

ARTES PLASTICAS

Kiyoshi Takahashi: una nueva etapa

Por Jorge Alberto MANRIQUE

En la Sala Internacional del Palacio de Bellas Artes, Kiyoshi Takahashi expuso, entre los meses de junio y julio, un conjunto muy señalado de su obra reciente, que comprende dibujo y escultura. La importancia de esta exposición en nuestro medio es mucha, si consideramos que la obra de este escultor es una de las más lúcidas y conscientes que en el campo escultórico se realizan actualmente en México. Dentro del desarrollo de la obra de Takahashi la exposición a que nos referimos tiene un sentido especial, pues marca un hito en el proceso de formas e ideas que han venido constituyendo su quehacer artístico.

Cuando Kiyoshi Takashi vino a México, hace ya ocho años, su primera experiencia fue el enfrentamiento con una realidad natural desmesurada, brutal, que rechazaba la aprehensión y que se presentaba, a su sensibilidad japonesa, como un mundo "bárbaro" y hostil. Aunque, en una curiosa contradicción, haya sentido la atracción casi amorosa de ese ambiente violento e inmenso, no pudo no haber, en la parte consciente

de su persona, un sobrecogimiento frente a aquella naturaleza que se daba como enemiga de lo humano: *Imagen de México* (1959), un gran nudo de árbol



Ciclo primero, bronce, 1965.



Gestación 2, madera, 1965.

en el que apenas se dibuja un rostro desfigurado es el testimonio que Kiyoshi dejó de ese primer desconcierto del encuentro.

Pero todo hombre y todo artista tiene la necesidad de definirse en relación a una realidad dada. Y Takahashi hubo de tomar un partido enfrente de aquella realidad que le resultaba ajena e inhumana, aquella realidad bruta que él mismo llamaría "el desierto", por lo que tiene de inhabitado moralmente. El partido que tomó fue el de la no aceptación, el de la rebelión; y se dio a demostrar lo que pensó ser la condición de lo humano frente al desierto. Como respuesta a lo geológico y a lo biológico presentó el espíritu. Entre 1959 y 1961, trabajando para la Universidad Veracruzana, llevó a cabo una serie de obras, algunas ciertamente de primer orden, que ilustran aquella actitud: *Cabeza de nombre* (colección de la Universidad Veracruzana) y *Pensador* (bronce frente a la Biblioteca Central, en Jalapa), son obras con una gran tensión interna, como el grito agudo de un espíritu que se siente asediado. Kiyoshi habría de darse cuenta, más tarde, de que esa actitud de afirmar un espíritu como contrapartida de la naturaleza —actitud romántica, en el fondo— no era el camino más conveniente, puesto que sancionaba una oposición naturaleza-espíritu, y proponía una salvación únicamente personal, sin posibilidad de comunicación.

Una nueva actitud, fundamentalmente diferente, fue la de Kiyoshi después de 1962, e informa su obra desde entonces. Ahora no se trata ya de una rebeldía —en el fondo estéril— frente al mundo natural, hueco e inhumano, sino de una aceptación de aquel mundo. Con una modestia y una conciencia mucho mayores, nuestro escultor se dio cuenta de que toda actitud humana no es realmente válida si no se da en consonancia con un ambiente; que el espíritu no es sino la superación de la materia, y no algo ajeno o —menos todavía— opuesto a ella. Esta actitud implica, pues, aceptar el mundo natural, aceptar "el desierto" como punto de partida ineluctable, reconocer ese mundo no humano, ese no-mundo, como base de toda posible humanidad. La escultura de Kiyoshi creció entonces como un cactus en el yermo, y precisamente con el mismo sentido que el cactus se manifiesta: como una confirmación de un ambiente natural. De esa época datan algunas magníficas obras suyas; de entonces es el *Arbol del desierto* (piedra, Universidad Veracruzana) la obra que de una manera más clara expresa su nueva postura; de entonces es *Convergencia 1*, relieve en madera lleno de tensión, de una tensión maciza, como de pliegue geológico. La obra definitiva de esa etapa del escultor es *Chi* ("tierra": 1964, Museo de Arte Moderno de la ciudad de México), inmensa estela de madera que en su simplicidad y su carácter ciertamente telúrico pudiera considerarse como una verdadera "consagración de la naturaleza".

La nueva etapa en la obra de Kiyoshi, la que presenta la exposición a que nos referimos, no es, respecto a la anterior, un cambio de rumbo —como sí era aquella respecto a otras— sino un paso más en el proceso en que se concibe su obra.

Takahashi: *Origen 2**Yin*, 1966, cara posterior

La etapa anterior había estado dominada por ese "encuentro" con la naturaleza, ese reconocimiento de que ella es el punto de partida y el punto de llegada de toda actividad con sentido, reconocimiento que vino a culminar con su consagración. El paso actual es el resultado de aquel reconocimiento. Lo que manifiestan las últimas obras de Kiyoshi ya no es sólo aquel desierto como posibilidad de habitación y de vida, sino la vida misma que de él aflora. Una vida que no se opone, evidentemente, a los dictados de la tierra, sino que crece y se hace de acuerdo a ellos, aunque, también, no por eso deja de tener una "voluntad" propia. Y esa voluntad, precisamente, dará la posibilidad de un espíritu, que ya no estará, de ninguna manera, en oposición a la naturaleza —como si quisiera negarla— sino que precisamente vendría a ser el resultado propio de ella.

Origen 1, bronce y piedra, nos muestra esa afloración primera de la vida a partir de un desierto que pudiera suponerse infecundo. De la superficie comba y lisa de una piedra de metate surge una forma de bronce en donde el volumen redondeado (que tendría el sentido de la perfección esférica) es vio-

lentemente roto, atacado por planos rectos en donde la superficie se hace pulida y brillante. La vida surge, sí, pero desde su primera afloración se da con una especie de violenta contradicción interna: mientras, por una parte, tiende a precisarse en una forma determinada, por otra las fuerzas disociativas se dan poderosas, como enemigos que hay que vencer.

Origen 2, bronce, se nos presenta como el triunfo de la vida, pero de una vida caótica. Dijérase que, para poder darse, lo vital hubiera tenido que aceptar aquellas fuerzas disociativas que comprometen su definición, pero aseguran su existencia. Tal cosa parecen decirnos esas formas tortuosas de bronce, sus entrantes y salientes (que casi recuerdan las elementales extremidades de una amiba), el hueco que las hiende, la oposición de las superficies pulidas y las superficies rugosas.

Pareciera que la vida, al crecer, tuviera que alternar su definición (que implica estatismo) y su impulso de desarrollo (que implica desorden). Los volúmenes cerrados, apretados, de *Gestación 2* (madera) significarían aquellos momentos de recogimiento, de llamada al orden, de reorganización; las formas se entrelazan, dejando entrantes y salientes violentas y creando una tensión suprema pero contenida, subrayada aún

por los golpes de gubia sobre la madera; el impulso está aquí preparado —diríamos— para el gran estallido de *Movimiento infinito* (mármol, 1966).

El proceso continúa. *Ciclo primero* (bronce) es una forma casi esférica, que se supondría intelectual y fría si no advirtiéramos las profundas heridas del volumen, la penetración del espacio por rendijas y agujeros, la lucha sorda de las formas que a duras penas aceptan la determinación geométrica.

Si *Chi* fue la consagración de la naturaleza en la etapa anterior de la obra de Kiyoshi Takahashi, *Yin* ("vida") es precisamente el gran salmo a lo vital —casi diríamos a lo vital humano— y el punto culminante de este momento de su escultura. Un gran volumen de madera se yergue definitivo; pero en realidad no se trata de un volumen solo, sino que está compuesto de dos mitades, separadas por una profunda fisura vertical. Por una cara del monumento (2.20 m de altura) la fisura se abre para dejar irrumpir dos formas boludas (una plana —femenina, diríamos—, otra más protuberante —masculina—); por la otra cara una sola forma, más grande, interrumpe el curso continuo de la herida vertical. En toda la escultura lo redondeado predomina, trabajado amorosamente a golpes de gubia en madera durísima de nacaste: nada hay de anguloso, de áspero o de geométrico. Toda vida —y sobre todo en sentido animal y humano— es el resultado de una oposición de dos fuerzas; en todo hay siempre la dualidad básica generadora y generada. Macho y hembra, tú y yo, noche y día —bueno y malo, vida y muerte. Todo lo que tiene posibilidad de crear (y la condición de lo vivo es su posibilidad creadora) se presenta en la naturaleza como una tensión de contrarios. *Yin*, la escultura de Kiyoshi, es precisamente la expresión mejor de esa dualidad primigenia y eterna, de ese dos en uno que campea en la naturaleza.

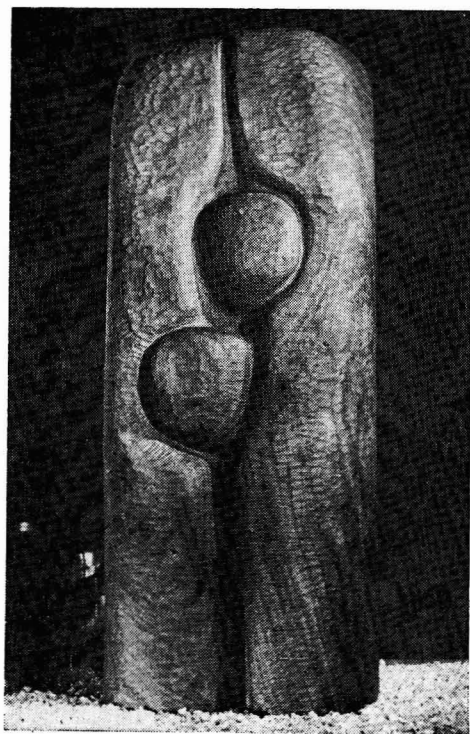
Kiyoshi Takahashi ha ido a la naturaleza, se ha reconciliado con ese desierto que primero le fue hostil y contra el que se rebeló, ha entendido sus razones, ha visto nacer la vida y ha nacido él mismo —en su escultura— simple y sencillamente, como un animal más, como un hombre más. Ha encontrado en su obra el difícil camino de la vida.

Roberto Donís: La emoción controlada

Por Jasmin REUTER

En la tan discutida "Confrontación" de la joven pintura mexicana, que tuvo lugar hace unos meses, lo que menos se discutió fue la calidad de las obras expuestas; en la mayoría de las reseñas se trataba de tomar partido por una actitud afín o por un grupo amigo, cuando no se hablaba por hablar; en cambio fueron pocas las notas críticas —si es que las hubo— en que se evaluaba como pintura cada una de las obras. El panorama ofrecido nos dio mucho que pensar; eran demasiados los seguidores mediocres y epígonos y muy pocos los artistas que a una buena técnica unían una expresión personal no sujeta a alguna de las modas en boga. Sólo cuatro o cinco

destacaban entre estos últimos (por ejemplo, Antonio España con sus delicados bodegones, o Luis Jaso con sus alegres cuadros ingenuos), y desde luego Donís entre los "abstractos". En medio de la total confusión, del abierto engaño o del incipiente balbuceo pictórico de la mayoría de los expositores, sus cinco óleos constituían una verdadera isla. La clara concepción y cuidadosa elaboración, más ese toque indefinible que convierte a la artesanía en arte, simultáneamente nos conmovieron y alegraron en medio de ese caos. La ausencia de elementos figurativos en buena parte de la pintura moderna como posibilidad de expresión plástica ha que-

*"gran salmo a lo vital"*