle un nombre llamaríamos ibérico es una de las constantes de Yepes que está siempre presente en su camino para expresar lo universal, que ya se sabe que es algo lleno de sabores en que nada se pierde.

***Palabras de Amigos (extracto) Eladio Dieste Montevideo, 1987***

**Yepes habla sobre sus obras.**

**Entrevista de Galeano Muñoz.**

**Génesis (1930).**

“A los quince años hice la escultura del ocho. Luego de haber reflexionado durante el primer año en esta buhardilla, de que el acto realista no me interesaba absolutamente nada, llegué a la conclusión de que habría que ir más a la esencia de la naturaleza, no por el camino de la imitación. Estas son conclusiones mías que yo no había leído en ningún libro. Llegue a hacer el ocho y después la figura de la mujer que se va, la del espíritu que se eleva al espacio, que entonces se llamaba “Génesis” .

**Interpretación de Federico Chopin (1949)**



“Este es el Chopin primero que hice. Llegué al Uruguay y me convencieron de que la sala de música del Ateneo no podía estar sin un Chopin. Entonces yo hice este Chopin, procure hacerlo romántico y tuberculoso. Ahora, si acerté no sé.”

**La Piedad (1951) Cementerio del Buceo.**

“El hombre que me encargó la escultura quería que fuera un tema religioso.

Pensé que la piedad era la que iba a centrar más todas las emociones subjetivas que yo iba acumulando en 20 años de guerra y post- guerra.

Tomé como punto de partida la visión de un hueso cortado, que hace visible el tejido esponjoso de la materia orgánica en sus límites con lo inorgánico. Esta visión que también es ilusión, me lleva a construir una figura humana en la cual se concrete ese sentimiento del ser o no ser.”

**Batlle y Ordóñez, retrato (1955)**

“La primera versión la tuve que hacer bajo la supervisión del Sr. Cesar Batlle,

me llevaron fotografías y todas las mañanas a las 10 horas aparecía C. Batlle a indicarme “mi papá tenía tres arrugas acá” era increíble, al día siguiente “mi papá tenía cinco pelitos y usted le puso tres”. Pero esto iba perdiendo frescura, y al mirar la fotografía de Batlle y mirar las cabezas eran tan igualitas que no se parecían en nada.”

“... yo había quedado tan mal del estómago, de los intestinos y de todo, por ese trabajo, a causa de la arruguita que dije: ahora voy a hacer una cabeza de descargo. Me vino la tentación de hacerle el agujero ese, tenía un ojo maligno, pero lo peor que me vino fue otra tentación, que fue mandarlo a la Comisión de Bellas Artes y entonces el destino quiso que me dieran el primer premio. Cuando se enteró C. Batlle empezó a chillar “¡Cómo ha hecho este escultor un agujero en la cara de mi papá!”. Entonces algo raro pasó, porque las obras premiadas por ley tienen que pasar al museo, pero esta misteriosamente se perdió.

Pero como yo todo esto lo presentía, media hora antes de enviarla al Salón me hice esta copia. A mí me gustaba y está aquí por eso.”

**Carlos Vaz Ferreira (1958) Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.**

“La condición era que él no tenía que enterarse de que yo le hacía un retrato. Yo cumplí la condición hasta lo que pude, pero él intuyó que yo iba a su casa no a escuchar música, sino a



hacer un apunte y el primer día dijo adivinando el pensamiento: “Yepes, la música religiosa hay que oírla con la luz apagada”. De manera que yo no podía verle nada más que al entrar, al salir y al darle la mano, y esto era una vez por semana.”

### **Lucha (1960) Plaza Virgilio**

“Tuvo una gestación muy lenta a través del tiempo, tanto en contenido como en forma. Comenzó inicialmente durante la Guerra Civil Española, su motivo: la lucha contra el fascismo. Posteriormente este contenido específico de arte social fue cambiando por algo que entiendo más universal y eterno: la lucha del hombre contra sí mismo y contra su propia animalidad, contra las fuerzas ciegas de la naturaleza que nos rodean, entroncándose en esta vía la adaptación al encargo de un Monumento a los Caídos del mar.

Inicio el problema desde el punto de vista plástico situando dos arcos antagónicos en equivalencia de potencialidades. Siento la necesidad de dar, tanto espiritual como plásticamente una solución de esperanza a esta lucha que de otro modo permanecería en un estatismo infinito y creo darle solución con una forma ascendente de estrella.”

### **Cristo (1961). Iglesia del Cristo Obrero (Atlántida)**

“Creo que es la obra más consubstanciada con lo arquitectónico. Tuve una gran colaboración con Dieste, trabajamos juntos desde la génesis misma de la obra, incluso en la configuración simbólica del Cristo.

Este Cristo tiene que ver con toda la concepción especial de la obra de Dieste, sus convexidades son una respuesta al techo ondulado que lo cubre y esta consubstanciación entre escultura y arquitectura llega a tal punto que, en la nueva Iglesia planeada por Dieste en Malvín, el Cristo será otro, en lo formal y en lo simbólico.”

### **Energía, (1970) UTE. Palacio de la Luz**

“Teniendo en cuenta una perspectiva de 18 metros, la disposición de cuatro columnas y la disposición del espacio a decorar, busqué la conjugación de elementos pictóricos y arquitectónicos partiendo de la idea de la energía eléctrica. proyecté junto a Olimpia un revestimiento de la superficie con una de las piedras tan abundantes en nuestro país, como lo es la amatista, lo que le daría una mayor riqueza y vibración, tanto por su color como por su forma. Las amatistas y cuarzos generan ritmos convergentes en dos polos constituidos por dos huecos profundos, de los cuales surge una forma escultórica, expresión plástica del rayo.”



**YEPES: UNA TRAYECTORIA DEL BARRO HACIA LA LUZ.** (Extracto)

*“Lo maravilloso, única fuente de comunicación entre los hombres”.*

*André Bretón.*

Eligió firmar Yepes, su apellido materno, y esta elección es sumamente significativa. Artista de gran imaginación y no exento humor, mitologizaba al respecto, proclamándose descendiente de Juan de Yepes, el gran poeta y místico San Juan de la Cruz (1542/1591). Unir su nombre al del visionario castellano bien puede constituir la clave para inteligir una trayectoria artística que no es fácil de aprehender partiendo aisladamente de los aspectos estético- formales, técnicos o icnográficos de su obra. Estos sólo adquieren sentido puestos al servicio de su visión interior.

El lenguaje formal manejado por Yepes desde los inicios de su carrera fue predominantemente abstracto. La abstracción fue para él punto de partida y no de llegada, como se verá en sus primeras obras. En cambio, a medida que se acerca a su madurez acrecentará su interés por el aspecto representativo humano y su obra se deslizará al expresionismo. Esta singular evolución (pasar por alto la tradición académica y, más definitorio aún, evitar insertarse en la tradición escultórica greco-romana lo alejó de un arte normativo y de pura imitación de las apariencias, así como del atractivo de lo “bello”. Un camino coherente con su propuesta que había cargado el acento en el sujeto.

Entre las dos grandes estirpes de escultores, la de los que hacen escultura adicionando materia y la de aquellos que llegan a ella sustrayéndola, Yepes pertenece incuestionablemente a la primera. El barro está en el centro de su lenguaje y la transferencia de su modelado a otros materiales (como el bronce, el cemento o la resina) no hace más que darle permanencia.

Las imágenes de hombres públicos y sus monumentos no incurren en la apologética heroica de tipo finisecular. Las efigies del “Prócer Artigas” (1963) o las del estadista “Batlle y Ordóñez” (1955) resultaron tan polémicas como muchas de sus imágenes religiosas para los fieles.



Museo Torres Garcia

Miguel Battezzore.