

## Kazuya Sakai

### Ese gran jardín atormentado

Si Kazuya Sakai no hubiera sido un pintor de ascendencia japonesa, editor, traductor y divulgador de la cultura nipona en todas sus migraciones, no sería tan extraño que recién en su última etapa haya vuelto a enfrentarse a la herencia más inmediata de la cultura de sus ancestros, la pintura japonesa antigua. Pero más llamativo aún es que esta fuera la primera vez que Sakai se dedicaba a hacer una interpretación explícita de la naturaleza. Lo había hecho de los estados espirituales, de la música, de la caligrafía. Pero en este primer intento se agolpa ante sus ojos la inconmensurable cantidad de herencias, deudas y obligaciones de sus afluencias culturales.

Las pinturas que se presentan en esta exhibición, realizadas entre 1985 y 1993, son el manifiesto final de toda su obra, plagado de tradiciones, quebrantos e incluso advertencias intuitivas. Las piezas de las series *Genroku*, *36 views of Mt Fuji* y *Sansui* toman de la mano el formato vertical de los *kakemono* y la concentración específica en la naturaleza de la pintura japonesa, pero le adhieren a ello el derrotero de décadas que Sakai atravesó por el informalismo de Buenos Aires, el *assemblage* neoyorkino y la abstracción geométrica mexicana. Un cóctel que no se mezcla sólo.

En 1965 Kazuya Sakai escribió una nota sobre el budismo zen para la revista de la UNAM. Allí decía que el mundo tal como lo percibimos en Occidente es un conjunto de códigos que nos alejan de las cosas y marcan una distancia inexistente. Nos hemos acostumbrado, sigue diciendo Sakai desde su conocimiento congénito de la filosofía japonesa, a pensarnos y pensar lo real sobre la base de convenciones y abstracciones que nos permiten identificar, señalar y distinguir cosas, personas, hechos. “El problema que origina este tipo de códigos, es que la distancia de tres metros entre un árbol y una pared, por ejemplo, cambia instantáneamente cuando cambiamos el sistema del código, lo que nos demuestra que «tres metros» no es la distancia real, sino una convención”. Si hay algo que se dedicó a quebrar Kazuya Sakai en este cúmulo de obras son justamente esos códigos, esas distancias que nos separan de las cosas.

En las obras de estas tres series toda la distancia esperable de un paisaje se acorta, adviene a nosotros y se agolpa delante. No hay perspectiva sino abroquelamiento, no hay transiciones suaves hacia lo profundo sino contundencia frontal. Es que en ellas Sakai profundizó, por vía de las formas abstractas, las transiciones verticales del paisajismo japonés: lago-bruma-montaña-cielo, de abajo a arriba y viceversa, ida y vuelta. Ese sentido de lectura vertical de gran parte de las imágenes del arte oriental no solo se enfrenta a la lectura más tradicional del arte occidental (izquierda a derecha, como los libros) sino que además le da a las imágenes un estatuto distinto. Por un lado, lo que se presenta verticalmente tiene la disposición del cuerpo humano y adquiere características antropomorfas; por el otro lado la lectura ascendente es dinámica y regresa desde arriba hacia abajo, todo el tiempo. Pero valiéndose de la grilla caótica de la abstracción, cosechada durante años y en distintas corrientes, Sakai se permite lateralizar ligeramente esa verticalidad, construir diagonales que se convierten en pausas y aceleraciones, ritmos fluidos. Haciendo abstracciones verticales, pero con derivas, logra que la abstracción, al enfrentarnos comience a

latir, se mueva y nos seduzca aún más que un paisaje realista, casi como un ser humano. Es acá desde donde Sakai comienza a renovar el código del paisaje oriental.

Para una mirada contemporánea, hipermodernizada y ecléctica a fuerza de migrancia como la de Sakai, pero fundamentalmente atenta, la dinámica de observación de la naturaleza ya era otra en el último cuarto del siglo XX. Si en la obra de Tawayara Sotatsu, el pintor japonés del siglo XVII a quien se homenajea en *Genroku*, la naturaleza era vista como una escalera ascendente y descendente llena de escalones etéreos y amables en suave movimiento, en los paisajes abstractos de Sakai la suavidad de las transiciones de la naturaleza pierde terreno en pos de su dinámica. El lujo de ver calma donde hay voluptuosidad ya no es una opción para los ojos del fin de siglo, y Sakai lo sabe: detiene al paisaje japonés en el instante mismo de su eclosión orgánica y turbulenta, el momento en que las curvas suaves de un camino montañoso sienten el temblor de los volcanes que acechan desde abajo, o reaccionan a la alerta de los maremotos que amenazan la isla desde los lados. Es que Japón ha sido siempre ese jardín atormentado: una naturaleza elegante sobre la que pende constantemente la tragedia. El arte japonés convive con esa tensión, la asume como parte fundamental de una filosofía que confía en una forma no-dual de entender el mundo y acepta la dinámica de flujos de múltiple circulación de la naturaleza a la que pertenecemos. Pero en estas obras Sakai acelera esa dinámica, la sube, la exhibe como un tótem, y la hace visible en términos contemporáneos. Se sirve de sus herramientas formales pasadas para actualizar la herencia ancestral.

Al ver esta serie de paisajes verticales, con sus colores y formas que entran, salen, se transforman y no dejan de mutar (favorecidos por la tinta, la acuarela y el gouache), se reconoce algo más que una forma abstracta de entender el juego dinámico de la naturaleza. Me permito pensar que la frontalidad de los colores y su fragmentación casi nerviosa están poniendo en práctica una nueva forma de mirar lo real sin dejar de mover los ojos, están sintiendo el desequilibrio estructural de la naturaleza que miran, muy parecida a la propia. Una dinámica frágil donde el pasto se dobla hacia el centro mientras el cielo se derrama por la derecha y cae sobre las nubes, que se encontraban rebotando en el agujero que dejó el mar antes de moverse y, en el medio, el pico sólido de la montaña es el punto bajo el cual se desgrana la tierra para dejar que la lava vertical del centro del mundo se alce en paralelo al lago, hacia la luna, y todo entrando por la ventana. Describir una de estas pinturas de Sakai es un ejercicio tan vibrátil como la naturaleza, como hablar de los propios sentimientos. Estos paisajes son nosotrxs en plena incertidumbre: espejos al fin. Y ahí radica su cualidad zen.

Por momentos lo imagino a Sakai, con los ojos cerrados, recuperando con la memoria el Monte Fuji en su casa de Dallas, intentando recordar el crujir de un arroyo japonés en medio del desierto texano. Lo imagino a oscuras, buscando recuperar la imagen de la puerta de papel de un *washitsu* aunque rodeado del cemento de su casa. En la templanza de sus ojos cerrados, lo imagino mezclando los detalles de lo cercano con lo alto y lo distante, como cuando se mira algo de cerca y después se levanta la vista. Pero al levantarla desaparecía todo, y delante solo estaba el nuevo y voraz urbanismo estadounidense, llenándose de edificios con espejos, plagado de reflejos que distorsionaban las ya distorsionadas formas y colores del lenguaje publicitario occidental, una arquitectura sin profundidad. Es que las piezas de estas series tienen también atravesado un eco urbano de los años ochentas, entre sus colores intensos y el discurrir frenético de una posmodernidad que comenzaba a nombrarse como tal y que se acostumbraba a usar los ojos de modo flotante (no por nada mientras pintaba estas obras Sakai también desarrollaba una extensa

serie de obras similares generadas digitalmente, en pleno ascenso de la informática). Tiendo a pensar que por ello, en su verticalidad, estos paisajes también podrían ser edificios monumentales, de esos donde se cuecen las finanzas.

Entre 1986 y 1991, mientras Sakai buscaba darle imagen a la sensual tensión de la naturaleza oriental e intentaba olvidar la inoculación occidental que Japón había sufrido desde la segunda posguerra, en aquel país crecía una burbuja financiera sin antecedentes, basada en la especulación sobre la renta de la tierra, que dejaría en crisis al sistema económico causando un descalabro al borde de lo irreversible y que terminaría por endilgarle valor especulativo a la naturaleza. En este universo, Sakai buscaba la espiritualidad hogareña de su terruño y volvía a practicar el budismo con herramientas artísticas. Por estar desterritorializado, por estar plagado de nostalgias históricas y por aparecer en pleno capitalismo tardío, esta coyuntura del budismo de Sakai se enlaza involuntariamente con la espiritualidad *new age* de los ochentas. No por nada definió a la serie *Genroku* como “la unión de lo espiritual con lo extravagante”. Pero el de Sakai es un budismo posmoderno porque entendió su herencia cultural y al mismo tiempo vio el pastiche, la eclosión financiera, el urbanismo ecléctico y la voracidad de la modernidad mientras se despedía de la naturaleza que vieron sus antepasados. Quizás por eso lo imagino pintando con los ojos cerrados para recordar aquel Japón que volvía a ser amenazado.

Para el trascendentalismo místico oriental ver es cerrar los ojos. Cuando Sakai cerraba los ojos en 1985 ya no veía las formas puras con curvas coloridas de su obra de los años setentas, o las pinceladas enérgicas de los sesentas. Quizás Sakai ni siquiera veía, al cerrar los ojos, el abismo profundo y planimétrico de su consciencia. Quizás Sakai, al cerrar los ojos, veía una confluencia de todo eso: jirones arrancados de viejas pinturas, flotando en el caos de una ciudad norteamericana pero ordenados en la estructura vertical de una ventana recordada de un Tokio en crisis por donde ingresaba la dinámica invisible de la naturaleza y, en el fondo, bien en el fondo de ese crujir, la montaña más presente de la tierra más presente de su vida. Creo que eso veía cuando cerraba los ojos: el tormento sobre el jardín. Ante estas obras da la sensación de que Sakai comprendió en grado supremo la fragilidad de aquel fin de siglo, una fragilidad del modo de ver, de la naturaleza y de lo que nos sostenía. Muy parecida a la nuestra, a la de hoy mismo.

Marcos Krämer, septiembre de 2024

KAZUYA SAKAI

Ese gran jardín atormentado

Del 18 de septiembre al 22 de noviembre de 2024

VASARI

Esmeralda 1357. Buenos Aires

C1007ABS. Argentina

t.: +54 11 4327 0664

e.: [vasari@galeriavasari.com.ar](mailto:vasari@galeriavasari.com.ar)

w.: [www.galeriavasari.com](http://www.galeriavasari.com)