

Tensión de opuesto en la verticalidad

I. Lo vertical en la obra de Zúñiga

El Diccionario de la Real Academia Española, en su última edición publicada en octubre del 2014, define la columna como un “Soporte vertical de gran altura [...]”. Lo vertical, siempre ha estado presente en el trabajo de Edgar Zúñiga Jiménez (1950 -). Lo mismo en la figuración, que en los primeros horcones de madera y posteriormente en las columnas de acero. Lo vertical es arquetipo universal: las columnas mayas del Templo de los Guerreros en Chichen-Itzá, las columnas griegas del Partenón, los obeliscos egipcios o los tótems de Alaska. Piezas monolíticas, incólumes, ascensionales, como marcadores de poder, de carácter ritual o divino, pero siempre hacia a lo alto. Aunque no se puede asociar de manera directa estas piezas con su obra, el arquetipo está presente: lo vertical es forma permanente en su producción.

El horcón de madera –vertical en su función original- tomado de edificaciones antiguas, fue redefinido por el artista; en su interior había rostros que surgieron gracias al uso magistral de sus gubias. Estos horcones, en palabras del filósofo Alvaro Zamora Castro al haber sido “estetizados, evocan vivencias y seguramente se revelan también como un aspecto del trabajo que les dio vida. Han sido transformados y resemantizados, por lo que aúnan la acción del obrero y la del artistas” (Zamora Castro, Alvaro, p. 142-143).

La madera cedió paso al acero: surgió la columna y a esta se le sumó la figuración. Pero ambas, figuración y columna, ¿cómo se originan en la obra de Zúñiga? ¿Cómo logra el artista que convivan en una misma pieza? ¿Hay lucha o armonía?

La respuesta a la primera pregunta, se puede encontrar en sus años de formación, en el taller de imaginaria de sus padres (Manuel María Zúñiga Rodríguez y Consuelo Jiménez López), donde el maestro, convivió con las imágenes y figuras religiosas que marcaron una impronta en su trabajo. Ya en su propio estudio enfrentó problemas técnicos y plásticos que poco a poco fueron resueltos. El aprendizaje había iniciado y su relación con la figuración sería una, que duraría toda la vida. Por otra parte, como elemento escultórico, la columna empezó a formar parte de su lenguaje artístico, casi después de treinta años de haberse iniciado en la escultura, Zúñiga anota: “En un momento de mi carrera, me veo seducido a utilizarlas como soporte para el desarrollo de mi cosmovisión y mis propuestas escultóricas”¹. Aparecen ligadas a su trabajo, por primera vez en 1997, en la obra “Historias de un pueblo”, un conjunto de cincuenta piezas de madera, que intervino y ensambló y cuyo montaje organizado en pequeños grupos reflejaban

¹ Escritos personales de Edgar Zúñiga. Mayo del 2014. Sin publicar




historias cotidianas. Este trabajo, es un punto de referencia en la obra del artista. Es así como la columna se integra a su lenguaje plástico para formar una unidad con la figuración.

A la columna, Zúñiga le fue agregando elementos como piedras de río, objetos encontrados y piezas de cerámica. Un ejemplo de esta combinación de materiales está presente en el conjunto “Espiritualidad, acción y reflexión, vida y balance” del año 2012. Horcón o columna, madera o acero, indistintamente del material, lo vertical llegó para quedarse en la obra de Zúñiga.

II. Las influencias. El material

En los primeros años de la década de los ochentas, la investigación y la búsqueda de un lenguaje propio lo llevó a experimentar con diferentes materiales. El bronce fue uno de ellos. Es el material por excelencia de las obras del francés Auguste Rodin (1840 – 1917) y por mucho tiempo de Zúñiga. El bronce le permitió, acercarse a la síntesis, pero sin abandonar la figura humana y, gracias a él pudo romper con la escultura sacra. Es probable que por esta época Zúñiga Jiménez volviera a ver la obra del escultor expresionista alemán Ernst Barlach (1870-1938). La guía de Rodin en su camino artístico, lo mismo que la figura indiscutible de Michelangelo Buonarroti (1475 – 1564), lo llevó a desarrollar una escultura “expresionista de carácter manierista”. Influencia que no abandona, pero que al mismo tiempo, va tomando su propio carácter.

Como lector incansable que es, Zúñiga agrega a esta lista, la influencia de otros artistas, pero más que en la forma, en el pensamiento. El de Pablo Picasso (1881-1973) por ejemplo, está presente en la actitud que tiene el malagueño hacia el arte y que coincide con la de Zúñiga, ambos rompen esquemas, son trabajadores incansables y creadores de nuevos lenguajes entre otras particularidades. Lo mismo que el trabajo del también español Eduardo Chillida (1924 - 2002), cuyo carácter monumental y solución de la figuración, no lo dejó indiferente. Casi, o mejor dicho todos, los escultores nacidos a partir del siglo XX, han sentido el influjo del inglés Henry Moore (1898 - 1986), quien encontró en la cultura maya, parte de las soluciones formales que supo integrar de manera extraordinaria a su trabajo y que permeó el ambiente artístico en general, Zúñiga no fue la excepción. 

Nombres como los del rumano Constantin Brancusi (1876 – 1957), el venezolano Alejandro Otero (1921- 1990) y de artistas más jóvenes como el portugués Carlos Bunga (1976 -) o el mexicano Javier Marín (1962-) forman parte no solo de su extensa biblioteca, sino que están presentes en diferentes momentos de su creación. Hay dos artistas en particular que no solo marcaron la obra de Edgar Zúñiga, sino de todos quienes surgieron después de ellos, se trata del francés Marcel Duchamp (1887 – 1968) y del alemán Joseph Beuys (1921 - 1986), quienes le

fueron mostrando diferentes actitudes formales y conceptuales de asumir la creación artística. Para justificar los ready-made², el francés anota que “cualquier contenido objetivo y cualquier contenido formal está cargado de significados, es decir es polisémico”, al igual que las columnas de Zúñiga. En sus notas personales complementa esta idea cuando hace alusión al libro de Werner Hofmann, “Fundamentos del Arte Moderno” y hacer suya la frase “la materia inerte es espíritu vivo”. Frase que tiene su base en el texto de Martin Heidegger, “El origen de la obra de arte” publicado por primera vez en 1935. Heidegger es sus reflexiones sobre la obra de arte, evidencia que ésta “es una cosa, pero una cosa que encierra algo más”. A partir de estas reflexiones, cada figura y cada columna debe leerse más allá de su apariencia, hay en su interior, características que han de ser pensadas y sentidas. Por eso Zúñiga, no se cansa de repetir una y otra vez, la importancia de comunicar a través de las esculturas, que el arte es al mismo tiempo, vehículo de expresión estético y formal así como medio de comunicación permanente. Para cerrar este párrafo, se puede una vez más, aludir a las notas de Zúñiga cuando cita la frase del filósofo alemán Arthur Schopenhauer (1788 –1860), y la hace suya: “Ningún individuo, ninguna acción pueden carecer de significado: la idea de la humanidad se despliega más y más en todo y a través de todo”.

Pero no es posible terminar este apartado sin mencionar la influencia que ejerció su hermano, el también escultor Francisco Zúñiga Chavarría (1912 - 1998). Más que por sus obras, Zúñiga Jiménez siente una especial admiración por su actitud audaz, su forma de enfrentar los retos y su capacidad de trabajo. Estas son características que ambos hermanos comparten y que les permitió crear un trabajo con un sello diferenciado y muy personal.

El Material

Bronce, mármol, madera, ferrocemento, acero inoxidable e incluso nieve, son materiales que Zúñiga usa: cada uno le presenta diferentes retos, pero también limitaciones, el bronce por ejemplo en un momento cercó su producción. Zúñiga es un artista enérgico, necesita ver el resultado rápido, el bronce no se lo permite, tal y como lo confirmó en la entrevista que le hiciera el escritor brasileño Floriano Martins en el 2000 “[...] Necesitaba un lenguaje escultórico más abierto, interactivo y contemporáneo, que expresara de manera más clara la realidad que estamos viviendo”. Entonces deja de lado el bronce –aunque no lo abandona-, trabaja la madera, la



² Se conoce como “Ready-made” al “objeto encontrado” y describe el arte realizado mediante el uso de objetos comunes que a menudo tienen una función no artística, que son a veces modificados, sin ocultar la forma original. Marcel Duchamp fue su creador a principios del siglo XX.

columna nace con este material. Pero es con las columnas de acero-cortén³, que experimenta con un nuevo material, una mezcla de “resina-piedra”, compuesta de resina poliéster, polvo y arena de mármol, fibra de vidrio y varillas de acero como armazón. El resultado de esta mezcla es un material muy resistente, con un color beige particular que se resalta con betas de oxidación amarillentas. Evidencia del dominio técnico que Zúñiga ha ido adquiriendo con el paso del tiempo. De las columnas de acero-cortén también surgen las figuras en resina-piedra



III. Tensión de opuestos

Dos preguntas, que aún esperan respuesta: ¿Cómo logra el artista que convivan en una misma pieza, columna y figuración? ¿Hay lucha, armonía o ambas?.

Si en los horcones de madera, había contenidas figuras, no es de extrañar que de las columnas de acero también surjan. La figuración siempre presente, se fue consolidando pero no de manera estática, al contrario, el artista ha sabido reinventarla y abordarla desde diferentes perspectivas. Como Cristo crucificado o pieza central de un monumento o instalación de conjunto escultórico, la figura adquiere en sus manos, una nueva dimensión. En el año 2010, Zúñiga tuvo la necesidad de reencontrarse con su obra de 1980. Volvió a ver la columna, deseaba unir el pasado con el presente, la columna con la figuración. La unión de ambos elementos, resultó en un nuevo lenguaje, uno más contemporáneo, más acorde a las corrientes artísticas y sociales de la posmodernidad, una especie de “poética de la suspensión de lo opuesto”. Definición formal que el poeta francés James Sacré (1939 –) da al barroco, pero válida para la obra actual de Zúñiga. Hay en este trabajo una gran congruencia que se sustenta en la tensión de los opuestos: lo geométrico y lo orgánico, lo abstracto y lo figurativo, lo clásico y lo barroco, en una sola pieza. Es así como el discurso escultórico establece una dialéctica entre la figuración expresiva y la columna como reflejo de una abstracción geométrica. Los opuestos éticos también están presentes en las columnas: doblegar o dignificar; oprimir o liberar. El hombre o mujer que busca liberarse de las estructuras que se le resisten, se reflejan en la desesperación y el enojo. El compromiso social de Edgar Zúñiga está más presente que nunca.



De la columna surgen al principio objetos y materiales, incluso pictogramas, pero en un momento empiezan a aparecer figuras, primero tímidas, como si estuvieran atrapadas y quisieran vencerla. Y luego con una fuerza descomunal, la figura empieza a desinhibirse, pelear, contorsionarse, deformarse y finalmente formarse. El acero parece atrapar al ser humano, que

³ El acero corten es un tipo de acero realizado con una composición química que hace que su oxidación tenga unas características particulares, que protegen la pieza realizada con este material, frente a la corrosión atmosférica, sin perder sus características mecánicas.

doblegado por el peso de la columna inicia un diálogo y una lucha, la figura habla: “O domino la columna o me atrapa”. De nuevo los opuestos se complementan en la obra de Zúñiga. La lucha es permanente, pero no contra el metal o la resina-piedra, sino contra el hombre que busca con desesperación su esencia y su razón de ser. El artista reflexiona, piensa y se pregunta, “¿Cómo me libero de las estructuras dominantes que me limitan? Mi proyecto es crear una serie de obras en donde mis personajes estén en constante conflicto, en esta lucha dialéctica por superar el obstáculo y dar el salto a la superación individual, y con ella la transformación social” (Zúñiga Jiménez, Edgar (coord.), 49) El compromiso social de nuevo se manifiesta. Las figuras brotan, y con ellas un conocimiento profundo de la anatomía humana, que le permite exagerar las proporciones, evidente en las extremidades, manos y pies enormes, torsos exagerados, casi grotescos, desmesurados. Nunca sonrientes.

IV. Dialéctica de lo cotidiano. Columnas figurativas



La serie de columnas de metal con figuras de resina-piedra elaboradas en los últimos años, en el taller ubicado en Alajuela, en el que el artista trabaja desde 1966. Diferentes títulos con un denominador común dominan el conjunto, que entre algunas se establece un diálogo abierto. La opresión entre la columna y la figura es evidente en las piezas “Cargando su racionalismo” (Bronce) y “Me podré de pie”. El peso del acero dobla y oprime la figura masculina, que aparentemente doblegada, lucha por liberarse de su pesada carga. La columna es metáfora de la razón, pero pareciera que el hombre es más fuerte que ella. En la tercera pieza “Liberando”, el personaje se incorpora, gracias a una fuerza descomunal, evidente en sus enormes manos y pies, y en una musculatura exagerada, esta fuerza le permite lograr una posición menos opresora, pareciera que está por vencer a la columna. Sin embargo la lucha es tenaz, la columna no parece ceder, se contorsiona e intenta atraparlo, es en “Doblegando II”, donde la lucha se intensifica. La columna envuelve al hombre, la imagen del Laocoonte se evidencia, con la misma fuerza y dolor. Entonces parece que el hombre cede en “Desponjándose”, toma la columna con sus manos, y se prepara para emerger. Se incorpora, lo cual es evidente en “Llevándolo consigo”, el cuerpo esta casi completo, ¿hay un triunfo del hombre sobre la columna?. Si fuera así, “Contra las estructuras II”, la figura ya no lucha pero igual mantiene su fuerza, y se une en “Fraternidad”, en un diálogo donde aparece en la serie una figura femenina, igual de fuerte y desmesurada, pero sin la angustia de la anteriores.

Aunque la secuencia fue establecida sin preguntarle a Zúñiga, esta es una de las muchas lecturas que se pueden hacer de las piezas escultóricas, incluso si se llegaran a instalar separadas, cada una de ellas tiene suficiente fuerza como para presentarse de manera individual.

Finalmente, una lánguida figura femenina sale en “Nostalgia”, su aspecto rompe con la fuerza de las anteriores, hay tristeza en su rostro, la columna fragmentada en la parte superior refuerza esta sensación. “Por allí”, me señala el camino a seguir, aunque la figura enorme, sigue atrapada. Dos piezas más forman parte de esta serie, “Columna de la vida y la muerte” (Bronce) y “Torbellino social”, claras en su mensaje, pero sin perder la fuerza de las anteriores, con muchos más elementos en su composición. “Torbellino social” tiene una construcción de un ritmo y movimiento que la hace única en la serie, de un carácter ascensional con figuras que emergen, se retuercen, gritan y al final parecen imponerse triunfantes en lo alto del conjunto.



La lucha de opuestos es y será permanente en la obra de Edgar Zúñiga, pero el artista en cada una de sus creaciones, logra que conviva armónicamente.



V. Bibliografía

Heidegger, Martin (Primera reimpresión, 2000). Caminos de bosque. Madrid: Alianza Editorial

Hofmann, Werner (1992). Los fundamentos del arte moderno. Madrid: Península

Sainz, Gustavo (2013) Con tinta sangre del corazón. México: Servicios Editoriales, S.A. de C.V.

Zúñiga Jiménez, Edgar (coord.) (2015). Edgar Zúñiga Jiménez. La esencia humanista de una creación. San José: Editorial UCR.

Martins, Floriano (2000). Edgar Zúñiga. Los materiales sagrados de la memoria. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Comunicación personal con Edgar Zúñiga Jiménez, Alajuela. Setiembre y octubre del 2015