

ejercerlo a fondo en *Plural*. El asunto de las entrevistas a los escritores argentinos—Bioy Casares, Victoria Ocampo, José Bianco, Alberto Girri, Olga Orozco—es porque yo siempre sentí, y Octavio en esto me acompañaba, que *Plural* debía extenderse solidariamente a aquellos países que estaban en estado de desgracia política y que había que fomentar una conciencia latinoamericana.

¿Qué puede encontrar el lector joven si se sumerge en el archivo de *Plural* —ya disponible en línea— en la actualidad?

A un lector joven que le interese la cultura *Plural* le ofrece una especie de cartografía de un momento determinado de la vida de México y del mundo en general, justamente por ese empeño en la universalización. También el lector

podría acercarse con cierta sorpresa y melancolía a algunos textos muy importantes que tenían que ver con la oposición al régimen soviético y la eclosión de una nueva izquierda y de una nueva visión de las cosas, entre ellas —y no menor, por cierto— el apoyo al movimiento feminista naciente. En aquel momento no se usaba demasiado el término liberal, ni en un sentido peyorativo ni en uno laudatorio, pero yo creo que en el fondo éramos todos liberales, en un sentido noble de la palabra, o si se prefiere éramos unos librepensadores, palabra simpática y en desuso. —

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico y escritor. Es editor responsable de *Letras Libres* (México).

KARLA SÁNCHEZ estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y es secretaria de redacción de *Letras Libres*.

Kazuya Sakai y *Plural*

Daniel Garza Usabiaga

Diseñador gráfico, ilustrador, secretario de redacción y colaborador, Sakai (1927-2001) fue uno de los pilares de la revista de Paz. El argentino de ascendencia japonesa vio en sus páginas un espacio no solo para experimentar sino para pensar el arte.

El artista y académico argentino, de origen japonés, Kazuya Sakai fue una pieza clave en la historia de la revista *Plural*. Su participación en este proyecto editorial fue desde el primer número y se extendió hasta 1976. En la publicación mensual, realizó múltiples labores: diseñador gráfico, director artístico,

ilustrador, secretario de redacción y colaborador de las secciones de crítica de arte y de música. *Plural*, a su vez, le ofreció una plataforma de investigación y experimentación plástica. En sus portadas y páginas, los diseños de Sakai presentaron soluciones plásticas y cromáticas fuertemente vinculadas con

la producción pictórica que realizó durante la primera mitad de los años setenta y que mostró en 1976 en el Museo de Arte Moderno (MAM) de la Ciudad de México en su exposición *Ondulaciones cromáticas y simultáneas*.

Kazuya Sakai nació en Buenos Aires en 1927. Durante su niñez, su familia regresó a Japón. Ahí recibió su educación formal y se volvió un erudito en temas de la cultura tradicional nipona. Después de sobrevivir a la Segunda Guerra Mundial en el Pacífico, regresó a su ciudad natal en 1951. En Argentina comenzó a desempeñarse como traductor al español de obras clásicas de literatura japonesa, actividad que le permitió relacionarse con distintos intelectuales latinoamericanos como Victoria Ocampo y Octavio Paz. En Buenos Aires, también, emprendió de manera autodidacta su carrera como artista plástico. Su primera exposición individual tuvo lugar en 1953, presentando pinturas de un fuerte carácter gestual, informal, similares al trabajo del pintor argentino Rómulo Macció con quien formó el grupo Siete pintores abstractos. Sakai conservó este estilo particular en su producción hasta 1963, año en el que se mudó a la ciudad de Nueva York.

En Estados Unidos la producción de Sakai empezó a transformarse y transitó, gradualmente, hacia soluciones post-pictóricas. Este término fue acuñado en 1964 por el crítico Clement Greenberg a través de una exposición que curó en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles. Titulada *Post-painterly abstraction*, esta muestra presentaba un nuevo estilo de abstracción, alejado de la gestualidad que distinguió las soluciones del expresionismo abstracto. Apreciable en las obras de Frank Stella o Morris Louis, este tipo de abstracción presentaba investigaciones formales y cromáticas a

través de campos claramente delimitados como bandas o formas geométricas de colores sólidos. A partir de 1964, Sakai fue dejando gradualmente la gestualidad para centrarse en este tipo de abstracción. Esta exploración en su pintura continuó y se consolidó en México, una vez que se estableció en el país en 1965.

En 1964 Sakai fue invitado por el Colegio de México para que se integrara a su cuerpo académico. Formó parte del primer conjunto de investigadores que dieron vida al Centro de Estudios de Asia y África. Sus primeros años en el país también fueron prolíficos en cuanto a su producción pictórica. Contó con exposiciones individuales en la Galería Juan Martín en 1965, 1966 y 1967. En cada una de estas muestras, su pintura se fue transformando: la gestualidad desapareció para dar paso a soluciones post-pictóricas, como un estilo en vía de consolidación. Sin duda, su trabajo como diseñador e ilustrador en la revista *Plural* le ofreció una plataforma de experimentación e investigación para avanzar en esa dirección.

Sakai fue un colaborador de *Plural* desde su inicio en octubre de 1971. Junto a Vicente Rojo realizó el diseño de la revista, mismo que pudieron presentar cabalmente hasta el segundo número. El diseño del primer ejemplar es, en realidad, bastante conservador: editada por el periódico *Excelsior* mantuvo en gran medida criterios de diseño similares a los del diario. El cambio que se efectuó en el siguiente número fue radical, por decir lo menos. La portada del número 2 (noviembre de 1971) presentaba una imagen central: la reproducción de una obra del pintor Brian Nissen. Este recurso visual, sin duda, se encontraba ligado a modelos editoriales de revistas durante la posguerra global que buscaban distinguir cada ejemplar y atraer la atención del lector.

Sakai y Rojo también diseñaron un logotipo para la revista basado en una tipografía distintiva para *Plural*. En esta, dos bandas de distintos colores se mueven en paralelo con el fin de dar forma a cada letra. Sin duda, esta solución de bandas cromáticas puede recordar el estilo de la abstracción post-pictórica y, con esto, lo mencionado por Caroline Jones en relación a las similitudes entre este tipo de pintura y el diseño de logotipos modernos: ambos buscaban la conformación de imágenes icónicas, que arrestaran la atención y dejaran un tipo de impresión en la memoria.¹ Sin duda, el trabajo de Sakai como diseñador gráfico de la revista también le permitió investigar otras cuestiones vinculadas a su producción como artista. En relación al color, *Plural* contaba con un número limitado de tintas para su impresión. En algunos diseños utilizó el color rojo, en otros amarillo y en otros casos el azul en elementos que funcionaban para capturar la atención en la imagen. El uso por parte de Sakai de este medio es un estudio en economía de recursos, su correcta aplicación e intencionalidad.

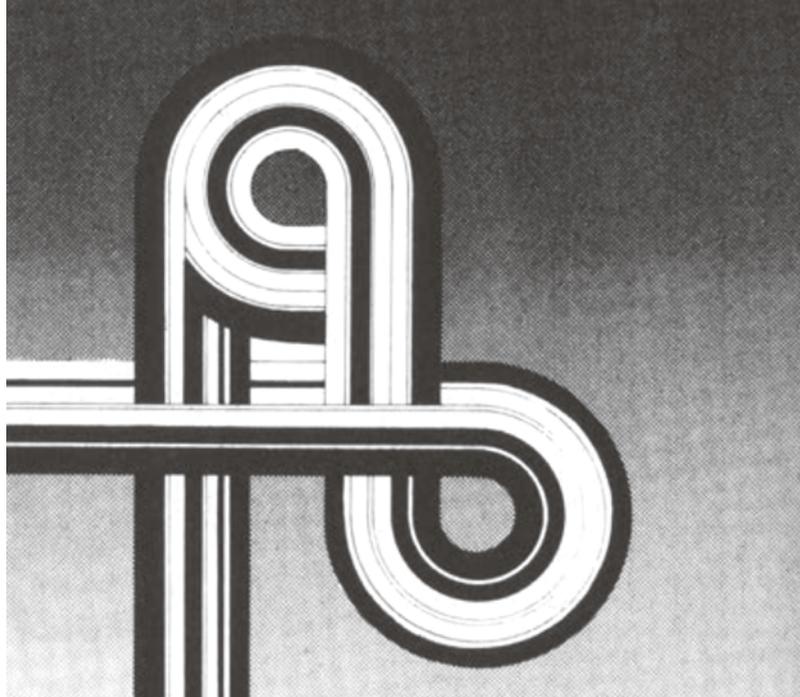
Rojo abandonó el equipo de *Plural* después del número 2. Sakai conservó la plantilla de la portada que ambos concibieron. En números posteriores, el lugar que ocupó la pintura de Nissen sirvió para mostrar obras de Rufino Tamayo, Gunther Gerzso, Sergio Camargo, Roberto Matta o Rojo. No obstante, también fue utilizado por Sakai para presentar sus diseños originales. En el número 7 (abril de 1972), por ejemplo, concibió una imagen de portada que pareciera un conjunto de obras colgadas sobre una pared, como un *display* museográfico. Algunos de estos cuadros presentan obras

¹ Caroline A. Jones, *Machine in the studio. Constructing the postwar American artist*, Chicago, University of Chicago Press, 1996, pp. 132-159.

reconocibles como trabajos de Sakai mientras que otros sirven para ejecutar contrastes cromáticos que podrían recordar la obra de Josef Albers, un artista considerado precursor de la abstracción post-pictórica.

Los diseños originales de portada de Sakai también ofrecían avances de su producción pictórica. En el número 42 (marzo de 1975) presentó una imagen que se puede relacionar a su serie *Ondulaciones*, misma que se exhibió un año después en el MAM. Esta serie, sin duda la más conocida y apreciada del artista, se distingue por un diseño donde figuran bandas de color bien delimitadas que se mueven al unísono de manera sinuosa o creando círculos u ondas. El diseño del logotipo de *Plural*, como su letra “p”, parece prefigurar la solución pictórica de esta serie. No obstante, las pinturas de Sakai buscaban relacionarse con el dominio de la música y, así, vincular lo visual con lo aural. Cada pintura lleva como título el nombre de un compositor de vanguardia del siglo XX (Tōru Takemitsu, Iannis Xenakis, György Ligeti, etc.) junto al título de una de sus piezas clave. En ocasiones, el diseño de la pintura se puede relacionar con alguna característica de la composición en cuestión. Un caso es *Corona (Takemitsu)* (1976), una pintura cuya solución cuenta con cinco circunferencias que corresponden a los cinco estudios que componen la obra de 1962 de Takemitsu. En este momento valdría mencionar de paso el enorme interés de Sakai por la música: fue conductor de programas de radio dedicados a compositores de vanguardia, en *Plural* escribió notas sobre jazz (Miles Davis y John Coltrane, por ejemplo) y se encargó de que la inauguración de su exposición en el MAM estuviera musicalizada por Mario Lavista y Federico Ibarra.

Del mismo modo, Sakai presentó diseños originales y avances

Ilustración: Kazuya Sakai. *Plural* 42, marzo 1975.

de su producción pictórica en el interior de la revista. Un caso de lo primero sucede en el número 6 (marzo de 1972) con la publicación de “Centro móvil” de Paz. En dicha colaboración, Sakai jugó con una circunferencia de grandes dimensiones impresa en un amarillo opaco, como un volumen sólido que remite a un gran sol. En las páginas de varios números de *Plural*, entre 1971 y 1974, incluyó diseños abstractos que utilizaría en la producción de serigrafías. Mientras que la aplicación del color sobre estas imágenes en la revista muestra una inteligencia en el manejo de este recurso limitado, en la serigrafía, en cambio, explota el potencial cromático que puede contener cada diseño al utilizar, por lo menos, cinco tintas. Del mismo modo, algunas de las portadas y diseños que elaboró para *Plural*, vinculadas con la serie *Ondulaciones*, fueron retomadas en 1975 para una publicación conmemorativa que realizó para la Imprenta Madero y que tituló *Homenaje a Kōrin*. Ogata Kōrin (1658-1716) fue un artista de la escuela Rinpa admirado por Sakai. En sus palabras, “trasmutando ciertas formas naturales en siluetas geométricas [...], Kōrin pone singular atención en el trazado elegante y reiterado de curvas, círculos y líneas

sinuosas que fluyen sin principio ni fin aparentes”.² De esta manera, aunque el artista realizara una producción post-pictórica moderna, la vinculaba con el arte y la cultura clásica de Japón.

Al hablar de *Plural* y la figura de Sakai se tiene que mencionar su labor como crítico de arte y cómo, desde una perspectiva analítica, buscó una conceptualización de arte latinoamericano que agrupara constantes compartidas entre distintos artistas de la región, preferentemente practicantes de la no figuración o de un arte no objetivo. Esta tarea, que compartió con otros críticos que colaboraron en la revista como Juan Acha, pretendía situarse en oposición al realismo, asociado con el muralismo mexicano de la primera mitad del siglo xx y varias prácticas artísticas institucionales a lo largo de América Latina, así como contra un arte vinculado a “lo fantástico” o “lo real maravilloso”, ampliamente popular en la región durante los años sesenta y setenta. Con este fin, escribió ensayos sobre Helen Escobedo, Rogelio Polesello, Alejandro Otero, Manuel Felguérez, entre otros. Esta labor de divulgación y de

2 Kazuya Sakai, “Ejercicios para un Homenaje a Ogata Kōrin”, *Homenaje a Kōrin*, Ciudad de México, Imprenta Madero, 1975.

definición de un “arte latinoamericano” no figurativo, también fue ejecutada por Sakai en el terreno de las exposiciones. Fue curador, junto a Damián Bayón, de la muestra *12 artistas latinoamericanos de hoy*, organizada por *Plural* y que se presentó en el Museo Blanton en Austin en 1975 para acompañar la Conferencia Internacional sobre Arte y Literatura Latinoamericana que tuvo lugar en la Universidad de Austin. En esta exposición, referida comúnmente como “Exposición *Plural*”, participaron artistas de México, Venezuela, Brasil, Colombia, Argentina y Perú como Sergio Camargo, Marcelo Bonevardi, Fernando de Szyszlo, Gunther Gerzso, Carlos Cruz-Diez y Edgar Negret.

No debe sorprender que, al estar ligado con la historia de *Plural* desde su inicio, Sakai dejara la revista en 1976 junto al resto del equipo dirigido por Paz después del golpe orquestado por el represivo régimen de Luis Echeverría en contra de *Excelsior* y su director Julio Scherer. Queda la duda de si este hecho no provocó un cambio mayor. En 1977, el artista argentino-japonés dejaría México de manera definitiva. Sus aportaciones al contexto cultural local, como atestigua *Plural*, no solo se limitaron a la plástica sino al diseño, a la divulgación académica, a la crítica de arte y de música de vanguardia así como en el campo de la curaduría y la cultura de las exposiciones. —

Este texto se desprende del ensayo “De la abstracción post-pictórica al geométrismo mexicano. Kazuya Sakai en México, 1965-1977” publicado en el catálogo de la exposición Kazuya Sakai en México, 1965-1977. Pintura, diseño, crítica, música (Secretaría de Cultura/INBA/MAM, 2016).

DANIEL GARZA USABIAGA es curador e investigador independiente. Cursó el doctorado en historia y teoría del arte en la Universidad de Essex y realizó estudios posdoctorales en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.