

ZUGASTI, UMBRALES DE UNA NUEVA ESCULTURA

Nueva dimensión del dibujo en el espacio :
un lugar poblado de imágenes.

Con la obra del guipuzcoano José Zugasti (Eibar, 1952) se declara un cambio evidente de sensibilidad y de actitud en el proceso de la escultura vasca.

Desde que Jorge de Oteiza incorporó la escultura del País Vasco a las propuestas de la modernidad, la nómina aérea de esta escultura –Chillida, Basterrechea, Larrea, Mendiburu-, aunque haya procedido por poéticas muy personales, ha configurado claramente un emblema escultórico monumental, asentado con firmeza sobre criterios de razón y de proyección geométrica, con frecuentes referencias al propio repertorio instrumental del hierro, enfatizando asimismo el rango y el procedimiento de la constitución material del objeto escultórico, así como recurriendo de continuo a un sistema de estructuración articulada cúbicamente.

La generación sucesiva de escultores vascos ha proseguido con bastante fidelidad aquellas tan certeras pautas, hasta que recientemente Zugasti decidió, en solitario, llevar su trabajo a una recuperación figurativa; concretamente, a la recuperación de la figura humana.

Eso sí, esta escultura de definición figurativa antropomorfa no ha derivado de un proyecto previo de ruptura, sino que ha sido consecuencia natural de su particular proceso plástico.

Zugasti comenzó su carrera en los ámbitos del dibujo y de la pintura, preocupándose desde el principio por cuestiones de orden matérico en lo plástico, y por los valores más expresivos del grafismo en el dibujo. Progresivamente se fueron intensificando la riqueza de las texturas y los poderes del grafismo, hasta tal punto que inmediatamente la fuerza corporal que ganó su plástica, le exigió la presencia real de la figura, las formas tridimensionales, al tiempo que su grafismo incisivo, el rotundo carácter de estructura lineal de sus grandes dibujos, le revelaba la conveniencia de recurrir a la varilla de metal de diferentes grosores como material configurador de su obra.

La derivación de lo pictórico a lo tridimensional, el tránsito del plano al volumen, ha hecho que la escultura de Zugasti rompa con el “prototipo de formato vasco” ya consagrado, llevando la obra a unos terrenos escultóricos que son nuevos, de esta manera, no sólo por la renuncia de las formas abstraídas a favor de la forma figurativa, sino sobre todo por que aquí se están produciendo importantes interacciones de criterios, de materiales, de espacios y de procedimientos dibujísticos, pictóricos y escultóricos. Y, en consecuencia, la escultura de Zugasti nos interesa y nos deslumbra por su particular recurso al principio del collage, por su brillante intuición en la “puesta en escena” de los asuntos, por su sabiduría en ocupar ambiciosamente grandes masas espaciales con gran fluidez, por su tratamiento de la luz y del claroscuro, por su atractiva espontaneidad romántica, por ese temple tan lírico de su dibujo espacial y por el patetismo vitalista que se desprende de su sincero empeño de redescubrimiento de lo humano.

Todo ello, a través de un intento de instaurarse sobre lo originario, y no sobre lo novedoso, pues Zugasti siempre se nos ha mostrado ajeno a cualquier clase de compromiso historicista.

De la realidad espontánea al dominio de los símbolos.

A nadie puede extrañar que en el último tercio de nuestro siglo, cuando la imagen supone no sólo la vivificación de nuestro entorno civilizado, sino también un fenómeno cultural de la mayor relevancia, las artes hayan vuelto a ser figurativas, o sea, a representar visualmente y con suficientes grados de semejanza las realidades de nuestro universo. Cuando vivimos en la preponderancia del fenómeno iconográfico, la figuración estaba llamada a retornar e imponerse.

La singularidad, la originalidad y las aportaciones de la escultura de José Zugasti se derivan, ya de entrada, fundamentalmente del sistema de trabajo que utiliza para la selección y para la materialización de sus imágenes.

Ante estas obras siempre es de considerar que lo que interesa a Zugasti no es la imagen directa de realidades exteriores, sino una “imagen de imágenes”, una imagen que no reproduce directamente las formas de la realidad circundante, sino -al contrario- las formas de sus dibujos previos. En otros términos: lo que de verdad le importa a Zugasti en su escultura no es la reproducción de los seres a los que hace referencia, sino la interpretación tridimensional de la iconografía de sus dibujos.

De este sistema de trabajo, según el cual el dibujo representa iconográficamente a la realidad y la escultura se inspira después y reproduce el icono dibujístico, creo que se deriva el marcado carácter “gestáltico” de la obra de Zugasti, su preocupación predominante por cuestiones formales.

Como explicitó la escuela psicológica alemana, la forma -`gestalt`- es un producto de la percepción humana. Una `gestalt` es una forma percibida; es, ante todo, la toma de conciencia de alguna cosa que el receptor conoce de una manera más o menos intuitiva: la identificación de la naturaleza de la imagen percibida.

Así, Zugasti selecciona sus imágenes en dos tiempos : primeramente, al dibujar más o menos intuitivamente la realidad, y luego, definitivamente, haciéndose consciente y adueñándose estéticamente de la reserva de imágenes que pueblan sus dibujos.. Transita, pues, de lo visto a lo seleccionado, de lo intuitivo a lo consciente, de la realidad al símbolo. Y nos sorprende al ofrecernos unas imágenes tan sinceras como elaboradas, tan inmediatas como imprevistas. Porque Zugasti, en definitiva, lo que está haciendo es obligarnos a que veamos también, más que el mundo, sus iconos personales del universo; a que participemos en su íntima toma de conciencia de la naturaleza y estado actual del hombre; a que compartamos su mirada, su percepción y su conocimiento; a que renovemos nuestras visiones cotidianas desde una perspectiva que se funda en la imagen estética; a que comulguemos, en fin, con la misma invención que nos propone. Y, naturalmente, se trata de de una invención de orden artístico, de una invención de formas.

Un criterio ya indiscutible es que lo verdaderamente nuevo que ha aportado el arte de nuestro siglo, es precisamente la voluntad de intentar unas formas que no sean meramente imitativas, sino simbolizadoras de la realidad. Lo que en nuestra estética importa no es el nivel de los parecidos que se logren -la iconocidad- entre la imagen artística y la realidad a que se alude, sino la potencia del artista para inventar, o sea, para encontrar una imagen cuyas formas contengan y declaren un sentido profundo, substancial del hombre y del mundo. No cabe duda de que lo constitutivo del arte de nuestra época está precisamente en lo que ha llamado Werner Hofmann “ la fe en la primacía de la forma”. Por este rumbo el artista debe crear no tanto iconos de la realidad, cuanto nuevas formas, nuevas figuras, nuevas imágenes y hasta nuevas realidades.

Sólamente al final de su trabajo el artista se ocupará, junto con su creación, de declararnos los contenidos representativos de cada obra.

Creo que esto se evidencia en la escultura de Zugasti, quien podría repetir las lúcidas palabras del escultor Laurens cuando reconocía que “ antes de que una de mis piezas represente algo , es por sí misma un hecho o una realidad escultórica, o, mejor dicho, una serie de postulados y de acontecimientos escultóricos, de preguntas y de intentos de respuesta. El título lo pongo siempre al final”. O sea, que el título - como la obra definitiva- es un resultado que depende del trabajo, del proceso de transformar la realidad en símbolos a través de esa metamorfosis poética que se incluye en todo acto de creación.

En definitiva, Zugasti no reproduce para nosotros y para sí mismo una realidad, sino que nos la inventa. Es decir, se adueña de nuestra mirada y la proyecta desde sus propios puntos de visión artística, y accedemos a un mundo nuevo, trascendente y emocionado.

Transparencia y corporeidad

De otra parte, la escultura de Zugasti, al concretarse materialmente en armazones de varillas de metal, en estos andamiajes transparentes, está acentuando los niveles de idealización que ya le había otorgado la preocupación predominante de su artífice por los problemas de la forma pura. La potencia y áspera calidad táctil de los metales que intervienen en sus obras, son transportadas por el guipuzcoano a otros niveles: los de una ejecución de vocación inmaterial, en que la luz y la sombra cuentan en estas creaciones tanto como los materiales que las sustentan. Por ello aquí se impone siempre esa inmaterialidad brillantísima, inclusive en las piezas de mayor imponente y envergadura matéricas.

Y entiendo que es en este punto donde surge y debe plantearse una de las cuestiones sustanciales de la escultura que estudiamos.

Siendo la escultura de Zugasti el resultado de una transposición de las líneas más incisivas de su dibujo, tan fuerte, a los dominios tridimensionales en que se entretejen las varillas de metal, ¿se incluyen, entonces, sencillamente estas obras en una prosecución de la escultura entendida como dibujo en el espacio, según la moderna “tradición” que propugnaron precisamente los españoles Julio González, Gargallo y Picasso ?.

A esta cuestión corresponde, desde mi perspectiva, una respuesta bien matizada, pues, si bien es cierto que Zugasti comulga con esa concepción espacialista, no es menos verdad que el joven guipuzcoano aporta ahora nuevas inquietudes, amplificadoras de la problemática de base. Sus investigaciones sobre el volumen transparente y sus empeños en el empleo del collage conducen a horizontes bien dilatados la problemática del dibujo espacial entendido como escultura.

Julio González, el adelantado en la introducción del hierro entre los nuevos materiales escultóricos y el primer creador que en los años treinta descubre que con la escultura en hierro era posible la magia o el placer de constituir muy sutiles realidades espaciales, simplemente dibujando en el aire, creó una escultura firmemente linealizada, en cuya estructura se combinan barrotos y planchas de metal, e incluso algunos objetos encontrados que se metaforsean tan pronto son incluidos en la pieza escultórica. Ahora bien, esta escultura aérea y angulosa, tremendamente eficaz, amarga y expresiva, de trazo gestual, renuncia a ser orgánica al diluir la imagen humana y convertirla en enigmáticas y trágicas estructuras.

Gargallo, por su parte, basa su escultura aérea, de transparencia, en una estructuración de planos interpenetrantes – al modo cubista-, los cuales sustituyen al volumen y a la masa de toda corporeidad, logrando una obra personalísima también, cuyos resultados oscilan entre la ironía de sus retratos más lineales y el hermetismo de esas otras máscaras faciales, siempre sorprendentes por el valor y por la eficacia del claroscuro que en ellas se declara.

Cuando Pablo Picasso recurre al puro dibujo en el espacio para constituir piezas tridimensionales, el esquematismo de su reconocida ascésis o economía geométrica crea esa seductora fastasmagoría de estructuras –cubistas, unas veces; superrealistas, en otras ocasiones-en que, como en González, su amigo y consejero escultórico, el goce y la altísima libertad del puro dibujo aéreo lo aleja de lo orgánico siempre. Se trata de una escultura despreocupada de la corporeidad, bien al contrario de las rotundidades de masa y de volumen de la obra fundida en bronce por el malagueño.

Sin embargo, la escultura de José Zugasti parece sécamente alejada de estos extraordinarios emblemas, empeñada por sí misma en constituir su propio sistema, sus personales criterios y un estilo nuevo, que inmediatamente nos ha resultado inconfundible. Comulga, pues, con la tradición del hierro (no sólo de los tres grandes maestros españoles que trabajaron en París, sino también con la tradición o querencia de la escultura vasca por el nuevo material) y se incardina, evidentemente, en el amplio camino del “dibujo en el espacio” (Giacometti, Calder, Richard Lippold, Isamu Noguchi, Smith, Reg Butler...), pero concentrando todo su esfuerzo en plantearse su realidad y en conseguirla de cara al futuro, con el compromiso de encontrar no únicamente unas señas de identidad, sino también otras aportaciones en relación a otros postulados. Y en este compromiso inventivo incitador se fundamenta la mayor emoción de su arte.

El interés de Zugasti por lo orgánico, por la corporeidad visual de la figura, lo ha alejado, desde sus comienzos, del recurso a la silueta, o sea, del mantenimiento estilizado del esbozo que se dibujó, prefiriendo el sistema de definir formas y figuras por medio de auténticos volúmenes transparentes. Construye, en consecuencia, su escultura dibujando con la varilla de metal y modelando sutilmente el espacio interno de las formas. Hierro y objetos son los elementos evidentes de estas construcciones; pero

el espacio se incluye también –y fundamentalmente- como materia propia de esta estatutaria. Ello le permite a Zugasti no sólo delinear la presencia de unas formas en la dimensión de un espacio, sino también describir y analizar la disposición interior de la imagen, definir y valorar virtualmente la relación que mantienen las masas con la estructura, y sugerir con suficiencia las zonas límites de la superficie. Y así se crea la práctica presencia real y plena del volumen de masas orgánicas, al tiempo que se logra su contraste y simultánea integración con el espacio ambiental en que las figuras se instauran. Mediante la transparencia la escultura del guipuzcoano accede a niveles de suma espacialidad; mediante su compleja y descriptiva armazón lineal también esta escultura afirma con rotundidad la corporeidad de sus imágenes.

Este sistema de transparencia volumétrica otorga finalmente a la obra de Zugasti el interés añadido de una vocación casi arquitectónica, pues la descripción de imágenes que se obtiene sobrepasa la espacialidad tridimensional y alcanza esa cuatridimensionalidad de lo arquitectónico, que trata y deja ver simultáneamente los espacios, formas y líneas interiores y exteriores del volumen figurativo.

La inclusión del elemento collage viene a reafirmar y a potenciar los valores constantes de corporeidad plena en la escultura de Zugasti, al tiempo que enfatiza el enorme poder poético de que su mano está dotada.

Cuando Zugasti recurre al varillaje de un paraguas, al chasis de una bicicleta, a la construcción de una escalera, a la estructura de un sofá o a la punzante realidad de un jergón para incluirlos en sus piezas, sobre las cuales siempre se entroniza la figura humana, está insistiendo, efectivamente, en descubrirnos que el universo de los objetos mobiliarios también es de estructura transparente, pero asimismo nos está declarando que las imágenes humanas de su invención son tan verdaderas, tan auténticas, tan reales, tan corporales y tan plenas como lo son esos objetos de nuestro entorno.

Del diálogo tremendo que el guipuzcoano establece entre objetos reales y figuras de sus creación, se deriva, por último, esa ambigüedad poética a la que acabo de aludir, esa imprevista y fortísima belleza, y esa rotundidad expresiva de tan hondas resonancias.

Y entonces se nos revela Zugasti como un temperamento místico, cuyo espíritu y cuyo lenguaje (lo directo y lo deslizante) nos sacuden nuestra común visión y nuestra cotidiana idea del mundo con su noción – tan joven – de lo dramático y de lo romántico.

Con esta utilización del collage como recurso enfatizador del carácter matérico que también se desea para su escultura, Zugasti enlaza con las tendencias objetualistas, con el arte del “ensamblaje”. Y lo hace, una vez más, a su manera. La diferencia cardinal radica en que el “assemblage” constituye composiciones de objetos y de materiales diversos que, al ser incluidos en la obra de arte, se alejan absolutamente de su sentido utilitario y referencial y se transforman en otra cosa, en algo diversificado e imprevisto. Además en los “ensamblajes” se compone por acumulación poética y no por sistema lógico. En cambio Zugasti, por una parte, ordena los objetos según su función en relación a la figura, a la imagen humana, y, por otro lado, potencia la misma y destino de cada objeto que elige e incluye. La carga estética aquí se produce a través del perfil existencial del mismo objeto, de la propia realidad que se transforma en símbolo de sí misma, en arte pleno.

Ruptura con el criterio institucional de formato, y dilatación en el espacio.

Si la escultura de Zugasti es gestáltica, esencialmente preocupada en las características de la forma, ¿de donde le viene su tremenda y emocionada expresividad?. De inmediato, como es natural, del propio subcódigo iconológico de las imágenes de base a las que hace referencia (la figura humana en actitudes reconocibles de dificultades, esfuerzos y abatimientos), así como del áspero y fuerte ascetismo lineal y de materiales configuradores. Pero en estratos más profundos se incluye aquí un elemento especialmente expresivo que es la dramaturgia.

Evidentemente Zugasti somete a su obras a una puesta en escena o, si se prefiere, a una liturgia de esquemas rituales. Ello no constituye un caso aislado, pues se advierte en buena parte de los configuradores de la sensibilidad escultórica moderna, ya que renuncia a los modelos tradicionales, heredados de la Antigüedad, conduce al escultor a buscar inspiraciones y recursos en otras disciplinas culturales.

En la pintura la puesta en escena, además de ser un sistema ya consolidado, es mucho más fácil, pues siempre se dispone del recurso de caracterizar los “fondos” o ambientes en que se disponen las figuras escenográficamente. Pero la estatua sólo tiene lo que llamamos su “significado directo”, la desnudez de su sólo presencia.

Recurrir, pues, a una puesta en escena de la creación escultórica significa cierto intento de redefinición extensiva de la noción de escultura. De una parte, lo escultórico cobra una mayor extensión en el espacio y en la significación al inspirarse en una composición pictoricista y en una dramaturgia ; de otra parte, se genera una idea mucho más abierta de lo escultórico, al disponerse con gran libertad los diferentes elementos y figuras de cada pieza. Por esta vía Zugasti roza en muchas ocasiones los vigentes criterios del montaje o de la instalación. La naturaleza escultórica se aleja entonces de la pureza volumétrica y de todas las nociones y emblemas del formato (un formato que es prácticamente el mismo para la estatuaria antigua y para la escultura moderna), y se emplea en un deseo de diseño del espacio como ambiente en que instaurar sus imágenes en escena. Es, en realidad, una manera de superar, o de intentar superar, con estas piezas las insuficiencias tanto de la escultura como de la pintura tal y como la hemos venido concibiendo. Ello, al menos, resulta estimulante.

Y es que Zugasti insiste en su vocación de pintar casi siempre. Se inspira en la pintura cuando establece sus objetos, figuras y manchas de color (la inclusión frecuente de un muro pintado) formando un todo diferente, una pieza de difícil clasicación precisamente por aparecer libre de inhibiciones . Todo, en una composición u orden de naturaleza discursiva. En este discurso dramático va la carga, evidentemente, más honda de la expresividad de estos trabajos. La escultura de Zugasti ya no es una figura, un objeto, una cosa , sino una “ representación discursiva”. Y este propósito también hace que Zugasti muchas veces construya sus obras acentuando la ligereza de la línea gráfica, y determinando espacios frontales de no demasiada profundidad visual.

En fin, la obra de Zugasti testimonia el clima de inquietud y de efervescencia en que hoy se está produciendo la escultura en nuestro ámbito cultural internacional. Desentendido de las edades de oro antiguas y modernas, el guipuzcoano toma el tiempo presente con “su” única realidad. Pensando así, el destino del tiempo presente no tiene otra proyección que la del futuro inmediato. Por eso Zugasti no adopta aptitudes de mirada atrás (a la tradición o a la modernidad). No es un posmoderno, sino un artista con una llamada hacia el mañana. Por todo ello creo que el trabajo de Zugasti está suponiendo entre nosotros uno de los esfuerzos más empeñados de la última generación por redefinir por completo nuestro concepto, nuestra visión y nuestra comprensión de la escultura como un arte de naturaleza abierta, como un “lugar” poblado de imágenes.

Por José Marín-Medina.

Vicepresidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA)

Texto utilizado en el catálogo publicado por la Caja de Ahorros Municipal. C.A.M. de San Sebastián. (Hoy Kutxa.. Caja de Guipúzcoa)- ZUGASTI - I.S.B.N.: 84-7173-116-9.

Exposición individual en el Museo San Telmo.