

## **Del sentido de lo arqueológico y lo popular en la obra de Edgar Zúñiga**

### **Dermis Pérez León**

La necesidad de teorizar acerca de los procesos alrededor de los cuales la plástica costarricense contemporánea se perfila, me ha llevado a elaborar un concepto que reagrupa, sin pretensión de etiquetarlos, una serie de discursos cuyos diferentes lenguajes manifiestan una intención oculta o manifiesta de investigar o referenciar la historia presente o pasado costarricense.

Contextualizados dentro de una práctica sujeta a procesos históricos del presente, estos discursos artísticos los inscribo dentro de procesos continuos de elaboración de una cultura cuya reflexión sobre su pasado se hace necesaria y urgente en un momento en que esta corre el riesgo de convertirse en meros vestigios arqueológicos, primeramente ante la acelerada modernización en América Latina a partir de la década del 60 y en la actualidad frente a la globalización.

Esta sensibilidad ante la conciencia de la pérdida, hace necesario volver sobre aquellos valores simbólicos fundacionales que la sociedad propuso al individuo que se conformó dentro de ella.

En determinadas prácticas artísticas, en las cuales se vislumbran estos problemas, se busca hurgar en aquellas zonas de la memoria colectiva e individual con la finalidad de reconstruir de una manera arqueológica<sup>1</sup> un conocimiento empírico que se pierde en la práctica cotidiana.

La obra de arte tiene sus particularidades específicas en la manera de "fabricar" un discurso, que no es necesariamente coherente en los diferentes elementos que lo conforman, ni es sistemático u orgánico. Tiene que ver con un tipo de estructura en la que converge la imagen con un tipo de saber o conocimiento expresado con irregularidad y hasta contradictorio dentro de ella misma.

Es, en definitiva, dentro de este espacio donde el sujeto puede tomar posición para hablar de los objetos de que trata en su trabajo y descubrir intuitiva o conscientemente rupturas y evoluciones al elaborar signos y símbolos. Desde aquí, lo arqueológico cobra un sentido en la medida en que estos lenguajes se articulan alrededor de ideas que explicitan, en diferentes versiones, estructuras y elementos referidos al vestigio, al documento o al hallazgo.

El objeto artístico nos "habla" de una historia fragmentada, la cual ha roto con ese concepto tradicional que percibe el acontecimiento como parte de un relato construido dentro de la lógica global. El saber, dentro de esta práctica, percibe un quiebre en su unidad discursiva. No hay continuidad sino desviaciones, desembarazo ante el significado mismo de tradición y devenir.

El punto de contacto es la manifestación de una voluntad introspectiva, en forma de pensamiento intuitivo, arqueológico que reconstruye, a partir del propio individuo, de su geografía humana, valores de una sociedad fragmentada en aquellos vestigios rescatables de su historia social, personal y familiar que le reafirman una identidad y un ser en el mundo. Situado desde su perspectiva el sujeto reflexivo que realiza la introspección con el fin de reconstruirse y ubicar su "corpus" físico-emocional en la historia<sup>2</sup>.

Es en estos umbrales, donde puede situarse la obra del escultor Edgar Zúñiga. Partiendo de lo cotidiano, de la reflexión intuitiva de la pérdida y la necesidad de repensar la historia, reconstruye el pasado para iluminar un presente que olvida cada vez más nuestra procedencia y tradiciones.

Su propuesta parte de la resemantización de un elemento arquitectónico de las tradicionales construcciones costarricenses: el horcón de madera, que como sostén estructural, ha perdido su uso con la introducción del concreto en la fabricación de viviendas. Con el tiempo, se ha ido desechando y perdiéndose con él las historias acumuladas en su materia. Convertido en vestigio lleva consigo gran cantidad de información siendo un testigo del paso del tiempo en la vida de un grupo humano. A partir de él, se interpreta la economía, el gusto por un tipo de madera, las "heridas" acumuladas, el tiempo y la memoria.

Alrededor de esta idea, reconstruye y acumula múltiples relatos como fragmentos rescatados, como objetos arqueológicos dispersos e incoherentes de un conglomerado diverso no catalogado. Imágenes de grupos humanos, voces que nos llaman, oídos que nos escuchan, ojos que nos observan o vigilan, salen abruptamente del horcón como si siempre hubiesen estado atrapadas y con las rasgaduras de su superficie salieran a contarnos su historia.

Distribuidos los horcones en vertical dentro de la sala, se hace un recorrido entre ellos, como si estos hubiesen estado allí desde hace mucho tiempo. Zúñiga aprovecha el concepto arquitectónico para ordenarlos, a manera de tótems, ayudado por el marcado hieratismo de las imágenes talladas y comunicándonos una sensación de permanencia intemporal. De ese modo, hace converger varias tradiciones -el realismo popular de las tallas en madera, la percepción mítico-religiosa de la imagen y el horcón-, estructuradas dentro de un concepto contemporáneo de instalación. Los sujetos cambian de posición, los personajes se intercambian de grupo y están sujetos al caprichoso andar interpretativo del espectador.

La forma brutalista de trabajar la madera con la sierra eléctrica, recuerda al alemán Trak Wendisch. Sin embargo, la lograda textura áspera y expresionista no oculta la procedencia "imaginera" del artista. Los rostros están tallados de manera artesanal buscando aquellos rasgos costumbristas o de identidad regional.

Esta síntesis que elabora Zúñiga borra uno de los aspectos que se escamotea en el llamado "arte de elite": la presencia de la cultura popular, la cual pasa como una voz callada en la plástica costarricense contemporánea. Casi inexistente para la crítica de arte, se acentúa aún más por la existencia de un grupo intelectual elitista que la ha marginado hacia otros estratos, en un proceso cada vez más acentuado de diferenciación.

Esta práctica ha alejado al artista costarricense de la reflexión en torno a la cultura popular, por el predominio de un discurso que no rescata al objeto elaborado fuera de otras formas más conectadas con lenguajes artísticos internacionales y legitimados en los grandes centros hegemónicos de la cultura mundial.

Edgar Zúñiga va más allá de ser el "vocero" de una memoria colectiva o individual, aunque en algunos casos se centra en ese sujeto histórico que la interpreta. Lo más importante de su obra es la construcción de un conjunto, cuya expresión recoge fragmentos sueltos de aquellos temas evadidos por la mirada del presente, en la que rescata la percepción popular de lo mítico en la historia.

Además, esos objetos dispersos apuntan a una preocupación común en varios artistas plásticos, hacia una arqueología crítica de los valores de una sociedad en profundo cambio hacia la ruptura de sus valores fundacionales: la democracia participativa, las garantías sociales y todas las reformas que hicieron posible la institucionalización y el fortalecimiento de un modelo económico-social que garantizó un sistema de vida con amplios accesos. La mirada es crítica. Frente a esta crisis, se establece una ruptura a la vez que un rescate a partir de la propuesta de un discurso arqueológico que busca incidir en varios campos sociales perceptivos.

1. El sentido de llamarlo arqueológico se hace no en cuanto al concepto tradicional de lo que se entiende por arqueología-aunque sí existe una extrapolación-, sino basándome en el análisis que plantea Michel Foucault en su libro *La arqueología del saber*. Para Foucault es una propuesta metodológica, un método de descripción, para construir y organizar unidades discursivas, enunciados y conceptos. Trata de descubrir todo ese dominio de las instituciones, de los procesos económicos, de las relaciones sociales sobre las cuales puede articularse una formación discursiva.
2. "Costa Rica, una generación de ruptura", Dermis Pérez León. Catálogo *MESÓTICA/Centroamérica: re-generación*.

**Dermis Pérez León.** Cubana. Historiadora y crítica de arte.