

CABLES DE ALTA TENSION

Hace veinte años analicé los primeros trabajos de José Zugasti (1952) con motivo de una exposición en el Museo de San Telmo en San Sebastián en un ensayo bajo el título “Zugasti, o la resignación de los materiales (1983-1987)”. Era un joven escultor vasco con un lenguaje figurativo fuera de las corrientes de moda, fuera de aquella falsa y equivocadamente llamada “estética vasca”. El crítico José Marín Medina señalaba en aquel catálogo que “con la obra del guipuzcoano José Zugasti se declara un cambio evidente de sensibilidad y de actitud en el proceso de la escultura vasca”. Aunque comenzaba, la obra de Zugasti venía definida con una obra que se apartaba de los caminos ya trillados, por un estilo propio muy personal.

Veinte años después, podemos comprobar que este estilo ha sido fiel a sí mismo. Zugasti no se ha apartado de una senda que comenzó su escalada en 1983, con previos campamentos-base y tanteos en la pintura. En solitario, y paso a paso, como un Juanito Oyarzabal que intenta una escalada una vez más a uno de los ochomiles, Zugasti ha desafiado el contexto artístico circundante creando su personal camino, su cántico espiritual. Ha sido fiel a su estilo, a su introversión, al existencialismo, a dar cuerpo, a esculturizar al ser y la nada. En la onda del humanismo de Albert Camus, en el silencio de su atelier, nada ha cambiado. Zugasti, en esa línea de la escultura del siglo XX, de la figuración que va de Jacques Lipchitz a Alberto Giacometti, ha seguido interesándose por la figura humana y por el sedimento y la ruina, que van a su lado. En su lenguaje autista ha ido desarrollando una *oeuvre* coherente, original en su sentido etimológico, usado por Apuleio en el siglo II dC, de **hacer surgir**, de arquetipo.

Esta originalidad sin modelos que subrayaba en mi primer texto la apoyaba en el análisis de Rosalind E. Krauss desarrollado en un excelente ensayo titulado *The Originality of the Avant-Garde* (New York, 1981). Con respecto a la obra del escultor Auguste Rodin Krauss la historiadora americana cifraba los caracteres de la modernidad como los de la originalidad sin modelos, siendo la reivindicación de la originalidad precisamente la reivindicación de las vanguardias. Para Krauss el tomar la propia identidad como origen es lo que permite distinguir entre un presente experimentado **ex novo** y un pasado cargado **de tradición**.

Precisamente contra esta originalidad sin modelos, o más allá de ella, se levanta la obra escultórica de José Zugasti: la del individuo único, experimentado pero marcado por la corrosión de lo pasado, en una versión de alambre surgida, como la de Julio González, en el desarrollo de la misma, y por ello no reducible al bronce. Parfraseando a San Agustín y su cánón de análisis de las acciones humanas, la obra de Zugasti es la del individuo único sometido no al **modelo** sino **al número** de horas del paso del tiempo, **al peso** de las paredes que lo sostienen, y **a la medida** de su vómito interior.

Zugasti ha tenido el suficiente talento de afirmarse en el arte contemporáneo con una obra ajena a las modas internacionales, con un soliloquio particular, constante y, sin embargo en desarrollo, coherente consigo mismo. Algunas obras son casi retratos pero elevados a arquetipos, que no se acercan al modelo sino a una imagen platónica, a una **forma ideal**, previa al retrato y a la fantasía.

La forma clásica del cuerpo no se reduce a la representación del hombre sino a la reducción de su fisonomía, a su forma de colocarse en el espacio, Esto lleva a su obra a una deriva que cada vez se interesa más por el espacio, por los lugares en los que se instala el hombre como demuestra esa fotografía de periódico (creo que de una casa bombardeada en la guerra del Líbano, véase catálogo Sala Rekalde, Bilbao 1994) por él tratada. Zugasti con cuatro líneas la transforma en un boceto de escultura. Llega a la búsqueda de la esencia de las estructuras espaciales, a analizar el espacio en si mismo, a

sintetizarlo en sus coordenadas de varillas y pintura, es decir, **en su código**, en su estilo, en su poema plástico.

Quizá aquí, en el tratamiento de esa fotografía, comienza una nueva etapa, donde la figura humana da paso al espacio en el que se instala, a la búsqueda del lugar. Este año de 1994 es el comienzo de *Arquitecturas de la Figura* y de la serie *Estructuras*, como la pieza *Boxeando* de 1994. De alguna manera sus palabras – aunque Zugasti no es un escultor de explicaciones y reflexiones escritas- lo dicen con claridad meridiana “la construcción de figuras sugiere espacios arquitectónicos. Como si de una estructura se tratase, el objeto comienza a formarse y a sugerir... Las interacciones entre varillas y alambres, espacios y tiempos de separación, comienzan a producirse, y el objeto a mostrarnos distintas posibilidades de representación. Lugares más o menos habitables, posibles estancias intensas para el concreto final de la obra”. Esa foto de una casa que ha perdido su fachada por un bombardeo con el trazo de Zugasti recupera su humanidad: Zugasti la habita de nuevo, y hace adquirir una nueva mirada a la persona de la fotografía.

Los años 90 van a ser años de estructuras y transparencias en los que habita el hombre, la figura que había sido su tema principal. Pero ese contexto en el que se situaba la figura humana, estaba presente también en esos cuadros iniciales, óleos de 1978 realizados durante su paso por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. En ellos se patentiza también los genes de esta segunda etapa de su escultura. Esa pintura inicial, ese comienzo artístico, desemboca con acierto a partir de 1983 en esa singular escultura de Zugasti en la melancolía de la resignación, más que oxidación de los alambres, y en el expresionismo de los derribos con que se configura su obra escultórica. La plástica de Zugasti entre 1984 y 1987 se condensaba en 10 piezas, por orden cronológico de la imagen de un hombre en la escalera al hombre en la iglesia, pasando por la mujer al amanecer o el hombre del paraguas. A partir de esa exposición en el Museo de San Telmo deriva hacia la melancolía de la estructuras, como en *Ni pies ni cabeza* de 1999, y desemboca en ese excelente trabajo público en el parque de Abandoibarra de Bilbao en 2002, entre el Museo Guggenheim y el Palacio de la Música, titulado *A la deriva*.

En esta obra intenta Zugasti recoger una memoria de una ribera industrial que ha abandonado su función **para reconvertirse**, y nos deja ahí una chatarra que nos habla de nuestro pasado. Lo hace sin grandes voces, como huella y como arquetipo. Juan Pablo Fusi ha definido la memoria histórica como el estudio de las huellas dejadas en la sociedad por los acontecimientos, los hombres, los lugares y los símbolos del pasado, desde los monumentos hasta la historia oral. Los lugares de la memoria y las conmemoraciones quedan monopolizados por quien ostenta el poder, que trata de mitificarlos, pero la historia, que es una disciplina crítica, un *criticism*, va recolocando los hechos en su perspectiva. Zugasti no mitifica la ribera sino coloca su arquetipo de figura en la mirada perdida.

Las consecuentes piezas tras ese cambio de escala en su *oeuvre*, como las tituladas *Desarrollo de la Forma* del 2003, le conducen hasta ese paso a la abstracción que significa otra pieza pública, también de gran escala, *Flo Nua* en Palma de Mallorca. Sigue Zugasti fiel a sus propios principios formulados veinte años atrás: “La interacción forma-construcción es también muy importante. Soldada la forma a la estructura, mayor o menor grosor del material, acciones como el de diferentes alambres soldados en grupo, el efecto del color.....; todo ello en relación a la estructura, nos daría el posible equilibrio del objeto”. Equilibrios y formulaciones que son difíciles de constatar en la obra reproducida. La obra de Zugasti es, a pesar de su linealidad, de gran dificultad de fotografiar (por el color sutil, por el sentido del espacio, por la estructura compositiva de enredo lineal).

Estructuras, transparencias que determinan el habitar humano, con una música que no existe, más bien basada en silenciamientos, lleva al artista a un proyecto de libro en el 2006, *A vueltas con la Forma*. La intimidad de todas las obras de Zugasti, sean públicas o de menor escala, sean de la figura humana o de las estructuras en las que habita, está calculada, su tranquilidad es un estado de alta tensión, herrumbra en esos cables internos que **con-forman** la persona humana. No son poses pulidas sino roñadas las que

Zugasti esculpe. Poses en las que el punto de vista o la mirada que las establece se enfrían, se corroen, se arruinan, es decir, se entregan al tiempo.

Sigo pensando, veinte años después, que la obra de Zugasti continúa con su afán de levantar testimonio del paso del tiempo en dos compases aparentemente contradictorios: la no pureza de arte alguno y la eternidad de los materiales de desecho. Mostrando el relieve erosionado como **signo** de la temporalidad, la huella en la arena como **señal** de cultura, sus obras son **ejemplos** como espejos rotos de la civilización de la destrucción que nos toca vivir y que en cualquier caso nos **en-marca**. Zugasti sitúa su pregunta precisamente en el aliento de sus materiales. *De la resignación de los materiales*, en su trato con la figura humana, ha desembocado Zugasti cuatro lustros después, en una escultura de *cables de alta tensión*, en un cántico espiritual que como el de san Juan de la Cruz se dirige en la humildad del recitar solitario. Su obra se extiende en el tiempo como un largo poema lírico, como un romance que se desarrolla como su obra, esto es, **linealmente**.

Kosme de Barañano 2006