



sakai: conjunción de oriente y occidente

por
Jorge Olvera

Las últimas obras de Kazuya Sakai [Galería de la Casa del Lago] nos muestran ahora una pintura realizada dentro de un clima de expresión más lírico; más intuitivo y alejado, por lo tanto, de las preocupaciones técnicas y formales que vimos en la excelente exposición de este artista presentada el año pasado en la Galería de Juan Martín.

Sus elementos plásticos, ritmos y masas direccionales; las imágenes que integran el mundo sugerente de su pintura, elevados a una categoría poética de gran libertad, gracias a un nuevo y renovado sentido del *collage*, en el que predomina un material del *pin-up* o del *ready-made*

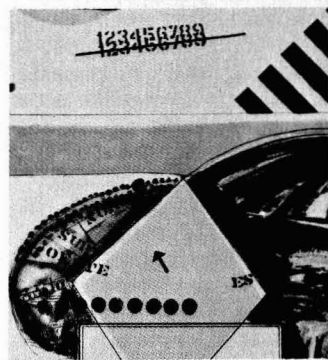


impreso, surgen ahora dotados de un ímpetu inicial que los hace, en un caso, fluir serena pero poderosamente como la inevitable corriente de un río o, en otro, lanzarse como una flecha al espacio, atravesando zonas neutras o finas caligrafías; o sutiles embrollos de sepías, negros y grises dramáticos.

En lo esencial, sin embargo, trabaja con la misma idea, expresada de una u otra manera: estructuras dinámicas que actúan dentro de un contexto de tiempo y espacio fluidos, las que pese a su aparente facilidad o independencia, obedecen, sin embargo, a una organización taxonómica, a un orden preestablecido.

Este orden estructural de su pintura, ceñido y riguroso —que en esta última serie no es tan manifiesto— ha sido, sin embargo, dominado por el artista, de tal suerte que le permite ya superar sus implicaciones técnicas y organizativas y lanzarse con increíble desenvoltura, a la conformación de un mundo de imágenes, en donde lo trivial de las múltiples percepciones visuales que se experimentan cotidianamente en el inquietante mundo urbano, dominado por el sino de la publicidad, pasa a ocupar una nueva y depurada dimensión, en la que sólo pueden sobrevivir aquellos elementos que han sido previamente sublimados por el artista, en virtud de una selección, de un reordenamiento de sus vivencias frente a ese mundo complejo y heterogéneo, múltiple y obsesivo de la gran urbe.

Por otro lado, advertimos —ahora más que en la anterior exposición— que la pintura de Sakai es de tal ma-



nera vital que lo que vemos en sus cuadros no es ya la impronta de las formas, ritmos y colores que ha extendido o estampado sobre la tela o el papel. No es ya el objeto plástico en sí, sino más bien las consecuencias dinámicas del acto mismo de pintar; la acción misma transformada en huella indeleble. Sakai nos enseña así —al través del contenido gestual de su obra— que es en realidad en el acto y goce mismo de pintar donde reside el verdadero sentido de este arte.

Todo gran arte es a la vez acto catártico y espectáculo.

Aunque la pintura de Sakai emplea un lenguaje que se basa en el mecanismo de las asociaciones y sugerencias,

en donde el artista suele transformar algunos de los signos mismos de la comunicación propios de nuestro tiempo en elementos plásticos pictóricamente válidos, nunca resulta por ello enigmática o esotérica. Por el contrario, siempre tiende a ser objetiva, diáfana y luminosa.

Cuando hace uso del símbolo como vehículo de contacto entre la realidad y el espectador, como en algunas obras anteriores o como en *Now*, en donde incluso llega por ese medio a plantear pictóricamente un problema social: como es el de la segregación racial en Norteamérica, lógralo, sin embargo, a base de asociaciones proporcionadas por el *collage*, en las que la subjetividad del espectador juega un papel importante. Pero la mayoría de las veces esos signos o símbolos —según venga al caso— no operan subjetivamente del todo, sino que actúan como equivalencias concretas de imágenes cotidianas, rescatadas a la multiforme e inaprensible corriente de lo fragmentario, de lo fugaz de ese mundo que vive, a ritmo acelerado, la vida de cualquier gran urbe de nuestro tiempo.

Esas formas —ya sea transfiguradas o presentadas en su intrínseca realidad— viven así su propia vida dentro de una expresión de arte y experiencia visual, poéticamente significativa, ya que ha hecho posible la asimilación pictórica de esa realidad inmediata pero fascinante que se encuentra en la vertiginosa y caleidoscópica vida urbana, en donde Sakai ha encontrado un potencial plástico revelador.

Reminiscencias del *Pop art* hacen su aparición en *Tilt*, como en algunas otras pinturas, pero los recursos de aquella corriente los incorpora el artista —al contrario de los prosélitos de esa escuela— con refinado buen gusto, mediante el empleo de hermosos contrastes de color y tonalidades que pertenecen más bien a la tónica de lo que podría llamarse un sentido latino de la pintura. Las formas encuéntrase aquí bien manejadas, dentro de una dinámica de ritmos amplios y libres que las incorpora, inte-

grándolas sin brusquedad, a secuencias visuales de carácter kinético logradas mediante el *collage* de figuras impresas en color.

En casi todas sus obras Sakai aplica este recurso con gran finura. Un buen ejemplo es *Homenaje a Juan Gris*, en donde su empleo resulta en una combinación felizmente lograda que pertenece, por un lado, al mundo de la nitidez y precisión formal del grabado o de la tipografía y por otro, al complementario de una pintura que se traduce en formas libres y flotantes, de una fina coloración, semejantes a las que caracterizaron el mejor momento del cubismo lírico de Braque o de Gris.

En *La franja rota*, la composición es menos rigurosa que en otras pinturas. Hay mayor lirismo; mayor fluidez de la forma. Una gran franja bermellón, extendida con liberalidad a través de todo el papel, rompe la simetría vertical establecida por unos trazos de aspecto caligráfico. Bajo esos elementos, se aloja una forma de tonos contrastados de negro profundo y fino gris, subrayado por una serie de círculos en fila, a manera de remaches.

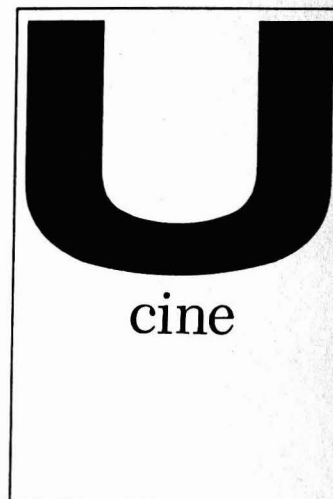
En otras obras vuelve a incorporar —como en la anterior exposición— ciertos matices propios de la pintura japonesa: malvas o dorados, o los bermellones o negros de la laca. Y como una nota o toque nostálgico, agrega de vez en vez algún enigmático glifo, evocador de ese arte. Creo que su pintura es una feliz conjunción del espíritu inquieto e indagador del arte contemporáneo de Occidente y del refinado gusto de la estética oriental. Profundizando más, veo que en ciertas obras la clave de toda la estructura formal y colorística parece ser el blanco total y puro en torno del cual, como en torno de una potente lámpara, se agrupa un mundo de elementos visibles.

El contenido y sentido de su obra se acerca, creo yo, en buen número de ejemplos, a ese género del arte japonés que tanto influyó en la moderna pintura europea, sobre todo en la de la etapa impresionista: me refiero a la estampa cuyo carácter y fun-

ción han quedado bien definidos en la propia designación japonesa de *Ukiyo-e*, cuya traducción más o menos literal sería: "el arte de las formas del mundo flotante"; o sea la representación del mundo en movimiento. El arte de la vida mundana; de lo banal y pasajero, en contraposición al arte de lo permanente e inmutable. Es decir, el arte precisamente del ambiente sofisticado de la gran ciudad. La representación de lo teatral; de lo espectacular pero transitorio. Y la temática del *Ukiyo-e* o sea de la estampa japonesa a color —surgida en la época feudal de los shogunes Tokugawa— era precisamente la del gran teatro popular; con sus escenarios cambiantes, con el carácter mutable de sus personajes, o la vida suntuosa y espectacular pero inestable y finita de la cortesana y del noble; o la inquieta y aventurera del vagabundo, del guerrero o del héroe.

Todo ese mundo cambiante y fugaz tiene, a mi modo de ver, su moderno equivalente, su contrapartida, en la visión alucinada y fragmentaria que Sakai nos presenta de la vida contemporánea de la gran urbe; flotante y pasajera también —sólo que ahora a ritmo vertiginoso— con sus sensuales heroínas del *billboard* y del *pin-up*; su extensa mitografía, con sus héroes, sus ídolos de papel y de vinilo, y su visión de un mundo material y pragmático, en colores rutilantes o explosivos; unas veces pegado a los ojos como un microcosmos, otras cercano o inminente pero siempre ubicuo siempre avasallador, a dimensión de cajetilla de cerillos o a escala gigante de pantalla panorámica.

Sakai se manifiesta pues, al lograr esa admirable transposición, un artista de su tiempo, agudo y analítico; consciente por un lado de un pasado que todavía corre por sus venas y, por otro, de un presente innegable y perturbador que a cada momento se transforma en futuro.



fritz lang: los films: son mi vida

por
Juan Guerrero

Este año ha sido particularmente afortunado para los aficionados al buen cine, ya que últimamente hemos tenido la suerte de ver, entre otras joyas de la cinematografía y en una sola temporada, una buena parte de la obra de Fritz Lang. Gracias a los esfuerzos de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM a través de los cine-clubes de la Casa del Lago y de la Universidad, se han exhibido en los últimos meses once de las más características obras de Lang: *Metrópolis*, *Sólo vivimos una vez*, *El tigre de Bengala*, *La tumba india*, *Tempestad de pasiones*, *Mientras la ciudad duerme*, *A capa y espada*, *Más allá de la duda*, *Los sobornados*, *El diabólico doctor Mabuse* y *La venganza de Krimilda* (en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos). La exhibición de estas obras permite, a los amantes del cine, tener una visión más completa de las diferentes etapas de la obra de Lang.

Fritz Lang nació en Viena, Austria, en 1890; proveniente de una acomodada familia

burguesa, se aficiona desde muy joven a la pintura y al dibujo. En 1905, cediendo a la presión paterna, ingresa a la Escuela Técnica de Viena. Su padre, arquitecto, deseaba que su hijo estudiara la misma profesión. A pesar de todo, su vocación se inclinaba por otras disciplinas y dos o tres años después abandona la carrera para unirse a un circo ambulante, que satisfacía más cercanamente sus inquietudes. En 1909, en Bélgica, toma contacto por primera vez con el cine, invento que lo fascina desde el primer instante. Sin embargo, sus ambiciones cinematográficas se ven truncadas con el advenimiento de la primera Guerra Mundial. Fritz Lang tiene que regresar a su patria para incorporarse a la armada de su país. Casi al final de la guerra, el teniente Lang es herido seriamente en campaña y enviado al hospital. En esa época conflictiva decide hacerse guionista de cine: sus inquietudes habían fecundado.

Fritz Lang conoce en 1917, a Joë May y a Thea von Harbou (posteriormente su esposa), con quienes escribe su primer guión. Con ese trabajo logra ser contratado como argumentista por la DECLA, y el inquieto vienés parte para Berlín. En esa ciudad dirige en 1919 su primer film: *Halbblut*, una película producida por la entonces poderosa DECLA, compañía que le había ofrecido con anterioridad la realización de *El gabinete del doctor Caligari*, pero que, a causa de las dudosas opiniones del novel director sobre el expresionismo, fue finalmente encomendada a Robert Wiene. De todas formas Lang se había influenciado grandemente por ese estilo. De su etapa expresionista resultan: *Las tres luces* (1922), *El doctor Mabuse espía* (1922), y *Los nibelungos* (1923-1924, compuesta por *Sigfrido* y *La venganza de Krimilda*). Poco más tarde Lang dirige, en un estilo más personal aunque todavía no completamente liberado del expresionismo: *Metrópolis* (1926), *Espías* (1927), *La mujer en la luna* (1928), y *M. el maldito* (1931). Todas ellas obras fundamentales. El cine alemán nunca había co-