



# EDGAR ZÚÑIGA: **TRADICIÓN vs. MODERNIDAD** **EN EL ARTE COSTARRICENSE**

• ALFREDO LEONEL GARDENER CUZA

Definir el punto inicial del movimiento modernista en las artes visuales costarricenses ha sido un complejo y polémico proceso que a día de hoy todavía provoca contradicciones. Si comprendemos las vanguardias artísticas como la autonomasia europea, es incluso difícil hablar de la existencia de estas en Costa Rica; debido a que no afloraron en el país manifiestos, grupos o movimientos artísticos específicos que se auto-proclamaran como vanguardistas y tampoco acaecieron polémicas o escándalos que transfiguraran las sumisiones de ese sector de la cultura nacional. Existieron, eso sí, una serie de artistas e intelectuales que percibieron la necesidad de realizar cambios drásticos en la praxis artística del país; pero, a diferencia de Europa, sus labores no fueron mancomunadas, sino que consistieron mayormente en esfuerzos individuales, a excepción de algunos grupos de escultores<sup>1</sup>.

Es el movimiento escultórico costarricense un punto neurálgico donde, desde principios del siglo XX, podemos advertir sustanciales cualidades compositivas en las que se aprecia el diálogo y la transición entre la tradición y la modernidad<sup>2</sup>. Se encuentran en este plano propuestas

llamativas como las de Patricia Sánchez y Donald Jiménez Mora, quienes utilizan disímiles materiales en la búsqueda de novedad formal, y la sorprendente producción de otros artistas como Leda Astorga, Federico Herrero y Priscila Monge, con una mayor proyección y fortuna crítica internacional.

En Costa Rica la producción artística moderna es asociada más a un sector culto y burgués de la población, mientras que –consecuentemente– en lo popular recae la tradición. Ello ha hecho que surja un resquicio de esforzada contraposición entre lo moderno, asociado con el poder político-económico, y lo tradicional, donde el campesino ha sido elevado a figura arquetípica como símbolo de la identidad costarricense. Concu-

<sup>1</sup> Existieron grupos como el novoamericanista y el grupo de tendencia academicista de profesores de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica.

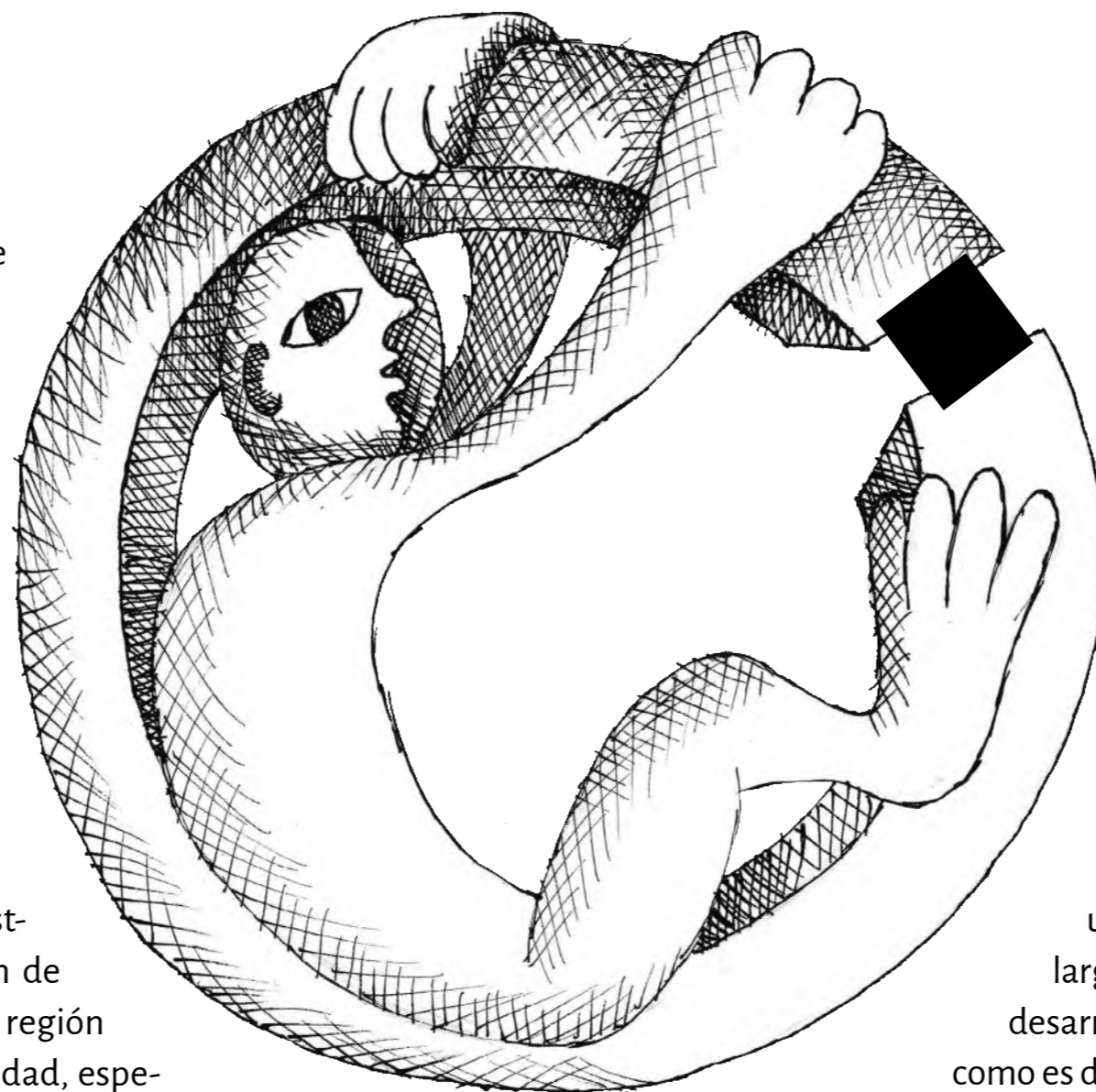
<sup>2</sup> Leoncio Jiménez-Morales. 2019. «La escultura en el estado de Costa Rica.» *Revista Acta Académica* 69-100.



re, paradójicamente, una falta de definición que hace que se confundan los límites entre lo artesanal y lo artístico, entre el artista y el artesano<sup>3</sup>. Es por ello que la suscitada separación resulta insuficiente para lograr la preservación de lo autóctono de los valores tradicionales de la identidad cultural costarricense. Como advierte Nestor García Canclini, es necesario que los valores tradicionales “interactúen con las fuerzas de la modernidad globalizada, reconfigurando sus propias tradiciones en un proceso de hibridación constante<sup>4</sup>”.

Bajo este paradigma, es trascendental para el arte contemporáneo de Costa Rica el desarrollo de propuestas mixtas con las que, sin perder su identidad cultural tradicional, se dé cabida a la transgresión y a las fracturas post-modernas, pero precaviendo no caer en la mera imitación de la cultura de masas. Por fortuna, hoy en día abundan en la región creadores con producciones artísticas fecundas en originalidad, especialmente a través del establecido mecanismo histórico latinoamericano de apropiación crítica de lo internacional y su consiguiente re-contextualización en el ámbito local.

De entre los artistas que rompen con esta ya desusada dicotomía de tradición-modernidad, un caso especial lo constituye el escultor costarricense Edgar Zúñiga (1950), quien encarna le-



gítimamente la poderosa aleación de lo nacional y lo universal en su producción artística.

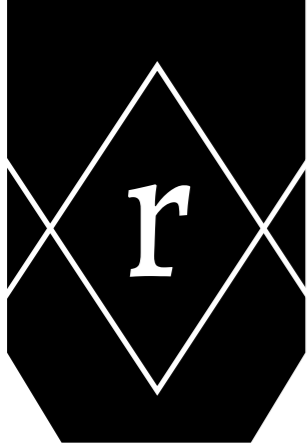
En un afán por analizar la prolífica obra de Edgar Zúñiga, con miras a adquirir una comprensión más profunda, se podrían determinar tres etapas o líneas discursivas fundamentales: etapa figurativa, etapa abstracto-concreta y etapa simbólico-lingüística. He decidido analizarlo de esta manera, siguiendo el modelo planteado por Gabrio Zapelli<sup>5</sup>, debido a que estos procesos no son cronológicos; las diferentes líneas discursivas se descartan y se retoman a lo largo de toda su producción artística.

La formación de Zúñiga parte inicialmente del taller de su padre, el maestro Manuel María Zúñiga Rodríguez, quien posee una increíble trayectoria como descendiente y heredero de una larga tradición familiar de escultores, que—desde épocas coloniales—desarrollan estilos anclados a la imaginería religiosa barroca. Por lo que, como es de suponer, en un inicio el artista continuó la tradición familiar, de-

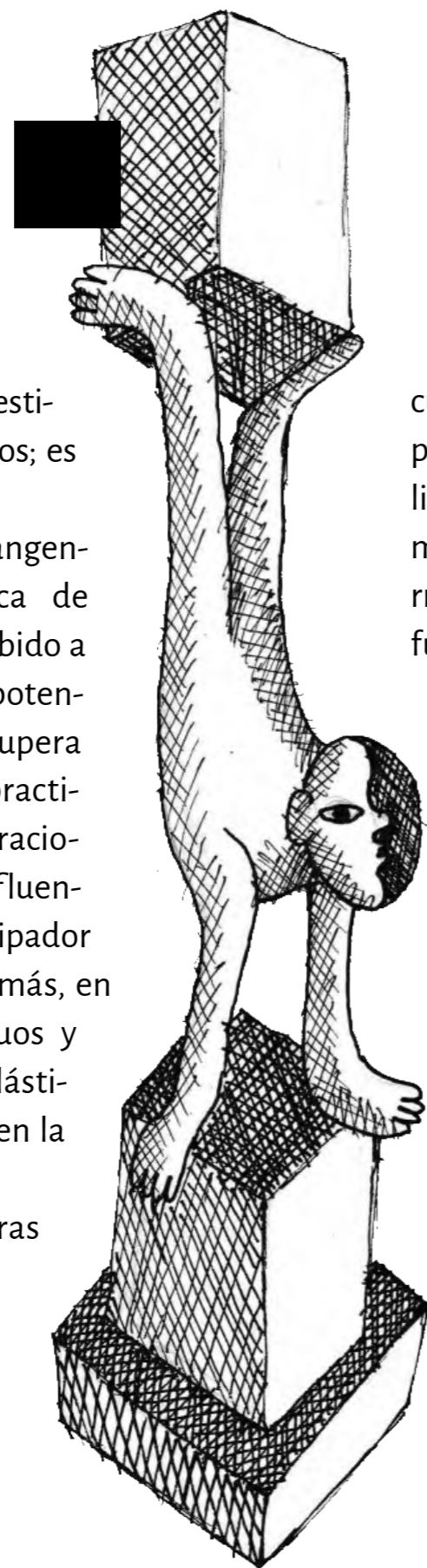
<sup>3</sup> Gabrio Zapelli. 2002. En el signo de Edgar Zúñiga. San José: Editorama.

<sup>4</sup> García Canclini, Néstor. 1992. Culturas híbridas, estrategias para salir y entrar de la modernidad. Grijalbo, México.

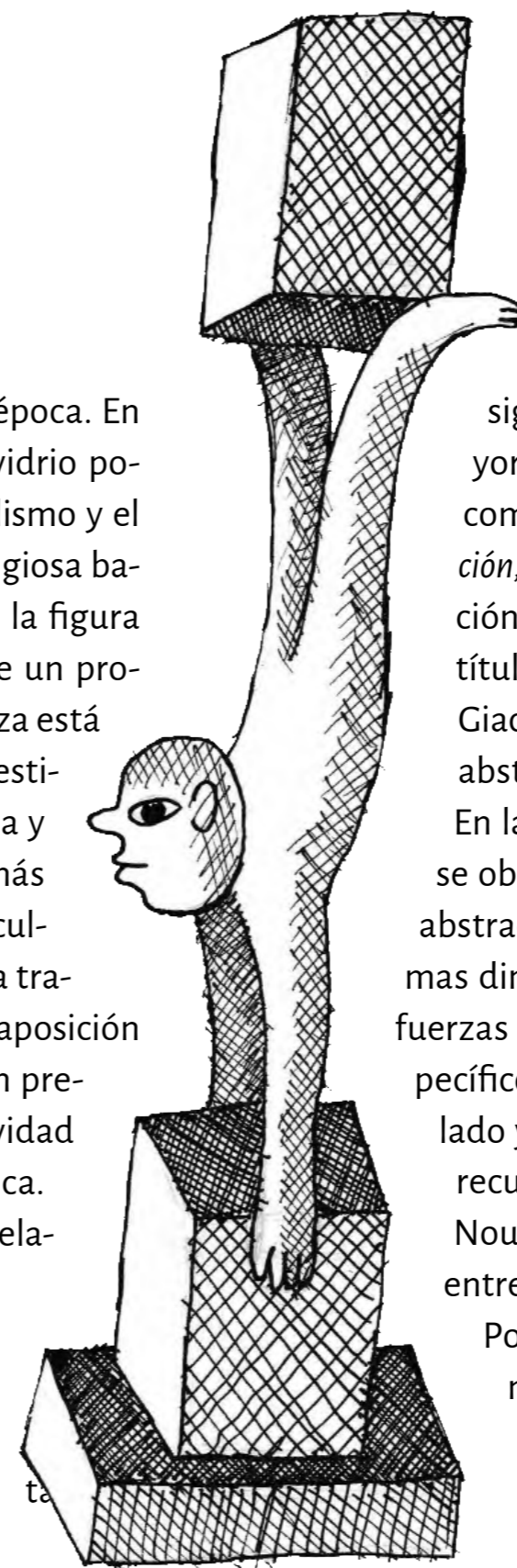
<sup>5</sup> Gabrio Zapelli. 2002. En el signo de Edgar Zúñiga. San José: Editorama.



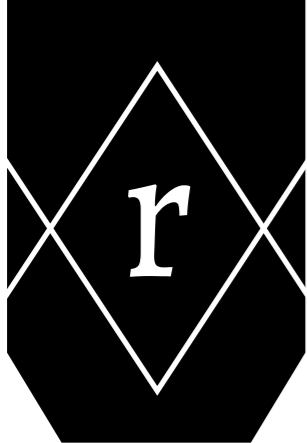
dicándose a la confección de obras destinadas a iglesias, templos y cementerios; es decir, imágenes para el culto religioso. No obstante, algo que caracteriza tangencialmente la producción escultórica de Zúñiga es la constante renovación debido a la imperiosa necesidad de probar su potencialidad creadora; por lo que pronto supera el arte religioso convencional que practicaba desde su niñez. A través de una racionalización intelectual, encuentra influencias en el carácter expresivo y emancipador de los sucesivos *ismos* europeos. Además, en grandes maestros escultores, antiguos y modernos, descubriría la invención plástica y la innovación que lo motivarían en la búsqueda de un lenguaje propio. Entonces, en esta primera etapa de obras figurativas, los volúmenes sufren un tratamiento innovador con respecto a los preceptos establecidos para las obras escultóricas religiosas, lo



cual supera los modelos de imaginería de la época. En piezas como *Cristo resucitado*, 1989 (fibra de vidrio policromado), rompe en la anatomía con el realismo y el mimetismo establecidos en la iconografía religiosa barroca, en su búsqueda de una imagen donde la figura fuera más vacilante e inestable, en medio de un proceso de transformación estilística. Esta pieza está compuesta por un rostro con rasgos mestizos de representación latinoamericana y una composición corpórea un poco más tradicional. Además, el ropaje de la escultura propone una sorprendente síntesis a través de una abstracción geométrica. La yuxtaposición estética existente en esta obra, donde aún prevalece la figuración, demuestra la expresividad alcanzada con dicha inestabilidad estilística. Surge entonces una segunda etapa en la elaboración formal de Edgar Zúñiga que se puede definir como una línea abstracto-concreta. Temporalmente, podría ser agrupada en gran parte durante la primera mitad de la década del noventa



siglo pasado, donde también se distingue una mayor madurez creativa de su producción. Con obras como *Tenso Equilibrio*, 1993 (bronce), y *Meditación y Acción*, del mismo año (bronce), se vislumbra la intención de representar el movimiento, como los propios títulos lo indican. Imita las maneras de Degas, Rodin o Giacometti, pero a través de una síntesis del lenguaje abstracto como el de Brancusi y Moore. En las obras de esta segunda etapa de su producción se observan, a través de las bondades expresivas de la abstracción, la representación del movimiento en formas dinámicas contrapuestas y una palpable tensión de fuerzas antropomórficas concentradas en un punto específico de la composición. Las ricas texturas del modelado y el movimiento de los volúmenes en estas obras recuerdan a las formas orgánicas y sinuosas del Art Nouveau, de manera dinámica y expresiva. Es la lucha entre la idea y la materia. Posteriormente, surge una tercera línea creativa, la más conocida de su producción, que se puede definir como simbólico-lingüística. Como se hace etapas anteriores no carecían de simbolismo,



pero en esta línea resulta un elemento aún más protagónico. Además, insisto, dentro de la producción de Zúñiga dichas etapas no son sucesivas, sino que constituyen yuxtaposiciones de reciprocidad constante.

Entonces, esta tercera etapa se trata en su mayor parte de obras monumentales en las que prevalece la forma monolíticamente vertical. Es común también que las formas antropomórficas surjan desde la verticalidad de la materia, la cual todavía contiene grandes áreas sin trabajar, concatenando una relación simbólica entre las partes. Destacan obras como *Esperando respuesta*, 1989 (bronce), *Homenaje a Morelos*, 1998 (hierro) y *Desde la Mesopotamia a hoy*, 1999 (madera e hierro), en las que —a través de una afianzada maestría técnica— representa seres en lucha contra grandes obstáculos y fuerzas que los oprimen. Además, dichas piezas se caracterizan por la deformación intencionada de pies y manos —que se muestran enormes— y una composición anatómica que señala la concepción sensual de los cuerpos desnudos de vigorosos hombres y mujeres, denotando influjos miguelangelescos.

Su serie de *Horcones antiguos*, 1997 (madera y hierro), se caracteriza por una marcada figuración expresionista de los rostros incrustados en vigas de madera en pie. En algunas otras piezas como *Familia*, 1997 (acero inoxidable), los horcones realizados en

madera son sustituidos por formas que aluden a la propia verticalidad del hombre moderno al servicio de las tecnologías, utilizando materiales limpios e innovadores como el acero inoxidable.

Los seres humanos han utilizado las columnas y las formas verticales, desde épocas neolíticas, como expresiones de su cosmogonía. En la actualidad estas han devenido elementos básicos de la actividad arquitectónica y, consecuentemente, estructuras simbólicas del carácter social de la naturaleza humana<sup>6</sup>. Zúñiga utiliza aquí de manera reiterada la columna, le otorga otra vez vida y significación. Con el aire meditativo que rodea sus horcones, se pueden apreciar en estos monolitos referencias metafísicas a condiciones universales del hombre; recuerda al misterio de los menhires, de los dolmes y de ciertas construcciones precolombinas. Al entrar en contacto con esta línea discursiva de Edgar Zúñiga, se hace evidente cómo ha desempeñado su praxis artística de tal manera que responde al devenir de la cultura de su país. Como he apuntado, la ya infértil dicotomía tradición-modernidad que dominaba la práctica cultural en Costa Rica hacía que la producción artística

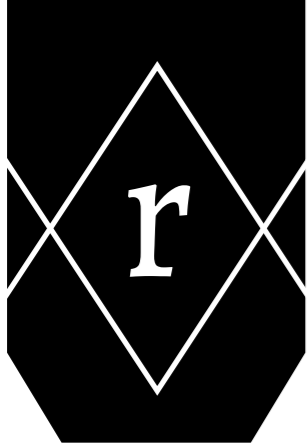
de la región se encontrase permeada por contraposiciones respecto a la identidad de lo cultural y lo social. Zúñiga ha sido capaz de manejar un proceso híbrido de producción artística entre ambos extremos.

El sistema morfológico de sus obras genera intencionalmente inestabilidad formal al activar términos contrarios: figuración-abstracción, metafísico-concreto, idea-materia y —el más amplio— tradición-modernidad; por lo que transita con firmeza a través de una inestabilidad teórica, para nada casual, que hace de sus obras contrapunto abundante en lecturas e interpretaciones.

Calificativos notables por su riqueza en potencialidades merece la producción artística del escultor costarricense Edgar Zúñiga. Espero que este texto incite a indagaciones sobre el devenir de su quehacer, que —sin lugar a dudas— los llevará a un universo expresivo abundante en belleza y reflexión.

<sup>6</sup> Recuérdese la verticalidad de obras tan antiguas como la Columna de Trajano, del año 113 d. de C., y de otras creaciones contemporáneas como el Tótem Telúrico (1992) del puertorriqueño Jaime Suárez.

Alfredo Leonel Gardener Cuza, licenciado en la carrera de Historia del Arte de la Universidad de La Habana.



## Bibliografía

- Benedicto Justos, Ana María. 2004. *El retrato en la pintura barroca. Escuelas y retratistas más importantes*. San Cristóbal de La Laguna: Universidad de La Laguna.
- Calvo Campos, Esteban. 2011. *Memorias en Acero*. San José: Museo de Arte Costarricense.
- Edgar Zúñiga*. 2023. Último acceso: febrero de 2024. <https://edgarzuniga.com>.
- Ferrero Acosta, Luis. 1989. «Edgar Zúñiga», *La República*, 3 de agosto: 9-22.
- García Canclini, Néstor. 1992. *Culturas híbridas, estrategias para salir y entrar de la modernidad*. México: Grijalbo.
- García Canclini, Néstor. 1999. *La globalización imaginada*. México: Paidós.
- Jiménez Morales, Leoncio. 2019. «La escultura en el estado de Costa Rica», *Revista Acta Académica*, 69-100.
- Junco Biasutto, Carmen. 2000. *Visiones del sector cultural en Centro América*. San José: Embajada de España. Centro Cultural de España.
- Lippard, Lucy R. 2004. *La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Ediciones Akal.
- Serrano Pardinas, Elena. 1998. *Arte Latinoamericano. Etapa Republicana. Selección de Lecturas*. Ciudad de La Habana: Félix Varela.

- Zapelli, Gabrio. 2002. *En el signo de Edgar Zúñiga*. San José: Editorama.
- Zavaleta Ochoa, Eugenia. 1994. *Los orígenes del arte abstracto en Costa Rica, 1958-1971*. San José: Museo de Arte Costarricense.