

ZUGASTI, UN RENOVADO SENTIDO POÉTICO DE LA FORMA

M^a José Aranzasti

La exposición de la Sala Kubokutxa *Ciria/Zugasti* reúne una selección de las obras escultóricas de José Zugasti (Eibar, 1952), comprendidas entre 1985 y 2008 que conforman un buen caleidoscopio de su coherente discurso artístico.

Las influencias transmitidas por los postulados de las denominadas vanguardias históricas marcaron el desarrollo de la evolución de la escultura en el s. XX causando su transformación profunda.

Desde Pablo Gargallo(1881-1934) que abandona los materiales tradicionales a Julio González (1876-1942) renovador significativo de la evolución escultórica por su incorporación del hierro a la escultura y el primero en utilizar la soldadura, los cambios en los derroteros de la escultura no hicieron más que empezar.

A diferencia de muchos de los artistas de su generación, generalmente autodidactas, Zugasti se licencia en Bellas Artes en la Escuela Superior de San Fernando de Madrid. Esta enseñanza, sobre todo el gran conocimiento de dibujo se aprecia en sus inicios pictóricos, en las variadas composiciones y obras en forma de paneles y murales en los que Zugasti se interesa cada vez más por lo matérico y las texturas. A partir de 1984 se adentra en la escultura, no abandonando la maestría del dominio del dibujo como atestiguan el gran número de bocetos y dibujos que acompañarán casi siempre a sus piezas.

Desde siempre la escultura se ha asociado con materiales imperecederos para perpetuarse y trascender. La escultura siempre ocupaba un volumen, tenía consistencia, peso, gravedad. Hasta que la escultura descubre unas nuevas temáticas y se reinventa así misma como ocurre, tal y como hemos dicho anteriormente en los comienzos del s. XX.

Posteriormente, Eduardo Chillida, Jorge Oteiza, Martín Chirino, Pablo Palazuelo como exponentes formalistas, entre otros muchos recuperan el espacio frente al volumen, las esculturas se enfrentan al vacío, al hueco, a la transparencia. Los nuevos materiales, al igual que había pasado con el hierro van a imponer nuevos discursos estéticos y éstos van a aparecer de la industria.

La elección del material: la varilla de alambre con todos su procesos aplicables como alambre recocado o galvanizado es el primer gran acierto de Zugasti. Pocos artistas han llegado a utilizar este material con la destreza y expresividad que logra otorgar Zugasti en sus piezas. Esta singularidad y los logros expresivos forman parte del éxito y de la admiración de la obra de este artista vasco. En los momentos en los que la abstracción era la opción más elegida, Zugasti apuesta por la figuración y elige la varilla de alambre de diferentes grosores como soporte. Un material que está evidentemente ligado a la actividad industrial, que es humilde y pobre pero que guarda unas posibilidades creativas y estéticas que como se comprueba en la trayectoria de Zugasti son verdaderamente infinitas. Así veremos en sus distintas etapas unas varillas con más o menos herrumbre, alambres recocidos, galvanizados, con masilla de carroceros, chapa, distintos tratamientos pictóricos para crear figuras, líneas rectas y curvas, infinitos aros circulares, concéntricos, semicírculos etc...

Las obras *Memoria I y Memoria II* (también llamadas *Figuras al amanecer*), hombre y mujer, ambas de 1985 son unas notables obras para mostrar la incursión en el expresionismo con unas figuras realizadas en hierro. Zugasti recupera destartalados objetos: viejos somiers y palés de madera que son reutilizados o reciclados retomando consignas del *arte povera* de los años 70 y la técnica del “assemblage”¹. Son esculturas casi monocromas² con una gran fuerza plástica y reflejan el peso de la existencia, la soledad y el desamparo. Son figuras potentes que transmiten al espectador la tragedia que están viviendo. El espectador se ve enseguida captado para participar en la escena y para ello deberá recorrerla visualmente, penetrar por todos los entresijos y entramados oxidados que todavía parecen crujir. Estas obras de Zugasti narran historias sobre el hombre. El hombre con la angustia del propio ser.

Al igual que en *Figura reclinada, Figura sentada en la escalera u Hombre caminando apoyado en la pared*, Zugasti apuesta por la figura humana, tema omnipresente el del antropomorfismo en la historia de toda la evolución de la escultura, pero es una figura humana captada en movimiento, con gestos de sufrimiento, abatimiento físico, e incluso a veces dolor. Son figuras cansadas de su propia existencia, figuras descarnadas, que recuerdan por lo emotivo de su temática a obras anteriores realizadas como *Amama lotan* (Museo de San Telmo, 1982) y a toda una serie de dibujos de ancianos, en los que con mucho respeto y amor, el artista muestra en definitiva el implacable discurrir del tiempo y sus consecuencias en el deterioro físico. Si el espacio en la escultura contemporánea es la esencia de lo escultórico como ocurre también aquí, hay que añadir a la fórmula: materia que desemboca en efimeridad y por lo tanto en ruina, junto al transcurrir del inevitable paso del tiempo³.

Mucho más tarde, ya en 2008 y con unos planteamientos formales muy diferentes, Zugasti realiza la serie *Conmiseración* y retoma este sentimiento de emoción, de lo verdaderamente quebradizo del ser humano en una síntesis de círculos y entramados que configuran una nueva poesía formal. Si en las obras del artista Francis Bacon encontramos un poderoso y sugerente recorrido de la fragilidad y de la angustia del ser, aquí en silencio, sin gritos, pero con la misma insistencia volvemos a encontrarnos con igual desazón, con una similar poética de profunda raíz existencialista. Un escenario que desprende a borbotones melancolía a la vez que pena. Veintitrés años más tarde, siguiendo de nuevo el círculo Zugasti vuelve al mismo punto para encontrarse otra vez con la inestabilidad, la fragilidad y la desolación.

Para poder visualizar este tipo de obra el espectador precisará de una nueva mirada que es necesaria para poder entender este tipo de escultura que ha incorporado un nuevo lenguaje junto a nuevos soportes.

¹ Término acuñado por Jean Dubuffet en 1953. Como si fuera un collage, se incorporan objetos no artísticos en relación unos con otros con un efecto tridimensional, el artista los mezcla y a partir de esos objetos preexistentes se crean unas obras expresivas en emociones o mensajes.

² Kosme de Barañano. San Sebastián, Caja de Ahorros Municipal. Exposición en el Museo de San Temo, 1987. “La predilección de Zugasti por el no color, no el del negro o el del blanco, sino por el de la erosión, la roña y la carcoma, muestra una obra que no se presenta en la esterilización del molde fundido, del bronce eterno, sino instalada en el paso del tiempo, anclada en la corrupción de la acción, no con la estética del flujo de las estaciones sino de la decadencia del ser urbano y de la vida industrial”.

³ Javier González de Durana. (Periódico Municipal, 1 de nov. De 1987. Ayto de Bilbao). “Estos elementos murales son, a la vez, punto común con la citada temporalidad como valoración de la ruina, ya que no son otra cosa que restos desgarrados supervivientes de algo más amplio que existió y desapareció, pero dejó su huella.. Un factor tiempo que se hace evidente también, en otro orden, en las propias figuras con sus posturas cansadas, gestos abatidos y hundimiento físico”.

En *Memoria*, (1990), figura yacente, Zugasti aúna forma y memoria y en *Figura apoyada en la pared* (1990), en ambas obras el grafismo alcanza su máxima potencia, el universo de formas que consigue Zugasti tejiendo estas versátiles varillas demuestra también su gran conocimiento para plasmar la anatomía de los cuerpos. Crea un estilo nuevo y propio en el que toman corporeidad estas esculturas tejidas jugando con el vacío.

Hay algo trascendente y sacro en todas estas obras. Necesitan silencio, concentración, interiorización. Necesitan que se les cree un propio espacio, que se les ubique adecuadamente, que se les instale. Al igual que veremos más adelante en *Romances de la Forma* y en *Jardín Virtual*, Zugasti crea auténticas instalaciones con sus esculturas.

Si antes la escultura hasta el siglo XX seguía el tradicional modelo de la talla, ahora Zugasti dibuja espacio interno con el alambre, ya no se precisa modelar la escultura como antaño, aquí el artista modela el espacio y sobre todo el vacío: el hueco. Sorprendentemente logra una gran plasticidad y ligereza en todas sus figuras como en otras de esta época: *Mujer en el sofá* (1985), *El hombre de la escalera* (1987), *El hombre del paraguas*, *El hombre de la pipa* (1986), *El hombre de la bicicleta*...

Habría que analizar para un estudio más certero de esta primera etapa las consecuencias de unos momentos convulsos desde el punto de vista social, histórico, económico, de verdadero y profundo cambio y sus correspondientes imbricaciones con la obra de Zugasti y también analizar aspectos del devenir personal del propio artista. Sirva de ejemplo las declaraciones del artista en la Universidad de Deusto en Donostia, en 1994 muy significativas y cómo explica que los años van pasando y, “como la imagen física la esperanza se va desgastando. Sólo han pasado 25 años desde esa adolescencia, pero es que casi nada humano ha triunfado”...”Las grandes ilusiones adolescentes y juveniles se desvanecen, y uno va interiorizándose, resguardando, tratando de proteger sus convicciones más espirituales en lugares cada vez más invisibles y sagrados, ...intocables⁴...”

La vuelta a lo orgánico, el desarrollo de la forma y su relación con los accidentes del terreno, lo ortogonal y la arquitectura⁵....

En la década de los 90 Zugasti inicia un proceso creativo que rompe definitivamente con la etapa anterior. Se rompe la narración y busca un repertorio de formas, seriadas y como tal repetitivas, alejadas en gran medida de la figuración, en busca de lo puramente formal y material creando un nuevo lenguaje, sutil e ingravido: son las *Estructuras y transparencias (1992-1993)*. El dominio del dibujo se plasma ahora dibujando con varillas de alambres. Estas simples y sencillas varillas tienen intrínsecamente unas dotes expresivas muy peculiares. Encontramos varillas recortadas, torsionadas, giradas, suavemente coloreadas, juegos de líneas curvas y rectas que se encuentran entre sí en un punto de encuentro con la soldadura que se percibe de una manera discreta.

⁴ Conferencia pronunciada por Zugasti para Forum. Vascos en Primera Persona, el 14 de abril de 1994, organizado por D. Juan Plazaola en la Universidad de Deusto de Donostia.

⁵ Título que corresponde al artista José Zugasti

Otros elementos, más endebles pero con una carga importante de sutileza, evanescencia y fragilidad que se incorporan a este tipo de piezas son: el plástico, el cello doble, las gasas, las cuerdas. Hemos pasado de una escultura expresionista a una escultura constructiva y conceptual.

Zugasti construye unas estructuras ortogonales y modulares, duales por su condición y posibilidad de ser adosadas a la pared o ser colgadas en suspensión, siempre livianas en las que juega con las transparencias que aporta el plástico, el cello o las gasas. La luz interviene y condiciona; las sombras que proyectan las propias esculturas crean a su vez nuevas formas.

Sus obras se vuelven más depuradas, en búsqueda de lo esencial. “Sigue siendo, afirma el artista el ser humano mi principal motivo de inspiración, pero el resultado es ahora mucho menos evidente, más intemporal y transparente, fundido en el espacio que nos circunda. Las emociones no se ven ahora tan descontroladas, sino más contenidas, desparramadas, referidas mucho más a su esencia...”

La contundente obra *Estudio de Cabeza* (1993) resulta también ser una estructura de entramado arquitectónico donde Zugasti alcanza, una perfección formal, tan sutil y de gran sentido poético ante, aparentemente lo más sencillo y simple⁶. Es precisamente cuando Zugasti aligera sus piezas, cuando las prefiere silenciar cuando logra sus cotas de mayor perfección y sensibilidad.

A este respecto hay que citar lo que Carlos Martínez Gorriaran llama técnica del silenciamiento “consiste en ir aligerando la primitiva maraña metálica, reducida casi a lo esencial en sus últimas obras, proceso apoyado en una geometrización delicada e intuitiva de las tramas y en la introducción de toques de color gris muy claro que matizan la luz reflejada por el filamento, fundiendo en el espacio real los alambres. Las obras silenciosas son más ricas en expresividad que las primeras, más barrocas y contundentes, porque lo perdido en gesticulación lo han ganado de sobra en sugerencia, otro modo narrativo de hacer jugar la expresividad del material en esta historia diferente⁷”.

Ni pies ni cabeza

Zugasti continúa con su proceso artístico investigando, experimentando con las varillas, con el alambre. Ahora el artista incorpora otros ingredientes en sus piezas: masilla de carroceros y aparca el blanco para decantarse principalmente por el negro. La larga serie que bajo el nombre de *Ni pies, ni cabeza* desarrolla a partir de 1999 sienta las bases para lo que en breve Zugasti desarrollará en otra escala para adaptarse a otro reto: el de la escultura pública.

Estas obras como las que se encuentran en esta muestra: *Ni pies ni cabeza* (1999), con alusiones evidentes a estructuras industriales y la situada en la entrada de la exposición, del mismo título y de 1998 pierden evidentemente los caracteres de liviandad, sutileza y transparencia de la serie mencionada anteriormente pero gana

⁶ Edorta Kortadi. Deia, domingo 10 de septiembre de 1995 “La luz se vuelve alba, translúcida y las vendas, cello y grapas, son puros aditamentos de una obra simple, esquemática y de acentos suprematistas. Arquitectura y sonido son casi en ellas lo mismo. Ciertamente es lo más puro, simple y delicioso que Zugasti ha producido. Su adecuación al marco de la pared añade además a las mismas ciertos valores y lecturas polisemánticas de largo alcance y recorrido”.

⁷ Carlos Martínez Gorriaran. Catálogo de la exposición del Museo de San Telmo. Donostia, 1 de octubre-14 de noviembre de 1993.

mayor grado de corporeidad y consistencia, logrando también mayor rotundidad intensificada por el color negro y una mayor geometría⁸.

En esta serie también se vislumbra cierto caos, tanto en las formas que se caen, se tambalean o se derrumban; son formas que acarrearán su dosis trágica,

Si durante toda la larga evolución de la escultura se buscaba la centralidad y la simetría como eje de la escultura, los nuevos conceptos de la escultura contemporánea y actual rompen con este esquema: ya no va a existir el centro. Esculturas descentralizadas, que se apropian del espacio que las acoge y en las que el espectador debe ir recomponiendo, interpretando y completando su significado, desde la experiencia y conocimiento individuales.

Desarrollo modular (2005) supone otro cambio. Las varillas pintadas en un negro intenso adquieren en esta pieza un fuerte valor industrial. La obra, al igual que muchas de esta exposición descansan en el estudio de Beraun del artista y a su lado, desparramadas por el atelier se hallan unas marañas enrolladas y atadas de alambre recocido. El artista obliga a estas varillas a plegarse al grado que él impone, abierto el círculo en un punto y una vez la pieza está en el suelo, a buscar el equilibrio.

La serie **Buscando cielos (Zeruen bila)** de 2006, una combinación a base de equilibrios, en la que predominan la ligereza y la delicadeza se despliega, reptando o trepando por la pared. Se establecen unos diálogos que juegan con sus contrarios: estabilidad/movilidad, suspensión/soporte, geométrico/orgánico que nos evoca la poética de Calder. Estas piezas se integran en el espacio y Zugasti vuelve a dibujar en el aire, al igual que lo hacía Julio González y a realizar esculturas sin masa, aéreas, liberadas de peso. Los círculos en esta serie son completos o se abren más o menos y al igual que en *Desarrollo de la forma* su desarrollo puede ser infinito. Son también creaciones modulares, algunas parecen flotar en el aire, en el espacio y siempre son ligeras y dinámicas.

Jardín virtual y **Romances de la forma** son dos instalaciones realizadas a partir de obras de 2002-2004 y de 2007 respectivamente cuyo objetivo es crear conjuntos orgánicos, representación de jardines y bosques virtuales. Sobre todo *Romances de la Forma* deja intuir el camino por donde Zugasti parece que seguirá con su trayectoria artística, siempre coherente, al margen de modas, reconocimientos y otras veleidades. *Romances de la forma I* se perfila como la aglutinadora de un bosque virtual, rodeada de un importante número de piezas, muy simples en su composición, pero esenciales.

Escultura pública

A partir de la década del 2000, Zugasti comienza, al hilo de sus experimentos con las varillas y los aros a desarrollar proyectos y obras para espacios públicos, la mayoría trabajados en los talleres de Alpha Arte (Eibar). La escultura se instala en el espacio urbano en el que intervienen arquitecturas de renombre, complejo mobiliario

⁸ Javier Urquijo. Periódico El Mundo, 19 de septiembre de 1999. "Se trata de una atracción gravitatoria materializada de forma tan elocuente como sorprendente. Son las formas paralelepípedicas vacías, la ortogonalidad, la que se asienta en tierra firme, atrayendo irremisiblemente a la elipse que deambula en libertad cinética por el espacio".

urbano, explanadas, parques, remodelaciones urbanas para establecer unas determinadas señas de identidad para la colectividad⁹.

El **Desarrollo de la forma**, tal como lo denomina el propio Zugasti supone otro reto cualitativo en la trayectoria del artista. En esta nueva etapa reina el círculo, que está obligado por su condición a realizar giros interminables, infinitas posibilidades y composiciones. Los aros como enredados, abrazan el espacio y el aire.

- **Eguzkitan** está instalada en el parque de Lemoa (Bizkaia, 2000-2001) realizada con aros corrugados de hierro. De nuevo los círculos plasman en un constante jugar un verdadero juego aéreo de múltiples esferas.

- **A la Deriva**¹⁰ (Abando Ibarra, 2002), realizada en acero, hormigón y arena fue colocada en el Paseo de la Ribera, tras el edificio del Palacio de Congresos Euskalduna y al lado del Museo Guggenheim evoca la importancia que la ría del Nervión ha tenido en la colosal actividad industrial en toda esta zona y hasta no hace mucho tiempo. *A la Deriva* actúa pues como factor de recordar el pasado siderúrgico y naval de Bilbao. El artista traslada también sus recuerdos de infancia del paisaje industrial de su Eibar natal a la ría bilbaína y en concreto al lugar que ocupaban los famosos astilleros Euskalduna.

Zugasti describe esta obra compuesta por 42 barras de acero, múltiples círculos concéntricos que se entrecruzan de la siguiente manera. “Guías o formas más abiertas y generales por donde se van conformando aros iguales, creándose una serie de ritmos y presiones, sobre todo descendentes. para ir aprisionándose a la deriva. Dos bases a distinta cota y dirección, partiendo la primera perpendicular al edificio de Euskalduna y buscando la segunda el nuevo paseo de Abandoibarra. Por último una tercera intención de imprimir calidades matéricas, tratando de conseguir en las bases efectos de limo y escoria, como si hubieran sido extraídas del agua de la ría naviera, Obra pesada como el gran muro de hierro del Palacio de Euskalduna. Peso, inestabilidad y transparencia que quieren ser sugerencia en ese espacio”.

- **Transformación** (2002) en Agurain (Salvatierra), de barra perforada situada en la unión del Portal del Rey y Fueros forma una gran espiral que se enreda y enreda, compuesta por múltiples círculos

- **Desarrollo de la forma** (2002) en el Ayuntamiento de Pinto (Madrid) de varilla de hierro y **Desarrollo de la forma** (2003) escultura en bronce de 30 mm de grosor quieren conseguir como el propio artista lo afirma sensaciones gravitatorias a partir de los aros que parecen estar en un virtual y constante movimiento. ...”Desarrollando las formas en el espacio, acomodándose a cualquier accidente del terreno, acoplándose a distintas arquitecturas, penetrando por lugares abiertos, trepando,

⁹ Al respecto ver “Espacios para la escultura y el mobiliario urbano de Isusko Vivas. Ondare nº 26 Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales. Revisión del Arte Vasco entre 1975-2005. Donostia, Eusko Ikaskuntza, 2008.

¹⁰ (El artista pensaba en el título *A la deriva* cuando un amigo le habla del poema de Walt Whitman del mismo nombre)... *A lo que el mar, en respuesta/sin demorarse, sin apresurarse/me respondió con un susurro en medio de la noche/y muy claro antes del alba/me balbuceó muy bajo la deliciosa palabra muerte/y de nuevo muerte, muerte, muerte, muerte, muerte/ silbando melodioso, no como el pájaro ni como mi corazón de niño sacado del sueño/sino acercándose a mí como para una confidencia/ y susurrando a mis pies/trepando desde allá poco a poco hasta mis oídos/y bañándose dulcemente por completo/muerte, muerte, muerte, muerte, muerte.*
(See drift. Walt Whitman)

cayendo, englobando edificios, ya al final volando las formas hasta evaporarse en el espacio de todos, como una “divina comedia” sólo de cielo”.

- **Flo Nua** (Flor desnuda), 2005. Escultura de hierro, Situada en la rotonda de acceso al Polígono de San Fuster (Palma de Mallorca) consta de 4 módulos de 2 m cada uno que engarzan entre sí y de un aro situado en el suelo que hace de sujeción.¹¹

“Puedo acoplarme a cualquier lugar, afirma Zugasti y desarrollar formas de inspiración orgánica que dejo en sus formas más primarias y puras, como si las desnudaran, esto me permite desarrollar infinitas posibilidades armónicas”.

Estos aros gravitatorios, con movimientos ágiles y aéreos que se camuflan con el paisaje nos evocan otras sugerentes obras de la escultura contemporánea y que también buscan la esencia como por ejemplo las de Richard Deacon: *Como un pájaro*, 1984

EL VUELO DE LA FORMA

La aparición de nuevos materiales y medios tecnológicos ofrecen hoy nuevas posibilidades creativas. La escultura salta de la peana, recobra la escala humana y consigue difuminar los límites de la arquitectura. La escultura toma el protagonismo del espacio y ya no sólo puede acoplarse sino también trepar, penetrar, enredarse e incluso sustituir a la estructura funcional, arrebatando a la arquitectura esa exclusiva cualidad de crear espacios.

Conseguir visualizar sensaciones gravitatorias. Mayores o menores agrupamientos de masas, en este caso aros de alambre. Las formas se aprisionan sobre las cotas arquitectónicas y se liberan en su caída. Las sensaciones de peso no se consiguen sólo con la cantidad de masa o idea de material, sino también con el movimiento que se produce en las relaciones tiempo-espacio, masa-vacío, mayor o menor frecuencia de formas, de aros....

El tiempo como infinidad de formas relacionadas, empujándose, acoplándose, aprisionando, liberando energía a un espacio más o menos transparente.

...Espíritu-materia, materia-espíritu, buscándose, moviéndose infinitamente....

José Zugasti, junio de 2001

DESARROLLO DE LA FORMA

Título genérico para una serie que puede ser infinita, y en donde los círculos van conformando organismos más o menos abiertos para tratar de fundirse al entorno. Formas liberadas toman el protagonismo del espacio arrebatando a la arquitectura su exclusiva cualidad de crear espacios, sustituyendo sus estructuras por otra más libres,

consecuencia de los sueños del arte...El tiempo relacionándose, empujando, aprisionando, irritando energía a un espacio más o menos transparente....

...Haciendo figura y descorporizando me encuentro a Oteiza en sus mínimos de desocupación del espacio....

...Situando las formas puedo asentir con Chillida que los círculos en sus relaciones funcionan idealmente en algo más o menos 90°....

...Andando entre aros circulares siento que “lo profundo está en el aire”, en nuestra comunicación con el espacio....

...Desarrollando las formas en el espacio, acomodándose a cualquier accidente del terreno, acoplándose a distintas arquitecturas, penetrando por lugares abiertos, trepando, cayendo, englobando edificios, ya al final volando las formas hasta evaporarse en el espacio de todos, como una “divina comedia” sólo de cielo....

José Zugasti, 2002

texto de Mari Jose Aranzasti editado para la exposición de Zugasti en la Sala KUBO de Kutxa de donostia/san sebastián 2009 I.S.B.N.:978-84-7173-530-0