

ENTRE LA IDEA Y LA IMAGEN ESCULPIDA: EL DISCURSO HUMANISTA EN LA OBRA DE EDGAR ZUÑIGA

Cuando visualizamos los procesos creativos de la primera parte del siglo XX en América Latina, de inmediato nos percatamos del fuerte nexo existente entre lo que podríamos denominar su producción vernácula y una búsqueda incesante que se encuentra basada en el hallazgo de un lenguaje identitario propio, que omite, en cierta medida, el estigma de la colonia y a la vez revalore sin radicalizaciones las huellas aún frescas de los pueblos amerindios. En este sentido, la historia de la escultura costarricense, dentro del período en cuestión, retoma dichos planteamientos y los enmarca desde un punto vista global con respecto al contexto y las realidades en que se ve inserta. Las diversas instancias que motivaron a escultores como Juan Manuel Sánchez, Juan

Rafael Chacón y Néstor Zeledón Varela, cuyas propuestas plásticas se entroncaron dentro de un discurso identitario recreado tanto en aspectos de la colonia o la amerindia, van a verse en cierta medida enfrentadas al tipo de discurso plástico vanguardista propuesto por Max Jiménez.

Más adelante, surge la polémica en un contexto que había logrado impermeabilizarse contra las corrientes no figurativas, apegado ya casi de forma idiosincrática a la figuración "anecdótica" y localista, con la aparición de discursos mucho más contemporáneas y no necesariamente de corte figurativo que rompen de forma contundente el delgado pero resistente hilo que unía a la colectividad costarricense en

torno a las raíces tradicionalistas y paradigmáticas, que alzaba las figuras icónicas del campesino y la campesina, del indígena "exótico" , de los amantes rodamos o el tema de la maternidad como eje fundamental de una propuesta identitaria costarricense.

Las formas no figurativas o sugerentes de una figuración estilizada y metafórica que aparecen en las obras de Hernán González, Néstor Zeledón Guzmán o Domingo Ramos, necesariamente, con el tiempo tuvieron que enfrentarse con la persistencia de la tradición, de la nostalgia y la poesía en las obras de Aquiles Jiménez u Olger Villegas, por citar tan sólo dos autores cuya validez temática dentro del contexto costarricense se torna en una revisión de los legados autóctonos y a la vez una resemantización del despreciado, en su tiempo, discurso escultórico del también costarricense Francisco Zúñiga.

Desde este punto de vista, resulta relevante detenernos para llevar a cabo una revisión en torno a la propuesta plástica del escultor costarricense Edgar Zúñiga (1950) para ubicarla, definirla y asimilarla dentro del medio artístico que le vio emerger, esto por supuesto, si aún hoy día podemos reinventar clasificaciones artísticas justificadoras del acto creador de un escultor que ha dedicado toda su vida y energía a uno de los medios más nobles de las artes plásticas: la escultura.

En un intento por analizar la trayectoria y propuesta estilística de Edgar Zúñiga, pretendemos obviar las voces acalladas, dentro de su proceso creador, que nos hablan en ocasiones de sus años formativos como imaginero religioso, en otras, la necesidad del escultor por encontrar un lenguaje propio, al parecer le conducen hacia una

búsqueda prioritaria en torno a los lenguajes plástico – escultóricos de personalidades como Henry Moore, Barlach, Marini, etc.

En esta ocasión, contrario a las pretendidas revisiones del arte latinoamericano a partir de un precedente primermundista, postularemos un punto de partida diferente, que intentará ubicar y estudiar sus planteamientos tanto plásticos como conceptuales a partir del artista mismo y no a través de una perspectiva exógena, que si bien es importante en su momento, necesariamente debe ser sobrepasada por el genio creador y su misma personalidad para darle una validez certera a todo aquello que pretende comunicar.

Edgar Zúñiga, como bien lo afirma él mismo, puede ser calificado como un trashumante que se abre paso hacia rutas insospechadas. Difícil de

clasificar, su propuesta plástica apuesta más hacia el reto y el riesgo que hacia la complacencia tanto propia como la del espectador de ésta.

Tras el conjunto de toda su obra se enmascara una preocupación esencial en él, un humanismo trascendente, que con el paso de los años ha ido madurando y transformándose a través del enriquecimiento intelectual y el encaminarse más hacia un tipo de discurso escultórico, en el cual la forma y la idea se conjugan al lado de la interacción entre el volumen y el espacio, cargando su postura de una expresividad intensa y telúrica imposible de pasar por alto.

Desde el inicio de su búsqueda de un lenguaje de sintaxis apropiada, que mostrara sus preocupaciones en torno al ser humano y su esencia, Zúñiga ha intentado lograr a través de su escultura el fin último de la utópica realización de la unidad

humana...un acto vivencial imposible de hacerse realidad dentro del mundo caótico y apocalíptico que nos envuelve día a día.

Esta sintaxis plástica originada al seno mismo del concepto que este artífice de la materia concibe, se transforma a través de sus manos en un lenguaje que va metamorfoseándose poco a poco hasta alcanzar la esencia misma de la necesidad existencial de Zúñiga, que se encuentra ya planteada en sus últimos trabajos, mediante los cuales, incluso, acude para su transformación, a un material humilde pero sin duda alguna expresivo como la madera.

Este último aspecto, resulta ser de suma importancia para la comprensión de las intenciones del escultor, conducentes las mismas hacia su ya mencionada preocupación existencial y humanista. Luego de haber experimentado a través de los más diversos materiales y

temáticas, podemos apreciar que el acto creador de este escultor se fue transformando en un tiempo que media entre la década de los ochenta al presente, transformándose de una forma notable, de manera tal que a partir de la figuración ya estilizada o deformada, elaborada en bronce o en metal, súbitamente el artista evidentemente se percata de la insuficiencia del medio y la forma. Este, consideramos, es el momento fundamental en que su obra adquiere una elocuente síntesis del mensaje elaborado por tanto tiempo.

El acceso de Zúñiga al universo de las conceptualizaciones es el producto de toda una madura elucubración que lo conduce a su última producción.

La forma estilizada es suplantada por el fragmento expresivo de diversas partes del cuerpo: rostros que gesticulan, bocas transformadas en signos aproximándose de inmediato a

un concepto sígnico que configura todo un conjunto de arquetipos que simbolizan a la humanidad misma y con ello la necesidad del escultor por manifestar sus inquietudes y cuestionamientos en torno a la existencia humana.

Es el instante en el cual el artista encara el fenómeno del signo como un objeto o idea que representa un objetivo que trasciende para interactuar con el simbolismo fundamental de lo que el creador pretende. El uso mismo del material, por ejemplo, el hierro unido a la piedra o la madera, es transmutado en formas sígnicas primarias que demuestran cualidades simbólicas fundamentales, desde su apariencia de pilar monolítico, signo y presencia arquetípica de una vivencia pretérita de la cultura humana ("axis mundi", "pilar cósmico") hasta el sentido intrínseco del material metálico que nos representa desde tiempos inmemoriales la fuerza, la

persistencia y la inflexibilidad del medio, que se ve inserto dentro del espacio urbano, bajo la apariencia de aquellos mehires de los primeros tiempos, cuya función demarcadora y mágica era innegable. En este caso, el escultor como alquimista, elabora un lenguaje subliminal que intenta humanizar y demarcar espacios sígnico-simbólicos que vendrán a establecer espacios perceptuales que interactúan necesariamente tanto entre el espacio y la forma, frente a la percepción del espectador mismo, quien en el espacio urbano reconstruye, a partir de la propuesta del creador, caminos perceptuales individuales que hacen de estas obras un ente vivo que cobra sentido a través de la forma en cómo es percibido y reelaborado a partir de la instancia primera propuesta por su creador.

Estos aspectos le obligan a ampliar y enriquecer su lenguaje concentrándolo en un género como el de la instalación. Es de suponerse que mediante este recurso el escultor aprehende de una forma más profunda su propuesta, la cual rompe con la barreras temporales y espaciales para insertar al espectador dentro de un contexto atemporal regido por el juego de las formas rústicas: horcones de madera, planchas de metal con inscripciones que representan ideogramas tanto del pasado como del presente, plasmados de tal forma como si el escultor transitara a través de la historia reformulando los conceptos básicos signícos que van a configurar lo que más adelante serán tanto la imagen como la escritura o la palabra.

Esta necesidad casi chamánica de recreación de espacios que resumen en su seno casi la ceremonia mítica del eterno retorno que nos parece se

transforma en una expresión intuitiva de Zúñiga, más que tornarse en una proyección del futuro, como lo espera su autor, nos inserta más bien en la elipse de los tiempos, negando en sí misma la ceremonia de un futuro sino que acentuando las utopías mismas que los seres humanos nos hemos forjado a través de milenios.

De esta forma, la última propuesta plástica de Edgar Zúñiga resume en sí misma todo el acopio de ideas e ideales que marcaron su obra desde sus inicios dentro del campo de la escultura. Poco a poco su instancia primera se ve expresada a través de un arte en que le conciernen más las ideas y con ello súbitamente se encuentra emparentado con el legado y la sombra de un artista como Marcel Duchamp, eje en torno al cual giran la mayoría de las propuestas del arte contemporáneo.

Como lo afirmara con su acostumbrada sabiduría Confucio: “ El hombre superior es el que sabe que “ello es imposible”, pero, a pesar de todo, sigue intentándolo”.

En cierta medida Edgar Zúñiga persigue semejante sabiduría, transformada en una eterna búsqueda de aquellas formas e ideas plásticas que nos

conduzcan más allá del ser, y a su vez lo insertan entre los escultores más innovadores y comprometidos de la nueva escultura costarricense.

Ana Mercedes González Kreysa