

Corazón de acero

El Japón de después de Hiroshima, por definición posapocalíptico, fue el escenario del imaginario animado televisivo de los niños italianos de los años 80.

El guerrero-héroe deambulaba casi siempre por panoramas desolados en los que la única vía de escape eran los valores marciales (respeto, fuerza, sacrificio) y la tecnología de androides y robots.

La inteligencia artificial ya estaba presente en aquellos relatos, con la misión de salvar al género humano de invasiones y catástrofes.

Los robots antropomorfos eran animados por sus pilotos, pero tenían también un alma propia, expresiones faciales y una especie de corazón de acero que les permitía actuar para bien incluso de forma autónoma.

La gran mayoría de los robots era aparentemente de sexo masculino, pero nadie se planteaba preguntas relativas al sexo o a los sentimientos que los robots sentían el uno por el otro.

Aquellos prodigios de la técnica y de la mecánica, ¿podían enamorarse?

Akira Zakamoto, en mi opinión, tiene todas las credenciales para considerarse un artista japonés, por un motivo muy sencillo: de niño tenía una sana manía, la de dedicarse en todo momento del día a la lectura de los cómics japoneses.

Esta fue para él, al principio, la experiencia del niño que lee historias de héroes del todo surreales, metáforas excitantes. Llegado luego el momento de la elección profesional, decide hacerse pintor, y se convierte en pintor por vocación, no a nivel de frialdad profesional.

No pasa por ninguna academia de bellas artes, sino que estudia comunicación, es decir, la relación entre la publicidad y el objeto. En el momento en que abandona también este oficio absolutamente persuasivo, Zakamoto no olvida su infancia, su niñez ligada a los manga, los cómics japoneses que para Hugo Pratt eran imágenes literarias.

Zakamoto es un pintor que se lo debe todo al pasado, al sueño, pero también ha recibido una lección de esta literatura dibujada: el sentido de los guerreros y del heroísmo, que reelabora en clave de justicia y de indignación. Las suyas son composiciones nada elegíacas, en las que hay que apreciar la solidez interior de Zakamoto, que le permite considerar a los hombres y las cosas en su condición de verdad. Para nuestro pintor, ¿la representación del huracán es una turbación del espíritu? Al contrario, sabe captar su metáfora como un mensaje admonitorio.

La pintura es para él el medio persuasivo y culto como comunicación de la cotidiana mistificación de la realidad. Su propia solidez interior, en este caso, no le permite quedar engullido en el mar de las mentiras. Constantemente comprometido con temáticas inquietantes de nuestro tiempo, su atenta conciencia de artista es guiada hacia un recorrido

de representaciones despiadadas. Las suyas son imágenes expresadas en clave a menudo irónica, divertida y divertida, en otras ocasiones también alucinantes. En cada acontecimiento temático Akira Zakamoto se atiene a su profesión de pintor y de cronista de su propio tiempo.

En efecto, su relato es el de un apocalipsis funcional para descorrer el velo del presente y poder luego construir un nuevo futuro en una nueva revelación en clave paradisíaca. No sería forzado declarar que Akira Zakamoto es el heredero del realismo socialista que se mueve en Italia en un arco temporal que va de 1946 a 1970, de artistas ya entonces en la cresta de la ola de la crítica y del mercado y que, al mismo tiempo, lograban ejecutar alegorías sobre la lucha de clases y sobre la lucha juvenil del 68 de jóvenes burgueses convertidos en antiburgueses.

Akira Zakamoto es, en cambio, un pintor de talento nada realista, más bien sumamente surreal. Es un persuasivo inventor de metáforas capaz de conciliar la elegancia de las formas con el contenido, a menudo y con gusto, inquietante.

La ejecución pictórica es siempre intachable; Zakamoto juega con las tonalidades, con los contrapuntos cromáticos, con la delicadeza de las transiciones, y para él pintar es como para el compositor musical crear armonía y no desarmonía; la desarmonía es lo que él observa en el exterior del mundo, y ahí está su denuncia, verificable en sus trabajos recientes, en el ciclo de 2015, absolutamente importante en el panorama pictórico italiano, que hoy no nos regala contenidos, sino constructos estéticos para las casas que necesitan símbolos de estatus económicos.

Lo que asombra es tener todavía hoy a un pintor que trabaja sobre cuadros para dar un mensaje y que, al mismo tiempo, es también un escritor que pasa su tiempo viajando y escribiendo. El autor privilegia visiones telúricas y, al mismo tiempo, dato curioso, retrata Venecia con la tranquilidad expresiva de un pintor de tradición paisajística o de arquitectura urbana, y aquí juega de forma culta y solapada como todos los intelectuales del pincel, que no hacen concesiones cuando hunden su hoja en incómodas verdades.

Sus cuadros no son incómodos a nivel visual; en apariencia son agradables, decorativos, pero la diferencia entre Zakamoto y un artista del arte povera del 68 es que los artistas del 68 utilizaban materiales curiosos, inusuales, como la mierda de Manzoni, y la burguesía los pagaba a precio de oro aunque los trabajos hubieran sido pensados para no poder ser vendidos, mientras que Zakamoto juega otro juego, mucho más refinado: ofrece a la burguesía culta, partícipe, su mensaje, que colgado en las paredes puede ser agradablemente decorativo y, observado a fondo, puede otorgar una conciencia no social sino universal. El novelista francés André Gide habría definido a Zakamoto como "un avertisseur"; sus trabajos son, en efecto, una constante advertencia.

Paolo Levi

En estas telas reviven Gundam, Actarus, Devilman y Goldrake. Guerreros y héroes, elevados a justicieros supremos en la pintura de imágenes nada sentimentales, más bien evocadoras y significativas. Son imágenes que transmiten mensajes inequívocos, a menudo irónicos, a veces surreales, a través de un lenguaje universal que apela a los recuerdos de los dibujos animados, todavía hoy presentes en la memoria de quien mira.

En la representación del guerrero-héroe, sufre la fascinación de las fases heroicas de las dictaduras. Observando "Cold war" y "Jeeg", en efecto, no se puede evitar pensar en los carteles de propaganda nazi, en la solemnidad de las poses retratísticas de Mao Tse-tung ("In gold we trust"), o en la celeberrima llamada a las armas del Tío Sam dirigida a los jóvenes estadounidenses.

El pop-político de Zakamoto indaga la relación entre mensaje y objeto en cuadros que parecen reclamos publicitarios. La mistificación de lo cotidiano se rebela en la condena de los valores económicos, de la propia cultura pop y de sus mentiras (por encima de todos "Actarus7up" y "Putsch", que destruye un verosímil Palacio Montecitorio), como si el artista se moviera por el deber de narrar su tiempo, sin lograr contener la áspera crítica a la contemporaneidad.

El de Akira Zakamoto es un mundo de fuertes contrastes y de hipérboles, que reflexiona sobre la vida a través de las metáforas del juego y de la infancia. Es una elección cargada de significados, pues las imágenes futuribles y fantásticas que realiza son una sublimación del perpetuo ciclo de creación y destrucción.

El gran formato de las telas se hace vehículo amplificado del mensaje ínsito en las imágenes, es proyección de la importancia que deberíamos poner en considerarlas, pero también del poder que poseen, mientras el punto de fuga rebajado o elevado nos invita a situarnos en una perspectiva distinta.

El realismo de la pintura de Zakamoto, en el que conviven la lección figurativa americana de Alex Katz con la Pop de Takashi Murakami, transcribe de la dimensión cinematográfica la inmediatez expresiva delineando perfectamente cuerpos y objetos; incluso un simple juguete se transforma en un icono monumental de la cultura y de la sociedad contemporánea. Esta verosimilitud sacude las conciencias ofreciendo una lente privilegiada a través de la cual percibir el mundo y anhelar un porvenir mejor.

Marcella Magaletti

Luca Motolese

motolese.com — Texto original en italiano