

## De horcones y otras ceremonias del espacio

Los horcones intervenidos por Edgar Zúñiga cumplieron funciones constructivas, pero ahora dan figura a una memoria y a la cita humana con el porvenir. Ayer fungían sus labores verticales: sostenían vigas o techos, daban confianza y estabilidad a los moradores de una casa, servían de sostén al techo de un cobertizo, se erguían para delinear esquinas y rincones del hogar. Subyugada por tales funciones prácticas, sus vetas solo eran cualidades de una materia dura y rayada por el tiempo; pero también eran el trabajo de manos curtidas, legados de ruda simplicidad.

El artista decidió redefinir esa verdad, y consecuentemente honró con su arte a los aserradores o al carpintero que, sirviéndose de arriostres y soleras, aplomó esos maderos y los colocó derechos para apoyar con ellos un alero o un tejado.

En varios casos, Zúñiga talló pliegues en el horcón o acentuó huellas de color en él. Así como los ornamentos, la espacialidad y otras exigencias propias de la casa o del edificio; la intención de Zúñiga transformó el material y la forma, también trocó su singularidad en el cuerpo y la vinculó imaginariamente con el entorno. En otros casos, el escultor halló ocasiones para horadar en el tronco, buscando habitantes secretos: hay un madero donde habita cierta boca en actitud perpleja, y a veces la gubia de este artista ha sabido esculpir gritos imaginarios y ansias aparentes. En una secuencia temática he visto algún rostro entristecido, con una aplicación metálica en la mejilla, con la cual, no sabe si el escultor refleja allí una pasión cibernética (el tema del cyborg) o si acusa del futuro ciertas amenazas.

Por su parte, la ambigüedad proviene de la actitud poética, de un propósito hermenéutico y, seguramente, de esa vocación humanística e incluso ética de Zúñiga. Los fenomenólogos advertían que el artista y los espectadores se irrealizan en común. En tal sentido, este hombre ejerce la escultura como un acto intersubjetivo. Por ello, más que describir cierto aspecto del mundo, parece invocar una imaginarización pública. El horcón (así el metal, el mármol y los demás materiales) se presenta cual soporte de la belleza, de la imagen, de la forma y, sobre todo, de la vivencia de un nosotros que, con el método adecuado, se puede precisar en historia, significado y lugar. Como actores en el teatro, estos horcones 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 artista, la función práctica superada hacia lo imaginario, la memoria colectiva drenada hacia el objeto, la aspereza del material y su color, el significado anterior y la obra actualizada.

Si los horcones de madera remiten a cierta relación del hombre con las cosas, con su pasado y con la búsqueda de sentido; las columnas de metal, en cambio, se definen cual ceremonia espacial. Ciertamente reverberan la verticalidad de aquellas maderas, pero esa referencia especular es un efecto colateral. Su sentido profundo va más allá, pues la acción (técnica) sobre las superficies brinda otras sensaciones y, con ello, logra otros horizontes significativos. Zúñiga desarrolla en ellos una fórmula de complicidad con el espectador, pues no hay que ver solo las piezas, sino que también se puede mirar la relación de dichas piezas entre sí y darse cuenta que nuestro punto de vista constituye un aspecto de tal relación. El espacio que las separa en realidad forma un vínculo interno y dialéctico entre sus componentes. No se trata del habitare de la arquitectura.

Cabe destacar el interés de Zúñiga por el espacio arquitectónico y por el entorno público. Una de sus vetas creativas se ha dedicado precisamente a tales espacios. Pero volvamos a las columnas, la esencia de ellas no es ponderable cuantitativamente, pues se trata de una exigencia o la propuesta de un ritual, una norma existencial, y, si se prefiere, una modalidad de la vivencia. La distancia entre esas piezas escultóricas procede cual reclamo y cual presencia, en forma análoga a la corporalidad humana, en la que se engarza todo lo circundante.

No se trata simplemente de la oscilación entre las funciones (primaria y secundaria) de cada objeto o de su conjunto y que, según los semiólogos, constituye una característica de las cosas que habitan en o entre ámbitos arquitectónicos. Por esta razón, Zúñiga se ha comprometido en cada una de estas obras compuestas a denotar unívocamente la imagen, su sentido y su función. Como el poeta, crea la significación y su tópico. Él tiene vocación de hermeneuta, su motivo es el mundo. Si parece instrumentalizar conceptualmente los aportes de la semiótica, es solo por un discurso a posteriori, dada su ansia especulativa, su voluntad para auscultar el mundo y la cultura. Un viejo mito aflora en su labor: primero fue la poesía y después el logos; en otras palabras, la reflexión es posterior al imaginario artístico. No se contradice, con ello, el cuidado debido en la elaboración de cada pieza, en relación con el uso adecuado de las técnicas y los conceptos (planificación, manejo material y de los trebejos, composición, estilo). Pero, como revela el mismo Zúñiga, en el origen de su arte se halla un instante prerreflexivo, posiblemente sea una preeminencia del espíritu creativo, la inspiración o incluso la comprensión intuitiva de lo que le compete al artista.

A lo largo de su camino, Zúñiga dedica espacios –reales e imaginarios– a las esculturas de mediano formato, y en todas se evidencia el dominio técnico de los materiales –mármol, metal, piedra– fundidos con el ansia de buscador que caracteriza a Zúñiga. Además retoma aportes de las vanguardias, mas su interés no es situarse en ellas, sino explorar los caminos, amalgamar tendencias y confabular una poiesis. Logra piezas de gran belleza, simples a veces; pero otras son producto de poderes en diálogo o en complementaria oposición.

Una casta de figuras humanas también vive en su arte, algunas obedecen a las exigencias del monumento, mientras otras han sido forjadas con fueros de expresionista. En sus trabajos más recientes destacan las que surgen de pesadas columnas. Son hombres deformes y abigarrados: expresiva musculatura, deformación y volumen, y están marcados por la espátula de un demiurgo en conflicto que busca el fuego prometeico o el sentido de la vida. Pareciera que Zúñiga los ha concebido bajo las exigencias de algún llamado, una advertencia, un juego terrible entre el orden geométrico (las columnas) y los avatares del humano vivir. Probablemente también en tales esculturas se halla, incluso, un mensaje sobre la moral. Los contrastes logrados son brutales, por lo que su significado merece atención.

Prolífico e incansable, Zúñiga ha incursionado en la pintura (colores contrastantes, espacios abstractos), cual especulación de filósofo. De nuevo, la vocación del artista recuerda aquella obsesión presocrática para dar cuenta del mundo. Aquí el color y las composiciones son letra abierta, ceremonia y magia. Entrar en ella y develar su signo es una aventura a la que Zúñiga nos invita.

**Álvaro Zamora**